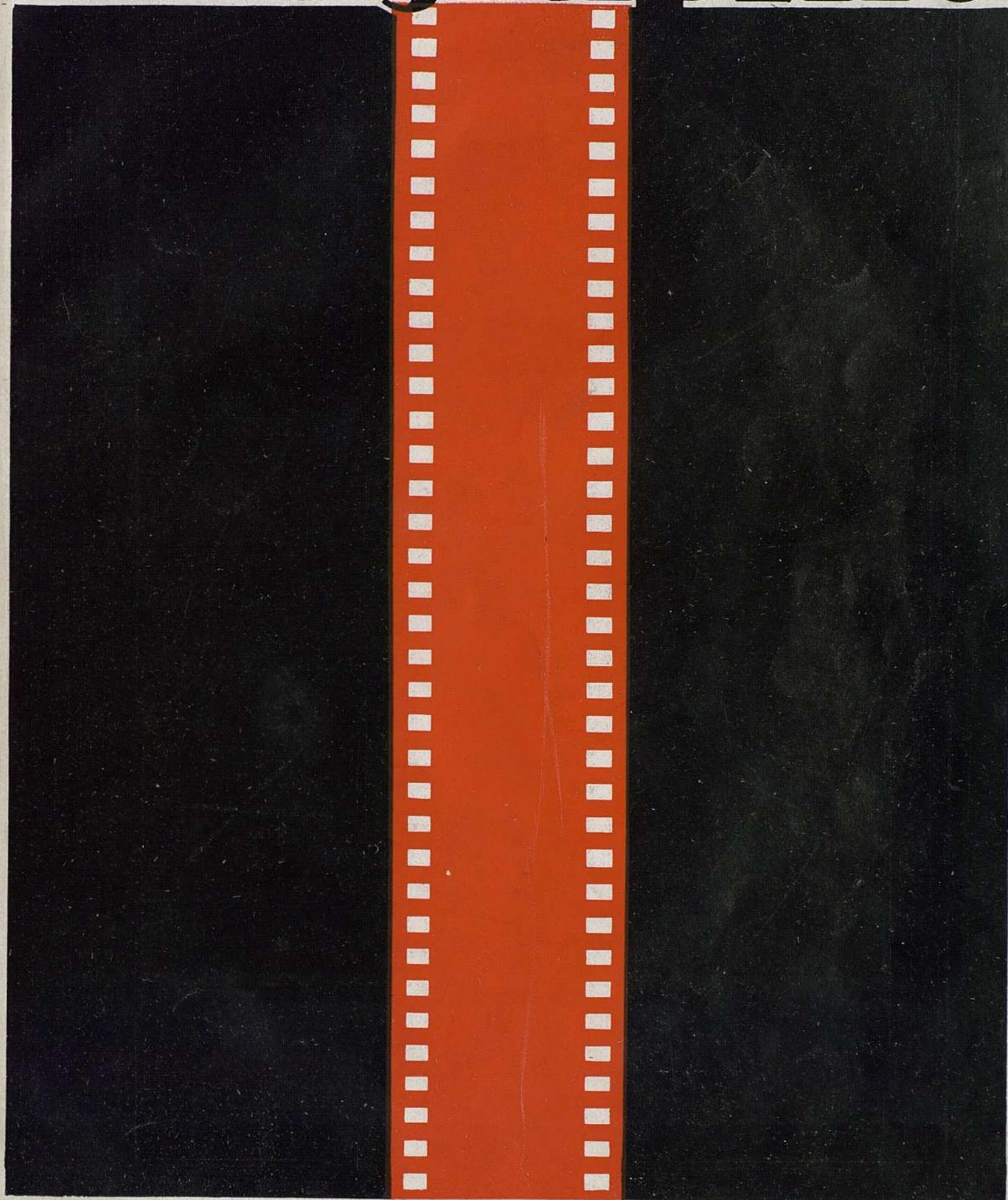


cinéographie



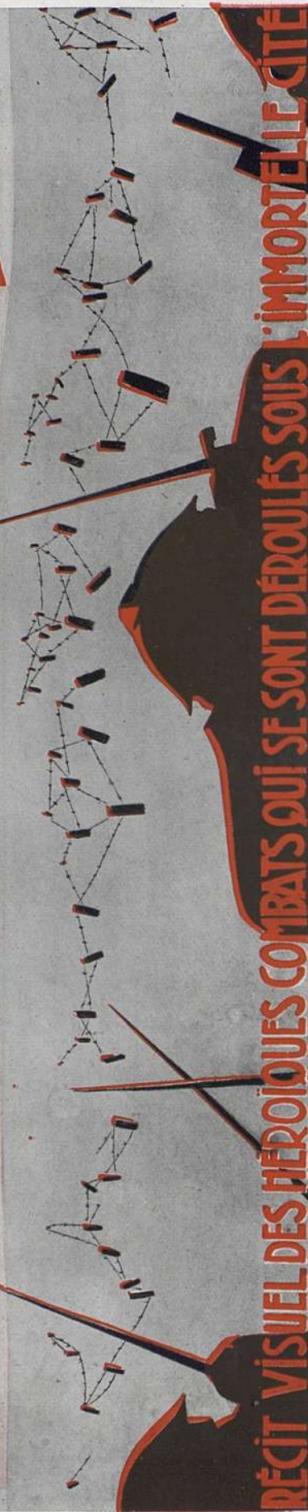
n° 1. - 15 septembre 1927

directeur : jean dréville

le numéro : 3 fr.

Jean Devilly

LE FERDUN



RÉCIT VISUEL DES HÉROÏQUES COMBATS QUI SE SONT DÉROULÉS SOUS L'IMMORTELLE CITÉ

Exploitation mondiale au profit de la Caisse de Secours de l'Association Nationale des Camarades de Combat

POUR LA FRANCE :

M. FERNAND WEILL
9, Boulevard des Filles-du-Calvaire
Tél.: Turbigo 81-37 et 38

POUR L'ÉTRANGER :

HIMALAYA FILM C°
17 - Rue de Choiseul - 17
Téléphone: Louvre 39-45



8, avenue de clichy
paris

**le plus gros effort pour
le film français**

l'union = artistic = films

12, rue lincoln (champs - élysées) paris

présentera au cours de la saison 1927-28

3

grands films français
avec notre brillante vedette

lily damita



seuls concessionnaires

de la vente de tous les films de la série lily damita
(production F.P.S. Films)

papillon d'or
on ne joue pas
avec l'amour
la nuit nuptiale
la danseuse
de grenade

et de deux productions qui suivront pour

espagne - portugal - italie - égypte - bulgarie -
turquie - grèce - cuba - amérique centrale
- brésil - mexique - colombie - vénézuéla

les exclusivités artistiques

12, rue lincoln (champs - élysées) paris



une grande vedette française :

lily damita

directeurs, ne manquez pas d'assister
aux présentations de

pax - film

6 - 7 - 9

septembre à l'artistic, 14^h 30

10 septembre, salle marivaux, 10^h 30 du matin

la même fleurette, comédie
dramatique

bigoudis par "mon talisman"
et "fairy legende", comédie
sportive

mister fly, comédie d'aventure

la goutte de venin, drame

titine, comédie-bouffe

à qui la faute? drame

mam'zelle maman, comédie gaie

pax - film 34, rue de la victoire, paris (9^e)
administrateur - délégué : j. daniloff

MAIETE DES FILMS ARTISTIQUES SOFAR.
3. RUE D'ANJOU - PARIS (VIII^e) - TEL. ELYSEES 91-76 ET 91-77



L'ESCLAVE BLANCHE
MISE EN SCÈNE D'AUGUSTO GENINA

Ce très beau film de la SOFAR sera distribué
en France et aux Colonies par COSMOGRAPH

Pellicule négative
Panchromatique
“Kodak”

L'emploi de plus en plus répandu de la pellicule négative **Panchro** “Kodak” est entièrement justifié par les résultats qui dépassent de beaucoup la qualité de ceux obtenus sur les émulsions ordinaires.

Seule, la négative **Panchro** donne à l'écran l'exacte reproduction visuelle des objets colorés.

Demandez la brochure gratuite :
“Le Film Panchromatique”

chez “Kodak” (Service Ciné).
17, Rue François-I^{er}, Paris,
et 13, Avenue de la Victoire, Nice.

p a n a m e



la délicieuse ruth weyher
dans son rôle si particulièrement expressif de **savonette**

alliance cinématographique européenne
11 bis, rue volney, paris



la sélection qui s'impose

morgane

la sirène

d'après ch. le goffie

avec **ivan pétrovitch** et **claire de lorez**
production **léonce perret**

celle qui domine

avec **soava gallone** et **léon mathot**
production

paris - international - film

le navire aveugle

avec **adelqui millar** et **colette darfeuil**
production **milliet**

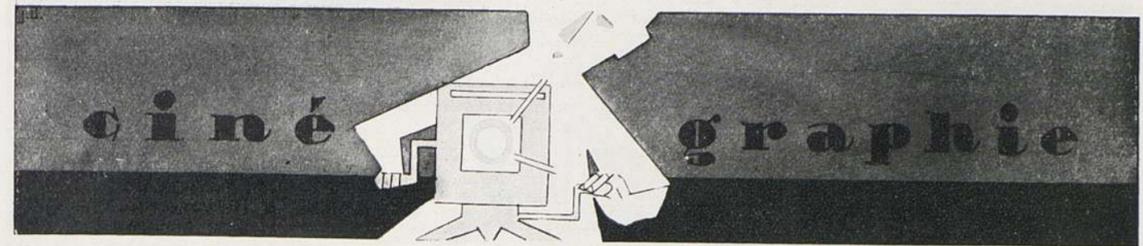
caprice de femme

avec **andré roanne** et **dolly grey**
production **G.B. film**

le bonheur du jour

avec **henry krauss** et **elmire vautier**
production **jacques haïk**

franco - film - distribution



éditorial

avant-garde !

par **cecil jorgefélice**

L'expression est horriblement prostituée. On la rencontre accrochée un peu partout, même aux œuvres virtuelles de jeunes gens qui n'ont jamais cinégraphié qu'en papier et encre et plus encore en paroles ! A tel point qu'il est devenu bien malaisé de la définir précisément.

Aux yeux de certains — du plus grand nombre — l'avant-garde est essentiellement, même exclusivement concentrée dans les effets de caméra. Avoir trouvé des positions inédites, les plus baroques possibles à cet instrument, suffit, selon eux, à classer le cinégraphiste à l'avant-garde. Certes, de pareilles trouvailles, en ce qu'elles comportent de jouissances visuelles, sont considérables. Mais il serait impertinent, à mon avis, de les tenir pour le but principal des recherches cinégraphiques, et à fortiori pour leur but unique.

Nous ne devons pas oublier qu'à l'heure actuelle, le Cinéma est presque tout entier dévoyé. Cela dans tous les pays. Par la faute d'un certain Film d'Art, dont M. Charensol dénonçait l'autre jour avec virulence les méfaits. C'est à partir de la création de cette entreprise que le Cinéma, alors "poupon" si je puis dire, fut domestiqué à la littérature et au théâtre. Et la grosse erreur des autres pays fut de suivre ce funeste mouvement.

A ses premiers pas, le cinéma américain s'en tenait éloigné. Ce fut l'époque du film d'imagination, du film d'"aventures", de ces inoubliables Mystères de New-York, Masque aux dents blanches, de ce monumental Forfaiture. Les Américains d'alors comprenaient, purement, ingénument, innocemment le Cinéma. En France même, sous l'influence des films sus cités la réaction s'opérait, marquée par Judex, Les Vampires.

Pourquoi alors les Yankees, peuple contradictoire, tiraillé entre le mépris des Européens et le désir de les imiter, engagèrent-ils leurs films dans la voie de la "comédie sentimentale" ? Du coup, leur cinéma se mit sous la tutelle du théâtre.

Assurément, il y eut des réactions : ces merveilleux films comiques, si cinématographiquement abracadabrants, ces irréelles Mack Sennet comédies, ces Malec, ces Picratt, ces Chaplin, surtout. En Allemagne, les affolants Caligari, Trois Lumières, marquaient, quoique dans une autre direction, l'effort d'évasion correspondant.

Mais, ces exceptions faites, de quoi se composent les neuf dixièmes de la production cinématographique mondiale ? De comédies "sentimentales", de drames idéologiques, sujets a-cinématographiques, sinon anti-cinématographiques. Cela est surtout évident en France où les immondes Salammbô, La Femme Nue, La Terre qui meurt, Le Dédale, La châtelaine du Liban, La Grande Amie, Koenigsmark, et tous les films de Donatien, de Rouaés, d'Hervil, d'Hugon, de Perret, et cent autres platitudes qu'il faudrait citer, donnent le ton.

Tous les efforts doivent donc tendre à remettre le Cinéma dans sa vraie voie, dans le défilé d'images qui peut se libérer de toute logique, de toute fâcheuse intelligence.

C'est d'ailleurs ce que comprirent de tout temps les vrais cinégraphistes. Et l'on peut suivre leurs efforts de redressement progressif du Cinéma. Ce fut d'abord la recherche d'expression de sujets littéraires ou théâtraux par des moyens proprement cinématographiques. Ce furent les films suédois de la belle époque, Le Lys brisé, de Griffith, Way down East, du même, Fièvre, de Delluc, El Dorado, de L'Herbier, Cœur Fidèle, d'Epstein, La Fête espagnole, de Delluc et Germaine Dulac, un certain nombre de films allemands, et surtout cette admirable Opinion Publique, de Chaplin. On peut aussi citer Le Rail, de Pick, et La Roue, d'Abel Gance. Tous ces films furent d'avant-garde surtout par leur découpage, n'ayons garde de l'oublier.

A l'heure actuelle, ce stade est dépassé. Les cinégraphistes en sont arrivés à pouvoir choisir des sujets qui, littérairement, seraient banals, dépouillés, à base de psychologie très sommaire, mais qui constituent une pâte cinématographique excellente, tels que ceux qui nous donèrent L'Inhumaine, Variétés, Ménilmontant, Rien que les Heures, La Montagne sacrée, Entr'acte.

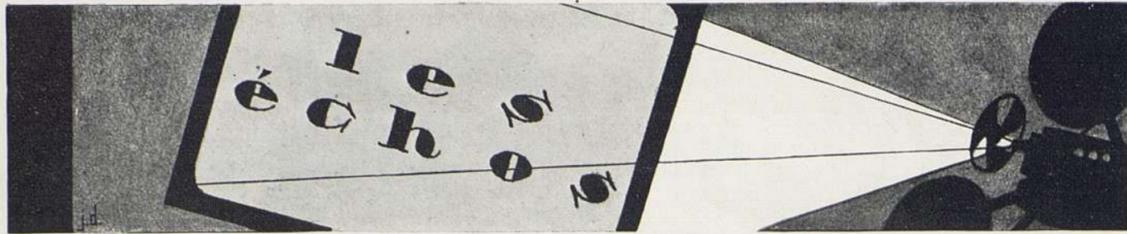
L'avant-garde doit résider donc dans le sujet. Quelques effets de caméra surprenants n'empêchent pas que La Glu, de M. Fescourt, et surtout le Napoléon, d'Abel Gance, tout bourré de littérature, ne font pas faire un pas en avant au Cinéma.

Tout de même que vous ne ferez pas une œuvre "littéraire" en intercalant une page d'un grand styliste entre les feuillets d'un roman de M. Zévaco.

cecil jorgefélice.

CINÉMATHEQUE FRANÇAISE
BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

CF 4° PER 246



Un souhait qui nous est cher. — Il est formulé par l'illustre inventeur de la cinématographie, M. Louis Lumière, membre de l'Institut, qui veut bien nous écrire : « Je souhaite le meilleur succès à votre revue, et je le fais avec d'autant plus de cœur qu'elle se consacrera à la défense du film français. »

Nous remercions M. Louis Lumière de ses vœux. Tous nos efforts tendront à nous en rendre dignes. Ils nous dispensent d'un article de présentation. Qu'on nous permette seulement de dire que *Cinégraphie* sera une revue d'art pur, absolument indépendante, éducatrice, et maîtresse du choix de ses collaborateurs. Nous la voulons à la portée de tous : réalisateurs, directeurs et public. La tâche est rude mais n'est pas au-dessus de l'amour que nous portons au Cinéma, de notre volonté d'aboutir et des moyens d'action dont nous disposons pour cela.

Sages paroles. — Les réalisateurs sont tellement découragés, qu'il est bon d'envisager un projet d'entente. Nous nous laissons envahir par la production étrangère, parce qu'en France les capitaux ne se groupent pas pour favoriser une production intéressante. Les éditeurs qui nous emploient de leur côté nous imposent leurs directives, et certains journalistes crient : « Les Français n'ont pas l'esprit cinématographique ». Il y a injustice à ne pas laisser le film français se développer au point de vue national, car ainsi que l'a dit fort justement Edouard Herriot, pour être international, il faut d'abord être national. Qui parle ainsi? C'est Germaine Dulac. Sages paroles!

On tourne à Prague. — Notre ami Eugène Deslav nous écrit de Prague qu'il y tourne actuellement un grand film franco-tchèque, qui aura pour principale interprète la charmante vedette slave Zet Molay. Quant aux extérieurs, ils seront réalisés à Karlsbad et à Paris. Les premiers cadres sont, paraît-il, très bons et ce film s'annonce sous les meilleurs auspices. Nul ne pourra s'en réjouir plus que nous qui aimons Deslav et faisons toute confiance à son très jeune et très personnel talent.

Deux gros succès de la "Sofar". — Ce sont *L'Esclave Blanche* et *la Ville des Mille Joies*, l'une mise en scène par Augusto Génina et l'autre par Carmine Gallone. Nous y relevons parmi les noms des interprètes les plus aimés du public, ceux de : Renée Héribel, Gaston Modot, Paul Richter, Liane Haid, Charles Vanel et W. Gaïdarol. Ajoutons que les films *Cosmograph*, sous l'habile direction de M. Baudu, se sont assurés pour la France et ses Colonies la distribution de *L'Esclave Blanche*.

Le ruban rouge. — Après Coissac, après Feyder, voici que Jean Chataigner et Lucien Doublon sont nommés chevaliers de la Légion d'Honneur. Félicitons vivement nos deux excellents confrères et tirons de cette distinction bien méritée quelque fierté pour notre cinéma français.

Aux Beaux-Arts. — Un peu nerveuse, une jeune star, élégante et jolie, demandait à être reçue dans le bureau de ce grand homme. L'huissier lui tendit un petit papier où elle mit simplement son nom :

— L'objet de la visite ! réclame-t-il.
— L'objet de la visite? Parfaitement, répondit rageusement la troublante interprète.
Et elle écrivit froidement : « Engueulade ».
Elle fut du reste reçue aussitôt!

Rondel pour "Huguette".

Un soir où j'étais amoureux,
J'ai fait ce rondel pour Huguette :
Il dira sa grâce discrète,
Il chantera ses blonds cheveux!

Il dira que c'est dans ses yeux
Que le ciel, le mieux se reflète :
J'ai fait ce rondel pour Huguette,
Un soir où j'étais amoureux!

En des vers simples et pieux,
Qui, vers Elle, iront deux par deux,
Il dira que seule elle est faite

Pour donner une âme au poète :
J'ai fait ce rondel pour Huguette
Un soir où j'étais amoureux!

Histoire juive. — Quel est ce metteur en scène qui s'indignait récemment du peu d'enthousiasme qu'avait soulevé son "chef-d'œuvre" à l'issue d'une présentation dans un music-hall des environs de l'Etoile?

— Passe un confrère, un confrère un peu rosse :
— Ah! mon cher, ce qu'il sent mauvais ton navet!
— Pardon, réplique l'autre indigné, ce n'est pas ma bande qui sent mauvais, c'est moi-même!
Authentique et sans commentaires!...

Les Productions Henri Diamant-Berger. — Les galas cinématographiques organisés à Deauville par M. Henri Diamant-Berger se sont poursuivis pendant toute la saison et ont obtenu la faveur du public élégant du Casino. *Education de Prince* a battu le record de recettes de cet établissement. *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans* a retrouvé les mêmes applaudissements adressés autant au metteur en scène, M. Duvivier, qu'à la gracieuse vedette française, Mlle Andrée Brabant, présente dans la salle, et qui était rouge de confusion, car sa modestie égale son talent.

D'excellents esprits font remarquer que *Les Transatlantiques* que tourne M. Pierre Colombier seraient en quelque sorte la suite naturelle de *Education de Prince*, le film que M. Henri Diamant-

(suite page 4)

franchises

le cinéma sera !

par Léon moussinac

Nous avons la bonne fortune de pouvoir publier en tête de cette revue un article liminaire de Léon Moussinac, dont le grand talent de littérateur et la science des choses du Cinéma sont connus et appréciés de tous, même de ses adversaires. Nous remercions M. Moussinac de sa précieuse collaboration. Si son article prête à des controverses, nous les insérerons surtout si elles sont signées des noms de M. Sapène ou de M. Aubert qui sont, pensons-nous, de l'autre côté de la barricade.

¶ Tout art est essentiellement fait du désintéressement de l'artiste en face de son œuvre : préoccupation unique de la création et, cette création rendue parfaite, l'abandon de l'œuvre au profit de tous ; cela dans le passé, les arts ne nécessitant pour l'artiste que la mise en œuvre de moyens matériels assez restreints. La force du génie suppléait à toutes choses, elle bousculait les obstacles, créait elle-même les moyens et, au besoin, l'artiste donnait un peu de son sang. Mais nous savons maintenant que les arts — où nous découvrons des équivalences et des comparaisons faciles — sont en opposition pratique, sinon théorique, avec le cinématographe. On en dirait autant du cas particulier de la Musique et de la T. S. F. On joue volontiers sur les mots (et avec), on dit les arts et l'Art. On confond fin et moyens. Alors que l'art proprement dit n'est pas seulement une matière nouvelle comme l'aluminium ou le caoutchouc, mais « le sentiment de l'homme qui prend une forme et qui est venu au monde avec l'homme ».

Certes, dans l'état social actuel, l'œuvre cinématographique est entièrement sous la domination de l'argent. Mais cette constatation appelle un raisonnement contre lequel on ne peut rien ou tout: pour que le cinématographe se réalise, il faut le délivrer de la domination de l'argent. Qui fera cela? Le système de production de l'économie socialiste. Et si cette économie socialiste n'est possible que par les moyens révolutionnaires, attendons la Révolution, ou préparons-la, selon le degré de notre courage. On ne peut rien contre cette logique. C'est un tremplin mathématique. On n'évitera pas le triple saut périlleux dans l'espace, entre deux roulements de tambour. Il s'agit seulement de retomber sur ses pieds.

Il y a, aussi, autre chose. On s'habitue trop à

penser que les conditions matérielles d'existence du cinématographe sont immuables. Manque d'imagination. Nous sommes dans l'attente continuelle des découvertes. Il en est d'attendues, de nécessaires, d'inévitables.

Il est normal, par exemple, de prévoir une invention qui permette de transmettre un film à distance. Depuis quelque temps, par sans-fil, on transmet des images statiques. Il est logique de penser que les perfectionnements du système provoqueront la découverte du moyen de transmettre, par sans-fil, une image en mouvement, donc un film. Dans ce cas, c'est aussitôt la création de postes émetteurs et qui, comme pour la radio perfectionnée, permettront à tous les particuliers qui posséderont chez eux un écran récepteur, le choix des programmes. Il est évident que, dans ce cas encore, toutes les conditions de production du cinématographe sont de nouveau bouleversées : production et exploitation. Il est non moins évident que ces découvertes correspondront à une organisation nouvelle de l'économie nationale et internationale, car elles commandent un ordre, une méthode, et — au début — une centralisation que le système d'économie sociale actuel ne saurait assurer sans se détruire lui-même. Nous n'aurons pas besoin, pour cela, de relire Karl Marx ou Lénine. Nous savons déjà assez que, logiquement, tout dans le mouvement actuel des phénomènes sociaux, de l'économie à la politique, prépare et commande ces événements et cet avènement.

Qu'on ne rétorque pas, surtout, que raison ou sentiment se révoltent contre de telles perspectives. C'est un premier mouvement qu'il faut vaincre pour pouvoir méditer avec fruit. La vie ne se découvre pas sans drame. Il faut abattre des préjugés, des habitudes,



sacrifier des intérêts et des satisfactions personnelles. Ici, la froide raison conduit au pathétique.

Cette centralisation, à un moment donné indispensable, le comte de Laborde (1) — on peut souvent revenir à lui, puisque les antécédents font partie des garanties de sécurité bourgeoise — l'avait lui-même pressentie lorsqu'il déclarait nécessaire l'établissement d'une manufacture nationale créatrice de modèles, où seraient groupés les meilleurs artistes, et qui permettrait, grâce à l'autorité de l'Etat, l'éducation progressive du public. Seulement, ce que le comte de Laborde ne pouvait prévoir et dire, c'est cette impossibilité où se trouve un état politique tel que l'état bourgeois de produire dans des conditions utiles à l'intérêt national. Le comte de Laborde avait l'idéalisme de nos grands-pères. Cet idéalisme l'aveuglait assez pour qu'il crût possible que, dans un tel Etat, les intérêts d'argent ne fussent pas seuls à ordonner les actes, surtout dans les périodes aiguës de crise où l'égoïsme déchaîné hurle le sauve-qui-peut à son profit.

Il faut, pour créer ce centralisme puissant qui sauvera ce qui survivra sur cet autre radeau de la Méduse et donnera son essor à ce qui naîtra, une force toute puissante et désintéressée : c'est-à-dire cet Etat politique provisoire, appelé en effet à disparaître peu à peu sous l'action même de l'organisation économique nouvelle et qui prendra d'abord pour les utiliser pleinement à son profit, avant

(1) Rapport général sur l'Exposition Internationale et Universelle de Londres en 1851.

Berger a réalisé d'après la pièce de Maurice Donnay. Cette opinion est aisément vérifiable, car si l'on met de côté la trame même de l'histoire, la psychologie des personnages et la façon dont se nouent les événements, ces deux productions ont ceci de commun que leur intrigue se déroule dans des décors luxueux et mettent aux prises des individus racés et élégants. L'un et l'autre film seront à l'étranger de merveilleux ambassadeurs du goût français. De jolis costumes, habilement portés, un cadre de richesse et de joie, est-il plaisir visuel plus sûr? Et n'est-ce pas dans cette voie, qui lui appartiendrait en propre, que devrait s'engager le cinéma français?

Voici l'interprétation complète des *Transatlantiques* : Urbain de Tierce, Aimé Simon-Girard ; Mark West, Jean Dehelly ; Adhémar de la Chapelle Anthenaise, Marcel Vallée ; Jérémie Shaw, Jim Gérald ; Diane de Tierce, Danielle Parola ; et Valentine Chesnay, Pépa Bonafé.

Les extérieurs seront pris au Havre, à Deauville, à Chateaux,

que de les dissoudre, les puissances de l'argent (1).

Né avant les temps sur lesquels il régnera, avec d'autres formes d'expression nouvelles, connues ou inconnues encore, le cinématographe, premier venu des arts cinématographiques, ne peut que souffrir durement, plus que tous les autres organismes de production, de la crise d'une économie sociale devenue impuissante, dépassée par les événements, et qui, déjà, se survit à elle-même. Question de temps et de mal plus vif pour que les yeux s'ouvrent. Tout dans le présent l'entrave et le condamne, nous l'avons vu. Mais le temps n'est pas perdu et ne saurait l'être en cette attente. L'héroïsme des vrais cinéastes — ils sont déjà quelques-uns dans le monde — assure présentement au cinématographe sa préparation théorique et pratique. Cela grâce aux perfectionnements techniques, grâce aux réalisations fragmentaires qu'ils réussissent malgré et parfois contre leurs commanditaires, les petites amies de ceux-ci ou les stars, les éditeurs, les loueurs et les exploitants. Les exceptions confirment, ici également, la règle. Aimons donc les vrais cinéastes pour leur ruse et leur courage à tenir contre tout et contre tous ; contre le ciné-feuilleton français, le trust américain et la presse vénale. Ils mettent peu à peu au point un instrument admirable qui sera prêt pour ses grandes tâches, — le jour venu.

Le cinéma n'a pas de tare irrémédiable.

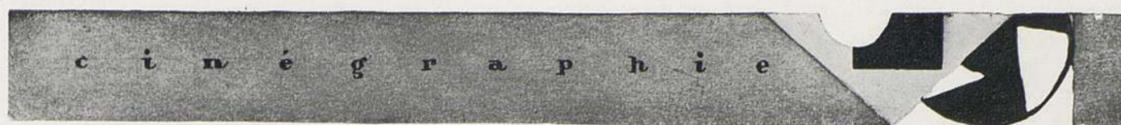
léon moussinae.

(1) Et la Russie des Soviets? demandera-t-on. N'est-il pas admirable qu'on puisse déjà répondre par le *Cuirassé Potemkine* de Eisenstein et par *La Mère* de Poudovkine. Deux chefs-d'œuvre du cinéma, premiers résultats pratiques et indiscutés d'un système d'organisation que seuls les Soviets ont rendu possible. Films entrés dans l'histoire du cinématographe parce qu'ils sont entrés en même temps dans l'histoire révolutionnaire.

sur la route de Deauville et à Paris. Les maquettes des décors ont été conçues et dessinées par Jacques Colombier. Les robes sont signées Jenny. Les noms de vedettes homme et femme, à eux seuls, sont des garanties suffisantes du succès public que rencontrera l'œuvre d'Abel Hermant transposée au cinéma. Aubert, qui ne s'y trompe pas, s'est assuré l'édition de ce film.

Comme à Genève. — Le scénariste du "Miracle des Loups" et de ce fameux "Joueur d'échecs", qui n'a pas rencontré tout le succès qu'il méritait, notre excellent confrère Henry Dupuy-Mazuel, vient de se rendre à Genève pour mettre au point un grand film qu'il compte réaliser sous ce titre : "Les Hommes de bonne volonté". C'est la première fois que la Société des Nations se verra porter à l'écran. Bravo! et crions avec le psalmiste : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. »

déclic.



ésotérisme cinégraphique

par v. guillaume danvers

Avant toute chose, il faut admettre que psychologiquement, le cinéma a une quatrième dimension inconnue des autres arts.

Vous voyez un film.

L'écran parle aux yeux (profondeur),

la musique, aux oreilles (hauteur),

le cœur, à lui-même (largeur), et *l'âme fond le tout*, quatrième dimension toute psychologique.

Psychologique, à cause des sentiments que ce film éveille ; physiologique, à cause des "sensations" qu'il provoque : car par suite d'un secret choc en retour, l'écran du cinéma illumine l'écran invisible et immatériel qui s'éclaire en notre âme, lorsque nous voyons des images, des sites, des situations, des ressemblances douces et pénibles qui évoquent des souvenirs "très intimes" que nul réalisateur n'a pu prévoir.

C'est pourquoi, par exemple, en voyant un film comique dont l'action se déroule en un site où il a vécu un drame, peut-être, tel spectateur est bouleversé et pleure silencieusement.

Cette proposition peut facilement se renverser.

Il y a un occultisme cinégraphique dont on ne s'est peut-être pas encore suffisamment préoccupé.

Quoique photographiés, et malgré l'industrialisation mécanique de leur présence sur l'écran, les hommes et les femmes qui nous apparaissent, nous apportent, bienfaits ou néfastes, leurs rayonnements psychophysiologiques.

De leur apparition émanent : le charme et les fluides attractifs, l'antipathie et les fluides répulsifs.

Certains qui se sont livrés à des études que n'auraient pas désavouées les maîtres de l'école de Nancy, ont constaté la puissance magnétique du regard photographié.

Et voilà l'explication du succès, incompréhensible parfois, que font les foules à tels ou tels artistes de l'image desquels émane un fluide bienfaisant.

Tous les artistes exercent une bonne ou mauvaise influence sur les films qu'ils ont tournés et, même après leur mort, certains d'entre eux ont comme une puissance magnétique surnaturelle d'outre-tombe qu'influence encore les spectateurs, qui en subissent le charme sans réfléchir que ce charme charnel n'est plus que poussière, et que ces beaux yeux qui vous fascinent sont fermés depuis longtemps. Le cinéma a matérialisé la survie bien plus que le phonographe qui dénature la voix.

Ainsi qu'un accumulateur complètement déchargé, il est à remarquer que chez certains artistes vivants, le rayonnement psychique est épuisé.

Chez d'autres, particulièrement chez la femme, ce rayonnement a évolué.

Les artistes se classent en âmes vibrantes et en mannequins insensibles. Autant les "Ames vibrantes" ont une radiation puissante, autant les "Mannequins insensibles" n'en ont aucune. De là, tant de mauvais films.

Parmi les plus grands tels D. W. Griffith et Abel Gance, certains metteurs en scène sont des médiums dont la puissance évocatrice est inspirée par les "esprits" qu'ils matérialisent et ressuscitent.

J'ai toujours éprouvé plus de sympathie affectueuse pour une artiste d'écran que pour une artiste de théâtre dont la voix, le talent, me rappellent le "métier", tandis qu'avec une artiste d'écran je n'ai pas de désillusion ni sur son talent, ni sur sa voix, ni sur son intellectualité, car elle est, par la beauté de son visage (Grâce Darmond), le charme de son sourire (Mary Milles) ou la bonté de ses yeux (Mary Carr), la Femme, immatérielle pure, née dans un rayon lumineux et dont s'enivrent non seulement les Ames poétiques mais toutes les autres aussi.

En occultisme cinégraphique on a, depuis peu, la certitude que si l'*autosuggestion est possible par projection de positifs*, par projection fixe d'une seule image d'un négatif direct, c'est-à-dire pas contretypée, l'*envoûtement n'est pas impossible du tout*.

Nous arrivons à constater que, occultisme conscient ou inconscient, les films ont tous une influence bonne ou mauvaise sur certains sujets, et qu'il ne faudrait pas aller trop au fond du sujet pour franchir le seuil de la Magie Noire ou de la Magie Blanche.

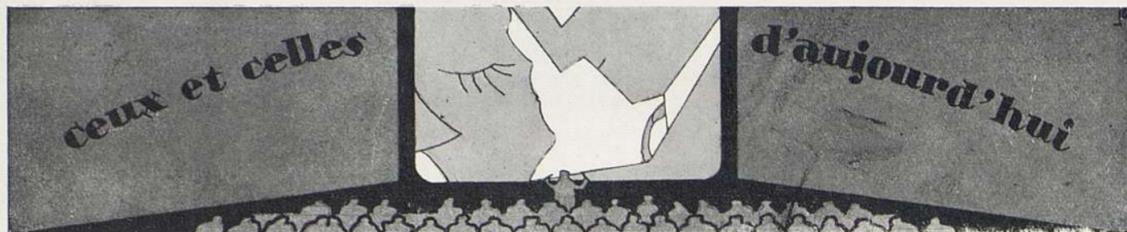
A dessein, je ne fais qu'indiquer, très discrètement et surtout très prudemment, quelques-unes de toutes les possibilités occultes du cinéma.

Il en est certaines qui, peut-être bien, si elles étaient connues, empêcheraient de nombreux artistes de tourner.

Mais qu'on le sache bien, les Ondes psychophysiologiques des sujets survivent même après leur mort : et si, parallèlement à la T. S. F., le cinéma est une émission visuelle, le cinéma n'est pas éphémère comme cette T. S. F. qui déforme les voix les plus pures et ne peut, heureusement pour nos oreilles, s'émettre une seconde fois.

v. guillaume danvers.





catherine hessling

par j.-k. raymond millet

Pour les gens sérieux : Mme Renoir.
 Pour les gens moins sérieux : Catherine Hessling.
 Pour les gens pas sérieux du tout : Catho.

Artiste dont les rôles sont discutés ; et dans la vie privée, femme bien attirante et bien décevante.

Elle échappe à toute comparaison, à toute classification : elle n'a pas de commune mesure avec les vedettes auxquelles nous sommes habitués ; elle ne leur emprunte rien, peut-être n'y ajoute-t-elle rien ; elle est autre... simplement.

Si vous voulez mécontenter Catherine Hessling, dites-lui qu'elle est une femme normale, et selon l'expression populaire "comme tout le monde". Elle se rebiffera aigrement. Elle ne déteste rien plus que les flatteries et que les compliments. Mais il est des heures où elle chérit les hommages.

« J'aime les hommes qui font la cour aux femmes », et :

« Il ne me plaît pas qu'on me dise des choses agréables », m'a-t-elle avoué très sincèrement le même jour à quelques minutes d'intervalle.

Catherine Hessling est un tempérament d'exception. Née dans le Luxembourg, elle se sentit, dès l'adolescence, attirée par le cinéma, dont les joies, plus que celles du théâtre ou des voyages, lui semblaient inégalables. Elle tourna quelques films sous la direction de son mari Jean Renoir, qui la signalèrent à l'attention des cinéastes. Son interprétation du rôle de Nana a suscité bien des polémiques : d'aucuns la trouvent incomparable, affirment qu'elle a fait revivre à merveille cette crapuleuse et légendaire figure ; d'autres lui ont reproché d'avoir été une courtisane trop acide, trop saccadée, et pour tout dire trop intelligente alors que Nana n'était rien de plus qu'une prostituée grasse, bête, sans envergure dans le vice.

Quoi qu'il en soit, il semble — et Catherine Hessling me l'a confirmé — que cette artiste ait une prédilection particulière pour les rôles de filles dont le corps vaut mieux que le cerveau, et qui savent s'en servir. Catherine Hessling aime au-dessus de tout, dans la vie et sur les visages, le signe de la sensualité. Elle sait qu'il existe une correspondance rigoureuse entre les choses de la chair et les choses de l'esprit. « J'adore, dit volontiers Catherine Hessling, qu'une femme soit provocante, excitante. C'est vous dire que je déteste les ingénues pâles, les madones anémiques. Un beau rôle de catin, là-dedans, il y a de la vie, de la vraie vie saignante à souhait. Au cours de l'exécution de Nana, j'ai choisi d'ailleurs

parmi les figurantes les plus belles et les plus excitantes filles ; et je les ai sorties du rang, je les ai aidées dans toute la mesure où j'ai pu le faire.

« Une autre chose que je déteste : les sentimentaux, les romantiques qui lèvent les yeux au ciel et ne déjeunent pas. »

Ah ! les admirations et les haines de Catherine Hessling sont nombreuses. Rien ne lui est indifférent ; et son cœur est plus excessif que nuancé. Elle divise le monde en deux catégories : les gens qu'elle aime, les gens qui l'ennuient. Au milieu, il n'y a rien. Pour les gens qu'elle aime, il n'est pas de service qu'elle ne rendrait : elle sollicite des articles pour eux, les défend quand ils ne sont pas attaqués, fait des démarches pour leur propagande sans qu'ils s'en doutent. Et il ne faut pas qu'on y touche. Sans cela Catherine Hessling sort ses ongles, montre ses dents, et ma foi tant pis pour les imprudents ! Sacha Guitry qui avait eu le malheur de publier un jour un papier un peu trop sévère pour Charlot en sut quelque chose : le soir même il reçut une longue lettre de Catherine Hessling qui lui disait ce qu'elle pensait de lui et de son article, et comme elle le pensait ; et ce n'était guère tendre.

« Non, je ne m'en vois aucun », m'a répondu Catherine Hessling à qui j'avais demandé si elle avait des vices.

La grande passion de Catherine Hessling : s'arracher des cheveux. Elle en prend un, le sépare des autres, le caresse, et tac, c'est fait. Un cheveu de moins. Cela dure trente secondes. Après elle recommence. Et ainsi de suite. Je me rappelle qu'un jour, étant resté 2 h. 30 avec Catherine Hessling, je comptai deux cent quatre-vingt-dix-sept cheveux arrachés. Le merveilleux est qu'il en reste.

Catherine Hessling abhorre la mode actuelle des nuques rasées. Cela l'effraie, l'agace, l'épouvante. C'est son cauchemar, son obsession. La chevelure de Catherine Hessling est par ailleurs extrêmement longue et jolie.

« Mon mari ne veut pas que je coupe mes cheveux, me dit-elle. Mais même si je le faisais, je ne sacrifierais pas au culte de la nuque rasée. Quelle horreur ! »

Ses occupations ? Ses distractions ? A Paris, elle lit beaucoup, elle barbouille de couleurs et de mots écrits en tous sens quelques feuilles de papier. A la campagne, elle joue au taureau avec Jean Tedesco : elle est le matador et Jean Tedesco à quatre

c i n é m a t o g r a p h i e

pattes imite le taureau. Il paraît que c'est extrêmement drôle. Tedesco, je vous croyais plus sérieux que ça.

De temps en temps elle a envie de se suicider. Lorsqu'elle vient de se disputer avec sa cuisinière. La cuisinière, elle, ne veut point mourir pour si peu. Elle se contente de dire :

— Madame n'est jamais contente.

— Eh parbleu ! oui, dit Catherine Hessling, c'est mon caractère et mon tempérament, je rouspète toujours, à n'importe quelle occasion et sans occasion. Il faut que je ronchonne. Ça me fait du bien.

Et la cuisinière partie, elle ajoute, pour moi :

— C'est curieux : je suis bien partout et je rouspète toujours. Où que vous m'emmeniez, à l'étranger, en province, à Paris, je me trouve à mon aise et me voici adaptée.

— Oh ! je n'en veux pas à Madame... assure la cuisinière en revenant et, Catherine conclut :

— Est-elle gentille, hein ! Elle ne m'en veut pas ! Elle me pardonne ! Elle est sublime, cette femme. Hurrah ! hurrah ! je suis réconciliée avec ma cuisinière : je n'ai plus envie de mourir !



catherine hessling

par man ray.

Un soir, Catherine Hessling m'a paru vraiment et complètement heureuse, d'une joie sans tache, sans altération. Elle m'expliqua qu'elle venait de recevoir une fort longue lettre de sottises, anonyme naturellement, d'un groupe de personnes qui la qualifiait de tous

les adjectifs méchants de notre vocabulaire, la comparant aux animaux les plus hideux et les plus malfaisants, et concluant par des grossièretés innommables.

Etait-ce assez drôle ! Elle fit tirer cette lettre à trente exemplaires et la distribua. Un autre jour, un correspondant

— anonyme aussi, celui-là — lui téléphona des injures copieuses. Cela amusa fort Catherine Hessling. Mais les lettres d'approbation, d'enthousiasme, ou de passion l'ennuient.

Par ailleurs, elle ne lit plus toutes les lettres qui lui sont adressées : cela dépend du jour, de l'heure, du caprice, de son état de nervosité. Quelques missives sont rapidement parcourues ; d'autres vont au panier sans être ouvertes.

Dans un cabaret montmartrois, où elle venait de ressusciter entre deux éclatements de ballons rouges, les danses de Nana et d'entraîner à sa suite les convives dans une ronde infernale, elle aperçut tout à coup Abel Gance.

Elle s'en vint vers lui, s'assit sur ses genoux, et sautillant, mi-câlme, mi-moqueuse :

« Le voilà donc, le petit garçon qui fait un film avec dix-huit millions ! »

Elle me regardait, hier, de toute sa lucidité, et parce que la minute était favorable, elle m'expliqua, doucement, doucement... « Moi, je suis une fanatique. »

j.-k. raymond millet.



« J'appellerai photogénique tout aspect des choses, des êtres et des âmes qui accroît sa qualité morale par la reproduction cinématographique. Et tout aspect qui n'est pas majoré par la reproduction cinématographique, n'est pas photogénique, ne fait pas partie de l'art cinématographique. »

jean epstein.

Demain, le relief. Et imaginez-vous cette révolution : la douleur, en gros plan, monstrueuse, et la larme qui roule et va tomber sur vous et suffirait, réelle, à vous tremper comme un orage ; ou bien l'engouffrement dans un tunnel, arraché que vous serez à votre fauteuil et courant vers le petit disque de lumière du fond, qui vous rendra la voie libre et vous déchargera de l'angoisse ?

Demain encore : la couleur. Un autre monde à créer de toutes pièces. Réactions physico-chimiques connues sur la pellicule ; atmosphère minutieusement voulue grâce à quoi vous songez, par un renchaîné précis, au jeu des valeurs auquel peut atteindre, en dehors de tout réalisme par exemple, le seul mélange des couleurs de deux scènes, celle qui meurt et celle qui naît ? Tout devient possible et plus formidable qu'on n'osait l'espérer. Notre impuissance en face de cette œuvre ! Et comme le sujet, cette fois, sinon son choix, est peu de chose en regard du moyen d'expression ainsi enrichi par la technique qui fournit dix mille fois plus de développements originaux aux thèmes banaux de la vie où s'évertuent les autres arts.

léon moussinac.

Le film d'avant-garde ne se soucie pas de plaire, ou, du moins, il ne recherche que des appréciations restreintes et en cela il est louable. Le compositeur qui le réalise est presque toujours un esprit avide d'originalité ; il repousse délibérément les procédés qui ont fait leurs preuves pour découvrir un nouveau moyen d'expression, il cherche, il fouille, il travaille, il étudie. Il n'est satisfait que lorsqu'il étonne et même lorsqu'il soulève l'indignation des foules attardées. Les imprécations de Béotiens lui sont plus douces que leurs applaudissements. Il crée au milieu du cercle que lui font ses admirateurs et il a le magnifique orgueil de mépriser les succès d'argent.

Si le cinéma n'avait pas d'avant-garde, il périrait dans l'ennui mélancolique que donne à nos cœurs l'inlassable répétition des mêmes effets. C'est dans la technique renouvelée qu'il se vivifie et il existe dans ses troupes d'arrière des gens intelligents qui savent profiter de l'effort initial et qui en dégagent l'absolu. Reconnaissons donc l'intérêt qu'offre à notre production massive l'œuvre détachée qui se place en avant.

boisyvon.

« Au cinéma, le jeu de l'interprète est souvent moins expressif que le premier plan d'un quelconque objet animé selon l'éclair-

rage ou l'angle de prise de vues. L'acteur est élément de l'action, comme le sont cette chaise, ce chapeau, cette pendule, ce téléphone, ce revolver, toutes choses qui, à elles seules, suffisent à exprimer une idée à travers l'expression du dynamisme universel. C'est ce qui nous fait croire en la possibilité d'un cinéma absolu, sans interprètes. »

albert guyot.

C'est donc, à notre sens, une erreur de plus que ces reconstitutions historiques dont on nous accable de toute part. Quand l'art de l'écran sera devenu ce que nous souhaitons, rien ne paraîtra plus grotesque et plus inutile que ces soi-disant fresques d'histoires qui ne sont de nos jours qu'exhibitions de comédiens et ajustages de costumes. Cela prouve avec violence que le Cinéma est par excellence l'expression du temps présent. Il ne peut sans danger évoquer le passé, il ne peut sans un déséquilibre pénible anticiper l'avenir. Il porte en lui le sens exacerbé de l'heure qui passe.

jean tédesco.

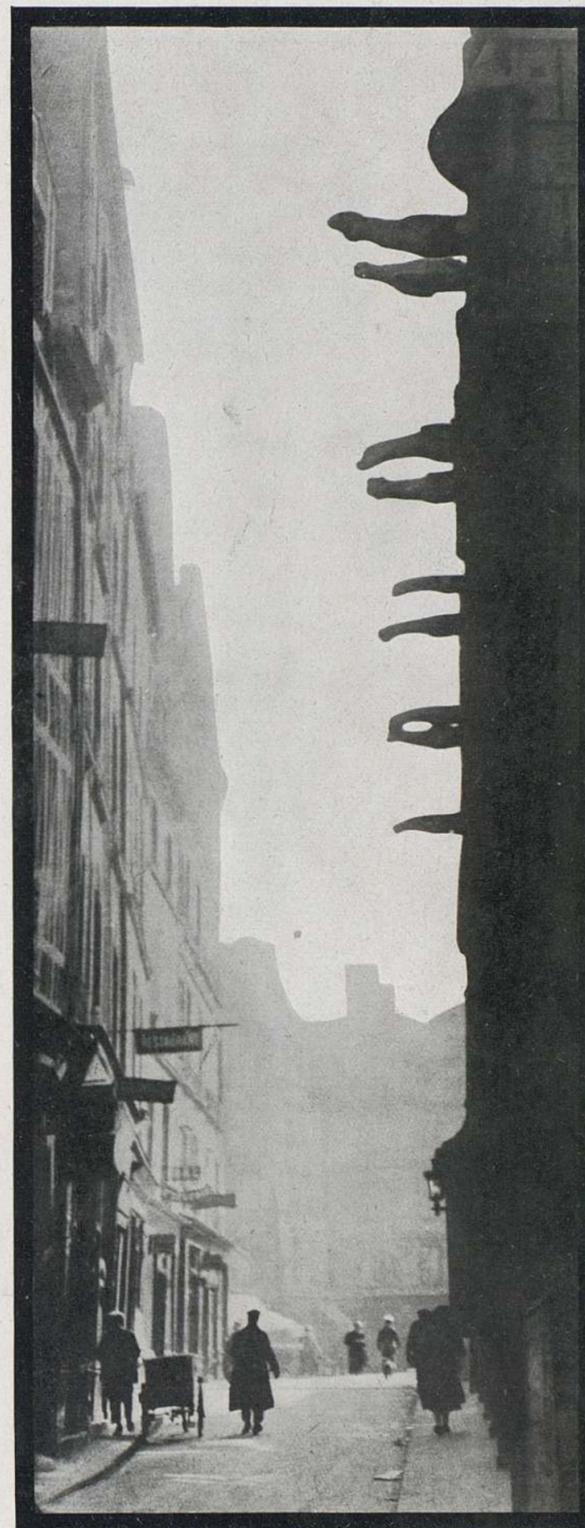
Il n'y a plus aujourd'hui d'école divisée par des discussions purement techniques. Il y a, d'un côté, des réalisateurs qui tirent d'un sujet une suite d'images plus ou moins théâtrales, encadrées de nombreux sous-titres et, de l'autre, ceux qui tentent d'exposer une action grâce à des moyens purement visuels et plus expressifs que de longues phrases.

Les premiers auront beau construire les plus somptueux décors, faire jouer les meilleurs interprètes, ils ne feront jamais qu'illustrer une histoire qui serait plus compréhensible si elle était écrite dans un livre. Les autres, d'un sujet parfois insignifiant, feront naître un drame qu'aucun mode d'expression artistique n'aurait pu rendre plus émouvant. Quand les uns ont reconstruit Notre-Dame ou l'Opéra devant l'objectif, ils croient avoir mené le cinéma vers ses plus hautes destinées. Ils n'ont pas fait beaucoup mieux qu'un dessinateur entre les pages du livre de Hugo. Les autres attachent plus de prix à ce tiroir de commode d'où sort un faux-côl — et tout un drame — dans l'*Opinion Publique*.

Mais, qu'on ne se hâte pas de conclure. « L'avant-garde » ne sera pas éternellement la recherche de détails psychologiques, comme elle semblait être hier la recherche d'effets techniques. Elle sera toujours en avant des définitions où les attardés voudraient l'emprisonner. L'Avant-Garde, c'est la *curiosité d'esprit* appliquée à un domaine où les découvertes à faire restent nombreuses et passionnantes. Si l'on donne un tel sens à ce terme, seule cette avant-garde décriée m'intéresse. Le pire ennemi du cinéma artistique et commercial, c'est la routine. Allez voir les grands drames larmoyants de 1910, et entendez rire, devant ces pantomimes, les spectateurs de 1926. Vous nous direz ensuite si nous avons tort de miser sur l'avenir.

rené clair.

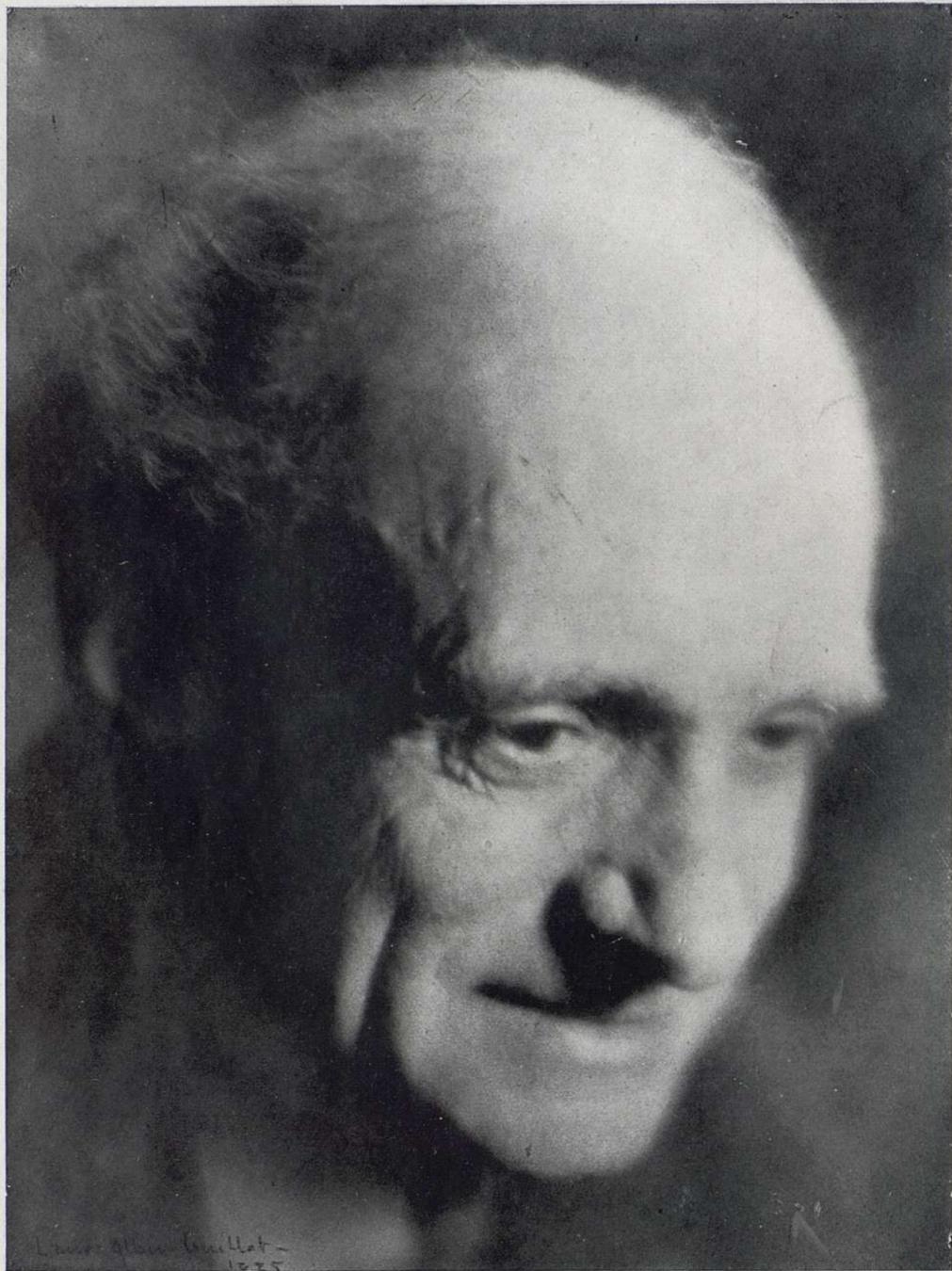
photographie



**profil
sur st-séverin**

**par
jean dréville**

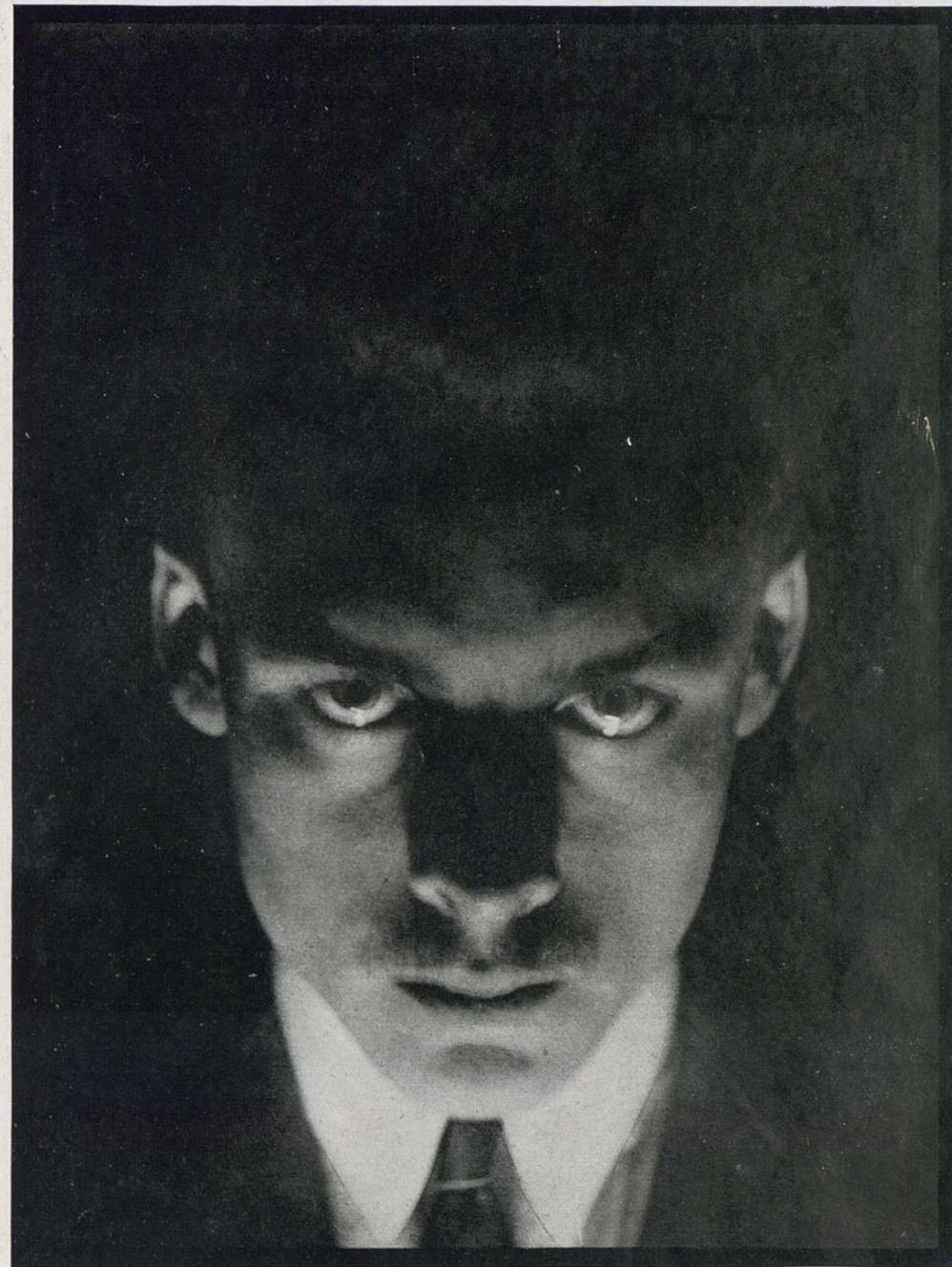
nos directeurs :



charles léger
directeur de la
tribune libre du cinéma

par m^{me} albin-guillot

nos directeurs :



jean dréville
directeur de
"cinégraphie"

par lui-même



la folie des vaillants
par germaine dulac

(surimpression du violon
de loïko sur le visage
de la bohémienne radda)



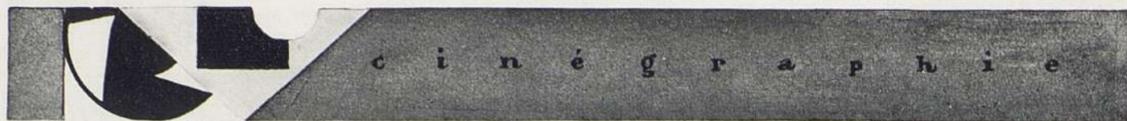
la folie des vaillants (fragments)

par germaine dulac

C'est nous qui avons innové, dans une Revue que nous avons précédemment créée, la publication du découpage technique de films qui avaient fait autour d'eux quelque bruit. A priori, cela pouvait paraître un peu osé et semblait devoir décourager, par l'aridité qui s'en dégage, la bienveillance du lecteur. Or, c'est précisément le contraire qui s'est produit et l'on nous a su gré, de toutes parts, de cette espèce d'initiation que nous donnions ainsi aux profanes. Le découpage est un cours de technique cinématographique ; c'est, qu'on nous permette de l'écrire, sa partie algébrique. Nous continuerons donc, dans la mesure du possible, à mettre à nue l'âme de certains films célèbres dont l'un des plus fameux est celui de notre collaboratrice et amie Mme Germaine Dulac : La Folie des Vaillants.

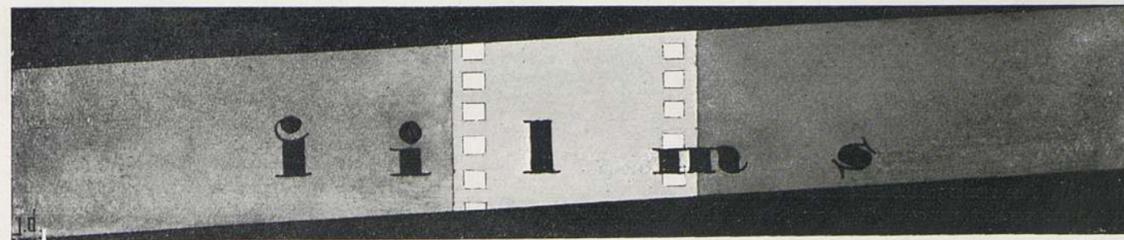
Abréviations } A.P. = Arrière Plan. P.A. = Plan américain.
P.P. = Premier Plan. S.T. = Sous-titre.
(52 images = 1 mètre = 3 secondes de projection).

- Ouverture en volet oblique.*
- | | | | |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 — 1 m. 00 — P.P. | Un violon dont les cordes vibrent sous un archet vigoureux. | 24 — 2 m. 00 — P.P. | A un groupe de femmes qui lui répondent. |
| 2 — 2 m. 00 — P.P. | Se renchainant sur la tête d'un homme jeune et beau derrière laquelle subsiste durant 10 images l'image attardée du violon qui s'efface. Quand la tête se trouve seule sur l'écran, l'homme prend l'air inspiré, mais fat de l'artiste sûr de son talent, et de sa séduction. Fondu. | 25 — 2 m. 00 — A.P. | Loïko fait bondir son cheval. |
| 3 — 2 m. 00 — A.P. | Une place de village. Des groupes de paysans entourent Loïko qui joue d'un air inspiré. | 26 — 2 m. 00 — P.P. | Une femme de son balcon jette une fleur |
| 4 — 1 m. 00 — P.P. | Renchainé sur le violon qui tient tout l'écran. | 27 — 3 m. 00 — A.P. | Au cavalier qui passe et la saisit au vol en souriant. Fondu. |
| 5 — 1 m. 50 — P.P. | Une tête d'homme qui écoute se renchainant sur | 31 — 3 m. 00 — A.P. | Sur une route Loïko va jouant éperdument du violon. |
| 6 — 1 m. 50 — A.P. | Un grand champ qui évoque la moisson proche, la richesse heureuse, se renchainant sur | 32 — 2 m. 00 — P.P. | Un oiseau sur une branche cesse de chanter pour écouter le cavalier. |
| 7 — 1 m. 50 — P.P. | Une tête de jeune fille se renchainant sur | 33 — 2 m. 00 — P.P. | Vue prise en mouvement. Un violon passe dans une course vertigineuse. Fermeture en fondu. |
| 8 — 1 m. 50 — A.P. | Des mains qui effeuillent une marguerite dans un champ de marguerites sur | | |
| 8 — 1 m. 50 — P.P. | Une tête d'homme se renchainant sur | | |
| 10 — 1 m. 50 — A.P. | La vision de la maison tranquille et heureuse | | |
| 11 — 1 m. 50 — P.P. | Un vieil homme évoque en écoutant le violon, renchainé sur | | |
| 12 — 1 m. 50 — A.P. | Une montagne aux sommets nuageux, renchainé sur | | |
| 13 — 1 m. 50 — P.P. | Une croix, renchainé sur | | |
| 14 — 1 m. 50 — A.P. | Deux jeunes gens enlacés qui écoutent. | | |
| 15 — 1 m. 50 — P.P. | Des pieds qui dansent une danse échelée. | | |
| 16 — 1 m. 50 — P.P. | Le violon. | | |
| 17 — 1 m. 50 — P.P. | Loïko. | | |
| 18 — 1 m. 50 — P.P. | Le violon. | | |
| 19 — 1 m. 50 — A.P. | La mer. | | |
| 20 — 1 m. 50 — P.P. | Branches d'arbre. | | |
| 21 — 1 m. 50 — A.P. | Le soleil (plein cadre, violent contre-jour). | | |
| | | 22 — 1 m. 50 — P.P. | Le violon. |
| | | 23 — 2 m. 50 — A.P. | Le violoniste a terminé son concert. Les femmes sont folles, les hommes agitent leurs chapeaux. D'un grand geste Loïko salue, il envoie un baiser |
-
- S.T. Loïko dont l'âme était prisonnière essayait de reconquérir la liberté.
- | | |
|----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 172 — 4 m. 00 — A.P. | Loïko entre dans une salle basse enfumée, sorte de cabaret de port de mer, mélange d'Orient et d'exotisme. Des filles sont là qui dansent au son d'un accordéon. Loïko s'assied à une table. Il regarde. |
| 173 — 2 m. 00 — P.A. | Une fille qui est auprès d'un homme. |
| 174 — 2 m. 00 — P.A. | Loïko lui fait signe. |
| 175 — 2 m. 00 — P.A. | L'homme qui a vu le manège proteste |
| 176 — 3 m. 00 — A.P. | Et s'en vient près de Loïko. Celui-ci, d'un coup de poing l'envoie rouler dans la poussière. |
| 177 — 1 m. 00 — P.P. | Plan de l'homme qui tombe. |
| 178 — 2 m. 00 — P.A. | Loïko renverse une table |
| 179 — 3 m. 50 — Ens. | Et s'en va cueillir le baiser qu'il souhaitait sur les lèvres de la fille. Il n'a pas plus tôt fait ce geste que d'un air dégouté il repousse la fille. |
| 180 — 2 m. 00 — P.P. | Loïko voit... |
| 182 — 4 m. 00 — A.P. | L'homme qui se relève et toute la foule hostile. Il bondit. |



- 183 — 2 m. 00 — P.A. saisit son violon et se met à jouer.
- 184 — 3 m. 00 — P.A. L'homme et la fille veulent injurier le musicien, mais la foule conquise les retient.
- 185 — 3 m. 00 — P.A. Loïko qui joue.
- 186 — 2 m. 00 — Ens. Plan d'ensemble de la salle basse et enfumée.
- 187 — 1 m. 00 — A.P. La steepe couverte de neige.
- 188 — 1 m. 00 — P.P. L'icone.
- 189 — 1 m. 00 — P.P. Le bateau.
- 190 — 1 m. 00 — A.P. Un vol de mouettes au ralenti.
- 191 — 1 m. 00 — Une grosse vague en ouragan.
- 192 — 1 m. 00 — Des visages de femmes voilés très beaux.
- 193 — 1 m. 00 — La mer à l'infini.
- 194 — 1 m. 50 — L'archet sur le violon.
- 195 — 1 m. 00 — P.P. Loïko joue.
- 196 — 2 m. 00 — A.P. La salle enfumée et Loïko s'arrêtant de jouer. On l'entoure.
- 197 — 2 m. 00 — P.P. Têtes de femmes autour de la sienne.
- 198 — 2 m. 00 — P.A. Le joueur d'accordéon recommence une danse.
- 199 — 4 m. 00 — P.A. Les femmes autour de Loïko. Il les regarde ; elles se font aguichantes.
- 200 — 5 m. 00 — Il les regarde l'une après l'autre et sur la tête de chacune d'elles, la tête de Radda se surimpressionne.
- 201 — 1 m. 50 — P.P. Plan de Loïko. Un voile passe sur ses yeux.
- 202 — 3 m. 00 — P.A. Il prend une tête de femme, une des plus belles. Il l'embrasse.
- 203 — 4 m. 00 — A.P. Il la repousse, reprend son violon et sort. Fondu.
- POÈME DE L'AIGLE ET DE LA COULEUVRE**
(métrage exprimé en images.)
- 203 — 104 im. — A.P. Les bohémiens sont assis en rond autour d'un feu. Radda arrive, s'assoit, en surimpression sur l'image entière le violon de Loïko.
- S.T. Fermeture en fondu en 8 tours.
- S.T. *Il était dans le ciel un aigle.*
- 204 — 70 im. — P.P. Un aigle qui plane dans le ciel.
- 205 — 70 im. — Panoramique des cimes de montagnes à l'infini.
- 206 — 70 im. — P.P. L'aigle qui poursuit sa course dans le ciel.
- 207 — 52 im. — P.P. A nouveau, en panoramique, cimes de montagnes.
- 208 — 52 im. — P.P. L'aigle s'élève toujours plus haut dans le ciel, d'un vol calme.
- S.T. *Un jour mortellement blessé.*
- 209 — 60 im. — Chûte en panoramique de l'aigle.
- 210 — 40 im. — P.P. L'aigle s'abat et tombe sur le sol.
- 211 — 60 im. — Derrière les rochers, une couleuvre guette l'aigle.
- 212 — 52 im. — P.P. L'aigle blessé traîne l'aile désespérément.
- 213 — 52 im. — P.P. La couleuvre guette.
- 214 — 52 im. — P.P. Les forces de l'aigle s'épuisent.
- 215 — 52 im. — P.P. La couleuvre guette toujours.
- 216 — 52 im. — P.P. L'aigle qui tente de voler, ne peut pas et se traîne.
- 217 — 52 im. — La couleuvre glisse, s'avance. Sa tête prise au 75.
- S.T. *Bel oiseau du ciel, que fais-tu sur terre?*
- 218 — 40 im. — P.P. Tête de la couleuvre sur un rocher (obj. de 75 mm).
- 219 — 52 im. — L'aigle ouvre son bec et se retourne vers la couleuvre.
- S.T. *Je vais mourir, mais cherche encore une fois à m'élever dans le ciel.*
- 220 — 40 im. — P.P. de la tête de l'aigle.
- 221 — 40 im. — Tête de la couleuvre.
- S.T. *Va jusqu'au bord du ravin et tu t'élanceras.*
- 222 — 40 im. — Tête de la couleuvre.
- 223 — 52 im. — L'aigle traînant l'aile regarde.
- 224 — 40 im. — Le rocher.
- 225 — 52 im. — La couleuvre en arrière plan guette.
- 226 — 52 im. — L'aigle qui regarde...
- 227 — 40 im. — Le rocher.
- 229 — Rythme de 40 à 10 im.
- 230 — 60 im. — P.P. L'aigle se traîne...
- 231 — 60 im. — ... Observé par la couleuvre (P. P. tête diabolique).
- S.T. *L'aigle voulut voler encore.*
- 232 — 70 im. — P.P. L'aigle traînant l'aile, sort du champ dans un rythme de plus en plus lent.
- 233 — 70 im. — P.P. La couleuvre glisse de son rocher.
- S.T. *Mais...*
- 234 — 60 im. — Sur l'écran l'aile de l'aigle, aile traînante, qui disparaît.
- 235 — 40 im. — P.P. L'aigle s'élance.
- 236 — 40 im. — Tête de la couleuvre.
- 237 — 40 im. — Un gouffre où s'engloutit l'aigle.
- S.T. *Et la couleuvre pensait : « Je voudrais connaître aussi la joie de planer. »*
- 238 — 60 im. — P.P. La couleuvre s'approche du bord du rocher
- 239 — 60 im. — Et se laisse glisser, mais au lieu de planer elle tombe lourdement sur le sol et semble avec volupté s'y attacher.
- S.T. *Et la couleuvre dit : « La terre est bonne, la terre est solide, ceux qui s'élèvent sont des fous. »*
- 240 — 60 im. — P.P. de la couleuvre sur la terre. Fermeture en fondu.
- S.T. *Mais le sang de l'aigle est celui des vaillants. C'est la semence de folie d'où naissent les héros.*
- 241 — 60 im. — Ouverture en fondu en 8 tours (la couleuvre entre les pierres).
- 242 — 70 im. — Fermeture en fondu en 8 tours. (Ouverture en fondu en 8 tours). Loïko jouant du violon. La nuit.
- Des bohémiens écoutent (fermeture en fondu en 12 tours).

germaine dulac.



en rade. — la petite chocolatière. — casanova. — présentation a. c. e. — le chasseur de chez maxim's. — la mer. — les chagrins de satan. — maquillage. — manon lescaut. — éducation de prince. — le mariage de m^{lle} beulemans. — six et demi, onze. — morgane la sirène. — tout va bien !

superfilm

EN RADE, film réalisé par Alberto Cavalcanti, scénario de Cavalcanti et C. Heymann. Opérateur : J.-E. Rogers. Production Néo-Film.

Quelqu'un m'a dit : ce n'est pas un film "public", ce n'est pas davantage un film "d'avant-garde". Je voudrais bien savoir ce que cette personne entend par "avant-garde"? Elle doit en être restée au temps heureux où le montage précipité était l'emblème de tout film d'avant-garde qui se respecte. Ces temps ont vécu. Il faut chercher l'avant-garde ailleurs. *En Rade* est un film d'avant-garde au même titre que *Fièvre*, *Cœur Fidèle* (même sans sa fête foraine), *Variété*, par exemple, qui sont tout aussi d'avant-garde que *Les Ballets Mécaniques*, *Entr'acte* (que j'aime beaucoup) ou autres films "purs".

Le scénario? rien : la vie qui coule dans un port. Des gens qui resteront toujours là, tandis que sous leurs yeux le monde entier passe... Une lueur : Partir?... Non. La vie continuera, monotone, sans goût.

Rien, vous dis-je. Rien et Tout. Une vie intense qui se déroule en images lentes, lentes... c'est admirable.

Cette ambiance de vérité est surtout créée par le choix de l'angle de prise de vue, combiné avec une savante délimitation du champ. On peut dire que jamais l'appareil n'a été posé dans un décor sans que son emplacement n'ait été minutieusement choisi, prémédité, pour faire rendre à la scène son maximum d'intensité.

J'avais dit, à propos de *Rien que les Heures*, que Cavalcanti s'étendait trop longuement sur le côté noir des choses. Quoique la même tendance se retrouve dans *En Rade*, il a su traiter des scènes charmantes et émouvantes : L'idylle, les amoureux qui se balancent naïvement au son d'une vieille berceuse, la mère malmenant l'idiot qui pleure... scène qui a valu à Philippe Hériat des applaudissements spontanés. L'interprétation, avec Hessling, Charlia, Hériat, Lissenko et les rôles secondaires, est d'ailleurs de tout premier ordre, sous la main de Cavalcanti.

Je pense que malgré sa haute qualité, ce film plaira au public, car son développement et sa technique sont clairs et accessibles à tous. En tous cas, il faut remercier M. Roger Weil de soutenir, peut-être au détriment de sa caisse, les efforts sincères de réalisateurs comme Cavalcanti, de qui on est en droit d'attendre beaucoup.

société des cinéromans

LA PETITE CHOCOLATIÈRE, d'après P. Gavault, réalisé par Hervil, interprété par Dolly Davis, André Roanne, Luitz-Morat, etc.

— Ce que j'aime, aux présentations de M. Sapène, ce sont les "mises en ambiance".

— ...

— Oui, cette chanteuse aux yeux bleus — ou plutôt aux paupières bleues — qui distribue du chocolat à la Raquel Meller...

— Du chocolat à la Raquel Meller?...

— Non ! qui distribue à la Raquel Meller, du chocolat...

— Ah, bien ! que voulez-vous, il faut savoir faire sa publicité, et puisqu'il s'agit d'un M. Lapistolle, grand chocolatier, il est assez naturel...

— Qu'on nous distribue du chocolat Menier !

— Luitz-Morat...

— ... je l'aime d'ailleurs beaucoup...

— Oh !... vous aimez Luitz-Morat?

— Non ! vous n'y êtes pas, j'aime beaucoup ce chocolat.

— Et moi, cette chocolatière !

— Quoi, la petite...

— Oui, Dolly Davis... elle est charmante...

— Et son chocolat exquis.

— Vous n'êtes pas sérieux. Je ne m'assiérai plus à côté de vous !

— Peut-être, mais on m'a convié à goûter du chocolat, et je vous dis ce que j'en pense...

CASANOVA, mise en scène d'A. Volkoff, avec Mosjoukine, Diana Karenne, S. Bianchetti. Opérateurs : Toporkoff, Bourgasoff et Burel. Production Ciné Alliance Film.

Le voilà donc ce *Casanova*, le tant attendu *Casanova* de Mosjoukine-l'exilé ! L'impression a été bonne, quoique la bande ait paru longue et de mouvement inégal. Des spectateurs donnaient de ces longueurs les explications les plus diverses. Personnellement, relégué debout au fond de la salle, je les ai attribuées à la fatigue physique qu'a infligée la *Société des Cinéromans* à de nombreux ayants droit, en négligeant de leur faire parvenir le moindre strapontin. Pardonnons une fois de plus cet oubli et résumons les impressions données par la petite image que nous avons pu apercevoir entre les deux fantastiques premiers plans que faisaient les oreilles de mes voisins d'infortuné !

D'abord une vue d'ensemble :

L'existence mouvementée du fameux vénitien : ses amours, ses aventures. Un côté historique qui n'est pas déplaisant et surtout une belle restitution de la Venise du XVII^e siècle, le tout très coloré (au figuré, bien entendu, car il vaut mieux passer sous silence les coloris des scènes de nuit !)

Puis, un plan rapproché (pas le gros plan des oreilles de mes voisins !) :

La technique employée par Volkoff est très sûre et on reconnaît sans peine la maîtrise de l'auteur de *Kean* dans plusieurs passages, notamment au cours de la chevauchée, et principalement dans ses dernières images, d'un effet devenu cependant assez courant (appareil placé dans un trou que franchit la galopade de chevaux) ; dans une danse enregistrée avec l'appareil pivotant — même principe que la fameuse danse dans la taverne, de *Kean* — mais

surtout dans ce remarquable ensemble d'images — remarquable par son mouvement, par son rythme — qui constitue le Carnaval de Venise.

Et Mosjoukine, que devient-il dans tout cela? Mon Dieu, Mosjoukine est toujours bon, et depuis qu'il est devenu ce qu'un éditeur américain appelait dernièrement une "vedette à grand rendement", il doit être — théoriquement — encore meilleur! Mosjoukine est donc *bon* quoique moins personnel, à mon avis, que dans *Kean* et dans *Feu Mathias Pascal*. Diana Karenne est bonne. Tout le monde est bon, Mme Bianchetti, en particulier, notre traditionnelle et si douce impératrice, qui porte avec courage et dignité un gigantesque manteau de cour aux proportions très décoratives... sinon très historiques... Et n'oublions pas la part d'éloges qui revient à notre ami Bilinsky qui a su styliser avec tant d'originalité les fastueux costumes des siècles passés...

alliance cinématographique européenne

CHOISISSEZ, MONSIEUR! comédie vaudeville. Mise en scène de Richard Eichberg, avec Lilian Harvey. Production U.F.A.

Décidément, il me semble que les Allemands deviennent maîtres dans le genre comédie légère. Qui aurait cru cela il y a deux ans, et même moins, alors que la production germanique semblait vouée aux drames les plus "caligaresques"! C'est ainsi, cependant, et *Choisissez Monsieur* peut être classé parmi les meilleurs vaudevilles cinématographiques que nous connaissons. Les Américains qui excellent dans ce genre sont égaux et même dépassés. Jusqu'à la vedette, Lilian Harvey, qui fait preuve d'une étourdissante fantaisie digne de ces petits bouts de femme américaine qui suffisent habituellement à notre bonheur et qui nous font avaler l'indigence des thèmes pauvres de là-bas.

LES MÉMOIRES DE FEU SON EXCELLENCE, mise en scène de Licho von Thiele. Production U.F.A.

Quoiqu'ils soient bien longs à "s'accrocher", ces *Mémoires* pour n'être pas aussi bons que *Choisissez Monsieur*, n'en sont pas moins bien divertissants. Mais là, la facture est franchement allemande. C'est plus chargé, moins léger. Willy Fritsch se distingue moins que dans ses précédentes créations; il a d'ailleurs un rôle plus effacé. Par contre, j'ai été agréablement surpris par Olga Tschekowa que je n'avais pas encore eu l'occasion de distinguer. Voilà une vedette peu connue en France, qui ne manque ni d'élégance, ni de talent.

LA CIGALE ET LA FOURMI, mise en scène du Dr Asagaroff.

... ou deux films sous un seul titre, car on a incorporé dans la bande allemande qui va passer en France sous ce titre, le film que Starewitch composa sur la fable de La Fontaine.

Sur le film de Starewitch je vous dirai beaucoup de bien en vous vantant une fois de plus la patience de cet animateur de goût, qui n'a d'égale que son sens aigu de l'observation. Sa soirée dansante et son jazz d'insectes sont vraiment pleins d'originalité.

Sur le film allemand, je vous dirai également du bien, mais du bien avec restrictions! Ce film est d'abord inégal; il contient des scènes assez banales à côté de bons passages dramatiques, et cette inégalité se retrouve dans la mise en scène pour tous les décors d'extérieurs réalisés en studio et qui sentent trop la mise en scène théâtrale.

Mais une très agréable interprétation sauve tout. Elle réunit quelques vedettes des derniers succès allemands: Camilla Horn, la Marguerite de *Faust*, Gustav Frœlich, le "fils" de *Metropolis* et W. Ward, le séducteur de *Variétés*. Une quatrième interprète, tout aussi bonne, mais moins connue parce que moins jolie, mériterait également d'être nommée, mais son nom ne figure pas dans la publicité du film.

albatros

LE CHASSEUR DE CHEZ MAXIM'S, d'après *Mirande et Quinson*, réalisé par Rimsky, avec Rimsky, S. Vaudry, E. Barclay et Pépa Bonafé.

Ce *Chasseur*, qui tentait Max Linder, a été repris par Rimsky qui l'a traité dans une note franchement comique. Si Max avait réalisé son projet, il eût probablement fait un film moins brillant mais peut-être plus finement français... mais c'est une façon de voir, et le *Chasseur* de Rimsky reste, dans son genre, un *bon* film, amusant, malgré quelques charges un peu poussées.

La mise en scène est soignée, la photographie de Desfassiaux et Guichard très lumineuse, les décors de Meerson sont plaisants, et M. R. Ploquin a compris son rôle délicat de titre et n'a pas "chargé", comme n'eussent pas manqué de le faire plus d'une personne de cette multitude — une des plaies du cinéma — qu'on nomme titre-adaptateur.

armor

LA MER, d'après le roman de Bernard Kellermann, réalisé par P.-P. Felner, adaptation française de Raoul Ploquin.

On rencontre dans ce film une chose très rare: *la Beauté*. La Beauté est dans ces images dépouillées, montées sur un rythme violent. L'auteur a fait là un essai sincère en s'attendant à rendre toute la farouche poésie des "terres amères" d'Ouessant. Je recommande cette œuvre à tous ceux qui nient l'art au cinéma et ne voient en lui qu'un *procédé de restitution mécanique*. Ce film est justement tout le contraire de la copie servile, c'est une perpétuelle stylisation. Des truquages photographiques intelligemment mis en œuvre contribuent à faire prendre aux images toute la signification qu'a voulu leur donner l'auteur: volets transparents produisant des estompes partielles, écrans dégradés ne laissant qu'une fraction de l'image éclairée, etc. Parmi les scènes les plus marquantes je citerai le Tocsin et la course à travers champs des habitants courant au bateau de sauvetage, remarquable effet photographique où les personnages apparaissent alternativement découpés sur le ciel ou s'agitant confusément dans la grisaille du terrain. Nous voilà loin des conventionnelles teintes clair de lune!

Et cependant, ce film n'est pas parfait et on ne sait trop pourquoi... Toute la partie allant du naufrage au dénouement optimiste est nettement inférieure et paraît bien longue et surtout *inutile*. J'espère qu'elle n'a pas été ajoutée au scénario fourni par le roman... ce serait un comble! Cette partie fait un tort énorme au film et le déséquilibre qu'elle cause est encore augmenté par le flegme excessif d'un des interprètes (Antoine Pointner) et le type peut-être trop saillant de l'autre (Heinrich Georg). Entre les deux, Olga Tschekowa a compris très justement son rôle.

Un chef-d'œuvre s'agit dans les images de ce film, mais il ne se montre pas au grand jour. Il faut beaucoup de bonne volonté pour le sentir présent.

paramount

LES CHAGRINS DE SATAN, par D.-W. Griffith.

Un chef-d'œuvre. Griffith, qu'on croyait "en baisse" vient, d'un seul coup, avec ce film, de remonter au plus haut de lui-même. Par sa technique, cette œuvre atteint au style. Nous ne regrettons plus *Le Lys Brisé*.

Le scénario. — On est tout surpris de retrouver, dans un film de cette classe, la banale historiette américaine: la mansarde, les amoureux, les rêves d'avenir, la propriétaire qui réclame son terme, les manuscrits refusés, acceptés, les hauts, les bas, en un mot, le bonheur. Puis, la fortune qui éloigne le jeune homme, brise sa vie pour le ramener, dans une fin apaisante, vers celle qu'il n'aurait jamais dû quitter...

Mais tout ceci, manié par un Griffith, est très bien, très beau... et on est presque content qu'il nous ait prouvé ce qu'il avait à nous prouver, avec un scénario pareil. Pour moi, il a dû le faire exprès!

La technique. — Simple, belle, savante. Pour être réalisateur de films, il faut, en dehors d'un goût très sûr et d'un sérieux bagage technique, réunir de nombreuses aptitudes: il faut être poète, il faut être peintre, il faut être dramaturge.

Griffith est poète, il est peintre:

L'évocation du début, la rue inondée de brume lumineuse, les scènes éclairées par une source très réduite, produisant des accrochages de lumière (parmi ces scènes, l'escalier en diagonale dans le champ) et tant d'autres tableaux régis par des éclairages, des angles, une composition des plans, qui sont d'un maître.

Griffith est dramaturge et nous prouve sa grande connaissance du langage cinématographique:

La luxueuse limousine qui vient arracher le jeune homme à sa fiancée qui crie son désespoir par la fenêtre. Mais le moteur de l'auto couvre sa voix et seul lui répond. Il y a là une sensation du bruit, rendu visuellement, qui est saisissante. Une autre scène, les préparatifs du repas dans la modeste chambrette, l'attente vaine, et enfin cette image du journal déplié qui vient recouvrir le dîner servi. Toute cette suite d'images alternée avec celle qui nous montre l'absent dans le décor de luxe d'un restaurant de nuit.

... et toutes ces petites choses, dont on dit en passant:

— Ça, c'est du Griffith...

L'interprétation. — Pour personnifier la réincarnation de Satan, il était tout naturel de s'adresser au satanique Adolphe Menjou qui a rassemblé à cette occasion tout son talent de l'*Opinion publique*, talent qu'il avait éparpillé depuis un peu partout avec des metteurs en scène de toute catégorie. La petite héroïne de la mansarde, c'est la délicieuse, l'exquise Carol Dempster, pâte photogénique qui nous envoie les effluves magnétiques dont parle Guillaume Danvers dans ce numéro. Dans un rôle qui lui convient à merveille, Lya de Putti est très séduisante. Quant à Ricardo Cortez, il doit dégager des rayons ultra-violetts qui, s'ils impressionnent la pellicule, laissent froid le spectateur. Je ne raffole pas de ce nouveau Valentino!

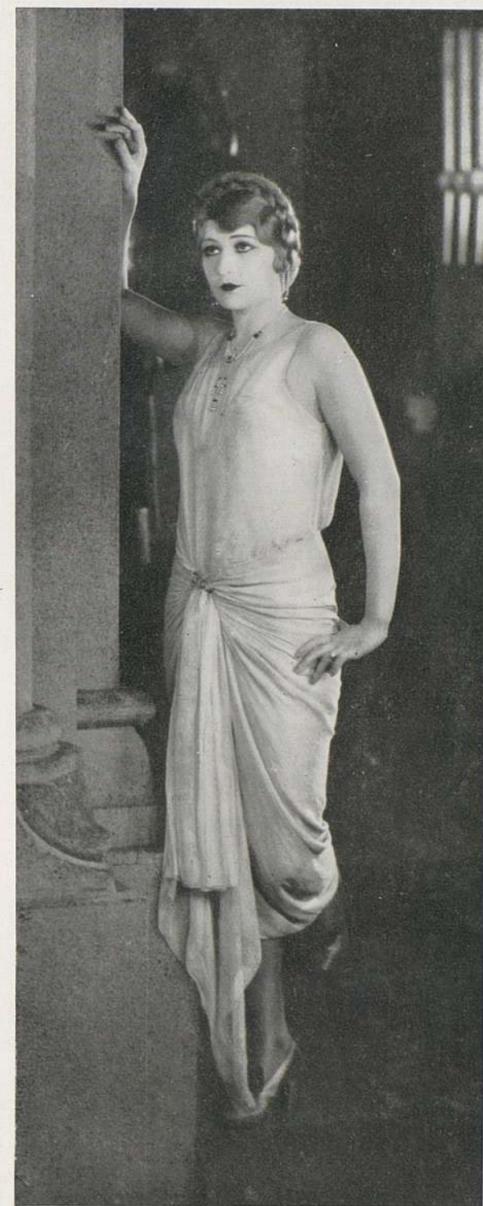
Pour finir, un mot sur la remarquable, quoique très simple, adaptation musicale de Millot: ses fondus enchaînés musicaux sont d'un vrai chef d'orchestre de cinéma!

... et, pour emprunter le langage de mon confrère de Reusse, n'hésitons pas cette fois à décerner le Grand Très Bien à Paramount, pour son film d'abord, pour la bonne organisation (suppression des places numérotées), de sa présentation, ensuite.

cosmograph

MAQUILLAGE, mise en scène de Félix Basch. Production Sofar.

On m'avait glissé à l'oreille: « C'est un film commercial! » Je me méfiais, les films "commerciaux" sont tellement ennuyeux...



claire de lorez dans "morgane la sirène"

Eh bien, celui-là ne l'est pas du tout ! Et, franchement, c'est énorme quand un film de cette catégorie nous tient, non seulement éveillé, mais encore attentif !

Certes, *Maquillage* ne peut prétendre au grand art. Il n'en a pas l'intention, d'ailleurs. Mais c'est un film honnête, et si sa technique n'a pas le mérite de la nouveauté, elle a au moins celui de la clarté.

Ce bon film commercial possède d'autres atouts : une belle photographie, un scénario qui accrochera certainement l'attention du public, et surtout l'interprétation qui réunit des noms connus : le grand artiste Werner Krauss, dans un rôle où il n'a guère l'occasion de s'imposer, mais qu'il réussit néanmoins à marquer de sa forte personnalité; Marcella Albani, jolie femme mais artiste assez froide; Vanel, qui s'est vu attribuer un rôle bien effacé, et Sandra Milowanoff qui nous apparaît sous un jour tout nouveau et pour lequel on ne lui croyait pas autant d'aptitudes. On ne peut que l'en féliciter davantage.

aubert

MANON LESCAUT, mise en scène d'Arthur Robinson, avec Lya de Putti et W. Gaidaroff. Production U.F.A.

Un film bien fait et très attachant. Les malheurs de Manon, contés en belles images, sauront toucher l'âme généreuse du bon public.

Une seule petite restriction : le caractère de la Manon de l'abbé Prévost a été bien affadi dans le film, et la sensible Lya de Putti nous en restitue une bien sympathique frimousse qui n'a peut-être pas toute la perversité demandée... d'autant plus qu'elle meurt à la fin, et que cela fera de la peine au public ! Mais tant pis pour lui. S'il s'est attaché à l'héroïne, c'est que le réalisateur a su la faire aimer...

Et puis, mon Dieu, Lya de Putti est si jolie qu'il faut bien pleurer un peu sa mort !

ÉDUCATION DE PRINCE, réalisé par Diamant-Berger.

Diamant Berger, en adaptant la pièce de M. Donnay, la jugeait sans doute inadaptable, car il a cru devoir lui ajouter de nombreux éléments tout à fait inutiles et fastidieux.



ph. hériat et n. lissenko dans " en rade "

Il a, entre autres, donné une grande importance à une révolution qui n'arrive qu'à nous faire sourire ou même rire franchement dès qu'apparaît une certaine autochenille déguisée, à grand renfort de carton, en auto-blindée.

En résumé, première partie très agréable, séduisante. Deuxième partie creuse, ennuyeuse, mauvaise. Sur le tout, bonne interprétation d'Edna Purviance, la très intéressante partenaire de Chaplin, de Jean Dax, toujours bon, de Batcheff et de Flora Le Breton.

LE MARIAGE DE Mlle BEULEMANS, par Julien Duvivier.

Le joli film ! et si bien fait...

Oui, *Mlle Beulemans*, la pièce "inadaptable"... "l'accent" belge... les dialogues si séduisants... tout cela à l'écran, quel sacrilège !

Eh bien oui, Mlle Beulemans au cinéma. Duvivier a compris que "l'accent" masquait autre chose et de ce personnage accaparant, il a fait un accessoire de second plan et sorti de l'ombre d'autres éléments plus propres au développement cinématographique. On rit peut-être moins qu'en écoutant la pièce, mais le charme opère tout autant, sinon plus.

Ce n'est pas un film sensationnel. Il n'a pas coûté 150 millions ; il n'a pas de star prédominante (mais je donnerais toutes les étoiles du ciel pour la *Suzanne* d'Andrée Brabant), pas de revolver, pas de chevauchée, pas de soirée mondaine, pas de Riviera ensoleillée, enfin, rien de ce qu'il est élémentaire de placer dans un film ! Voilà de bien mauvaises références...

... Mais sur la ravissante histoire bourgeoise, Duvivier a mis beaucoup de goût, de tact, de mesure... beaucoup de talent... Peut-on demander autre chose ?

cine universelle cinématographique

SIX ET DEMI × ONZE (UN KODAK), film de Jean Epstein, sur un scénario de M. A. Epstein, avec Van Daële, Costantini, Ferté, Suzy Pierson... l'objectif et le soleil. Opérateur : Périnal.

Jean Epstein est vraiment un des esprits les plus curieux, les plus intelligents, que possède le cinéma. Pour lui, pas de formule attitrée. Ce qu'il a fait hier, il ne le fait plus aujourd'hui. Ce qu'il fait aujourd'hui, il ne le fera plus demain : il cherche.

6 1/2 × 11 est certainement l'œuvre la plus intéressante qu'il ait réalisée. Son film fourmille d'intentions plus ou moins accessibles au spectateur, selon son degré d'éducation cinématographique. C'est un film dur, fatigant. Une sorte d'acrobatie psychologique. Un film qui fait trop jouer nos facultés cérébrales pour toucher notre sensibilité... Une sorte de film de laboratoire qu'il va être bien imprudent de soumettre au public : c'est beaucoup trop au-dessus de ce qu'il est habitué à déchiffrer. Mais pour ceux qui s'intéressent au cinéma de demain, quel pur régal...

Eh bien, messieurs les "arrière-gardistes" (selon l'ironique appellation d'Epstein), qu'en pensez-vous, vous qui en êtes restés à la *fête foraine*? Comprenez-vous maintenant qu'il peut exister une autre avant-garde que celle qui consiste à balancer une *camera* en tous sens ?

M. Epstein, vous êtes décidément à l'avant-garde de l'arrière-garde...

franco-film

MORGANE LA SIRÈNE, d'après Ch. Le Goffic, film de Léonce Perret, avec Petrovitch, Claire de Lorez et Josyane.

A chaque nouvelle production de Léonce Perret, la Presse ne manque pas de dire qu'on l'attendait avec impatience. Je ne sais pourquoi, mais c'est une tradition et surtout un "cliché" que les chers confrères sont heureux de placer. Au risque de passer pour un original, oserai-je me libérer de cette profession de foi ? Osons, mais reconnaissons que, des différentes productions présentées par M. Hurel pour ses débuts dans l'édition, c'est encore *Morgane la Sirène* que je préfère. Disons franchement ce que nous pensons, sans complaisances, comme sans parti-pris. Nous estimons que si la critique disait toujours ce qu'elle pense, elle servirait à quelque chose, tandis qu'avec la méthode actuelle, on arrive à ce beau résultat qu'on ne lit même plus nos "papiers" ! M. Hurel, qui a de l'esprit, du courage et qui veut faire quelque chose, ne franchera pas le sourcil si je me permets cette petite digression.

Si je ne suis pas un enthousiaste du talent de Léonce Perret, je lui reconnais, cependant, bien sincèrement de solides qualités, ce qui me permet aujourd'hui de lui dire que si *Morgane* est un bon film, ce n'est pas son meilleur. Il n'a ni la ligne classique de *Königsmark* (que je n'aime pas beaucoup, mais qui a reçu l'approbation du public...) ni la tenue dramatique de *La Femme Nue*. Je trouve dans son développement un manque de continuité, des inégalités qui font faiblir l'intérêt que le spectateur est tout disposé à accorder à un scénario qui eût pu être curieux et original, mais dont le réalisateur n'a peut-être pas su tirer le meilleur parti...

Ce qu'on aime chez Léonce Perret, c'est cette sûreté dans la "manière" qu'il a rapportée d'Amérique et cette clarté qu'on aime à qualifier de "bien française". C'est pourquoi on retrouve avec plaisir ces qualités... franco-américaines, dans plusieurs tableaux et dans quelques ensembles d'un type classique et très pur de ce film.

fernand weil

TOUT VA BIEN! avec Monty Banks.

Constatons-le une fois de plus : il n'y a que les Américains pour faire du film comique *visuel*. Cette bande pourrait donner prétexte à toute une étude tant il est curieux d'y trouver, mélangées pêle-mêle, les différentes écoles du comique américain. Tantôt, c'est l'imitation très nette de Chaplin (le repas, l'esquisse du mouvement de poursuite vers l'auto, la bataille dans le bureau), tantôt, le mouvement endiablé des films-poursuite, dans toute sa splendeur. Il y a des effets visuels — involontaires peut-être — merveilleux, et le plan pris d'un wagon précédant une locomotive, l'appareil étant placé très près du sol, nous donne de sérieuses raisons de croire que la photogénie ferroviaire est loin d'être épuisée.



les chagrins de satan

... Et des "gags" irrésistibles : la scène où Monty ramène au garagiste l'auto en ruine ; le comique de surprise déchaîné par la potiche qui se brise quand on ne s'y attend plus ; le piétinement de l'auto devant le policeman impassible, effet qui naît de l'opposition de l'agitation contre l'immobilité...

... M. Souday ne comprendrait pas qu'on puisse trouver ce film, vide de toute intellectualité, admirable...

jean dréville.

quelques mots sur une exposition

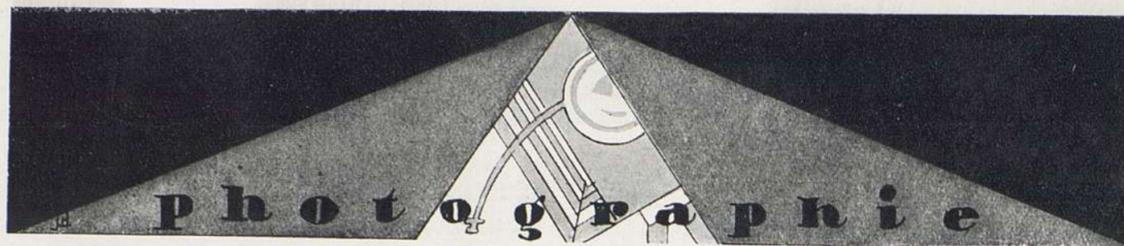
Une Exposition de maquettes théâtrales s'adresse particulièrement à l'intelligence et attire surtout des gens que la conformation de leur esprit porte vers des études critiques ou théoriques. Il s'est trouvé que l'exposition organisée par nous au Théâtre des Champs-Élysées pendant les galas de la *Société Universelle du Théâtre* présentait un puissant intérêt artistique par le fait de la présence des décors "coloristes" qui, depuis les Ballets Russes, ont joué un si grand rôle dans la mise en scène française. Sous la forme de tableaux autant que de maquettes construites, ce sont évidemment des œuvres d'art plus agréables à regarder que les décors purement réalistes — mis en état d'infériorité par leur principe même — que les réalisations de M. Gaston Baty et de ses disciples, peut-être mieux adaptées aux nécessités du théâtre. Cette dernière formule est la plus récente : un décor simplifié mais dont les éléments qui doivent servir au jeu des acteurs sont exactement reproduits et

proportionnés. Il ne doit pas captiver l'attention des spectateurs car il enlèverait un peu de l'intérêt qui doit s'attacher seulement à l'ensemble du spectacle.

"Réalisme", "colorisme", "constructivisme" sont les actions et les réactions dans l'histoire du théâtre que cette exposition a voulu suggérer. Beaucoup d'éléments débordent ce cadre, mais le visiteur pouvait se faire une propre classification, car la matière était abondante.

Bien peu de rapport avec le cinéma, qui utilise un cadre réaliste, moderne il est vrai, mais gardant le plus souvent une apparence de vérité. Cependant le cinéma vieillira, et lorsqu'il sera devenu un art plus usé, peut-être se servira-t-il de décors aussi fantaisistes que ceux de Jean-Victor Hugo. En tout cas, il ne faut négliger aucun moyen d'enrichir sa sensibilité.

louis chavance.



causerie

« Quoi, m'a dit avec hostilité ce cinéaste en herbe, vous allez encore mettre de la photographie dans ce journal? »

Brou... quelle haine ! Et pourquoi pas ? Justifions cette rubrique : Il est un fait certain, c'est que le photographe et le cinéaste ne se regardent pas d'un très bon œil. Cela paraît paradoxal, mais cela est. Pourquoi cet antagonisme alors que les deux adversaires auraient tout à gagner à une parfaite entente ? Il est hors de doute que le cinéma a besoin de la photographie et que, de son côté, la photographie subit une très heureuse influence de la part du cinéma qui la rajoint et lui ouvre de nouveaux horizons.

Les deux parties sont intimement liées par un même principe de base. Le metteur en scène qui n'a que de très imparfaites connaissances de la technique photographique — et il y en a ! — ne fait, en général, qu'un piètre réalisateur de films. Mais il est de bon ton, pour cette catégorie de cinéastes, d'abandonner ces questions terre-à-terre aux opérateurs et aux électriciens qu'ils ont sous leurs ordres et qu'ils prétendent diriger. A moins que ce ne soit ceux-ci qui les dirigent... quand ils connaissent toutefois leur métier ! M. Paul Montel, directeur de l'École de Photographie et de Cinématographie, ne me confiait-il pas récemment que deux opérateurs étaient venus lui demander de suivre les cours de l'École, bien persuadés cependant « de ne rien apprendre qu'ils ne sachent déjà ». On n'est pas plus suffisant !

Où, on rencontre encore trop d'opérateurs de prise de vues qui ne savent que faire preuve — techniquement et artistiquement — de mauvais photographes... Que de fois nos yeux, fixés sur l'écran, n'ont-ils eu la sensation que le paysage qui s'y déroulait n'avait pas été pris sous son angle le plus expressif, n'avait pas été, « cadré » pour en accuser tout le caractère... Combien de fois n'avons-nous pas remarqué la banalité de la composition, la platitude des éclairages... Aussi, il faut louer des opérateurs-artistes comme Rogers, Périnal, Le Saint, Berliet, des techniciens comme Kruger, pour n'en citer que quelques-uns, précieuses mains droites du réalisateur de films.

Il faut reconnaître que le rectangle immuable de l'écran se prête mal à une parfaite « mise en page ». On a quelquefois recours à des caches latéraux, mais elles rapetissent trop la surface déjà réduite de l'écran de projection actuel et étriquent désagréablement l'image. Le photographe, au contraire, a toute facilité pour composer et il demande le plus souvent à l'agrandissement le soin de dégager son sujet, d'éliminer tout ce que l'objectif a enregistré de superflu qui nuit à l'équilibre de son tableau. Dans cet ordre d'idée, le cinéaste, lui, ne peut avoir recours qu'à l'emploi d'objectifs de différents foyers, mais malgré tout, il est toujours tenté d'enregistrer un trop vaste champ et quand il s'en aperçoit... il est trop

tard. On peut dire de la plupart des plans cinématographiques que l'on voit que leur valeur serait majorée de 50 % s'ils avaient été enregistrés au téléobjectif. D'autre part, le photographe emploie de nombreux truquages négatifs et interprétations positives, interdits au cinéaste, qui doit obtenir à la prise de vue son image définitive.

C'est pourquoi le photographe moderne trouve rarement sur l'écran l'équivalent de ce qu'il peut composer photographiquement...

... et c'est aussi pourquoi *Cinégraphie* aura une rubrique photographique...

Pour confirmer ce que je faisais remarquer tout à l'heure sur la désastreuse construction rectangulaire de l'écran, prenons la rue *Saint-Séverin* (hors-texte) qui tire tout son effet, qui prend toute sa signification, de son format excessivement étroit. Multipliez par 4 la largeur de cette image pour atteindre à la proportion de l'image cinématographique, et cette rue perdra tout son caractère...

Mme Albin Guillot est à l'avant-garde de la photographie. Il est donc juste qu'elle ait ici sa place, d'autant plus que le sujet qu'elle nous propose est essentiellement... cinématographique. Qu'on en juge : M. Charles Léger, directeur fondateur de la *Tribune Libre du Cinéma* ! Cette artiste, qui a prouvé qu'elle se servait de l'appareil photographique pour exprimer ce qu'elle avait à exprimer et non pour interpréter plus ou moins bien ce que l'objectif lui proposait, est passée maître dans la branche si difficile, mais si passionnante du portrait. Nul mieux qu'elle ne sait marquer le trait qui nous fait sentir l'âme à travers un visage. Son portrait se passe de commentaires... Quiconque connaît M. Léger vous le dira.

Puis-je vous demander, pendant que nous sommes dans le portrait, ce que vous pensez de l'éclairage curieux appliqué par M. Jean Dréville dans son *Portrait* ? Ce genre « tragique » peut plaire ou ne pas plaire. La vérité est qu'il « va » ou « ne va pas » au physique d'un sujet.

Et pour finir, un coup d'œil à la superbe expression cinématographique extraite du poème visuel de Mme Germaine Dulac, *La Folie des Vaillants*. Animez par la pensée, faites jouer l'une sur l'autre, chacune des images élémentaires de cette surimpression, et vous jugerez vous-même de sa qualité expressive.

Cette rubrique est ouverte à tous nos lecteurs qui peuvent nous faire parvenir leurs essais. Nous les reproduirons en les commentant. Je comptais pouvoir publier aujourd'hui les épreuves qui m'ont été confiées par deux de nos lecteurs, fervents amateurs photographes, mais la place me manque... J'en ferai état dans le second numéro de *Cinégraphie*.

gladius.

le procédé du triple écran

système andré debrie, utilisé pour la première fois dans la réalisation du film « napoléon », d'abel gance

En raison du peu de temps dont les Etablissements André DEBRIE disposaient pour étudier, réaliser et mettre au point un tel dispositif, ils se sont vus dans l'obligation d'employer, en les transformant, des appareils existants.

3 appareils de prise de vues « Parvo-Debrie » furent donc

Les 3 points nodaux d'émergence devaient passer par un axe vertical. Quant aux axes optiques, ils convergeaient sous des angles déterminés.

L'appareil central embrassait le champ du milieu. L'appareil du dessus embrassait le champ de droite, et l'appareil du dessous celui de gauche. Les appareils supérieur et inférieur étaient donc pivotés dans la direction de leur champ respectif tout en conservant les points nodaux des 3 appareils toujours sur le même axe vertical.

Le pivotement des appareils supérieur et inférieur était délimité par le champ de chacun des objectifs, de sorte que chaque appareil couvrait un champ tangent avec celui couvert par l'appareil voisin.

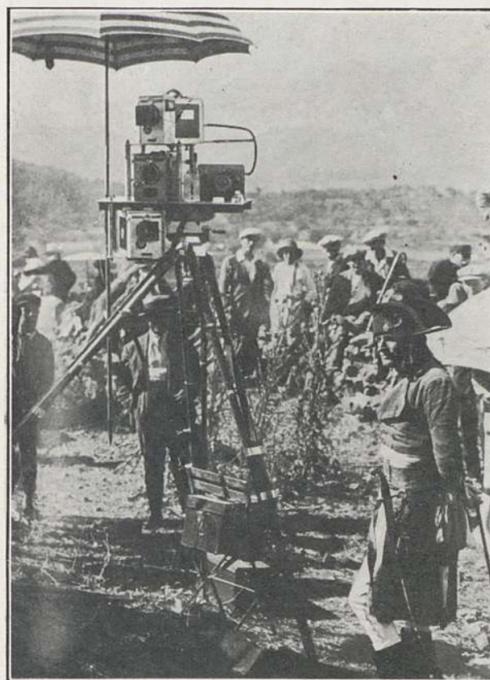
Les « Parvo-Debrie » pouvant, à volonté, être commandés électriquement, l'entraînement simultané des 3 appareils était assuré par un moteur de 1/4 de cheval fonctionnant sur 110 volts courant continu. Ce moteur ainsi qu'une petite résistance étaient fixés sur la plate-forme même des appareils. L'entraînement de chaque appareil était effectué par flexible. Le moteur était alimenté par un groupe électrogène et il avait été également prévu un moteur 24 volts alimenté par une batterie d'accumulateurs.

Chaque bande avait été soigneusement repérée au départ pour faciliter le développement et le montage des négatifs. De très grands soins furent pris pour qu'au tirage des positifs, chaque scène triple ait la même intensité et le même contraste apparent.

Pour la projection, les 3 appareils sont placés côte à côte et les axes optiques divergent au lieu de converger. La bande de l'axe horizontal droit est donc à gauche et vice-versa.

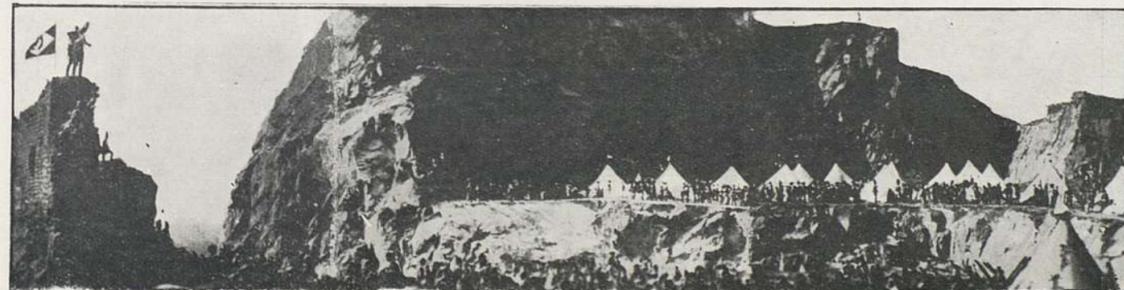
Les axes optiques divergent de quelques degrés seulement, cette différence infime n'influe d'aucune sorte en ce qui concerne la mise au point et la netteté sur les bords des écrans marginaux.

L'entraînement des 3 appareils de projection est également simultané pour obtenir une vitesse de déroulement uniforme. Les axes de transmission des pignons principaux sont solidaires les uns des autres par des transmissions à la cardan. Il y a lieu de tenir compte de l'intensité de la somme d'éclairage des 3 projecteurs qui doit être très sensiblement la même.



équipés chacun avec un objectif de même marque, de même foyer, de même ouverture et de même série optique de façon à ce que leurs caractéristiques optiques ou aberrations soient de même ordre.

Les 3 appareils furent disposés l'un au-dessus de l'autre sur une plate-forme spéciale, laquelle était montée sur un pied « universel » à branches renforcées.



CE QUE DONNENT LES TROIS APPAREILS SYNCHRONISÉS



les grandes productions united artists

(saison 1927-28)

charlie chaplin

dans "le cirque"

mary pickford

dans "la petite vendeuse"

douglas fairbanks

dans "le gaucho"

norma talmadge

dans "la colombe"

buster keaton

dans "collège"

la flamme magique

avec ronald colman et vilma banky

LES ARTISTES ASSOCIÉS, S^{te} An^{me}
Siège Social: 12 Rue d'Aguesseau, Paris.
REPRÉSENTANTS EXCLUSIFS DE
MARY PICKFORD GLORIA SWANSON CHARLIE CHAPLIN
DOUGLAS FAIRBANKS D.W. GRIFFITH
AGENCES:
PARIS: 12, RUE D'AGUESSEAU - TÉLÉPHONE: ELYSÉES 56-34 & 65-20
MARSEILLE - LYON - LILLE - BORDEAUX - ALGER

société des films historiques



marie bell

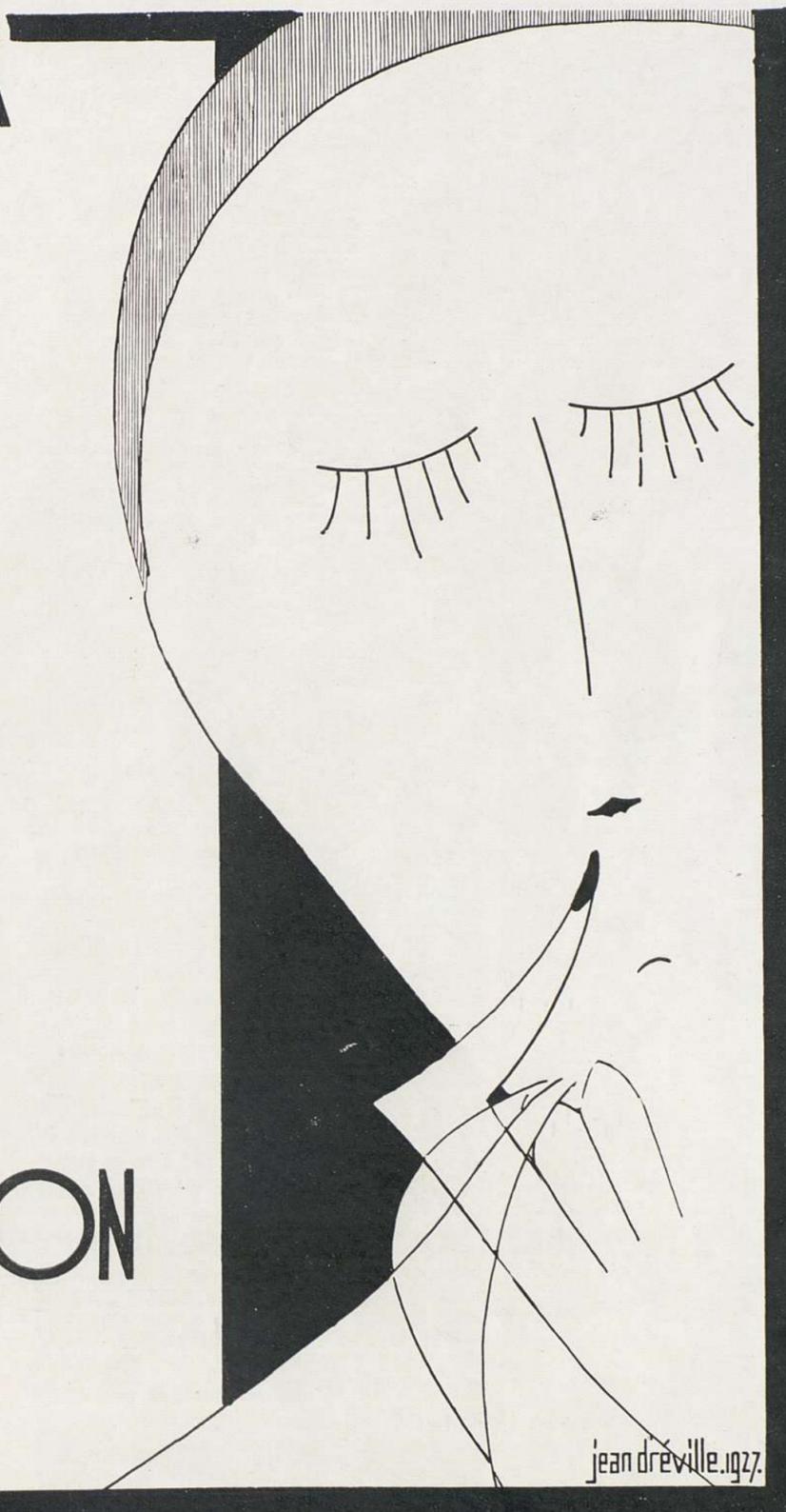
la charmante marie wodzinska de **la valse de l'adieu**
que réalise henry roussel avec pierre blanchar et germaine laugier

LA PUBLICITÉ DE "CINÉGRAPHIE" EST LA MEILLEURE
PARCE QU'ELLE EST LA PLUS SIMPLE ET LA PLUS ARTISTIQUE. ON LA REMARQUE!

Jean Epstein vient d'achever
La glace à trois faces
d'après le conte de Paul Morand
Jeanne Helbling, Suzy Pierson
Olga Day et René Ferté ont
interprété ce film

Les Films de Jean Epstein
2, rue Bleue, 2
Provence 37-05
R. C. 571.116

S'HABILLER
CHEZ
JOSEPH
PAQUIN
C'EST
POUR
UNE
VELETTE
FRANÇAISE
LA
SUPERVISION
DU
SUCCÈS



jean dréville.1927.

10, rue de castiglione - paris

**VOUS EXÉCUTEZ VOS
AGRANDISSEMENTS
AUSI FACILEMENT
ET AUSI RAPIDEMENT
QU'UN TIRAGE
PAR CONTACT
GRÂCE À L'**

OTOFOX

**AGRANDISSEUR
VERTICAL À MISE
AU POINT
AUTOMATIQUE
ET CONTINUE**

**EXIGER LA MARQUE OTOFOX.
FABRICATION USINES PEARSON.
BT FRANÇAIS**

**L'OTOFOX SE FAIT EN DEUX
MODÈLES, POUR CLICHÉS
6 1/2 x 9 ET 9 x 12, POUVANT
PASSER RESPECTIVEMENT
DES CLICHÉS 9 x 12 ET 13 x 10
EN N'EN CONSERVANT QUE
DES PORTIONS 9 x 9 ET 12 x 12**

**USINES PEARSON
43, RUE PINEL À ST DENIS
(SEINE) TÉL. NORD 56-38**

jean dréville

LA PUBLICITÉ DE "CINÉGRAPHIE" EST LA MEILLEURE
PARCE QU'ELLE EST LA PLUS SIMPLE ET LA PLUS ARTISTIQUE. ON LA REMARQUE !



**société des films artistiques "sofar"
3, rue d'anjou, paris. - tél. : élys. 91-26 et 91-27**

salle marivaux
13, boulevard des italiens

la vestale du gange

de andré hugon

publications filma
166, rue montmartre
paris (2^e)

LE TOUT- CINEMA

france : 25 fr.
étranger : 40 fr.

tous les renseignements méthodiquement classés, tous les noms, toutes les adresses, le plus facile à consulter, le plus complet, le plus exact.

que n'avez-vous
un "parvo l"...

manuel du cinéaste amateur

par jacques henri-robert

un vol. 7.50, par poste 8.50 (france) et 9.75 (étranger)

librairie j. de francia, 118, rue d'assas, paris (6^e)

l'annuaire général de la cinématographie

est le collaborateur indispensable des metteurs en scène,
producteurs, acheteurs, exportateurs, directeurs, artistes.

paris, 25 fr. — france et col., 30 fr. — étranger, 40 fr.

publications jean pascal, 3, rue rossini, paris

FILM ASSURANCE

département d'assurances cinématographiques
de la S. A. HAAS frères, au capital de 1.000.000 frs

6, rue de la bourse, paris. - tél. louvre 45-50, centr. 61-06, inter. 1175. télégr. marinfiram-paris

Le directeur-gérant : Jean Dréville.

Paris. Imp. J. Langlois, 186, Faubourg St-Martin.

ces affiches

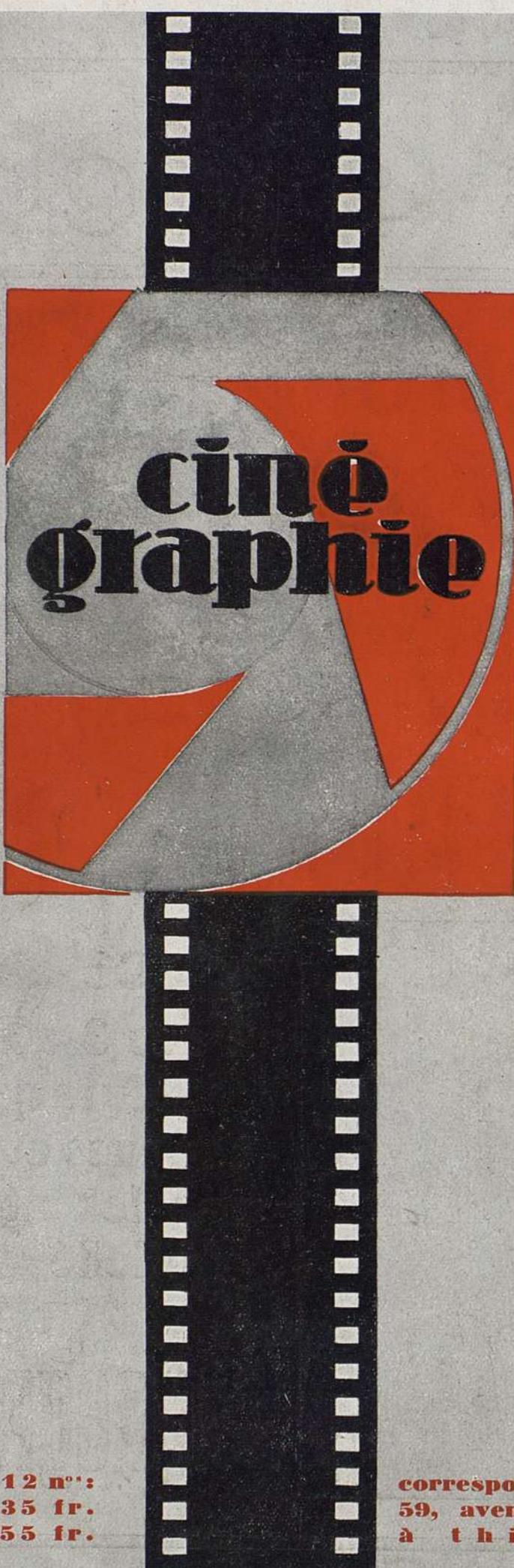
arrêteront
le passant
et le
feront se
souvenir...



ce sont

2 des 3 affiches en couleurs qui ont été conçues et réalisées par les ateliers de publicité artistique de

de
"cinégraphie"



**ciné
graphie**

abonnements, 12 n°:
france et col. : 35 fr.
étranger : 55 fr.

correspondance et documents :
59, avenue de versailles, 59
à thiais (seine)

(en vente dans tous les kiosques)

dépôt principal à paris : librairie picart, 59, boulevard saint-michel

dépot J. Dreville
23 Mars 1947