

cinéographie

**et
photo
graphie**

n° 2. - 15 octobre 1927

directeur : jean dréville

le numéro : 3 fr.

yvette



de **guy de maupassant**
réalisé par **a. cavalcanti**

avec

catherine hessling - walter butler
ica de lenkeffy - clifford mac laglen

opérateur : **e. rogers** — décorateur : **eric aes**

production **neo-film**

édition **pierre braunberger**, 53, rue st-roch, paris. gutenberg 35-88

les grands succès de la saison

1927 - 1928

les voilà édités par

l'alliance cinématographique européenne

● **m é t r o p o l i s**
la ville d'avenir, le succès mondial

● **la montagne sacrée**
que tout le monde veut voir

● **la chaste suzanne**
qui remplira vos caisses

● **choisissez, monsieur**

parmi ces super-films dont chacun est votre film, votre affaire,
vous n'avez pas l'embarras, mais la richesse du choix par l'

■ **ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE** ■

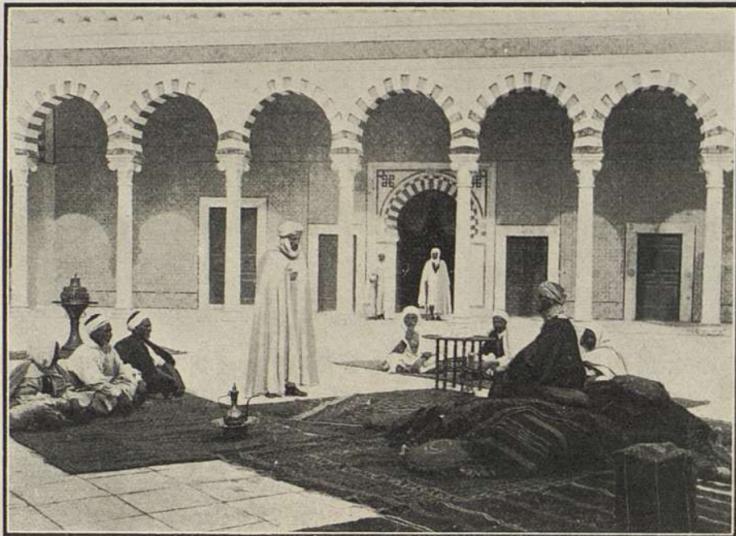
11^{bis} RUE VOLNEY 11^{bis} TÉLÉPHONES: L'OLVRE 1681 ET 18.36
PARIS 2 : _____ ADR. TÉLÉG. : FILMEURO-P- PARIS





franco-film

a présenté avec
le plus vif succès
le 12 octobre à l'empire



sous le ciel d'orient

d'après le scénario de wells
réalisé par hayes et granville

interprété par

gaston modot
flora lebreton
olga day
joe hamman

production **jacques haïk**



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.



lily damita

(portrait de van dongen exposé au salon d'automne)

la délicieuse interprète de
poupée de montmartre - papillon d'or
on ne joue pas avec l'amour - la nuit nuptiale

films édités par l'
union - artistic - films
12, rue de lincoln, 12 - paris

la présentation pour la presse
du grand film de guerre

VERDUN

fut un succès

la soirée de gala du jeudi 20 octobre au

TROCADÉRO

... .. sera un triomphe !

exploitation mondiale au profit de la caisse de secours
de l'association nationale des camarades de combat

EN LOCATION POUR :

PARIS, NANCY, NANTES
BORDEAUX, TOULOUSE
M. Fernand WEILL, 9, Bd des Filles-du-Calvaire
Paris

NORD & PAS-DE-CALAIS
M. BRUITTE, 12, Rue Saint-Genois, Lille

Pour LYON, L'AFRIQUE DU NORD et l'ÉTRANGER, s'adresser à HIMALAYA FILM C^o
17, Rue de Choiseul, Paris

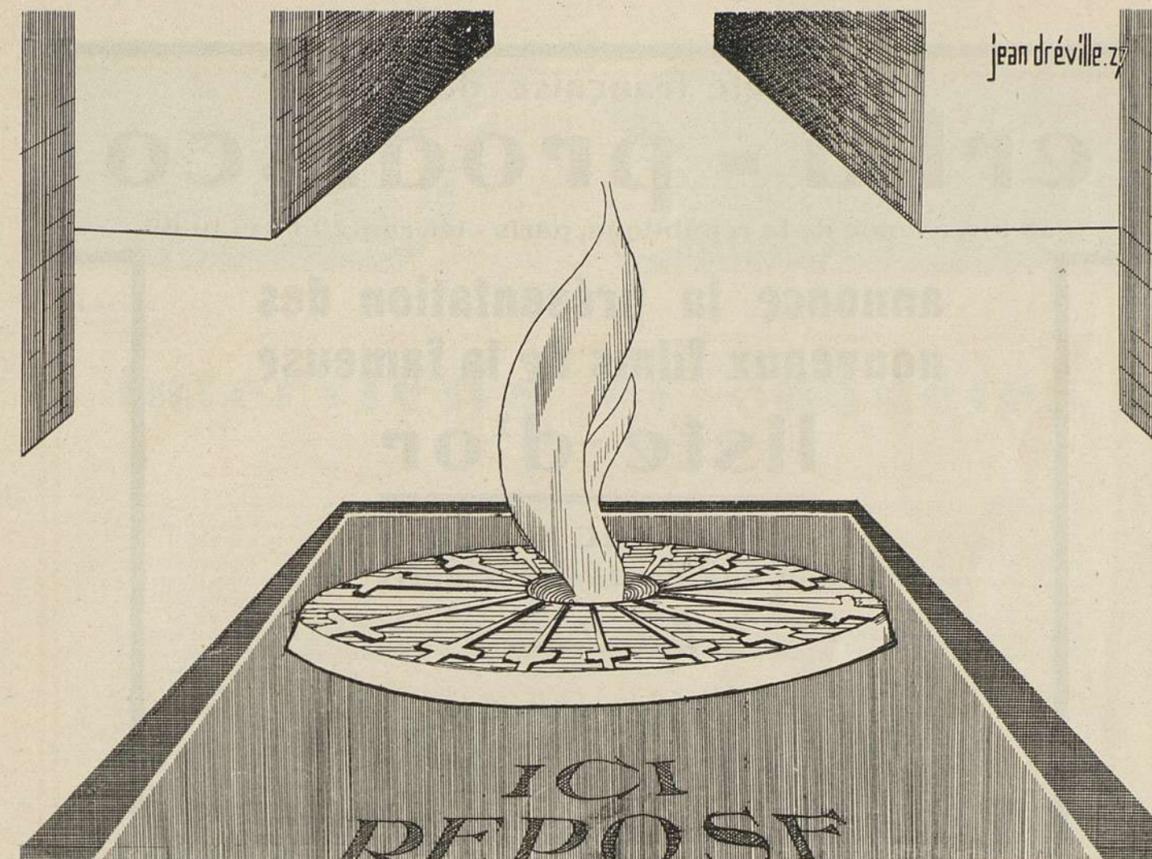
Téléphone LOUVRE : 39-43

Adresse Télégraphique : YMALLAMY

MARSEILLE
M. Guy MAÏA, 32, Rue Saint-Thomas
Marseille

ALSACE-LORRAINE
LUXEMBOURG
DONON FILM, 9, Rue de Rosheim, Strasbourg

jean dréville.zy



LE TOMBEAU SOUS L'ARC DE TRIOMPHE

DE PAUL RAYNAL

LE SOLDAT :
PIERRE BLANCHAR

PRODUCTION
OMBRE ET LUMIÈRE

METTEUR EN SCÈNE
ROBERT WIENE

LA FIANCÉE :
EDITH JEHANNE

DISTRIBUTION
GABRIEL PASCAL

édition et distribution pour le monde entier : g. pascal, 20, avenue victor-emmanuel III
téléphone : élysées 57-06 — adr. télégr. : pascalgal-paris

la société française des films
erka - prodisco

38 bis, avenue de la république, paris - tél. roq. 10-68 et 10-69

annonce la présentation des
nouveaux films de la fameuse

liste d'or

à l'artistic cinéma

61, rue de douai — paris

à 2 h. 30

lundi 24 octobre

la fiancée de minuit (marie prevost,
harrisson ford et franklyn pangborn).

son chien (joseph schildkraut et julia faye).

mardi 25 octobre

vanité (leatrice joy et charles ray).

la petite aventurière (vera reynolds,
victor varconi, th. kosloff et phyllis haver).

mercredi 26 octobre

le pirate de la prairie avec harry carey.

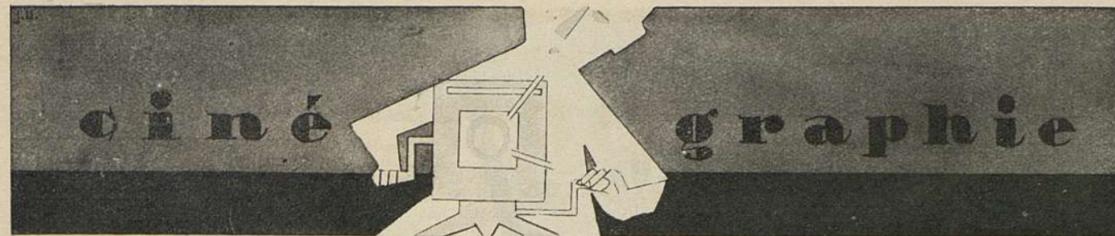
voleur de cœurs (lia de putti
et joseph schildkraut).

samedi 29 octobre

joueuse (priscilla dean).

la jouvence de tante mary

(harrisson ford, phyllis haver et franklyn pangborn).



éditorial

interviews et enquêtes

par alberto cavalcanti

Les "interviews" servent d'abord, pour la plupart, à prouver combien une conversation peut être interprétée différemment. En outre, leurs questions, presque toujours semblables, paraissent, à première vue, manquer de cohésion :

1^o Quel est, selon vous, l'état actuel du cinéma? - 2^o Le cinéma est-il un art ou une industrie? - 3^o Que pensez-vous du cinéma français? - 4^o Quelles sont les aspirations de l'avant-garde? - 5^o Comment avez-vous conçu "tel" film? - 6^o Pourquoi adapter à l'écran des œuvres littéraires? - 7^o Quelles sont les possibilités de la photographie en couleur? - Suivent quelquefois des questions d'ordre tout à fait technique.

Les enquêtes montrent, elles aussi, des préoccupations semblables. Ce résumé d'interrogatoire prouve l'étroitesse, pour ne pas dire la pauvreté, de tout essai de théorie cinématographique. Avec une patience dictée par le respect qu'inspire aujourd'hui le journalisme et plus ou moins de modestie, nous commençons tous par répondre qu'un réalisateur devrait surtout travailler et qu'il a tort lorsqu'il parle (et surtout lorsqu'il écrit).

En Amérique, un groupe de grands réalisateurs et d'acteurs de l'écran a organisé une école de hautes études cinématographiques. Cet essai semble ne pas avoir eu une longue durée. Il serait curieux de savoir s'ils spéculaient sur ces mêmes questions qui hantent notre journalisme ou, ce qui est plus utile, s'ils se communiquaient leurs expériences. Expériences. Voilà la réponse à la première des questions de nos interviewers. Le cinéma ne possède à son actif, à l'heure actuelle, que des recherches. Aucune loi ne semble encore solidement établie, aucune règle : expériences plus ou moins heureuses, presque des tâtonnements. Donc, si le cinéma n'existe pas encore tout à fait, il n'est pas encore un "art" non plus (deuxième question).

Toujours sous ce même régime provisoire, il emprunte des éléments à tous les autres arts et l'on peut lui appliquer assez parfaitement les règles de composition esthétique. Il garde ainsi des liens assez solides avec l'art. Ce qui ne l'empêche pas de tenir très fort de l'industrie. Proposition assez rabâchée et qui, cependant, a l'avantage de nous mener à la réponse de la troisième question, sur le cinéma français, tout en la généralisant un peu.

Le film est donc un produit industriel : pour exister il faut qu'il puisse paraître sur la plupart des écrans de la terre. Lorsqu'un film projeté dans les salles de France pourra couvrir ses frais l'on pourra envisager des œuvres nationales. Pour l'instant profitons de l'un des seuls exemples acquis : celui du cinéma suédois, qui fut peut-être le seul exemple de ce que l'on pourrait baptiser du nom de "Cinéma National" et qui entraîna dans son échec des capitaux considérables. Capitaux qui auraient encore mieux servi s'ils avaient aidé à créer des œuvres dont le retentissement eût été mondial.

Et lorsqu'un jeune cinéaste affiche tant de respect pour des considérations commerciales (au sens le plus large du mot), l'interlocuteur semble saisi par la plus grande surprise. Il parle aussitôt d'"avant-garde" et essaie de comprendre pourquoi l'on a étiqueté un raisonneur si accessible d'une appellation qui semble suggérer toutes sortes de dérèglements. Et nous ne pouvons répondre à la quatrième question que :

Si le mot "commercial" est employé à faux, celui d'"avant-garde" l'est encore bien plus. On lui a associé d'autres mots tels que : pur, abstrait, aux significations assez imprécises et l'on a cru que l'avant-garde impliquait certaines tendances cubistes dont les véritables peintres modernes ne veulent plus. La chose est devenue un peu démodée... Et le plus drôle c'est que la qualité "avant-garde" et la qualité "commerciale" finissent par s'appliquer au même film : Caligari en est la preuve éclatante.

Devant le refus formel du metteur en scène d'être enrôlé dans une catégorie, le journaliste croit qu'un renseignement personnel sera obtenu plus facilement. Un de ceux qui intéressent passionnément les lecteurs et qui peuvent servir par surcroît aux théoriciens.

Il y a une variante à la cinquième question : Croyez-vous que le réalisateur soit le véritable propriétaire d'un film? Oui, lorsqu'il comprend son rôle et les nécessités du cinéma... Les bailleurs de fonds eux-mêmes s'en rendront compte lorsque les réalisateurs travailleront avec eux et non pas pour eux... Cette variante éliminée, passons à la question elle-même : « Comment l'on conçoit un film ? »

Il y a tant de façons. Les uns créent des films pour faire tourner certains acteurs ou certaines actrices. Les autres tout simplement pour gagner de l'argent. D'autres encore parce qu'ils ont quelque chose à exprimer...

Ces derniers sont dans le vrai, semble dire le regard entendu du reporter qui aussitôt avance timidement une opinion qui lui est chère : il ne voit pas bien la "nécessité" d'adapter à l'écran des œuvres littéraires.

Et pourquoi exclure un beau thème simplement parce qu'il a déjà servi à un romancier ou à un dramaturge? Transposez-le, il vaut beaucoup mieux que la plupart des scénarios que l'on vous propose, qui, tout comme les œuvres littéraires, n'ont rien de cinématographique mais qui, en plus, manquent totalement de construction ou d'intérêt.

Si le public, attiré dans une salle de cinéma, par un titre d'œuvre littéraire au lieu d'être toujours déçu, retrouvait, exprimé cinématographiquement un conflit qu'il connaît, qu'il respecte ou qu'il aime, il est certain que cela servirait efficacement la cause cinématographique. Lorsque tous les sujets littéraires seront épuisés, peut-être les moyens d'expression cinématographique seront améliorés, et alors d'autres sujets, les véritables sujets de films commenceront à se multiplier. Craignant le cercle vicieux que le mot "expériences", dont la prononciation paraît imminente, risque de créer, nos interlocuteurs cherchent une diversion... Et pour des gens voués au noir et au blanc "la couleur" n'est-elle pas la meilleure? (Septième et dernière question.)

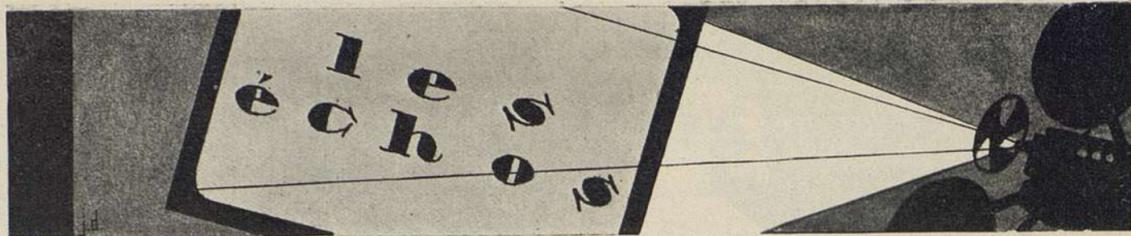
Mais ils jouent de malheur, le mot revient : expériences. Quel est, en effet, le téméraire voulant restreindre, par des prédictions arbitraires, un tel horizon?

Ainsi se fait très rapidement le tour des questions "palpitantes" sur le cinéma. Peut-être trop succinctement, mais en tout cas sans l'exagération habituelle qui porte à croire que le cinéma a déjà épuisé toutes ses possibilités, toutes ses richesses ou que son avenir ne nous réserve aucune surprise. Espérons pour lui et pour nous, qu'au contraire, son avenir dépassera tout ce que notre imagination aura entrevu et, en attendant, il ne nous reste qu'à travailler, qu'à chercher.

alberto cavalcanti.

CINÉMATHEQUE FRANÇAISE ce numéro est exceptionnellement tiré
BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE sur 48 pages sans augmentation de prix

CF 6° P. 246



Je m'explique... — Il paraît que les quelques notes signées de mon nom que le directeur de cette revue m'a fait le plaisir de publier en tête de son premier numéro ont suscité plusieurs commentaires défavorables. Je dois dire qu'en toute franchise, ces petites notes sans grande importance ne méritaient pas cet excès d'honneur... On me reproche surtout d'avoir accroché le terme "immonde" à certains films. Ce mot qui, à son sens étymologique, signifie très proprement "hors du monde", reflète très exactement ma pensée. Les films ainsi incriminés ne sont pas à mes yeux ni bons, ni mauvais : ils n'existent pas. Je les tiens pour nuls et non avenues... une fois pour toutes... Pour ce qui est de ceux qui m'ont classé comme "mauvais français", je tiens à leur faire remarquer que la bonne humeur — vertu essentielle du tempérament français — leur fait complètement défaut... Je n'en ai que plus d'estime pour M. Fescourt qui, bien que légèrement égratigné par mon article, a su oublier cela pour ne tenir compte que de son esprit général. Je ne saurais aussi l'en remercier.

cecil jorgefelice.

Remerciements. — Le succès de *Cinégraphie* est incontestable. Il s'élève au-dessus de toutes les prévisions. Il nous comble. La presse quotidienne française et étrangère, la presse corporative, les producteurs, les meilleurs metteurs en scène, et ces bons ouvriers de leur succès, les artistes de l'écran, ont été unanimes à nous adresser leurs éloges et leurs encouragements. N'en tirons aucune vanité mais un courage nouveau pour améliorer davantage encore notre revue qui n'a d'autre ambition que celle de la défense et de l'amour du film. A tous, nous devons des remerciements. Nous les inscrivons en tête de cette rubrique en les faisant suivre de quelques-unes seulement des bonnes paroles qui nous ont été adressées :

L'article de M. de Givrey, dans le *Soir*, est à reproduire en entier car il dépasse, par l'intéressante théorie qu'il expose, la modeste personnalité de notre jeune directeur :

« Je viens de recevoir le numéro 1 de la revue *Cinégraphie* que vient de fonder Jean Dréville. Je ne connais pas personnellement Jean Dréville. Mais je connais ses efforts et j'ai assisté aux diverses tentatives qu'il a faites ces temps derniers pour réaliser cette œuvre admirable qui n'est pas loin d'un chef-d'œuvre. Il s'agit ici d'une revue de cinéma, conçue par un jeune, selon une technique nouvelle où tout peut être utilisé, comme dans les meilleurs films : la photo sèche ou floue, la surimpression ou la silhouette. Car l'élément original et essentiel, à mon point de vue, c'est la photographie. Or, il faut savoir reconnaître que sur la quantité innombrable de revues cinématographiques qui sont actuellement éditées, tout l'élément photographique est négligé, comme dans un film français.

« Dans *Cinégraphie*, au contraire, en passant même sur l'originalité de la couverture, on est pris par le charme et le talent si divers et si complet du photographe. Qu'il s'agisse de l'éclairage du portrait de Lily Damita ou de l'amusant cliché réussi d'après une photographie de Catherine Hessling, qu'il s'agisse du masque de Charles Léger, ou de la curieuse photo de Dréville prise par lui-même, qu'il s'agisse de portraits ou de vues pittoresques comme ce profil de la rue Saint-Séverin, ou de cette réalisation étonnamment reproduite qu'est la surimpression du violon de Loïko sur le visage de la bohémienne Radda, on se trouve toujours en présence d'une technique incomparable, qui laisse rêveur par la diver-

sité du talent et la puissance de conception de son auteur.

« Et c'est après avoir feuilleté cette revue où par ailleurs se lisent les articles les plus sincères, les plus francs, les plus loyaux, que j'ai pensé à l'insuffisance notoire et non contestable de la photographie dans le cinéma français. Et j'ai pensé à tant de metteurs en scène qui, ayant su trouver des capitaux, ne savent pas les dépenser utilement pour le succès d'une œuvre parce qu'insuffisantes ou trop chargées d'ouvrages. J'ai donc pensé que c'est à eux de savoir s'entourer de collaborateurs intelligents, adroits et pleins de talent que nous avons su découvrir. »

Dans *L'Hebdo*, notre confrère de Reusse écrit : « Présentée avec un soin particulier, luxueusement tirée, illustrée de photographies artistiques, rédigée par les plus ardents défenseurs du cinéma "art neuf", *Cinégraphie* apporte à ses aînés un concours précieux et une excellente compagnie. »

Excelsior dit : « C'est la plus luxueuse et la plus intelligente des revues consacrées au cinéma. »

Le Courrier cinématographique : « Jean Dréville publie un luxueux et fort intéressant magazine cinématographique. Notre charmant confrère, dont on a apprécié depuis longtemps le talent de photographe et de dessinateur averti a, dans une conception nouvelle, donné naissance à une revue artistique et très soignée. »

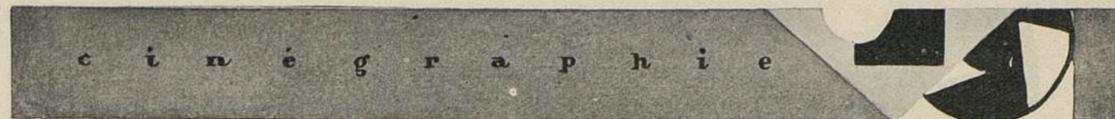
La Photo-Revue : « C'est avec un véritable plaisir que nous souhaitons la bienvenue à l'ultime création de notre actif et aimable confrère. Son premier numéro fait bien augurer de la carrière qui lui est promise, et permet de concevoir les plus brillants espoirs dans l'influence qu'il est appelé à exercer sur l'orientation de la production cinématographique française. Indépendamment de l'attrait qui s'attache à son effort dans la voie où il s'est engagé, il se recommande par ses articles de fond, par sa documentation, par l'originalité de ses illustrations, ainsi que par sa présentation aussi élégante qu'artistique, à tous ceux qui désirent se tenir au courant du mouvement cinématographique et de ses tendances actuelles. »

Et le *Petit Journal* : « *Cinégraphie* est le titre d'une nouvelle revue qui vient de paraître sous la direction de M. J. Dréville. Présenté avec goût, soigneusement illustré, le numéro 1 contient des articles de Léon Moussinac, G. Dulac, J. Epstein, René Clair, noms qui indiquent nettement l'inspiration de ce nouveau et intéressant magazine, auquel nous souhaitons une heureuse carrière. »

La même note élogieuse est donnée par *Le Temps*, *Le Figaro*, *Le Gaulois*, *Ciné-Journal*, *Paris-Midi*, *L'Indépendance Belge*, *Le Spectacle*, *Le Petit Marseillais*, *Cinémagazine*, *Filma*, *Le Cinéopse*, etc...etc.

D'autre part, Germaine Dulac écrit : « Je trouve votre numéro parfait et je suis heureuse de vous dire mes cordiales félicitations. » Guillaume Danvers : « Bravo pour *Cinégraphie* d'une parfaite tenue et d'une belle indépendance qui incitera peut-être les "dépendants" à ne plus trembler devant les appréciations de "Messieurs les distributeurs de publicité". » Maurice Champel, du *Ciné-Club* de Bordeaux : « Je vous félicite chaudement. Votre publication représente un gros et sérieux effort. Je suis d'ailleurs avec vous pour le bon combat, intelligent et libre, que vous entendez mener. » M. Léon Brézillon, président du Syndicat des directeurs :

« Nous avons été frappés de l'excellente tenue de ce nouvel organe et vous félicitons de votre courageux effort. » Suzanne Bianchetti : « Votre revue est tout à fait belle et intéressante et je vous en fais tous mes compliments. » Louis Chavance, rédacteur à *La Liberté* : « Je ne doute pas que *Cinégraphie* sera la grande revue cinéma-



tographique française que l'on attendait depuis longtemps. » Jacques Povolozky, éditeur d'art : « Je suis ravi de voir enfin la réalisation d'une revue sérieuse et d'avant-garde sur le cinéma. Je félicite votre initiative et j'espère que sous votre direction, avec cette collaboration intelligente et dévouée, vous ferez mieux que servir utilement le septième art. »

Et enfin, et parmi tant d'autres que le manque de place ne nous permet pas de citer aujourd'hui, Henri Fescourt : « J'adore votre couverture. Cette belle et simple pellicule rouge sur fond noir ! C'est un bel écran. Chose extrêmement indispensable. L'élite s'est tellement habituée à considérer le cinéma comme le refuge indiqué de tous les ambulants et les illettrés de la terre qu'un effort heureux dans la présentation de nos périodiques témoigne d'un luxe et d'une délicatesse de pensée qui ne nous est pas entièrement inutile pour nous dorer de quelque prestige. Votre revue vit. On y écrit des choses pertinentes. Et on s'y rend compte de ce que doit être une avant-garde. »

Une seule note un peu discordante. Elle est de notre ami, M. Aron, le tant aimable directeur de *Marivaux*, qui trouve que notre rédaction est trop, comment dirons-nous... révolutionnaire et que nous manquons surtout de Majuscules. C'est une opinion qui a sa valeur et qui mérite de retenir toute notre attention.

Quant à M. Charensol, qui a, comme nous, le courage de ses opinions, et qu'on a surnommé le grand tombeur du Cinéma français, voici ce qu'il écrit dans *Les Nouvelles Littéraires* : « Le désir de fonder une revue indépendante ne pouvait venir qu'à des jeunes gens. M. Jean Dréville, le directeur de *Cinégraphie*, est jeune et cela nous est très sympathique a priori ; toutefois on aimerait trouver plus de décision, plus de parti-pris même, dans ce premier numéro ; le cinéma français est si bas que pour travailler à son relèvement il faut avoir des objectifs précis et ne point se laisser détourner de sa route par les anecdotes et les contrats de publicité. » M. Charensol, personnage apocalyptique, peut avoir confiance en nous. Nous sommes jeunes, peut-être, jeunes de nos initiatives et de notre désir de bien faire, mais nous n'avons pas encore l'âge, qu'il se rassure, de vendre notre idéal pour venir nous agenouiller devant le veau d'or de la publicité.

Le chapitre des minuscules. — Tout le monde n'aime pas nos minuscules, et si la suppression de la majuscule fut un genre très porté et, pour tout dire, un snobisme, MM. Moussinac et Wahl, — deux de nos plus distingués confrères — trouvent que cette mode est... passée de mode. Nous allons peut-être les étonner en leur avouant que nous sommes entièrement de leur avis. Mais comme nous trouvons que la majuscule est bien encombrante dans un dessin ou dans une mise en page moderne et que, sans être exagérément militaristes, nous ne la trouvons pas à l'alignement, nous la condamnons pour des raisons d'esthétique.

D'autre part, on reproche à ces infortunées minuscules de rendre un texte illisible. Cela, c'est uniquement une question d'habitude. Si nous n'écrivions couramment qu'avec des minuscules, la majuscule nous paraîtrait peut-être bien amusante. *Faisons Ce Petit Essai, Qu'En Pensez-Vous ?*

Mais au fait, tout cela n'a que de bien lointains rapports avec notre cher Cinéma — diable, un C majuscule... — Laissons ces dames dans leurs tiroirs, et parlons d'autre chose...

Salut à l'ancêtre. — Dans cette revue qui est la benjamine de tous les organes consacrés à la cinématographie, mais qui n'en est pas cependant la moins coquette, il nous plaît de saluer tout particulièrement notre excellent confrère Ch. Le Frapper qui préside aux destinées du *Courrier Cinématographique*. Félicitons-le d'avoir donné à cet organe une allure nouvelle, plus allante, et,

ma foi, qui n'est pas loin du sillage de modernisme dans lequel nous nous plaisons à naviguer.

La petite bouche. — Elle s'appelle Rose Mai.

Elle avait figuré dans un film et le metteur en scène l'avait remarquée.

Il vient de lui distribuer un rôle important.

Naturellement, comme elle est encore inexpérimentée, il lui donne des conseils.

L'autre matin, au cours d'une scène fort dramatique, il lui cria : — Des larmes, beaucoup de larmes ! Il faut que le public comprenne que tu souffres... Encore des larmes... Et puis, mords-toi les poings !

Mais la jeune débutante s'arrêta et, simplement, expliqua :

— Je ne peux pas, monsieur, j'ai la bouche trop petite.

Van Dongen nous rend visite. — Le très joli portrait que nous publions à nouveau de la grande vedette française Lily Damita est la reproduction fidèle du tableau de Van Dongen au dernier Salon d'Automne, dont il fut, on peut le dire, le suprême joyau. Ce tableau désormais célèbre, exposé à Londres, à Berlin, à Vienne et à Stockholm, a connu partout le même succès. Quelle admirable symphonie blanche, quelle intensité lumineuse, en un mot, quelle merveille ! Il est la propriété de F. P. S. films qui ne l'a payé que la bagatelle de cent mille francs !

Il n'a jamais été, que nous sachions, reproduit dans aucun journal cinématographique français. Ce nous est un véritable plaisir, en même temps qu'un succès publicitaire, d'en offrir la primeur à tous ceux qui suivent avec tant de bienveillance les efforts de cette revue.

Le Cinéma en Hollande. — L'abondance des matières et les nécessités de notre mise en pages ne nous permettent pas de nous étendre ainsi que nous l'aurions voulu sur les importantes déclarations qu'a faites notre confrère et ami M. Charles Le Frapper à notre collaborateur Cecil Jorgefelice, sur la naissance du cinéma en Hollande.

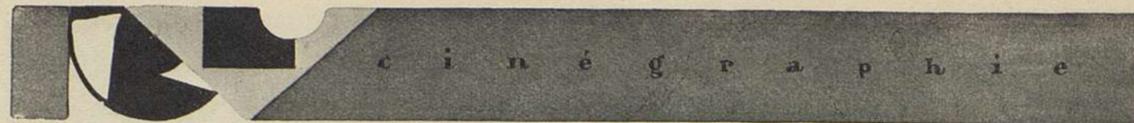
Nous y reviendrons plus amplement en notre prochain numéro.

Communiqués. — MM. Jean Laffray, directeur, Henry Lepage et Jean-Charles Reynaud, rédacteurs en chef de *La Griffe cinématographique* — qui en est à sa deuxième année d'existence — nous informent qu'à partir du 7 octobre leur journal paraîtra sur 8 pages et dans un format nouveau. Nos confrères se proposent, en outre, de faire appel à des collaborations nouvelles et d'apporter des améliorations à leur formule générale.

Un établissement des boulevards a repris la grande production de la Société des Films artistiques "Sofar" *La rue sans joie*, réalisée par G. W. Pabst. On se souvient de l'émotion que causa en France l'apparition de ce film hardi et puissant et des polémiques qu'il suscita. *La rue sans joie* est entrée définitivement dans les œuvres classiques du cinéma. Ce qui prouve que le public applaudit maintenant des audaces qui l'eussent choqué il y a quelques années. Nous sommes, dans cette revue, les premiers à nous en féliciter.

Nous apprenons que ce sont les films "Cosmograph" qui ont réussi à s'assurer la distribution en France du prochain film de la Société des Films artistiques "Sofar" *La ville des mille joies*. Rappelons que cette grande réalisation de Carmine Gallone est interprétée par Renée Heribel, Gaston Modot et Paul Richter.

éclic.



franchises

manifestons !

par hubert revol

Il y a quelques semaines, comme je questionnais Henry Poulaille sur « les moyens qui lui apparaissent les meilleurs pour faciliter l'amélioration du cinéma », l'éminent auteur de l'ouvrage consacré à Charles Chaplin, voulut bien résumer son opinion en me répondant par cette phrase : « Une politique de défense. »

Jamais, autour du cinématographe, les controverses ne s'étaient autant affrontées qu'en ce moment. C'est que, malgré l'optimisme de certains, l'état de crise vient d'atteindre son point culminant. Il s'agit du plus grave problème qui puisse nous préoccuper : l'avenir du cinéma.

On se demande, en effet, si le commerce tuera l'art, si la spéculation financière continuera à jouer sur les « valeurs décroissantes » du film pour un rapport immédiat. Il apparaît nettement que les maîtres actuels du ciné ne se soucient nullement d'assurer la vitalité d'un art qu'ils avilissent à toutes sortes de besognes. Faire un film, c'est faire un affaire ! Nous n'entendons pas demander des sacrifices d'argent à une cause, mais nous craignons que l'industrie se dévore elle-même.

Les méthodes actuelles employées par la cinématographie sont uniquement basées sur les préjugés, la routine et les procédés de l'arrière-boutique. On s'évertue à satisfaire le « goût du public », à suivre « la masse », à flatter la « majorité ».

Personne n'est encore parvenu à définir d'une façon complète ce « goût du public », les désirs de « cette masse » et de « cette majorité ».

Mais si un film contenant l'incendie d'un château a par hasard fait quelques recettes, on s'empresse d'intercaler deux incendies dans le suivant.

Le public accepte tout.

Les maîtres du film se soucient bien de l'intelligence et du sentiment ! Ils mettent en coupe réglée cette merveilleuse invention pour leur profit personnel. Si le bénéfice qu'ils en retirent favorisait une amélioration du cinéma, nous n'y verrions pas trop à redire, mais de telles pratiques entraînent non seulement la faillite d'un art, mais la perte d'une industrie.

Si le cinéma consiste éternellement à nous montrer les plus ineptes feuilletons, les plus stupides sentimentaileries

et les plus grands cabotins de l'époque, quel espoir peut-on consacrer à demain ?

Quelle valeur peut-on reconnaître à des « œuvres » qui n'ont en vue que de ramasser le plus d'argent possible ?

Et peut-on même concevoir que, malgré son apathie actuelle, le public continue à accorder un temps qu'il a à perdre, à un spectacle si dégénéré qu'est le cinéma d'aujourd'hui ?

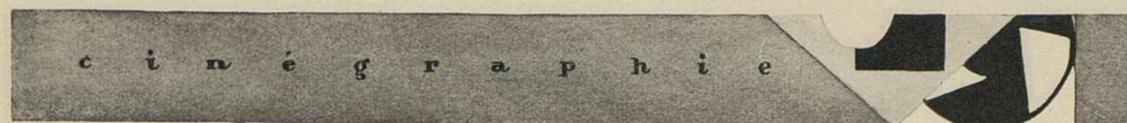
Sans doute, les salles sont pleines. Mais l'indifférence du public croît. On va au cinéma parce qu'on ne sait pas où aller. La réaction viendra, brutale, et la médiocrité de la production est un signe d'agonie.

Il faut que le public sorte de son engourdissement. Il ne s'agit pas de rester passif devant l'écran et d'accepter n'importe quoi. Il faut que les spectateurs manifestent leur approbation ou leur mécontentement. Il ne faut pas aller au cinéma pour « tuer une soirée » mais pour applaudir un film ou le siffler. Le cinéma appartient à la foule et non aux capitalistes qui le prostituent. Il est l'art de l'avenir la langue internationale qui fera l'union de tous les peuples, le langage qui balbutie déjà les premières phrases de la fraternité universelle.

C'est au public à le défendre contre la rapacité des marchands, à dire que cela ne lui plaît pas d'être exploité. Un film a beau être une marchandise, l'esprit doit quand même prévaloir sur la matière. Les spectateurs doivent considérer que leur devoir est d'assurer au cinéma ses possibilités futures. Il faut manifester, et par tous les moyens. Aux vrais films, applaudir, les revoir, demander leur reprise, leur faire une publicité chaleureuse. Lire les articles de la presse indépendante, les livres consacrés au ciné, les opinions des techniciens. Devant les navets, siffler, boycotter les salles qui les donnent, manifester collectivement, interrompre les représentations.

Lorsque les chefs du ciné verront devant eux une force organisée, ayant des buts précis, et la volonté de ne plus se laisser faire, ils songeront sans doute à transformer leur manière de faire et à ne plus considérer l'art des images mouvantes comme un prolifique moyen de faire fortune sur l'ignorance de la foule.

hubert revol.



L'impressionnisme cinématographique

par louis chavance

Il fallait bien que cessât cette course à l'originalité technique de notre cinéma ces dernières années. En effet, elle a fini par s'arrêter. C'est le propre de notre âge que ces réactions brutales, ces oscillations tétaniques qui font succéder un extrême à l'autre dans le temps le plus bref. Aujourd'hui le metteur en scène ne fait plus consister son effort dans la recherche facile d'un perfectionnement mécanique ou chimique, mais le comble de l'art est d'arriver à la plus grande nudité. Le passage de l'une à l'autre de ces deux phases s'est opéré en l'espace de quelques mois. Il suffit pour s'en rendre compte de rapprocher les noms, l'âge et les principaux films de René Clair et d'Alberto Cavalcanti (pourvu qu'il soit bien entendu que le premier nommé possède infiniment d'autres qualités que la virtuosité technique). On comprend facilement l'antithèse. C'est systématiquement que l'on se dépouille. Voilà ce que je voulais d'abord faire remarquer : la simplicité, la nudité, le dépouillement sont particulièrement volontaires.

Que l'on se représente un film de cet ordre, et j'en cite plusieurs afin que tout le monde puisse l'avoir présent à l'esprit : les productions de D. Kirsanoff et de A. Cavalcanti sont particulièrement suggestives... *Ménilmontant... Rien que les heures... En rade...* Tous ces films sont bâtis sur un modèle analogue sans d'ailleurs présenter de monotonie. Je veux dire qu'ils offrent le même caractère d'un scénario très lâche, traité le plus simplement possible, mais de façon que le réalisateur donne libre cours à toute sa sensibilité. Le sujet reste toujours horriblement banal, étrangement choisi d'ailleurs par une contradiction qui me choque dans le stock de la vieille ferraille naturaliste : la femme qui tombe, des amours d'apaches, une intrigue dans un bouge du port. Pourquoi faire appel à ce réalisme osseux qui vous chasse inutilement du rêve ? J'attends qu'on m'explique s'il y a autre chose qu'un manque de goût dans cette résurrection. A moins, comme je l'ai souvent pensé, que cet attirail démodé soit un raffinement dans le mépris du scénario destiné à montrer que la poésie peut surgir malgré tout. Car ces metteurs en scène sont surtout des poètes, et le signe d'une sensibilité toujours vive fait le plus grand mérite de leurs films. Les rues de Paris sous un ciel blafard, les petites maisons isolées qui s'arrachent d'une toile d'Utrillo, les steamers qui s'en

vont sans cesse dans un jour gris, les voiles blanches qui se multiplient dans le *Tour au large* du dernier venu Jean Grémillon. Quelle richesse d'émotions et de sentiment ! Oui vraiment, et c'est le second point que je voulais faire remarquer, ce genre cinématographique est essentiellement un genre poétique.

Pourtant il y manque quelque chose. Après avoir vu l'un de ces films je ressens une véritable sensation de vide et d'insuffisance que je ne suis pas le seul à éprouver. L'émotion sur le point de naître, avorte. Ce défaut d'achèvement est douloureux ; l'on souffre comme dans les élans brisés d'un chauchemar, d'une angoisse renouvelée chaque fois que l'on se trouve en présence d'une intention nouvelle. Cependant on entrevoit ce que le réalisateur aurait voulu communiquer, mais l'on ne s'en pénètre pas tout à fait. Pourquoi comprend-on dans *En rade* que Cavalcanti suscite une atmosphère de départ, qu'il veut recréer l'attrance du lointain ; pourquoi éprouve-t-on un peu de la mélancolie du port de mer, mais un peu seulement, sans être absorbé tout entier par cette tristesse pénétrante dont était empreinte sa sensibilité créatrice ?

Nous voici au cœur de la question, c'est pourquoi il est bon de revenir à son point de départ. Nous sommes en présence d'une formule esthétique spéciale — l'impressionnisme — qui fait son entrée dans le domaine du cinéma. Le mot n'est pas pour la première fois appliqué à cette matière, le principe non plus. Il y a longtemps que les premiers films de l'ouest, chez les Américains, ont employé ces lents défilés de cadres nostalgiques sur lesquels se détachait la silhouette rude de William Hart. Le metteur en scène alors ne cherche pas à toucher le spectateur par une intrigue dramatique bien bâtie, par une mise en scène somptueuse ou par des montages sensationnels, mais il veut lui transmettre les impressions que le sujet lui inspire. L'impression — un sentiment secret à peine perceptible tellement il se revêt de nuances fragiles, un reflet d'un aspect des choses sur la partie la plus intime de notre personnalité — l'impression représente ce qu'il est le plus difficile à l'art de saisir. Les génies les plus élevés parviennent seuls à ce degré de perfection. De Racine à Verlaine c'est à peine si l'on en compte quelques-uns ;



encore s'appuient-ils sur des bases résistantes, depuis les fondements de la construction classique, jusqu'aux contre-forts de la musique symboliste.

5

Le cinéma entend se passer de bases et demeurer pur. C'est la manie du jour. Il se prive de sujet, à peine sent-on un rythme très lent. Aucune tentative d'objectivation en faveur du public. Voilà cependant précisément ce qui manque : un lien entre l'auteur et le spectateur, un fluide pour relier les deux sensibilités. L'impression nue ! Et l'on arrive à ces œuvres sans cohésion, qui nous échappent douloureusement, dont nous sentons pourtant la fraîcheur et l'originalité initiale. Il faudrait styliser, interpréter, simplifier — j'emploie tous ces mots qui désignent une idée de communication — et l'on s'y refuse. Les moyens sont à notre portée, ces procédés que l'on repousse parce qu'ils sont techniques, sans réfléchir qu'ils cessent de l'être s'ils s'adaptent à un sentiment profond, qui lui-même n'existe plus s'il n'est pas communicable. Liaison évidente et nécessaire : l'impression, subjective, est impalpable ; le moyen technique, isolé, ne répond à rien. Il reste à les unir. Telle est l'œuvre de construction que devraient entreprendre nos metteurs en scène impressionnistes.

6

Je voudrais que l'on se fit une image concrète de ma pensée. Si vous éprouvez une seconde de plaisir triste en considérant les efforts incessants d'une vague autour d'un rocher, comment espérez-vous le transmettre rien qu'en photographiant cette vague ou ce rocher ? Une telle nuance affective dépend d'un nombre infini de circonstances accidentelles où entrent aussi bien le cours de vos réflexions à la minute précédente que l'état de votre digestion, les variations de votre courbe sentimentale que la qualité générale de votre santé. Interprétez et l'on vous comprendra. J'ai choisi cet exemple parce que je pensais au *Tour au large* de Jean Grémillon où l'on ne saisit complètement l'intention de l'auteur que lorsque l'on voit des vagues au ralenti se précipiter à l'assaut d'une côte abrupte.

7

Ce film précisément possède un autre avantage. On y perçoit la volonté de créer un rythme tangible. Ce serait en effet un moyen de se faire comprendre, supérieur, immatériel ; quasi-divin que de s'adresser au rythme, cette valeur supérieure de l'image, qui scande le sentiment et l'introduit de force dans l'âme du spectateur. Le malheur est que ce rythme, toujours très lent, en harmonie sans doute avec l'atmosphère générale de l'œuvre, reste imprécis, partant de la sensibilité secrète du créateur, sans qu'il y ait encore aucune objectivation perceptible. Il faut se l'avouer — le rythme — sait-on bien ce que c'est et l'effet

qu'on en peut attendre ? On connaît et on emploie les montages rapides qui s'appliquent à la précipitation, à l'affolement, à l'enthousiasme. En dehors de cela un film bien rythmé est un film bien composé et qui ne possède pas cette propriété commune aux arts musicaux, d'agir directement sur l'âme sans le secours d'aucune représentation ou d'aucune imagination. Au surplus les subtilités rythmiques constituent encore une habileté technique et de ce chef sont écartées dans la mesure du possible par ces réalisateurs.

8

Ici une objection, la plus grave, due à l'intelligente critique de mon ami Armand Colombat. Le choix du cadre produit à lui seul une stylisation capable d'exprimer l'essentiel d'une sensibilité ; ce qui fait au surplus que la photographie rentre dans le domaine de l'art. Impossible de le contester : l'angle de prise de vue forme les premiers mots d'un langage déjà éloquent. De la différence d'orientation résultent des nuances même subtiles. Qu'on s'en fasse une idée : si vous cinématographiez des rails en braquant l'appareil perpendiculairement au sol, ou bien en soulignant leur fuite convergente vers l'infini, vous obtiendrez soit un effet de parallélisme indifférent, soit un symbole émouvant du départ. Des metteurs en scène ont su jouer à ce jeu et nous gardons le souvenir de leur virtuosité. L'exemple des rails provient de *Feu Mathias Pascal*, mais je songe surtout au paquebot quittant avec majesté la rade de Marseille, dans le film de Cavalcanti, qui vous fait frissonner au souffle du lointain.

9

Arrivant au terme, il convient d'envisager un peu le chemin parcouru. Le dilemme est le suivant : garder son impression pour soi ou la traduire par les moyens d'expression propres au cinéma dont le choix du cadre, le ralenti, le montage rapide ne sont que quelques-uns. Il en reste infiniment d'autres à découvrir. Les metteurs en scène que je qualifie d'impressionnistes, au nom d'un certain parti-pris, se refusent à les employer et demeurent muets. Pourtant ils ont tous un grand talent, une forte sensibilité qu'on sent au travers de quelque stylisation que le hasard ou une partielle bonne volonté leur laissent : une ébauche de rythme, le choix du cadre. Espérons pour l'avenir du cinéma français qu'ils entrent bientôt un peu plus en possession d'eux-mêmes. Non pas du reste que me déplaisent les œuvres qu'ils composent actuellement, car je préfère de beaucoup ces films obscurs à ceux dont on peut dire immédiatement : c'est bien ou c'est mal. Le mal risque de persister ; le bien de s'évanouir avec les causes qui dirigeaient notre goût ; tandis que les œuvres douteuses possèdent peut-être un élément qui fera notre joie de demain. Car je crois, après André Gide, qu'un monument de l'esprit humain ne peut durer que s'il contient une valeur autre que cette valeur actuelle décernée par nous et susceptible de disparaître avec nous.

louis chavance.

ma i n s . . .

par edmond gréville

Je m'étais glissé dans le *Casino de Paris* où chaque soir les esprits courts applaudissent un escalier tarabiscoté garni de chair à fanfreluches. Je savais qu'Edwal-André Dupont tournait dans cette salle et que, pour la première fois, l'intelligence y régnait.

Je m'attendais à voir un metteur en scène, c'est-à-dire un de ces hommes sans veston, nerveux, muni d'un négaphone bien en vue, et d'un soigneux répertoire de jurons neufs.

Mais je vis seulement des MAINS. Emergées de deux manches grises, ces MAINS modelaient dans la poussière de clarté des formes douces, des volumes rythmiques. L'orchestre jouait une valse perverse, et les MAINS, élastiques sur l'harmonie, dessinaient le jeu des acteurs baignés de volts.

E.-A. Dupont met en scène avec les MAINS. Il ne se sert d'aucun de ces artifices oratoires que ses collègues ont cru devoir mettre à la mode. Il ne met pas en scène

pour les commanditaires ou pour les journalistes qui peuvent se trouver présents, il met en scène pour le CINÉMA.

Mais pense-t-il même au cinéma lorsqu'il dirige, lorsqu'il sculpte dans la lumière ses idées vivantes ? A le regarder dans l'espèce d'hypnose qui le sature quand il travaille, il me semble qu'il pense tout simplement à son CŒUR, qu'il le suit... Il " fait du cinéma " comme on fait un poème.

Le CŒUR de Dupont n'est pas entouré de roses trémières, enveloppé de gaze, noué de faveurs émotives. Il n'inventera pas des petites filles pleureuses devant un lis, ou des Idées soi-disant expliquées par un décor cubique. Le CŒUR de Dupont invente

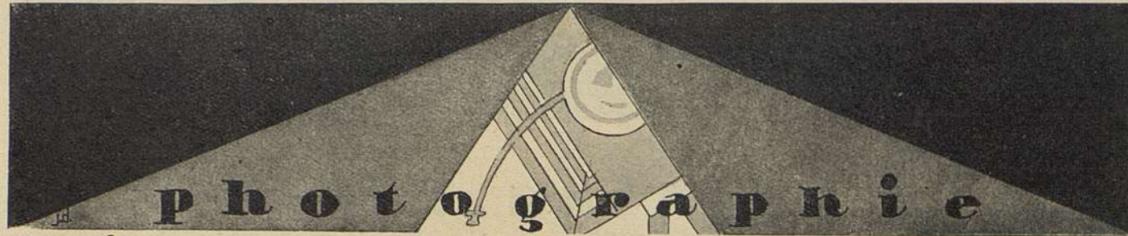
une vie brutale, sensuelle, et d'une simplicité gigantesque. Le cœur de Dupont invente *Variétés*, un film qui vous prend à la gorge, puisque la décence veut que ce soit là. Dupont a le cœur au VENTRE.



Et pour celui qui le contemple, Dupont s'exprime tout entier dans les MAINS. Que de création, que de rythme, que de sensualité dans ces MAINS pointues, onduleuses, plastiques ! On devrait tourner un film des MAINS de Dupont au travail. Elles tradiraient, par leur mimique hallucinante, tout le scénario préconçu.

Je n'ai pas interviewé E.-A. Dupont. Qu'aurait-il pu me dire que ses mains ne m'eussent appris ? Les quelques heures que j'ai passées à regarder procréer ce réalisateur génial ont multiplié par mille l'amour et la confiance que j'ai pour et dans le cinématographe, art qui demain sera L'ART.

edmond gréville.



causerie

Le ciel est bleu, la mer est belle (rengaine d'après Victor Hugo). Dans son sac, la folding s'impatiente, les plaques réclament de la lumière et l'Amateur, le cœur battant s'arrête :

Un superbe paysage champêtre...

Le pied déplié, la mise au point fébrilement bâclée, le temps de pose estimé en quatrième vitesse, l'Amateur va presser le bouton... mais soudain s'arrête, inspiré, et se tournant vers sa femme :

— Ma chérie, il manque un personnage vivant dans mon tableau.

La chérie ne se le fait pas dire deux fois et, résolument, entre dans le champ — au sens figuré et au sens propre du mot.

Et voilà pourquoi nous sommes accablés de ces productions anachroniques qui nous proposent un cadre agréable irrémédiablement entaché d'un choquant accessoire : la Chérie du Monsieur.

Autant photographier un bœuf place de la Concorde.



M. Ch.-F. Perier-Leclerc n'est pas tombé dans ce burlesque et si fréquemment travers. Regardez sa *Mme D... à Menton*. J'ai rarement eu l'occasion d'apprécier une épreuve où l'harmonisation du sujet au cadre

qui l'enferme était à ce point réalisée. L'attitude, le costume et même le type de la femme s'incorpore au style du tableau composé en verticales tempérées par l'agréable fuite horizontale de la masse légère des flots. Les taches sombres des buissons conduisent tout naturellement l'œil vers un infini dont la valeur claire donne beaucoup de légèreté à l'ensemble. La mise au point est soignée et le négatif parfait. Mais cette épreuve pose une fois de plus l'insoluble problème du rapport de grandeur du personnage dans le paysage. Personne n'ignore que, pour que l'équilibre s'établisse, il faut que l'une des deux parties l'emporte sur l'autre en importance. Vous me demandez déjà : Quel est le sujet dans cette épreuve? L'auteur répondra : *La Femme...* mais j'entends d'ici le paysage protester : *moi... Qui a raison?*



M. Jean Dréville, avec *Soleil et Ombre*, nous offre une bien jolie gamme de teintes distribuées sur une composition parfaitement équilibrée. L'éclairage oblique a, non seulement provoqué de séduisants "accrochés" de lumière, mais encore allongé des ombres qui jettent une note géométrique dans cet adorable coin rustique.

Mais cette épreuve doit nous intéresser par un autre côté ; celui-ci du domaine purement technique. Le flou vaporeux, quelque peu analogue au flou chromatique qui superpose deux images formées sur des plans différents, a été réalisé par la suppression des deux lentilles avant d'un anastigmat courant (4 lentilles) non dédoublables. La pratique de ce procédé amène quelques observations.

L'image obtenue est assez ferme en son centre pour arriver à fondre en masses imprécises l'image formée sur les bords de la plaque. On peut raffermir le flou général par l'emploi du diaphragme. La suppression des lentilles avant augmente naturellement l'angle du champ en raccourcissant le foyer, et... par la même occasion, le temps de pose ! Il faut noter aussi l'influence de la durée d'exposition et du développement qui influent considérablement sur le degré du flou, ou plutôt de l'étalement en halo des parties fortement insolées (une pose prolongée ou un développement très poussé augmentent cet étalement).

En somme, comme on peut s'en rendre compte, ce procédé très simple conduit à des résultats d'un intérêt artistique indéniable.



Sur la demande de quelques-uns de nos principaux réalisateurs et de quelques-uns de nos critiques les plus écoutés, qui estiment que la photographie se trouve à la base de la cinématographie, nous lui donnerons désormais dans cette revue une place plus importante. Notre collaborateur Chavance parlera, dans le prochain numéro, du Salon de la Photographie, et nous publierons, en hors-texte, à côté des poésies de Gina Rely et de Serge Fredlykarl, d'inédits et bien savants bromoils de M. Krupka, de Prague.

gladius.



m^{me} D... à menton, par ch.-f. périer-leclerc

photographie



jean dréville . 1927

sol y sombra

par jean dréville

nos réalisateurs :



Léonce Perret

directeur artistique de la
france - film - distribution

c i n é m a t o g r a p h i e

tryptique

... vu par gance

par monique del munteho

I la révolution française vue par Abel Gance

Ah ça ira, ça ira, ça ira ! gueulait la populace grossière mais transfigurée, et qui, malgré tout, sortit grandie de l'aventure. Ça allait en effet. Et bon train. Rue de Vaugirard, on assassinait les prêtres. Rue de l'Abbaye, un tribunal révolutionnaire siégeait sans arrêt. On tendait à la jeune aristocrate qui allait mourir un verre de vin rouge. *Ah ça ira, ça ira, ça ira.* A la Force, criait-on à la Santé pour chaque tête tombée. Et, à la Force, on criait en écho : à la Santé ! Des grappes humaines passaient. Madame Veto avait promis. On avait entassé douze sourires et douze mépris par charrette. Un jeune homme apprenait la *Marseillaise* aux Conventionnels. Et les Conventionnels répétaient, attentifs : Nous entrerons dans la carrière... Bonaparte chantait avec Rouget de Lisle. Robespierre saignait de dégoût : Bavards ! *Ah ça ira, ça ira, ça ira.* Danton, de sa charrette, lançait vers une fenêtre aux volets clos sa foudroyante prophétie : tu me suivras ! Le geôlier annonçait les noms, pour la prochaine fournée : Lavoisier, Chénier. La République n'a pas besoin de savants. La République n'a pas besoin de poètes. Déjà, à cette époque, la République n'avait besoin que de démagogues. Allons, enfants de la Patrie ! Je ne veux pas mourir encore... Madame Veto avait promis. La guillotine ricana de toute sa lame, et Saint-Just respirait une rose. Me donneras-tu la parole, président d'assassins ? menaçait Maximilien. *Ah ça ira, ça ira, ça ira.* L'inconnu humanitaire mâchait des dossiers. Marat se convexait sous le poignard ! Vive le son du canon ! Allons, enfants de la Patrie ! *Ah ça ira, ça ira, ça ira.* Les grandes, les belles, les lourdes, les claires époques, sont les époques où l'on chante. Vous pouvez disperser nos membres aux quatre vents, il en surgira des républiques. Heures merveilleuses ! Heures d'amour ! Heures d'exaltation ! Heures éclatantes ! Heures de lumière ! Pour une fois, madame, vous me permettrez de passer avant vous. La canaille s'était jetée sur Charlotte et la déchiquetait. Heures où la vie humaine ne valait plus que ce qu'elle vaut : pas grand'chose. Aux frontières, la ruée. Aux armes ! qu'un sang impur abreuve nos sillons !

II amours, amours... vues par Abel Gance

Mon cœur soupire, dit la tapisserie, de toute sa trame et de tout son fil, de sa biche et de son ruisseau. Et si le cœur de la

tapisserie soupire, c'est parce qu'elle est juste au-dessus de Joséphine de Beauharnais, de Joséphine sensuelle et facile, au visage mignon, aux boucles parfumées. Joséphine joue du clavecin et fredonne. Joséphine est deux fois Joséphine ce soir, tellement elle est belle et tellement sa chanson est claire. On a beau n'être qu'une tapisserie, n'est-ce pas ? Barras vient de partir. Entre Bonaparte, général timide, Bonaparte qui sait parler à des soldats, et sait si mal dire son amour. Il avait pourtant bien appris les gestes qu'il fallait faire. Comme tu l'aimes, lui disait son professeur. Et la mappemonde ironique lui montrait Joséphine incurvée. Bonaparte embrassait Paris et Gina-Joséphine à la fois. Virage à 45°. Autre visage de l'amour. Prison. L'homme précurseur de la guillotine à l'annonce des noms. Je ne veux pas mourir encore, s'exaspère la jeune captive. Joséphine appuie sa tête sur l'épaule de Hoche qui la console, et Bonaparte regarde. — Vous embrasserez nos enfants, dit M. de Beauharnais à Joséphine, avant de mourir. Et il lui baise la main. Les années passent. Bal des Victimes. Joséphine est une séductrice bien attirante... Autre visage de l'amour... Les armes que je redoute le plus ? — Ce sont les éventails, madame !

Calineries. Gina affirme :

— Il m'amuse, ce petit Bonaparte.

Mais Barras passe Joséphine à Bonaparte, et Bonaparte dit à l'officier d'état civil :

— Ah ça, pressez-vous, monsieur.

Et Joséphine-Gina chuchotte à l'oreille de Barras :

— Il me fait peur, votre Bonaparte.

Autre visage de l'amour. Le visage de l'amour, n'est-ce pas toujours la douleur ? Bonaparte, dans ce château, attend Joséphine. Une ombre blanche s'enfuit, désespérée. Deux cœurs s'unissent pour broyer un cœur. Un sang limpide et rouge bat dans l'aorte de Bonaparte. Les tempes de Violine sont bleues de souffrance et de fièvre. Gina est heureuse et pâle.

On sommeille dans cette salle de mairie. Mais Bonaparte entre ; et le maire se couvre d'un chapeau immense. Violine sanglote,

sanglote. Barras tremble. Joséphine tremble. Et le maire lit des textes. — Plus vite, monsieur, dit Bonaparte. Violine sanglote, sanglote. Joséphine tremble. — Passez cela, monsieur, dit Bonaparte. De sa petite chambre, Violine regarde le monde, les choses, d'un regard vide. Bonaparte emmène Joséphine. Violine s'est revêtue d'un costume, d'un voile blancs. Mais ses tempes sont bleues ; ses yeux humides. Bonaparte et Joséphine contournent le lit nuptial qu'entourent des roses. Joséphine prend une rose et la respire. Violine prend une silhouette en bois. La silhouette de Bonaparte. Elle la pose sur la table. Le soleil couchant éclaire les murs de sa chambrette sur lesquels se détache l'ombre de la silhouette en bois. Violine regarde l'ombre. Son Bonaparte ! Elle tremble sa souffrance et sa fièvre sous son voile de mariée non mariée. Joséphine a laissé retomber la rose ; et elle convexe son corps prêt pour l'étreinte. Sensuelle et facile, pâle de joie, elle se sent en face d'un homme qui est un homme. Deux bouches s'unissent. Deux poitrines s'étreignent. De sa main droite, Violine imprime des mouvements à la silhouette en bois. Et sur le mur, l'ombre de Bonaparte s'agite. Les lèvres de Bonaparte et de Joséphine se séparent enfin. Mais le soleil se couche, et Violine distingue à peine, sur le mur de sa chambrette, l'ombre de Bonaparte. Le soleil est couché, et l'ombre de Bonaparte est disparue avec lui. La silhouette en bois dégringole par terre. Joséphine et Bonaparte s'étreignent. Violine tremblante et bleue de fièvre chancelle, s'affaisse. Son pauvre petit cœur meurtri s'arrête dans son pauvre petit corps tremblant. Amas de voiles blancs, à terre. Les roses adressent leurs parfums aux deux amants. Tous les visages de l'amour.

III

guerres de bonaparte
vues par abel gance

Il était à peine vivant quand il partit, laissant Joséphine, Violine, et le passé derrière lui. Mais ce fantôme maladif portait déjà dans son regard le récit de la chevauchée qu'il allait animer. Joséphine jouait du clavecin. Violine pleurait. Masséna attendait, rageur. Sur la route, les voitures roulaient, rapides ; et Bonaparte galopait vers la gloire à grandes enjambées. Il écrivait : Intendance, Vivres, Service des Poudres. Et il pensait : l'Italie, Joséphine. Albenga un soir. Voici Berthier, mon chef d'Etat-Major. Excusez notre attitude incorrecte. Demandez-moi tout ce que vous voulez, monsieur, hormis du temps. Aucune nouvelle de Joséphine. Vous aurez chacun deux louis, messieurs, pour vos frais de campagne. Ce Bonaparte, il a un regard ! Vous n'avez pas attendu mes ordres, général Dugommier ! commande le capitaine Bonaparte. Et les grognards : ce n'est tout de même pas ce petit général venu de Paris qui va nous montrer... Les grognards ! ils croupissaient dans la misère, dans l'ennui, dans le découragement de l'inaction. Sans chaussures, sans vêtements, ou presque. Mais c'étaient déjà des grognards. Le lendemain matin, on les vit alignés, debout,

encore misérables, mais presque propres et presque confiants. Soldats ! avancez tous d'un pas pour apprendre l'alignement à cet homme. Aucune nouvelle de Joséphine. Bonaparte passe. Paris s'inquiète. Décidément, ce petit Bonaparte est bien imprudent. Au camp, personne ne parle de prudence. Soldats ! vous êtes mal nourris, mal vêtus, mal couchés ! Et tous les soldats écoutent. Vous avez en face de vous, soldats, de riches campagnes, des plaines fertiles. Les honneurs, les richesses, la gloire vous attendent ! Soldats de l'armée d'Italie, manquez-vous de courage ? Dans tous les cœurs, résonnances, résonnances. Les drapeaux claquent au vent. Les tambours vont gronder, grondent. En avant ! Soldats d'Italie, je vais vous conduire... Marche ! Les chaussures et les pieds nus frappent le sol. La route est claire, belle, solide, pleine de soleil. Les drapeaux claquent au vent. Les cœurs claquent dans les poitrines. Les hymnes claquent dans les bouches. Les hommes, alignés, marchent sur la route. Et chantent. Les chaussures et les pieds frappent le sol. Une berceuse magique couvre le monde, rapide, sonore, prometteuse : La victoire, en chantant, nous ouvre la carrière. Les pieds frappent le sol. Soldats, je vais vous conduire vers de riches campagnes, vers les plaines les plus fertiles du monde. Et du Nord au Midi, la trompette guerrière a sonné l'heure des combats. La berceuse de victoire, la chanson de marche, et la parole de Bonaparte se rejoignent dans tous les cerveaux, dans tous les ventres. Auprès de ma blonde, qu'il fait bon dormir. La victoire, en chantant, nous ouvre la carrière. Soldats, vous êtes nus, misérables. Les tours de Notre-Dame et le clocher de mon pays... Auprès de ma blonde... Et du Nord au Midi, la trompette guerrière... Les honneurs, les richesses et la gloire vous attendent, soldats de l'armée d'Italie... Il est dans la z-Hollande, les z-Hollandais l'ont pris. Que donneriez-vous, belle, pour avoir votre mari ? La victoire, en chantant... Soldats de l'armée d'Italie... Pieds nus ensanglantés, seize heures par jour, ils marchaient. Dans les yeux, lumière. Personne ne se plaignait. Personne. L'aventure cicatrissait les plaies.

Soudain, un aigle. Il survole l'armée, adresse à la terre ensoleillée son ombre. Les hommes s'arrêtent, entourent l'ombre, regardent l'oiseau. L'aigle est prêt à conduire l'armée à la victoire et dans le ciel.

Dans la nuit, la tempête et la boue, éclatent la guerre. Des corps se courbent, se convexe, retombent sur le sol, tandis que le monde se dissocie devant leurs yeux étonnés. Ils se redressent comme un drapeau. Et retombent. Fini. Soldats, je vais vous conduire... La victoire, en chantant... Où sont les tambours ? Présent ! Toute la guerre. L'air était poignardé de balles. La terre fumait de tous ses naseaux. Les projectiles passaient, dans des gloussements inavoués. Tout était exubérance, besoin de partir, joie de vivre, santé. Une fusée, dans une église, provoqua la panique. Furent fusillés les soldats qui profitèrent de l'occasion pour voler les objets du culte. Des compagnies, descendant d'une colline, prennent d'assaut les petites maisons d'une bourgade, crévent les toits, installent leur domination. Cris, affolement,

vies brisées, vies décuplées. Au petit jour, Montenotte sert de préface à la grande chevauchée lyrique. Paris suit Bonaparte. Et Violine lui dédie toutes les pulsations de son cœur. Soldats,

Intendance, Service des Poudres. Bonaparte s'arrête. A ses pieds, l'Italie, le réseau de ses fleuves. Dans son cœur, Joséphine, le réseau de son amour. Les soldats chantent :



bonaparte - dieudonné
une des curieuses surimpressions du film "napoléon"

je suis content de vous. Joséphine, je ne veux plus vivre sans toi. Ces heures sans lettre de vous sont pour moi un supplice sans nom. Ecris-moi. La victoire, en chantant, nous ouvre la carrière. Soldats, je suis content de vous ! Vivres,

Auprès de ma blonde, qu'il fait bon dormir. L'aigle veille. Le jour de gloire est arrivé. Déjà, Napoléon perçait sous Bonaparte.

monique del munteho.



SOCIÉTÉ DES FILMS ARTISTIQUES "SOFAR"

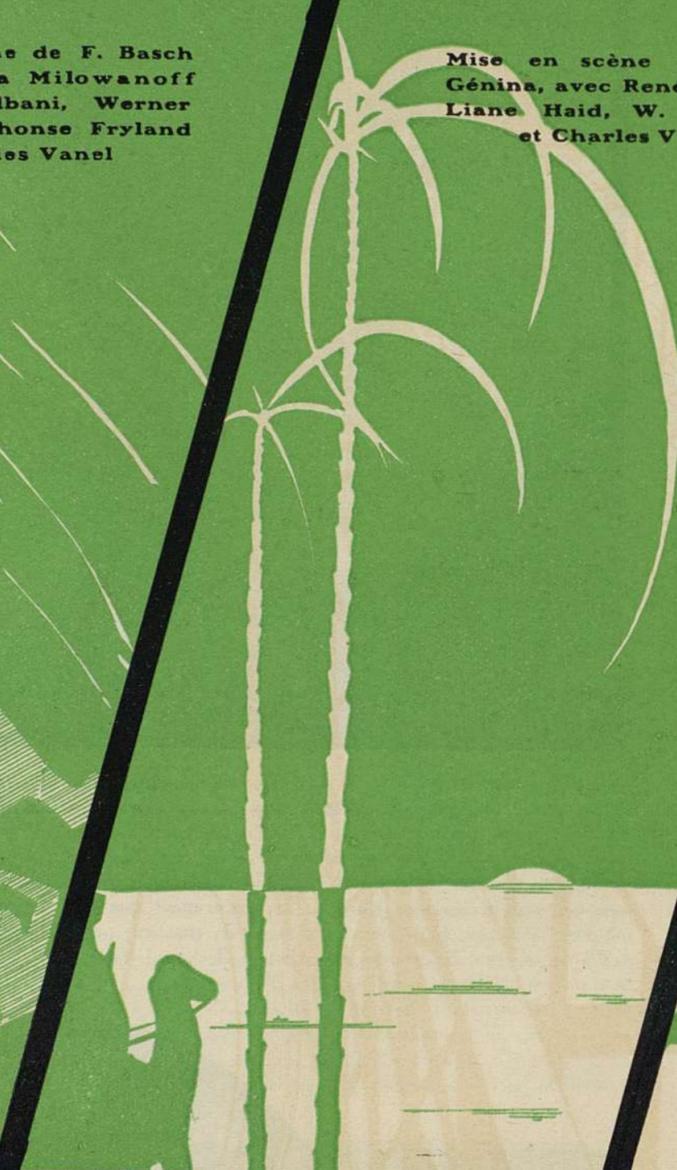
MAQUILLAGE

Mise en scène de F. Basch
avec Sandra Milowanoff
Marcella Albani, Werner
Krauss, Alphonse Fryland
et Charles Vanel



L'ESCLAVE BLANCHE

Mise en scène d'Auguste
Génina, avec Renée Heribel
Liane Haid, W. Gaidaroff
et Charles Vanel



LA VILLE DES MILLE JOIES

Mise en scène de Carmine
Gallone, avec Renée Heribel
Gaston Modot, Paul Richter
etc...

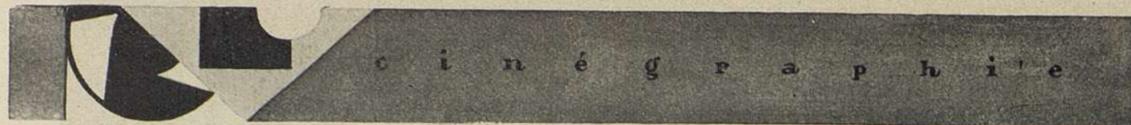


LE CARROUSEL DE LA MORT

(titre provisoire)
Mise en scène de G. Brignone
avec Dolly Grey



jean dréville . 1927.



mystère

par v. guillaume danvers

Ce que les acheteurs étrangers ont le plus souvent reproché au film français de ces dernières années, c'est la photogénie, c'est l'insignifiance plastique de certaines de nos interprètes dont on n'a peut-être pas assez étudié les bouts d'essai avant d'utiliser leurs talents.

Ce que l'on ne peut s'empêcher d'admirer dans le film américain comme, jadis, dans le film italien, c'est la qualité plastique de toutes celles qui interprètent des premiers rôles, et qui, en plus de leurs qualités artistiques, sont sinon de foudroyantes beautés du moins des jeunes filles, des femmes très agréables à voir.

Et pourtant nos artistes sont pour la plupart jolies, sinon belles !...

Elles ont une élégance, un indiscutable charme ; alors que, si séduisantes à l'écran, à la ville les stars américaines — du moins celles que j'ai vues à Paris — ne feraient retourner un collégien ni marcher un vieux beau.

D'où viennent ce mystère photographique, ce mirage visuel ?

Est-ce de la disposition des éclairages ?

Est-ce de la "radiation charnelle" des sujets ?

Est-ce de la qualité, de la nuance étudiée des maquillages ?

Est-ce de la valeur scientifique des objectifs ?

Est-ce de la virtuosité des opérateurs de prise de vues ?

Est-ce à la combinaison de ces cinq éléments que nous devons le très réel plaisir visuel de voir des visages agréables dans les films importés ? Je ne sais. Mais je constate qu'il est un fait indéniable, c'est que certaines artistes américaines ou italiennes ayant tourné en France (Pearl White, Fanny Ward, Gloria Swanson, Nita Naldi, Francesca Bertini, etc.), ont perdu 50 % de leur photogénie.

Le mystérieux problème continue à se poser, et, dans un intérêt purement esthétique. J'en demande la solution à tous les échos : car pourquoi perdre des atouts, des avantages d'une valeur indiscutable, incalculable ?

Le fait brutal est là : Si un acheteur étranger refuse un film, ce n'est jamais à cause du scénario, mais à cause du

plus ou moins de richesse dans la mise en scène et dans la valeur plastique et photogénie de la principale interprète.

Ce problème est tellement et on dirait même volontairement inconnu de la plupart de nos metteurs en scène, que nous avons vu, que nous voyons de jeunes artistes que le public fêtait, aimait, applaudissait, être très injustement exilées de l'écran.

Ainsi Denise Lorys, Geneviève Félix, Blanche Montel et Denise Legeay, pour n'en citer que quelques-unes, ne tournent plus ou n'ont retravaillé qu'après plusieurs années d'ostracisme.

Mais, par contre, on nous a exhibé des exotiques ! — T'en veux pas, public, en voilà quand même ! — qui n'ont d'autres mérites que ceux que, pour se payer la tête du public qui paie, leur prêtent de jeunes snobs pour lesquels la photogénie est, indiscutablement, l'art d'être laid (école Van Dongen et *tutti quanti*).

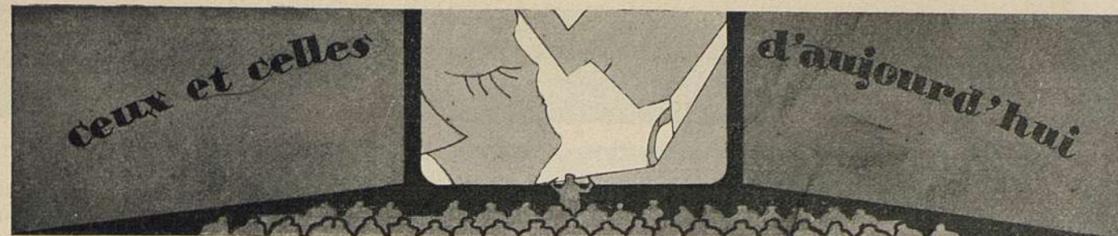
Le mystère photographique s'impose à l'attention de tous ceux qui aiment le cinéma.

Je crois que, de tous nos metteurs en scène, Abel Gance est celui qui s'est le plus approché de la solution : car, dans *Napoléon*, il a magnifié ses interprètes dont l'apparition de certaines a arraché un murmure d'admiration mérité. Et pourtant, si, à la ville, elles sont gracieuses, charmantes et séduisantes, elles ne sont pas aussi divinement belles qu'elles le furent à l'écran.

C'est du reste un juste hommage à rendre à la virtuosité d'Abel Gance. Pour tous ses films il a cherché, trouvé et présenté toujours avec succès la femme qu'il fallait pour le rôle dont il avait conçu la psychophysologie.

v. guillaume danvers.

N.-B. — Réponse à une question posée par J. C. — La quatrième dimension est circulaire et enveloppante. Géométriquement, une sphère à l'intérieur de laquelle il y a les trois dimensions d'un cube.



suzanne bianchetti

par j.-k. raymond millet

Notre pays devrait s'enorgueillir de posséder une telle artiste, à la fois intelligente et sensible, et si complètement douée pour le cinéma. Sans doute est-elle connue et estimée du public, mais pas suffisamment. Les Américains l'eussent "starrée" depuis longtemps, et les suiveurs de France se fussent écriés : « Il n'y a décidément qu'aux États-Unis qu'on trouve des femmes de cette qualité. »

Cette grande artiste, qui s'occupe trop peu de sa publicité, et qui mériterait qu'on s'en occupât pour elle, nous la trouvons — entre deux arcs et sous la caresse douce du mercure — une impératrice hautaine ; chez elle, la plus simple et la plus aimable des maîtresses de maison ; ici et là, toujours prête à aider ses camarades artistes.

Suzanne Bianchetti, artiste française, est née faubourg Saint-Honoré, y vécut longtemps ; et aujourd'hui encore, demeure très près de son ancien quartier. Fidélité.

Je cherche les défauts de Suzanne Bianchetti, pour vous les dire. Mais elle en a si peu ! Ah si,

elle est légèrement gourmande. Enfant, elle adorait les sucres d'orge. Maintenant, elle aime les marrons glacés et les bonbons au chocolat. Vous le voyez : Suzanne Bianchetti est pleine de défauts.

Et puis, elle est aussi peureuse. Mais elle ne craint que le danger vague, imprécis, n'ayant pas visage humain. Ainsi, au cours d'une randonnée automobile, trois malfaiteurs grimperent sur le marchepied de sa voiture, et la menacèrent. Elle ne trembla pas. Mais par contre, elle frissonnera si vous la laissez seule dans une chambre non éclairée. C'est qu'alors son imagination toujours en mouvement invente des fantômes, des revenants, des spectres dont elle sent la présence invisible. Pour peu qu'à ce moment-là, René Jeanne fasse : "Hou hou, en imitant le cri d'un animal féroce, et Suzanne Bianchetti s'évanouit.

Jusqu'à six ans, elle fut très sage, chérissait la solitude, jouait avec une poupée, collectionnait des images pieuses. A partir de six ans, elle devient la plus turbulente des externes du lycée Racine, se moque des professeurs, construit des cocottes en papier pendant la leçon des mathématiques, se déguise en cow-boy ou en mous-



quetaire, dirige le chahut de toute la classe; et chez ses parents, s'amuse à vider les bouteilles de liqueurs.

Elle craint extrêmement le vertige. Epstein et sa troupe tournaient *Robert Macaire* dans la vallée du Grésivaudan. Suzanne Bianchetti, étendue sur le sol, devait être la voyageuse blessée et tombée au bord d'un précipice. On attache Suzanne Bianchetti avec des cordes et on la couche sur le rocher, à deux pas d'un torrent qui coulait à quelque deux cents mètres au-dessous. Epstein et son opérateur, de l'autre côté du précipice, crient : « Ça y est, ne bougez plus, vous êtes très bien ainsi. »

Et tout aussitôt, on voit Suzanne Bianchetti qui se relève, pâle, le front moite de peur. Elle a lutté cinquante secondes contre le vertige, mais elle abandonne, vaincue...

Elle aime voyager. Enfant, ses parents l'emmenaient chaque année à la mer ou en Suisse. Artiste cinégraphique, elle a dû accompagner ses metteurs en scène pour réaliser les "extérieurs" sous leur direction. Avec Epstein, elle apprend à connaître la vallée du Rhône, les Alpes, Grenoble fumeuse au ciel gris bleu. Pour *l'Heureuse mort*, nous la retrouvons au Havre, ville bariolée et ennuyeuse. Mais elle se souvient plus volontiers du voyage à Séville et dans toute l'Espagne qu'elle fit aux côtés de Raquel Meller. Heures aimables passées en compagnie

Un rêve à l'écran. — Les recherches les plus neuves de la psychologie ont établi que, loin d'être un amas informe et chaotique d'images, le rêve tendait toujours à s'organiser selon des règles très définies, qu'il avait donc sa logique, mais une logique affective et symbolique. Par conséquent le rêve d'un autre, si nous pouvions le voir, serait capable de nous émouvoir autant que n'importe quel spectacle, en s'adressant, non plus à notre logique ou à notre compréhension intellectuelle, mais à cette sensibilité obscure et inconsciente qui, en nous-mêmes, élabore des rêves du même ordre.

Telle est la tentative hardie que proposait le poète Antonin Artaud avec un scénario fait d'un rêve : *La coquille et le clergymen*. Mme G. Dulac vient de réaliser ce film, assistée de M. Louis Ronjat, et il sera présenté au public vers le milieu de ce mois.

Il s'agit d'un rêve qui n'est inclus dans aucune histoire et que chacun devra comprendre ou mieux sentir selon les seules ressources de sa sensibilité personnelle.

Mme Germaine Dulac a dû inaugurer en cela une

d'Henry Roussel et de Raquel. Heures pénibles où il fallait travailler beaucoup chaque jour, sous un soleil à peine supportable. Les maquillages fondaient. Mais aussi, heures douces des promenades avec Raquel, tout le long des magnifiques jardins qui bordent le Guadalquivir. Oui, heures douces, celles des repas dans le *patio* d'une vieille maison, cependant que chantait — s'accompagnant sur sa guitare, ou frappant dans ses mains en cadence, ou martelant le sol à coups de talon — un garçon de là-bas, exagérément beau.

Heures de fièvre et de nonchalance.

Voyages, voyages...

Suzanne Bianchetti est l'impératrice du cinéma français. Tant mieux, car nulle ne saurait mieux qu'elle être à la fois majestueuse et bienveillante. Elle fut d'abord Eugénie de Montijo, puis — remontant le cours de l'histoire — l'impératrice Marie-Louise. Puis, s'éloignant encore dans le passé, Marie-Antoinette. Et enfin, s'éloignant dans l'espace et dans le temps, Catherine II de Russie. Mais les moyens de Suzanne Bianchetti ne peuvent être complètement utilisés dans des rôles aussi limités. Elle sait être femme avant d'être impératrice. Nous l'avons bien vu dans *l'Heureuse mort* où elle était une petite bourgeoise. Nous la retrouverons paysanne dans le *Verdun* de Léon Poirier. Savoir être tour à tour une fille des champs et l'impératrice Catherine II, n'est-ce pas là le critérium du talent?

J.-K. Raymond Millet.

technique toute nouvelle dont son talent nous permet d'attendre des effets remarquables. Il importait, en effet, pour elle, de suivre avec une scrupuleuse exactitude les images du rêveur et leur succession, puisque le scénario est tout visuel. Il ne s'agissait plus pour le metteur en scène d'inventer des images sur une donnée littéraire, mais de rendre à l'image indiquée par l'auteur du scénario, cette atmosphère, cette lumière qui ne se trouvent que dans le rêve, et nous pouvons nous attendre à ce que Mme G. Dulac se soit surpassée dans cet effort d'avant-garde.

Quant à l'auteur du scénario : M. Antonin Artaud, dont les éditions de la Nouvelle Revue Française viennent de publier entre autres : "la correspondance avec Jacques Rivière", il avait déjà dans ses œuvres précédentes, montré l'importance qu'il attache aux rêves, et avec quel talent il se meut sur ce plan de l'image pure qui est, en somme, toute la poésie.

De toute façon, *La coquille et le clergymen* promet d'être une œuvre du plus haut intérêt.

nos producteurs :



robert huret
administrateur délégué de
la franco-film-distribution

par g. l. manuel frères



six et demi-onze
par jean epstein

(plan du n° 1 du découpage
ci-contre — texte en Italique)



six et demi-onze (un kodak)

par jean epstein

Le film que l'on écrit n'est déjà plus celui que l'on a pensé. Sur le plateau, le tableau que l'on retrouve directement dans sa mémoire ou que l'on réimagine, est plus ému, donc plus émouvant que sa reconstruction d'après les mots les plus exacts. Le découpage ne doit jamais être une chaîne ; administrativement, c'est un document important ; artistiquement, un aide-mémoire. Sans citer même les imprévus évidents d'extérieurs, les maquettes donnent toujours à la plantation des décors insoupçonnés. Les acteurs sont moins mobiles que leurs personnages ; ils sont derrière leur maquillage et leur costume, bien ou mal disposés, incapables de certains gestes, capables d'autres. On marche en rond dans cette prison en contreplaqué de 6 mètres sur 14, en se récitant sa fable. Quatre images et l'appareil de prise de vues jouent aux quatre coins. Le divan prend la place du miroir, le téléphone change trois fois de guéridon et c'est capital. La femme passe à gauche, l'homme à droite. Mais l'interprète ne peut aujourd'hui passer si vite de l'amour à la haine. On retarde donc la haine et on la déménage du salon dans le vestibule. D'une, deux scènes naissent. Tout s'oriente nouvellement. Pour maintenir le drame dans la voie pour laquelle on l'a conçu, pour traverser sans changer de cap ces contingences inévitables, toute écriture est trop rigide si l'on s'en tient à sa lettre ou trop faible car elle ne contient jamais assez l'esprit. On porte son film secrètement au cœur. J. EPSTEIN.

Nous conformant à la note si vraie et d'une si haute portée de style qui précède, nous publions ci-dessous, sur deux colonnes, une des plus belles parties du film de M. Jean Epstein, réalisateur notoire, critique littéraire, philosophe et auteur de deux ouvrages très curieux : Bonjour Cinéma, et Le Cinéma vu de l'Etna. Le texte en italique est celui qui, selon les nouvelles inspirations de l'auteur, tant sur le plateau qu'au montage, a été substitué au texte primitif. (N. D. L. R.)

- | | |
|--|--|
| <p>1 - Ouverture au fondu sur un mur de cimetière, vu de l'extérieur. Quelques croix dépassent découpées par le contre-jour. <i>Fondu enchaîné lent sur</i></p> <p>2 - Groupe de Jérôme et Jean de Ners, dans une allée du cimetière, de trois quarts dos, serrés l'un contre l'autre, en deuil, recueillis devant une belle tombe simple. <i>Fondu enchaîné en 8 sur</i></p> <p>3 - Américain des deux frères. L'ainé a un mouvement fraternel pour appuyer davantage le cadet contre son épaule. Ils se recueillent sans parler. Couper par le titre: FRÈRES!
<i>Suite du plan.</i></p> <p>4 - La tombe avec un grand ciel où les nuages marquent. <i>Fondre en 12 (à Joinville).</i>
<i>Reprendre directement au 13, par fondu à fondu.</i></p> | <p>1 - Ouverture au fondu en 12 tours sur une file d'autos de maître, grand luxe, en stationnement. <i>Fondre enchaîner en 8 tours sur</i></p> <p>2 - Porche d'une clinique riche. On lit l'indication " clinique ". <i>Fondre enchaîner en 8 sur</i></p> <p>3 - Une gerbe immense de roses, sur la table ou le lit de la malade. L'objectif descend au panoramique pour comprendre dans son champ, sur cette table, des instruments de pansement, chirurgicaux, nus...</p> <p>4 - Une infirmière douce et froide, polie, pleine de pitié mercenaire, vient enlever les roses, expliquant à la cantonnade et voix basse, que l'odeur pourrait gêner. L'infirmière se tourne vers...</p> <p>5 - La porte de la chambre de la malade. Le médecin en sarreau blanc croise sur le seuil, assez rapidement, le prêtre noir qui entre, lentement.</p> <p>6 - Plan italien de Jean qui éclate en sanglots et se détourne vers le mur.</p> <p>7 - Américain double : la malade et Jérôme. La malade parle de toutes ses dernières forces à son fils aîné.
<i>Titre.</i> La mère confie ardemment son fils cadet à l'ainé, et lui fait jurer qu'il remplacera pour le plus jeune, le père, mort déjà il y a longtemps.</p> <p>7 - Suite. L'ainé jure les larmes aux yeux.</p> <p>8 - Gros plan de la mourante.
<i>Enchaîner au fondu très lentement sur fond de tenture mortuaire et réenchaîner à nouveau, en faisant chevaucher les deux enchaînés sur...</i></p> <p>9 - les cyprès entourant une tombe, dans un cimetière qui ressemble à un parc. On ne voit pas la tombe.</p> <p>10 - Les deux frères de face en pied épaule contre épaule, regardant la tombe (dans l'objectif) (l'appareil est un peu bas).</p> <p>11 - Rien que des fleurs. <i>Fondre enchaîner sur...</i></p> <p>12 - En ensemble du cimetière, effet de soir, sur le paysage en surimpression flotte le visage souriant de la morte. <i>Fondre lentement au noir.</i></p> |
|--|--|

Sans titre.

Réserver le laboratoire et les éprouvettes pour la suite.

Jérôme dit de servir quand même bien que cela l'ennuie.

- 13 - Deux ans plus tard. Ouverture au fondu sur un plan partiel d'une dactylo (machine, mains en action, buste, la figure n'est pas utile) qui tape sous dictée...
- 14 - Plan américain de Jérôme marchant de long en large dans son cabinet-laboratoire. Le personnage est suivi dans sa marche par le panoramique ; arrêt, reprise de marche après réflexion. Rappeler éventuellement le plan 2. Jérôme s'approche de la partie de la pièce qui est un laboratoire de chimiste très bien installé. Jérôme dictant toujours, regarde une éprouvette, la repose à sa place, se tourne soudain vers...
- 15 - La porte du seuil de laquelle entr'ouverte le vieux domestique (très familial, très digne), dit à son maître :
Titre. Monsieur Jean n'est pas encore rentré. Est-ce qu'il faut servir quand même ?
Le valet attend la réponse.
- 14 - Suite. Jérôme contrarié, inquiet, consulte sa montre, indécis. Il finit par dire d'attendre.
- 15 - Suite. Le domestique se retire...
Raccord.
- 16 - Ensemble de la salle à manger dressée pour le repas du soir. Luxe et gravité. Le domestique quittant la porte qui communique avec le cabinet de travail traverse la grande pièce, allant vers le dressoir. En passant près de la table servie, il y corrige un détail. Bientôt Jérôme suit le domestique, rôde autour de la table différant le moment de s'y asseoir...
- 17 - Le tic-tac de la grande pendule.
- 16 - Suite. Jérôme enfin s'assied à table. Le domestique se dispose à lui présenter le premier plat.
Raccord.
- 18 - Plan américain de Jérôme à table. Il ne touche pas à la nourriture posée devant lui. Il ouvre une revue scientifique qu'il a apportée avec lui. Il lit distraitement préoccupé d'autre chose.
- 19 - Plan américain du domestique désœuvré attendant, sur le fond du dressoir très richement garni.
- 18 - Suite. Soudain Jérôme se tourne très vivement dans la direction de la porte de la salle à manger qui donne sur le vestibule.
- 20 - Ensemble de la salle à manger dans laquelle Jean fait irruption. Jean a encore son manteau et son chapeau dont il se débarrassera tout en parlant. La mise du jeune homme est très recherchée, de bon goût bien qu'excessivement à la mode. La tenue de Jérôme est plus sérieuse. Jean très exubérant, vif, gai, court prendre sa place à table...
Raccord.
- 21 - Plan américain de Jérôme. Soulagé, il prend sa première bouchée, interroge Jean (en face de lui), le regarde attentivement, affectueusement, avec indulgence, avec gravité...
- 22 - Plan de réponse de Jean qui parle très excité, avec des gestes, se servant et mangeant en même temps.
Titre. J'ai lu mon acte en vers au directeur du théâtre X... Il en a été étonné... Jean est plein d'espoir, il continue à raconter gaiement.
- 21 - Suite. Jérôme écoute toujours, très attentif, indulgent, ne prenant nullement tous les espoirs de Jean pour des réalités, mais condescendant à eux.
- 23 - La pendule (le mouvement en est vu à travers sa boîte vitrée) sonne dix heures.
- 21 - Suite. Jérôme tressaille. C'est l'heure pour lui de se rendre à une réunion. Il avale vite une dernière bouchée et se lève.
Raccord.
- 24 - Ensemble de la salle à manger. Jérôme prend le manteau et le chapeau que le domestique lui tend, va embrasser sur le front Jean, qui pour cela ne s'arrête ni de manger, ni de parler, et quitte la pièce. Ce peut être plutôt la vieille gouvernante de la maison qui aura apporté les vêtements de Jérôme et elle restera dans la pièce après la sortie du frère aîné. Jean
- 22 - Jean mi-sérieux mi-plaisant s'excuse fiévreusement de son retard comme vraisemblablement il doit s'en excuser tous les soirs sous des prétextes différents. Tout en mangeant il dit :
Titre. Une contravention idiote, ton coupe-file ne sert à rien.
- 21 - Dans la suite de ce plan, après la pendule, placer le titre : « Un cas grave dans ma nouvelle salle... tu ne sors plus ce soir ? »
- 21 bis - Italien, bref, de la gouvernante écoutant Jean parler, pleine d'indulgence, d'affection quasi-maternelle, et d'admiration de vieille fille.
- 24 - Jean accompagne Jérôme jusqu'à la porte. Après un temps affectueux et ironique, Jérôme serre fortement la main de Jean pour marquer qu'il pardonne. Jean fait des grands saluts cardiaques et retourne vers la table, auprès des domestiques à qui...
- 24 bis - (Raccord). Gros plan... il commence à raconter son extraordinaire contravention.

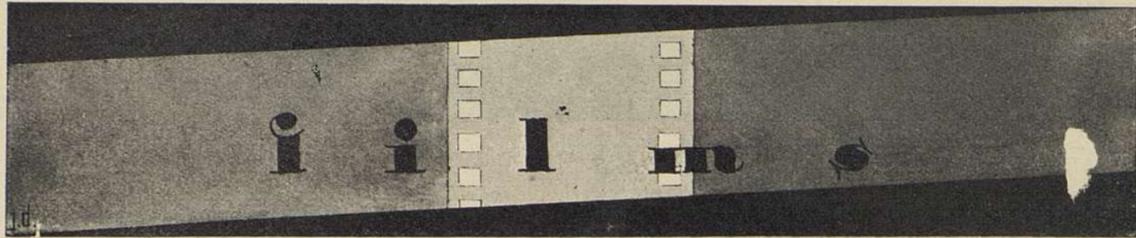
- 24 ter - Italien du domestique qui écoute en ouvrant une bouche de plus en plus grande et en manquant laisser choir le plat qu'il tient.
- 25 - Groupe des trois personnages. Jean plein de verve entreprend la reconstitution de son accident. Il renverse une chaise qui représente l'une des autos et il y asseoit par force la gouvernante en lui ordonnant de simuler divers gestes d'un chauffeur. Une deuxième chaise renversée sert à Jean pour représenter la deuxième auto avec laquelle il bouscule violemment mais sans méchanceté la chaise de la gouvernante qui manque choir.
- 25 bis - Flash très accéléré et flou accrochage bénin entre deux autos au coin de deux rues.
- 25 ter - Groupe des trois personnages plus près. Tandis que le domestique se hâte de relever les chaises, Jean relève vivement la gouvernante un peu affolée et répète contre elle l'engueulade que lui-même dut essayer de la part du chauffeur accroché. Puis Jean change encore de personnage. Jean joue le rôle de l'agent et dresse sévèrement contravention à la bonne vieille.
- 25 - Quater-flasch flou italien de l'agent de la porte Saint-Denis en train de dresser contravention.
- 25 ter - Suite. Soudain Jean songe à l'heure qu'il est comme s'il avait un rendez-vous, regarde sa montre, s'affole et fuit vers l'une des portes sans autre explication.
Raccorder directement avec 30.

- 30 - (Simplifier les accessoires). Jean entre dans sa chambre en coup de vent, trie rapidement son courrier qui n'a rien d'intéressant, vide ses poches et se prépare à faire toilette... fondu enchaîner en 8 sur...
- 30 bis - Américain de Jean achevant de passer son veston de smoking, arrangeant le nœud de sa cravate, quand soudain il tourne la tête vers l'objectif écoutant très attentif... un grand plaisir envahit tout son visage.
- 30 ter - Gros plan du téléphone.
- 30 quater - Demi-ensemble. Jean à pas de loup, lentement sur la pointe des pieds mais en même temps prêt à bondir, tel qu'un enfant qui voudrait s'emparer d'un oiseau ou d'un chat, s'approche du téléphone et là changeant de rythme très vite prend l'écouteur.
Titre. Elle !
- 31 - Gros plan. Jean écoute les premiers chuchotements de l'appareil. Toute inquiétude disparaît de son visage, c'est bien la voix qu'il espérait entendre.
- 31 bis - Ensemble. Jean se promène à travers toute la pièce, avec son téléphone comme avec une interlocutrice, heureux, riant, bavardant, gesticulant (très long fil, supprimer le portrait et les fleurs).
- 31 ter - Plus près. Enfin Jean vient, toujours avec son téléphone, et en pleine conversation, s'asseoir sur l'un de plusieurs fauteuils groupés. Il s'approche. Il met un genou en terre puis les deux. Il entoure de son bras le dossier du fauteuil vide. Accidentellement la communication est coupée. Enervement de Jean. Il se lève prêt à partir. Fondre en 8. Reprendre à 32, par fondu à fondu.

continue ses bavardages pour le vieux domestique qui le sert et pour la vieille gouvernante qui s'est approchée...
Raccord.

- 25 - Plan plus proche : Jean entre les deux vieux serveurs enchantés d'écouter leur jeune maître pour lequel on sent leur affection très grande, une sorte d'idolâtrie qui est le ton de la maisonnée vis-à-vis de Jean, le benjamin gâté. Jean raconte, mime, joue, récite un passage de sa pièce devant ces auditeurs admiratifs naïvement. Verve de Jean, sa conviction, son charme d'enfant. Les accessoires de la table servent pour représenter le drame. Jean pour mieux jouer se lève, se drape dans sa serviette, etc. La gouvernante pour mieux écouter s'assoit à la place de son jeune maître. Le vieux domestique épanoui esquisse un applaudissement. Soudain...
- 26 - Le téléphone sonne. Une main (du domestique) emporte l'appareil portatif.
- 27 - La communication était pour Jean qui interrompt son interruption fougueuse pour répondre. Il est encore drapé dans sa serviette comme il commence à répondre à l'appareil.
Raccord.
- 28 - Premier plan de Jean répondant à l'appareil. Il comprend bientôt qui lui téléphone : C'est elle ! Le visage de Jean change brusquement. Très bref et très brusque. Jean a juste le temps de dire dans le récepteur tout de suite et déjà il amorce le mouvement de...
Raccord.
- 29 - Ensemble de la salle à manger... de quitter la salle, en courant, perdant sa serviette drapée, en route, sans donner d'explication à personne. Le vieux domestique peut deviner avec une complaisance toute servile qu'il s'agit d'affaires de femmes et communiquer très discrètement son impression à la gouvernante gentiment scandalisée... (Jean a laissé le téléphone sur la table du repas).
- 30 - Ensemble de la chambre de Jean ; luxe, élégance un peu trop raffinée. Beaucoup d'œuvres d'art, modernes, mais pas de façon choquante. Livres, gravures, gramophone merveilleux, T. S. F. splendide, machine à écrire, un vrai bijou, lampes nombreuses et bien disposées. Jean entre en coup de vent de derrière la portière qui masquait la porte, et se précipite sur le téléphone également portatif (objet de luxe) pœuvu d'un long fil et reprend la communication interrompue après avoir bien fait retomber la portière derrière lui pour qu'on n'entende pas du dehors.
La conversation téléphonique. Monologue exalté et amoureux de Jean qui se promène avec son téléphone (comme avec une interlocutrice) à travers la pièce, s'asseyant ici, posant le téléphone sur le siège en face de lui, s'imaginant que la personne téléphonant est réellement en face de lui dans la chambre, s'étendant paresseusement sur le divan, étendant alors le téléphone à côté de lui, s'approchant d'un guéridon où se dresse une gerbe magnifique de roses (à côté est le portrait très visible et beau de la morte) et plaçant le récepteur d'autre part des fleurs, approchant sa bouche des fleurs, parlant à travers les pétales, amoureuxment, naïvement, orgueilleusement aussi. Enfin, elle lui donne un rendez-vous ! Aussitôt Jean bondit ! Oui ! Oui ! Il y viendra. Il raccroche avec fièvre, court vers son cabinet de toilette qui est une dépendance de sa chambre studio.
Raccord.
- 31 - Dans ce cabinet de toilette. Jean s'empresse avec une application excessive. Il ouvre l'armoire à costumes où de très nombreux complets pendent, les pantalons sous presses. Choix. Cinquante cravates s'alignent sur une tringle. Choix naïf. Fondre au noir en 8 tours.

jean Epstein.



au service de la gloire. — la lettre rouge. — don juan. — l'esclave blanche. — à qui la faute ? — mam'zelle maman. — les trois mousquetaires. — charles XII. — charleston parade. — voyage au congo. — le rat. — présentations luna-film. — en plongée.

fox-film

AU SERVICE DE LA GLOIRE (*The price of glory*), réalisé par Raoul Walsh, interprété par Dolorès del Rio, V. Mac Laglen et Ed. Lowe.

La Grande Parade a dû empêcher de dormir pas mal de réalisateurs américains. Après les films sur Paris, les films de guerre. En avant !

Cette Grande Parade numéro deux ressemble à son modèle comme une sœur : même inspiration, mêmes situations, mêmes villages français en carton — sans parler des toiles de fond — et... même partition musicale *made in U. S. A.*

Comme dans *La Grande Parade*, nous retrouvons avec irritation le type de la Française légère, chère à la tradition étrangère (je dis Française, car bien que l'héroïne soit adroitement cataloguée "balkanique" dans la notice, il est hors de doute qu'elle était Française dans l'esprit du réalisateur. S'il en était besoin, la scène du groupement autour du drapeau, supprimée dans la version française, ne laisserait d'ailleurs persister aucun doute.

A part cela, qui relève purement du scénario et de l'interprétation, et qui nous met, nous, Français, de fort méchante humeur, le côté technique est intéressant et on trouve de fort beaux morceaux dans la plupart des vues d'action. Entre autres, l'avance des troupes sur le vaste champ de bataille éclairé par intermittence par les fusées, les successions de gros plan de pièces en action, une prise de vue adroite faisant promener l'appareil au-dessus d'une tranchée et, enfin, de violents éclatements qui ne laissent pas que d'impressionner vivement... notre rétine.

g. m. g.

LA LETTRE ROUGE, réalisé par Victor Sjöström, interprété par Lilian Gish et Lars Hansson.

Nous voici reporté aux belles heures du cinéma suédois. Ce film est d'une poignante beauté et le qualificatif de *chef-d'œuvre* pourrait presque lui être octroyé. Je dis presque, car un film n'est jamais parfait d'un bout à l'autre, et *La Lettre Rouge* a des défaillances, des longueurs fatigantes qui rendraient vite le film insupportable si la beauté n'était dans ses images.

Dans *Larmes de Clowns* et dans *La Tour des Mensonges*, œuvres faites en Amérique, on sentait la présence du grand réalisateur, mais elle était atténuée, affadie par l'ambiance américaine. Sjöström s'est ressaisi et est arrivé à ce tour de force : rester, dans une atmosphère étrangère, intégralement lui-même et donner naissance, sans aucune concession, ni aucune défaillance, à un vrai film suédois.

Il applique à son film une étonnante virtuosité technique, d'autant plus étonnante qu'elle ne se fait pas remarquer. Toute la première partie de la bande est d'une sûreté de montage et d'une beauté qu'on ne rencontre pas souvent. Le relâchement — scénario et technique — viendrait vers le milieu, mais les

dernières images sont d'aussi belle inspiration que les premières. Sjöström a tiré de Lilian Gish des expressions étonnantes, et la scène finale, où tous les sentiments qui l'agitent se lisent sur son visage, nous a fait ressentir le maximum de l'émotion cinématographique traduite par un visage humain. Qu'en pensent les grandiloquentes Bertini, Ménichelli et autres survedettes en i ?

vitagraph

DON JUAN, avec John Barrymore.

Oh, l'Italie des Borgia vue par les Américains... Lucrèce-Estelle Taylor... Tout cela vous a un petit air anglo-saxon qui vaut le dérangement ! Marcel L'Herbier n'avait pas prévu ce Don Juan d'Hollywood...

Mais, devenons sérieux et reconnaissons que les manteaux portés par Barrymore sont superbes et que la bataille finale est un beau morceau technique, le seul, d'ailleurs, qui provoque derrière moi cette réflexion :

— Don Juan ou deux minutes de cinéma pur...
Qui a dit cela ? Je me retourne : notre ami Bernard Brunius, apôtre du noir et blanc, ajoute imperturbable, deux doigts dans la poche du gilet :

— Cela ne manque que de couleur...

A la sortie, les commentaires des invités n'ayant-pas-droit :

— Qu'il est beau...

— Cent fois mieux que Casanova...

Un courant, d'autres voix :

— Dumas...

— Zévaco...

Un important critique m'écrase le pied et, méchant :

— Du Gance en beaucoup moins cher...

Deux dames :

— ... Ce manteau en point de Venise...

— J'ai failli en acheter hier en solde aux Galeries, de la très belle imitation... Vous prenez le métro ?

cosmographe

L'ESCLAVE BLANCHE, mise en scène d'Augusto Génina, interprétation de Liane Haid, W. Gaidaroff, Charles Vanel et R. Héribel, Production Sofar.

Un scénario qui intéressera, des décors agréables, une belle mise en scène, des éclairages soignés, une interprétation honnête, un montage très surveillé qui ne laisse pas faiblir l'attention et surtout une présentation adroite de chaque scène — qui nous montre d'abord les à-côté d'une action avant de nous en montrer le sujet principal (exemple, la scène du théâtre) — font de ce film une des meilleures productions commerciales de laquelle le côté artistique n'a pas été écarté.

On a cependant donné la palme aux "considérations commer-

c i n é g r a p h i e



ciales" (?). J'en citerai deux : la première nous ramène l'inévitable poursuite qui, quoique pas très neuve, est très intelligemment réalisée. Deux plans, en particulier, sont très bons : l'alternance entre l'ombre des cavaliers et le gros plan de la roue ensablée. La seconde est de beaucoup moins heureuse et réside en un ajouté parfaitement inutile et déplacé (scène du bateau) qui vient gêner le dernier plan du film (l'auto qui disparaît à l'horizon). Ici, une coupure s'impose : le public — je parle du public intelligent qui constitue quand même un noyau important — n'aime pas qu'on le prenne pour un petit enfant.

Et pourquoi diable avoir affiché Renée Heribel en vedette alors qu'elle n'a qu'un rôle de figuration... intelligente dont elle se tire d'ailleurs fort bien ?

pax-film

A QUI LA FAUTE ? (NJU), de Paul Czinner, avec Jannings, Veidt et Elisabeth Bergner.

Une production allemande déjà ancienne et qui eût fait notre légitime admiration, il y a quelques années.



qu'avec son visage... il y a Jannings...

Grands noms du Cinéma...

Félicitons M. Tallier de la bonne pensée qu'il a eue de donner à son public d'élite des Ursulines la primeur de ce film.

MAM'ZELLE MAMAN, mise en scène de R. Eichberg.

Le modèle du parfait vaudeville cinématographique.

Un film de la même veine que *Choisissez, Monsieur !* et qui forme avec *La Chaste Suzanne* un triptyque (pardon, Abel Gance !) digne de tenir tête à n'importe quelles productions américaines du même genre.

Richard Eichberg, le réalisateur de ces trois bandes, assaisonne

ses images de beaucoup d'esprit et cette exquise Lilian Harvey est décidément la première des fantaisistes de l'écran.

Pendant la projection de ces images mouvementées, jolies, imprévues, pleines de vie, un sourire — et souvent un rire — de bon aloi s'installera en maître sur le visage de chacun...

... et ne voudra bien s'en aller que chassé par la lumière qu'amène invariablement le mot FIN.

de venloo

LES TROIS MOUSQUETAIRES, version réduite.

Rien n'est plus instructif que deux heures de cinéma rétrospectif. Encore une réédition qui ne s'imposait nullement, si ce n'est pour mieux faire sentir l'évolution constante de l'art cinématographique.

Le spectateur d'antan qui avait pris tant de plaisir aux tribulations des "trois mousquetaires qui étaient quatre" va se trouver tout drôle, tout déçu et finira par constater qu'il n'était vraiment pas difficile. En passant, je recommande à Tallier la cocasse "exécution de Milady", pour ses intéressantes projections rétrospectives des *Ursulines*.

Et cependant, bien avant *Les Trois Mousquetaires*, n'avons-nous pas eu certain *El Dorado* qui, actuellement, ne déparerait un programme de *Marivaux* ?...

albert lauzin

CHARLES XII, mise en scène de John Brunius, avec Gosta Eckmann (Production Svenska).

Cette œuvre, que je n'ai vue que morcelée, m'a laissé une forte impression. Elle a du caractère, résultat d'autant plus méritoire qu'il s'agit là d'un film strictement historique. Il ne vous "emballe" pas ; mais à mesure que ses bobines se déroulent, son ambiance vous gagne et quand les dernières images se sont évanouies et que nous revient la lumière, on se regarde et on dit sans hésiter :

— C'est bien !

p. braunberger

CHARLESTON-PARADE, film de Jean Renoir avec Catherine Hessling.

En l'an 2000, les Noirs, maîtres du monde, partent en exploration dans l'aérosphère... à la découverte de Terres inconnues. Ils survolent l'Europe, atterrissent à Paris, terre inculte... et tombent nez à nez avec une charmante sauvagesse parisienne qui danse le charleston. Les noirs, séduits par cette danse sauvage, emportent la Parisienne dans leur pays sans se douter qu'ils vont créer une vague de snobisme chez eux : le règne du Blanc !

Il me semble cependant qu'avec cette inversion des mœurs actuelles on aurait pu faire une charmante petite pochade...

VOYAGE AU CONGO, rapporté par André Gide et Max Allégret.

La Croisière Noire était un film très intéressant. Pourquoi ? Ce n'est pas parce que Léon Poirier et Speech avaient vu des choses extraordinaires, mais parce qu'ils avaient enregistré ces choses sous leurs aspects les plus photogéniques, en tenant compte de la modification apportée par la reproduction photographique. En un mot, parce qu'ils étaient du métier.

Le Voyage au Congo ne nous donne pas cette impression. Il

nous fait voir des choses très intéressantes, certes, mais dont le rendu cinématographique laisse à désirer.

mondial-film

LE RAT, réalisé sous la direction de Graham Cutts.
Rien n'est plus agréable que de rencontrer un bon film là où l'on s'attendait à en trouver un mauvais.
Nous connaissons peu les films anglais, en France. Celui-ci, à ce qu'on m'a dit, est déjà assez ancien. Il n'en a que plus de mérite car la technique qui y a été appliquée ferait pâlir celle de bien des films de maintenant. Il y a notamment une utilisation



fréquente, mais intelligente, du travelling camera qui donne au film une expression de vérité intense. Ce procédé de l'appareil en mouvement — qui a mis un si gros atout dans *Le Dernier des Hommes* — est en somme le principal attrait de cette très bonne réalisation.

Le scénario est assez neuf et on ne songe pas à lui reprocher de mettre en scène, d'une façon un peu conventionnelle, les bas-fonds du Paris de la légende. L'intérêt est constant. On ne sent pas ces terribles "creux" qui rabaisent tant de films au rang de ce légume, excellent dans le pot-au-feu, mais peu désirable au cinéma, qu'on dénomme navet.

L'interprétation est parfaite avec Ivor Novello, excellent "mauvais garçon" et avec Maë Marsh qui a gardé l'empreinte que lui imprima jadis Griffith. Elle fait souvent penser à Lilian Gish. Je m'excuse de ne pouvoir citer que ces deux noms n'ayant pas sous la main une notice qu'un cerbère, fier comme un paon, a refusé de

me remettre, celle-ci étant uniquement réservée à MM. les Exploitants. Et je n'ai pas insisté...

synchronisme cinématique

MISSION EN A. O. F. — Mauvais documentaire dénué d'intérêt sinon de sous-titres. Photo détestable.
NOS AILES. — Bon, mais trop long, documentaire de J.-C. Bernard, sur l'aviation. Plusieurs plans sont vraiment très réussis.
BEETHOVEN. — Relation sèchement documentaire sur la vie du grand musicien. M. Kortner joue Beethoven, mais fait semblant de jouer du piano. Gageons qu'il a tout à apprendre de cet art, qui n'est pas le septième!

tuna-film

LA CARRIÈRE D'UNE MIDINETTE, réalisée par Heinrich Lisson.
Le type parfait du film français. — Je ne dis pas le type du parfait film public. — Un petit scénario qui n'a pas dû demander de grands efforts d'imagination à son auteur, mais qui coule bien gentiment, agrémenté de détails intéressants (particulièrement la synthèse de Paris, du début), de très jolies photos — je ne dis pas de très belles photos — éclairées avec beaucoup de soin, et qui nous changent de ces horribles tableaux illuminés par la gauche, par la droite, par devant et par-dessus, qu'on nous sert trop couramment — et enfin la grâce de Imogen Robertson, qui caractérise bien la beauté immatérielle de la femme magnifiée par l'écran.

LA CAPTIVE DE SHANGHAI, réalisé par G. Bolvary.
Le type parfait du film commercial. — Je ne dis pas le type du parfait film commercial. — Scénario trépidant qui s'enrichit de prises de vue authentiques enregistrées pendant les troubles de Chine. Bernard Götze a fait une création curieuse et forte, mais Carmen Boni est plus à son aise, me semble-t-il, dans le film sentimental (*La Femme en Homme, Adieu Jeunesse*). Malgré le peu de valeur artistique de cette bande, combien je la préfère à tous ces films somnolents — si j'osais, j'ajouterais "français", mais je n'ose pas, quoique cela ne déplairait pas à M. Charenso... — qui encombrent les écrans.

— Ça bouge, ça remue, disait derrière moi un innocent spectateur.
— Eh oui, ça bouge et ça remue... et, que je sache, cela n'est pas opposé au principe même du cinéma...

LES MANŒUVRES D'AMOUR, réalisé par Fred Lyssa.
Malgré quelques apparences, ce scénario n'est peut-être pas tout à fait à sa place au cinéma. Je me suis laissé dire que c'était un des grands succès du théâtre d'outre-Rhin. C'est sans doute pour quoi on en a fait un film...
Le titrage de Rigaud est amusant mais fait bien sentir l'insuffisance de l'expression cinématographique. Olga Tchekova est toujours une femme bien séduisante...

LE DÉMON DES STEPPES, mise en scène de L. Scheffer, production Goskino.
Ce film a renforcé en moi une opinion que j'ai toujours conservée, tenace, envers et contre tous : le Cinéma et le commerce sont nettement incompatibles. Non pas que ce film ne soit commercial,

au contraire, mais on sent qu'il n'a pas été conçu dans un but lucratif. Lucien Wahl était dans le vrai quand il me disait l'autre jour — nous parlions du film international — : « Faites quelque chose de propre, vous le vendrez toujours. » Voilà ce que devraient bien se répéter les marchands qui, sous prétexte d'internationalisme, donnent naissance à toutes ces productions hybrides, qui ne plaisent à personne en ayant voulu plaire à tout le monde. Pourquoi aime-t-on — en mettant de côté leur valeur propre — des films comme *La Charrette Fantôme, La Quatrième alliance de Dame Marguerite, Les Niebelungen, L'Homme aux yeux clairs*? A cause de leur origine très personnelle, de leur nationalisme.

Tout cela pour en venir au *Démon des Steppes*, film crûment soviétique. Effets dépouillés, pas d'images inutiles et qui ne veulent rien dire : film humain, film vrai. Les Russes ne considérant pas encore les images animées comme une "affaire" n'ont d'autre préoccupation que celle de faire tout simplement... du cinéma. La "combine" n'a pas encore annihilé leur liberté de pensée. On ne connaît pas encore là-bas l'édifiante "industrie du film".
Puissent-ils continuer ainsi...

société des ciné-romans

EN PLONGÉE, d'après le roman de Bernard Frank, mise en scène de Jacques Robert.
Paris, le 21 septembre 1927.

Mon cher ami,

Comme je te l'avais laissé prévoir dans ma dernière lettre, je suis allé visionner le film de Jacques Robert avec assez de curiosité. En arrivant à l'Empire, j'ai eu l'agréable surprise de gagner l'orchestre sans avoir à produire l'invitation d'usage et sur simple présentation de la carte syndicale. Voilà une petite mais heureuse initiative dont j'ai vivement félicité M. Rouanet. Une non moins heureuse réforme consistait en la suppression de la "mise en ambiance" habituelle. Mais le hasard malin faillit détruire cette excellente intention par l'intervention d'un malheureux rat égaillé parmi les fauteuils d'orchestre. Admettons que le hasard soit le seul responsable de cette incursion divertissante, le film projeté ne mettant en scène à aucun moment des spécimens de l'espèce dite des rongeurs. Cet incident se passa d'ailleurs fort bien, en famille, et ces dames firent preuve d'une crânerie étonnante. Et l'aventure se termina par la mort de l'infortunée bestiole.

Mais tout cela m'écarte du sujet et il faudrait bien que je te confie mes impressions... sous-marines. Si tu produis cette lettre, comme tu as la déplorable habitude de le faire, on va encore dire que je ne suis pas sérieux. Excuse ma "mise en ambiance", destinée à retarder le moment de t'avouer que le film de Jacques Robert, qui nous a donné des œuvres très intéressantes comme *Le Cousin Pons* et *Le Comte Kostia*, m'a fortement déçu. Je te prie de croire que j'étais cependant plein de bonne volonté, car, rappelle-toi, que j'ai à me faire

pardonner certain compte rendu badin où il était question de chocolat...

Tu sais que je quitte Paris le 24. Cela va me mettre dans l'impossibilité d'assister à la présentation de *Croquette*. J'avais peut-être là une occasion de faire amende honorable et je la laisse échapper!



imogen robertson (la carrière d'une midinette)

On chuchote qu'une première vision de *La Princesse Masha* sera prochainement donnée... Pourvu que mes impressions soient meilleures... Je te tiendrai au courant de tout cela et, en attendant, je te serre affectueusement la main.

jean dréville.

P.-S. — Je lis dans *Comœdia* quelques précisions sur *La Princesse*. C'est le 7 octobre, au Rialto — une nouvelle salle — qu'elle sera présentée en grand tra-la-la. Une note spécifique que seules seront reçues les personnes munies de cartes spéciales envoyées par les Ciné-Romans. Comme il est très probable qu'on aura la négligence de ne pas m'en réserver, je n'aurai pas le plaisir de t'entretenir de ce film que toute la presse qualifie, avant la lettre, de sensationnel.
J. D.

Opinions

On a dit d'abord de *Soulders Arms* (*Charlot soldat*) que c'était de mauvais goût. Et puis on s'est très amusé. Ah! ce n'est pas amusant! La guerre vue par Chaplin... Une heure de rire, si vous voulez. Disons : une heure de coups de fouet. On lisait avec plaisir à Paris pendant la guerre une feuille joyeuse (*sic*) qui s'appelait *Le Canard Enchaîné* et qui était vraiment d'une drôlerie échevelée, car sentir des gens d'esprit se mordre les mains faute de mordre quelqu'un d'autre, est-il rien de plus drôle? Les chiens malheureux aboient à la lune. Le film de Chaplin aboie terriblement à la lune. Rions. Rions.

louis delluc.



opinion graphique (te serge sur douglas fairbanks

Le Cinéma est presque prêt à recevoir ses futurs maîtres. Lorsque les scénarios seront composés directement pour lui par des hommes de valeur, que son extraordinaire technique sera mise au service de créateurs véritables; lorsque viendront à lui nos enfants, les hommes de demain, nés avec lui, et qui le comprennent mieux que nous; lorsqu'il sera délivré de l'odieuse tutelle de certains metteurs en scène qui l'empêchent de respirer ailleurs que dans une convention imbécile et dans une morale enfantine; lorsqu'on ne le cantonnera plus dans ce monde factice où toutes les histoires se terminent par un mariage d'amour; lorsque tous les sujets pourront être abordés par lui comme ils le sont sur la scène; lorsqu'il aura tous les droits, sauf celui d'être médiocre et bas; lorsque le ciné aura ses théâtres d'art et de comédie, ce jour-là, les nuages se dissiperont et les hommes de théâtre pourront trembler. Les Molière, les Goethe, les Shakespeare n'auront évidemment rien à craindre, et le génie reste le génie. Je vous le dis, et vous pouvez sourire, l'avenir du cinéma est immense, imprévisible, et le théâtre, pour commencer, sera par lui ou transformé — ou balayé.

andré lang.

« Quand on a raison durant vingt-quatre heures avant le commun des hommes, on passe pendant vingt-quatre heures pour n'avoir pas le sens commun. »

rivarol.

Puisqu'un mouvement rétractif ou pleinement développé de l'un de ses muscles peut évoquer une pensée abstraite, sans que la physiologie ait besoin de s'épanouir en sa totalité, le drame visuel ne serait-il pas dépendant du rythme intervenant dans l'évolution du mouvement? Qu'une main se pose sur une autre main. Mouvement. Ligne dramatique, analogue à la ligne géométrique qui relie un point à un autre. Action. Que cette main réalise son geste, lentement ou rapidement, le rythme donne au mouvement sa signification intime. Crainte, doute, spontanéité, fermeté, amour, haine. Rythmes divers dans un même mouvement. Considérons cinématographiquement les stades traversés par la germination d'un grain de blé enfoui dans le sol. Sur un même plan, sans déplacement dans le temps, nous aurons la vision d'un mouvement pur qui se déploie selon la logique continue de sa force dynamique et dont les rythmes, provoqués par les difficultés de développement intégral, mêleront leur thème sentimental et suggestif au thème matériel.

La graine se gonfle, écarte les molécules de terre. En hauteur, en profondeur, elle trace son chemin. Ici, ses racines s'allongent, se ramifient, s'agrippent péniblement; là, sa tige s'élève, avide d'air et de lumière, dans une aspiration instinctive et légère. La tige droite veut rejoindre le soleil, elle se tend éperdument vers lui, les racines se stabilisent, l'épi arrive à maturité. Le mouvement change de trajectoire. L'ère des verticales est close. C'est l'épanouissement du mouvement en d'autres plans. Qu'une influence extérieure entrave cette éclosion heureuse, que la tige privée de soleil cherche en vain sa source chaude et génératrice, l'angoisse du végétal se traduira par des rythmes heurtés qui changeront la signification du mouvement. Racines et tiges auront créé des harmonies. Le mouvement et ses rythmes, déjà épurés en leur forme, auront déterminé l'émotion, l'émotion purement visuelle.

germaine dulac.

... Voici donc peut-être pour l'écran, et suggérée par l'écran, la plus belle histoire du monde — grâce aux deux antennes du cinéma : l'accélééré, le ralenti.

L'accélééré, dans son vertige brouille tout, crée le flou absolu, transforme n'importe quel aspect de la nature en une surface terne dont aucun point n'est saisissable; il ne subsiste plus à vos yeux que "lie informe", dirait Paul Valéry - c'est-à-dire mouvement chaotique, rythme déchainé, abîme de vitesse - commencement.

Ralentissez : tout se précisera et s'ordonnera. Nous reconnaitrons notre bonne vieille réalité, notre vieux monde familier avec ses manèges, ses barques, ses chevaux et ses charlestons.

Ralentissez encore : et alors les rythmes s'épurèrent. De l'ordre rendu visible à l'œil nu jaillira l'harmonie; et l'idéal transparaîtra. Le manège palpitera fluide. Ces barques onduleront sur des eaux subtiles, à peine effleurées. Ces chevaux, cette danseuse sembleront s'élaner hors de la pesanteur. A force de légèreté exquise, les gestes les plus lourds se diviseront. Même, l'aspect des corps, de par de tels enchantements, perdra de son opacité. Et Valéry pourrait redire : « Les choses éternellement liées qui s'étaient séparées » dans l'excès d'une course se seront liées à nouveau. Mais dans quelle immatérielle finesse!

Voilà donc le monde schématiquement recomposé, selon la vérité moderne, par le prestige du cinéma. Et nous comprenons mieux désormais l'ineffable soupir d'Ariel : « Nous sommes faits de la même substance que nos rêves... »

henri fescourt.

HOTEL

IMPÉRIALE



passé
en
exclu-
sivité
à l'
aubert
palace

c'est
un film
PARAMOUNT

que désirez-vous ?

un appareil photographique ?

un poste de t. s. f. ?

un phono ?

n'hésitez pas !

à

photo-opéra

vous trouverez toujours

la meilleure qualité

les meilleures marques

aux meilleurs prix

21, rue des pyramides, paris-opéra - catal. illustré, f^{co} 1.50

VOUS EXÉCUTEREZ VOS AGRANDISSEMENTS AUSSI FACILEMENT ET AUSSI 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. B^t 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 18 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!

l'heure exquise

En même temps que "Madame fait un écart" les Exclusivités M.-J. Champel présentent en France, cette saison, un véritable film d'art dans toute l'acception du terme : "L'Heure exquise". Nous sommes heureux de pouvoir offrir cette primeur à nos lecteurs, le cliché d'une adorable scène de cette production supérieurement interprétée par Claire Rommer et Walter Rilla et qui commence à faire grand bruit dans les milieux cinématographiques.



édité pour la france et les colonies par

les exclusivités m.-j. champel

téléphone : 8-11

32, rue vital-carles, bordeaux

adr. tél. : kinescam-bordeaux

"Les Exclusivités M.-J. Champel", la plus jeune des firmes françaises, et qui débute dans l'édition par un succès éclatant, n'éditera, pour la saison 1927-1928, qu'une demi-douzaine de grands films internationaux. La qualité seule est la clef du marché actuel.

quelques films... mais... quels films !

PRÉMÉDITATIONS

CURIEUX FILM

SCÉNARIO
MISE EN SCÈNE
INTERPRÉTATION
DE E.C. PATON



édition super-film (établissements roger weil)
8 bis, cité trévisse — paris

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



jean dréville.1927.

10, rue de castiglione - paris

la société airell-films présente
nadia l'enjôleuse

grande production dramatique

interprétée par alfred abel
et les trois jolies vedettes

jane de balzac
— tamara —
i. robertson



adr. télégr. : airfilmia-118-paris

téléphone : central 25-06

salle marivaux
13, boulevard des italiens

napoléon

vu par abel gance

les affiches du film "verdun", la double page du numéro d'exportation de la "cinématographie française" (films sofar), les scénarios des dernières productions de la "lunafilm", les affiches "le rat de ville et le rat des champs", "bigoudis", etc., etc. ont été exécutés par nos ateliers de publicité artistique.

léon moussinac

naissance du cinéma

éditions j. povolozky, 13, rue bonaparte, paris — 1 vol. 9 fr.



revue de grand luxe du cinéma français.
administrateurs : h. françois et pierre weill; rédacteur en chef : ed. epardaud.
galas mensuels organisés par la revue.

franco-film est à strasbourg, 5, rue des francs-bourgeois; à lille, 41 et 43, rue de béthune; à lyon, 98, rue de l'hôtel-de-ville.

il sera prochainement à bordeaux,
à marseille et à bruxelles.

la sélection

de

pax-film
34, rue de la victoire, paris-9^e

t i t i n e

xénia desni

bigoudis

liane haid

mister fly

ossi oswalda
georg alexander

mam'zelle maman

lilian harvey

à qui la faute ?

emil jannings - conrad veidt

la goutte de venin

alfred abel - paul richter

la même fleurette

xénia desni



ciné graphie

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

bureaux : 28, rue tronchet
paris - madeleine (9°)
téléphone : louvre 10-40

(en vente dans tous les kiosques)

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