

cinégraphie

**et
photo
graphie**

n° 4, décembre 1927

directeur : jean dréville

le numéro : 3 fr.

prochainement une grande exclusivité

ivan pétrovitch
et **vivian gibson** dans

le diamant du tzar

comédie dramatique "Porloff"
d'après la célèbre pièce



un film d'un intérêt puissant et d'une somptueuse élégance

société française

tél. : élysées
93-15 et 16

m. b. film

64, rue pierre-charron, paris-8^e

adr. télégr. :
emebécilm 86 paris

le meilleur film religieux,
complet, sans métrage inutile, c'est



c h r i s t u s



édition cinés (de rome)

celui

dont mgr. vanutelli, doyen du sacré-collège a dit :
« c'est un spectacle sublime qui vaut une prédication ».

est en location à la

société aïrell-films

12, rue de berne - paris (8^e)

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

paname



jaque catelain et ruth weyher

dans cette première production de l'a. c. e.
qui sera présentée le 10 janvier prochain

alliance cinématographique européenne

11 bis, rue volney, paris

monte blue
grand star warner bros



dont les films sont distribués par
vitagraph

"six et demi onze" est à la compagnie universelle cinématographique, 40, rue de Vignon, à paris, concessionnaire pour le monde entier.

C'est un cas très curieux de psychologie féminine. Un drame simple et poignant d'une pureté toute classique.

RAYMOND BERNER (*La Presse*).

— Le langage imagé se fixe tout de suite concis et lisible.

JEAN MONCLA (*La Volonté*).

Tragique, qui vous empoigne, vous entraîne, vous étroit, vous angoisse et ne vous apaise que bien après que le mot fin ne soit venu arrêter le défilé des images.

CECIL JORGEFELICE (*Le Rappel*).

L'idée jolie, originale est devenue une œuvre d'art presque parfaite.

(*La Critique Cinématographique*).

L'intérêt du scénario et la beauté de Mademoiselle Suzy Pierson ne pouvaient que former une œuvre d'art au sein d'un tel cadre.

(*Le Courrier Cinématographique*).

Un des films français les plus originaux produits cette année.

ED. EPARDAUD (*Cinéma*).

M. René Ferté est certes l'un des plus séduisants jeunes premiers.

JACQUES FANEUX (*Le Moniteur théâtral*).

Nino Costantini a révélé, dans cette bande, des tons remarquables de sentiment et d'émotion.

(*Le Monde Illustré*).

D'images parfaitement rythmées et coordonnées, qu'il s'agisse d'expressions d'individus ou d'un ensemble où les personnages, les choses et la nature collaborent,

(*Le Populaire*).

— Nous nous sommes retrouvés en face de je ne sais quoi qui nous avait séduit dans *Cœur fidèle*.

RENÉ JEANNE (*Le Petit Journal*).

Le scénario le soleil joue à peu près le même rôle que le vent dans une tragédie antique et célèbre.

ANDRÉ REUZE (*Excelsior*).

C'est excellent, excellent et pas du tout conventionnel.

(*Le Nouveau Siècle*).

L'œuvre révèle comme une splendeur mal équilibrée mais tout de même enfouie dans des images originales.

LUCIE DERAÏN
(*La Cinématographie Française*).

Un film bien fort.

JEAN DREVILLE (*Paris-Matinal*).

Excellent film.

(*L'Auto*).

Le scénario est enfin autre chose que les banalités courantes.

J. SAUSTERRE (*Cinéma Spectacles*).

Tout d'abord bravo pour la photographie.

(*Le Monde Cinégraphique*).

Du cinéma très agréable.

LUCIEN WAHL (*L'Information*).

On voit très bien ce que pourrait être un cinéma qui jouerait à n'employer, comme natures vivantes, que des objets.

FERNAND DIVOIRE (*Le Monde Illustré*).

Wunderfolle landschaftsbilder, hurrlicher rhythmus der handlung in eimen Wort ein interessanter film.

JEAN LENAM (*Mein film*).

Une harmonie de mouvement, une délicatesse d'expression par la lumière nous intéressent continuellement. Quand le film est terminé on l'a trouvé trop court.

(*Ciné-Ciné pour tous*).

Il y a assurément dans ce film un sentiment d'art qui ennoblit cette histoire et la classe.

JACQUES VIVIEN (*Le Petit Parisien*).

Un art à la fois simple et subtil.

PAUL FORDEAUX (*L'Echo de Paris*).

Van Daele a su composer ce désespoir qui fait de cette attitude de l'acteur l'un des plus forts éléments du drame.

PIERRE NOEL (*Photo-Ciné*).

Ce drame a tenu l'affiche plusieurs semaines au studio des Ursulines.

(*Hebdo-Film*).

Six et demi onze me paraît une réussite bien supérieure.

(*L'Impartial Français*).

"la glace à 3 faces" passe au studio des ursulines

"L'hirondelle et la mort
Sont également bien apprivoisées par vous".

PAUL MORAND.

On a eu parfaitement raison de choisir ce conte de Paul Morand pour en extraire la matière d'un film, car il y a en lui ce mélange de vérité et de fantaisie, de sentimentalité et d'ironie, d'idée et d'action qui devrait se trouver à la base de chaque œuvre cinématographique.

RENÉ JEANNE (*Le Petit Journal*).

"Quelque chose de vif, de précis, de complet".

BOISYVON (*L'Intransigeant*).

La glace à 3 faces est d'une exécution que l'on peut hardiment qualifier de sensationnelle... ce film est une manière de chef-d'œuvre.

GASTON THIERRY (*Paris-Midi*).

Une suite d'images très étudiées dont quelques-unes sont remarquables.

ANDRÉ REUZE (*Excelsior*).

La *Glace à Trois Faces* est bien certainement le meilleur film que M. Jean Epstein nous ait donné depuis longtemps.

(*La Rumeur*).

On discutera *La Glace à 3 faces*; je me contente de le goûter.

LUCIEN WAHL (*L'Œuvre*).

"On n'a jamais atteint à cette beauté de l'image spécifiquement cinématographique, à cette subtilité de montage".

JEAN DREVILLE (*Paris-Matinal*).

Pierre Kefer dont j'attends beaucoup a brossé les décors de *La Glace à 3 faces*... il a bondi tout de suite dans le "nouveau"... aux lignes harmonieuses, chargées, pleines de poésie.

LUCIE DERAÏN
(*La Cinématographie Française*).

La Glace à 3 faces se passe presque totalement du truchement des phrases lancées dans la course des images comme des bâtons dans les roues et l'on devine que le secours des mots serait fort vain en l'espèce.

JEAN MONCLA (*La Volonté*).

Suzy Pierson est toujours adorable, dans tous ses gestes, ses attitudes, ses élans retenus, ses serments inachevés.

J. K. RAYMOND MILLET
(*Paris-Matinal*).

Il y a quelque satire dans le mode dont M. Jean Epstein s'est acquitté de sa besogne. Vous dois-je affirmer que je l'en loue? Ses spectateurs s'en aviseront-ils? Je n'ose vous l'affirmer. Mais ils prendront goût à ses images.

CHARLES DE SAINT-CYR
(*La Semaine à Paris*).

les films de jean epstein, 126, rue de provence, paris



DE F.W. MURNAU
AVEC GEORGE O'BRIEN
ET JANET GAYNOR FOX FILM

inspiré de l'œuvre d'édouard herriot
réalisation de **gaston ravel**
avec la collaboration de **tony lekain**

**m
a
d
a
m
e

r
é
c
a
m
i
e
r**



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

**d
a
n
s

l'
o
m
b
r
e

d
u

h
a
r
e
m**

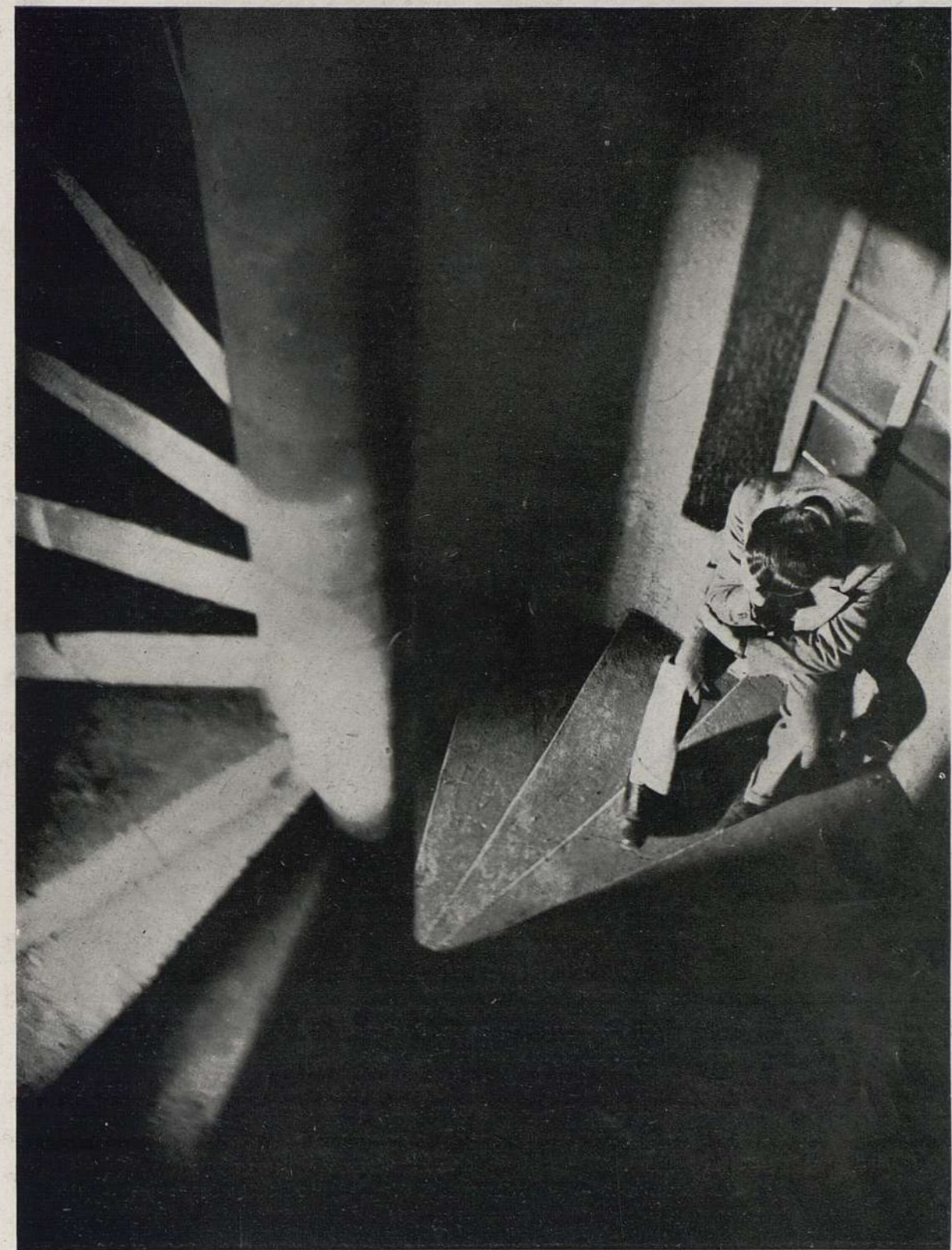


réalisation de **l'éon mathot** et **andré liabel**
production **paris-international film**



société des films charles dullin

22, rue de vintimille - paris



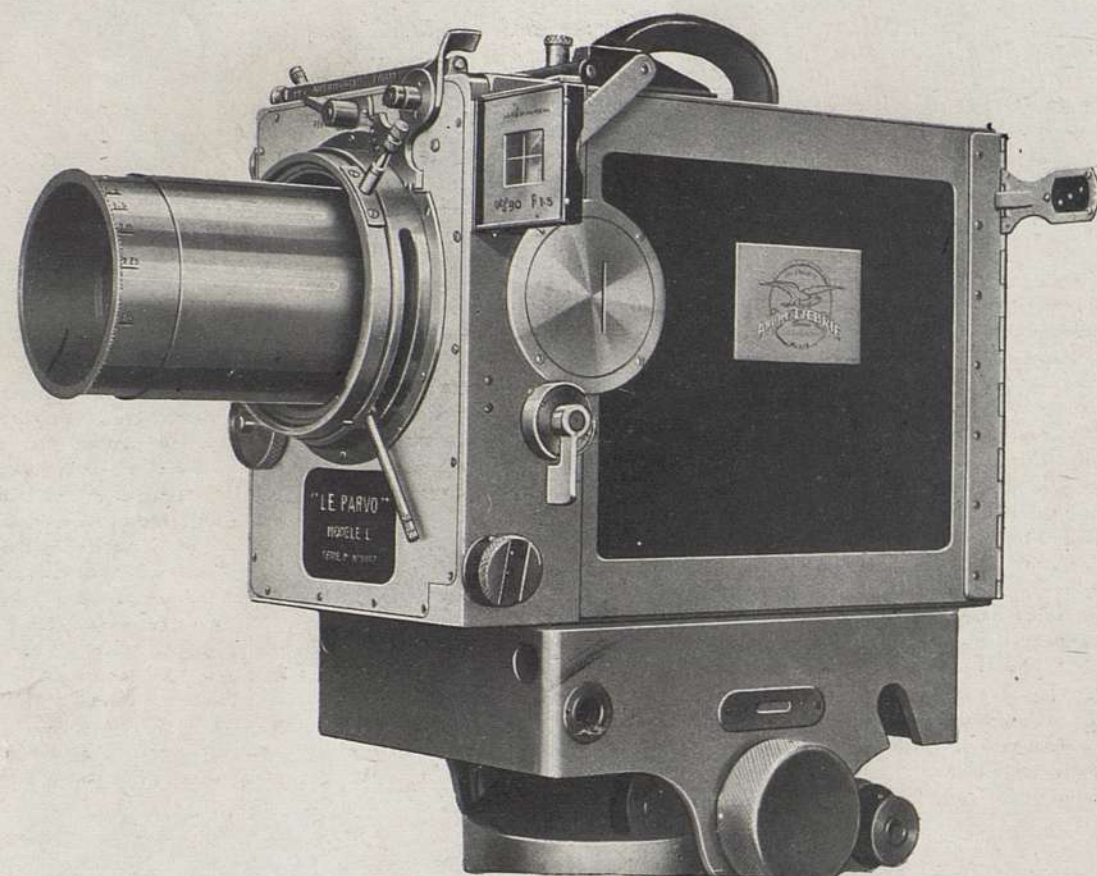
charles dullin dans maldone

réalisation de **jean grémillon**
décor de **barsacq** - prise de vue de **georges périnal** - assistant : **g. lacombe**

le "parvo" modèle "1"

est l'appareil
le plus moderne

en voici une nouvelle preuve :



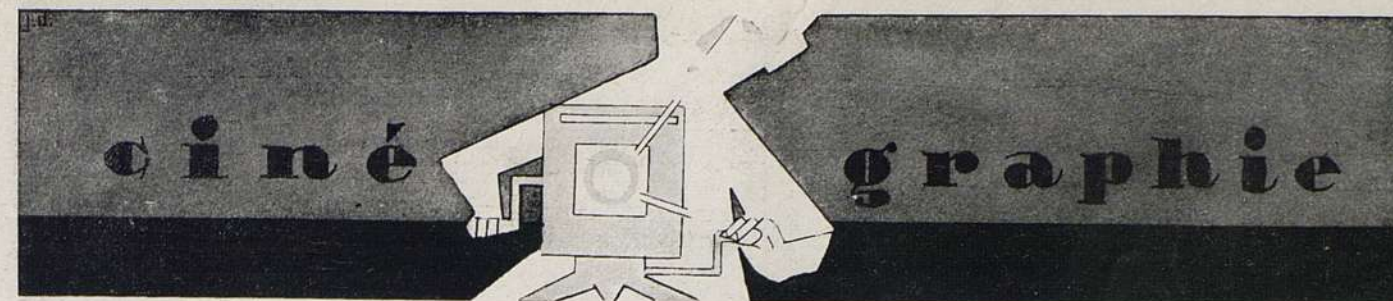
"parvo" modèle "1" monté avec un objectif 1,5, F. 90 $\frac{m}{m}$
les lentilles de cet objectif ont un diamètre de 60 $\frac{m}{m}$

c'est le seul appareil au monde sur lequel s'adapte n'importe quel objectif à grande ouverture, quels qu'en soient la marque et le foyer.

trois systèmes de mises au point directes, sans
aucun prisme - contre-griffes de fixité - presseur de
fenêtre automatique - fondus sur toutes longueurs,
par l'obturbateur - entraînement électrique instantané

établissements andré debrie

111-113, rue saint-maur, paris



éditorial

épître aux cadets

par andré de reusse

Mon excellent Confrère et spirituel « grand-père », de Reusse (car il tient à ce titre et nous tenons, nous, à ce qu'il le porte de longues années encore), répond par la lettre ci-dessous à un article intitulé « La Grande Question des Corporatifs » que j'ai publié dans *Paris-Matinal* du 2 courant. La question est trop complexe pour que je puisse la développer ici à nouveau. Mais j'y reviendrai. En attendant, nos lecteurs goûteront fort le sel attique qui parfume le papier de de Reusse, et dans lequel la franchise ne le cède qu'à la plus parfaite courtoisie. — j. d.

Mon cher Confrère, Le *Courrier de la Presse* me fait tenir votre papier du 2 dernier dans *Paris-Matinal*. En vous remerciant des termes charmants par quoi vous m'exprimez votre sympathie, je me hâte de vous rassurer sur nos intentions qui, je vous le jure bien, n'ont rien du tout de l'Ogre du Petit Poucet ! Et puisque vous aviez eu récemment la courtoise pensée de me demander quelques lignes de collaboration occasionnelle dans votre très artistique revue *Cinégraphie*, voulez-vous que cette amicale réponse d'un « ancien » à son « bleu » (dans le plus gracieux sens du mot) en tienne lieu ? Mais non, mon cher Confrère, vous n'êtes pas visé personnellement. Personne n'est visé personnellement par notre mesure défensive. S'il en était autrement, nous aurions, croyez-le bien, le très simple courage de mettre les points sur les « i » et de nommer ceux que nous viserions personnellement. De tout cœur et sans arrière-pensée je souhaite, au contraire, bonne et longue vie à votre intéressante Revue, à qui son caractère très artistique mérite certes un heureux sort. Il n'est donc nullement question de vous tuer, ni même de vous écarter de ce que vous appelez un « consortium » (et, d'ailleurs, pourquoi pas ? Le mot est assez juste). Seulement — excusez ma franchise nécessaire — aussi bien à « *Cinégraphie* » qu'à tout autre « nouveau-né », si bien membré soit-il, nous demandons de faire ses preuves de vitalité et de nous assurer que la recrue d'aujourd'hui est de taille à devenir un aîné plus tard. Car, comme dit le poète : Hélas ! que j'en ai vu tomber de jeunes... feuilles, qui, de leur tige détachées, jonchent fâcheusement la terre à chaque automne nouveau, sans autre résultat que d'avoir inutilement biberonné une partie du lait qu'on rationne déjà si parcimonieusement aux autres bébés de meilleure constitution. Car, comprenez-moi bien : nous autres, les vieux, les ceusses qui ont fondé la presse cinématographique, les Fouquet, les Le Fraper, les de Reusse, les Vêrhylle, etc. (et je rappelle, disparus de la table, notre grand ancêtre Benoît-Lévy et notre ami Dureau, en m'excusant auprès de ceux que j'oublie de nommer), nous qui avons trimé pour construire la route après l'avoir défrichée, nous qui, à travers mille et une embûches et des difficultés sans cesse renaissantes, avons tenu le coup avec les seules ressources de notre courage, de notre talent et de notre porte-monnaie, nous qui avons essuyé toutes les avanies, reçu toutes les insultes, encaissé toutes les ingrattitudes, faisant ainsi la voie libre à ceux qui nous suivront, nous émettons la juste prétention d'être aussi les premiers à bénéficier de notre long effort. C'est pourquoi, dans un logique but de légitime défense, nous montons un peu la garde autour de notre maigre gâteau contre un excédent de convives, d'autant que les dimensions dudit gâteau sont loin d'avoir crû en proportion du nombre des appétits qu'il tente. Il ne faut donc pas s'étonner si, en chacun de nous, il y a un peu du vieux Guritan qui, comme lui, grogne.

A la table où je jeûne
Voir un jeune affamé s'asseoir avec des dents
Effrayantes, un air vainqueur, des yeux ardents,
Cela me trouble fort !

Ce « budget de publicité », dont vous parlez, et qui, au fond, est notre principal moyen d'existence — si maigre, d'ailleurs, qu'il ressemble à un « fourneau économique » — c'est nous qui l'avons fait naître, pour ainsi dire inventé. Il est donc équitable et normal que nous arrivions premiers à la distribution et que notre gamelle soit, avant toutes autres, remplie de façon à ce que nous puissions au moins tromper la faim. Tant mieux si, dans la marmite distributrice, il reste de la soupe pour d'autres, pour ceux arrivés après nous. Voilà, s'pas, qui est net et loyal. Prenez, ô nos chers Cadets, un peu de la longue et méritoire peine que nous avons prise ; attendez patiemment votre tour ; ne cherchez pas à nous « bouffer », nous avons le beefsteack trop coriace ; et, pour devenir maréchaux de France, soyez d'abord sous-lieutenants, à notre exemple de jadis. Votre talent et vos mérites sauront vous abrégier le stage, et nous, vos aînés, nous applaudirons joyeusement et de toute notre sincérité à votre rapide avancement, je vous en fiche mon ticket Passy-Bourse. Et, le long de la route parcourue, foulant aussi tant de feuilles mortes, vous vous direz, vous bien vivants et pleins de sève : « Ils avaient raison, les vieux ! Nos pères avaient raison ! » Car, si nous sommes rudes aux incapables, aux ratés, nous savons, mieux que quiconque, Ami, pratiquer l'art d'être grand-père. Ce n'est jamais pondre de la « copie nuisible » (pour employer votre expression) que d'user de sa plume pour défendre sa peau. Nous estimons que la nôtre est en danger : en la sauvant, ô mon Cadet, c'est un peu la vôtre, pour plus tard, que nous mettons hors des atteintes de l'ennemi. Je n'écrirais pas de la sorte, mon cher Dréville, à tel de nos jeunes confrères qui s'imaginent faire du journalisme en manquant de respect et de tact à l'égard de chacun de nous. Ceci est d'une insouciance qu'aucun de nous ne saurait relever. Mais en vous adressant cette lettre, que signerait n'importe lequel de mes confrères du « Consortium » (puisque vous y tenez !) je vous apporte la meilleure preuve de notre sincère estime et du désir vrai que nous avons de votre réussite. Car, tout de même, il faut bien préparer les cadres à venir ! Simplement, nous ne voulons pas les voir, dès formation, encombrés de « fils d'archevêque » n'ayant souci que de nous voler notre humble pitance en discréditant, par leur non valeur, le beau corps d'élite que nous sommes, nous, la Presse. Vous n'êtes certainement pas de ceux-là ; et vous ferez vos preuves, n'est-ce pas ? C'est déjà très bien commencé ! Alors, vous n'aurez plus à venir à nous ; car c'est nous-mêmes qui vous appellerons en vous indiquant votre « place réservée ».

C'est dans cette complète certitude, mon cher Dréville, que je vous serre cordialement la main.

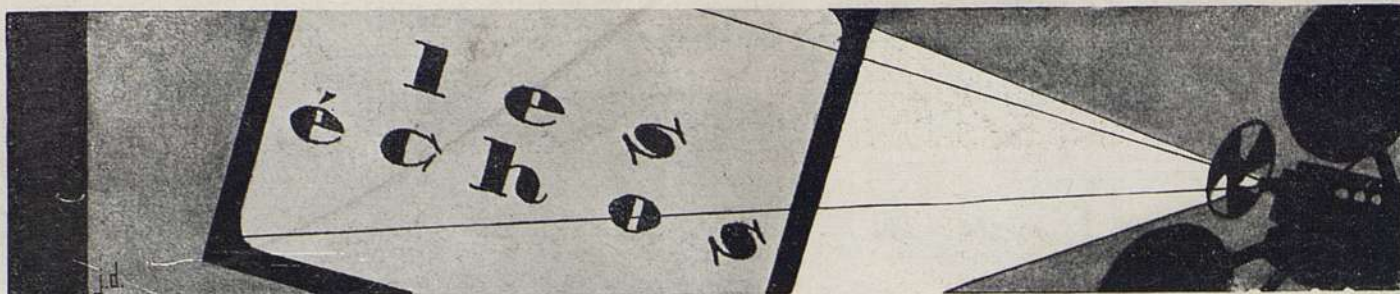
andré de reusse.

LA PLUS IMPORTANTE REVUE D'ÉDUCATION ET DE DÉFENSE DU CINÉMA

CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE

CF 4° RP 246



Réponse. — Le deuxième numéro de *Cinégraphie* contenait, sous ma signature, un appel au public pour la défense du cinéma contre les prétentions des commerçants du film. Cet article n'a pas plu à tout le monde, et M. Lucien Doublon, notamment, dont les opinions font autorité dans l'arrière-boutique du cinéma, a réfuté mes arguments dans la *Cinématographie Française*.

En agissant ainsi, c'est-à-dire, en déclarant inopportunes les manifestations du public dans les salles, M. Lucien Doublon est logique avec lui-même. On sait, en effet, que notre confrère n'est pas seulement journaliste, mais directeur commercial de la Gaumont-Metro-Goldwyn, firme américaine dont le principal objectif commercial est de coloniser les salles françaises pour son profit personnel. M. Lucien Doublon défend ceux qui le payent, son article de la *Cinématographie Française* n'a pas d'autre prétexte.

Mais nous, qui n'avons aucun coffre-fort à défendre, nous avons toute liberté pour déclarer que l'apathie de la masse et la somnolence des spectateurs favorisent les agissements des magnats du cinéma, qu'ils soient américains ou français. Les sifflets qui ont accueilli dans certaines villes, *La Grande Parade*, dérangeant sans doute les projets de la G. M. G. Nous persistons à penser qu'une agitation du public pourra aisément gêner les combinaisons des trusteurs et faire avorter leurs petites affaires. Ceci pour le plus grand bien du cinématographe et des spectateurs.

Mais puisque M. Lucien Doublon nous déclare qu'il est impossible de trouver, dans une année, 52 programmes impeccables, répondons-lui, tout de même que ce n'est pas là une raison suffisante pour nous contenter des médiocrités actuelles.

hubert revol.

Autre réponse. — Mon cher Jean Dréville, je lis dans le dernier numéro de *Cinégraphie*, la reproduction d'une critique de Carl Vincent sur *L'Implacable Destin*, le film que E. A. Dupont fut contraint de tourner pour la Société Universal, en Amérique.

M. Carl Vincent semble déplorer de n'avoir pas retrouvé, dans ce film, ce génie qui peuplait *Baruch* et *Variétés*, et paraît croire que Dupont, comme tant d'autres metteurs en scène, après avoir bien commencé, poursuit mal.

Je me permets de faire remarquer à M. Carl Vincent ce qu'il ignore sans doute : Dupont tourna ce film avec des artistes imposés, un scénario imposé, sous la « supervision » intransigeante d'un pilier de l'Universal qui n'entendait rien aux idées de Dupont, et avec quatre assistants techniques qui le contraignirent de s'astreindre à la routine habituelle des studios d'Universal City : le film fut même « retapé » par un ultime manager qui voulut le rendre plus commercial.

Mais ce n'est pas tout. Nous avons vu en Europe une version de ce film où tout ce que Dupont était parvenu à imposer de sa technique et de ses recherches, a été jeté à la poubelle. La scène du théâtre a été entièrement coupée. Les faits essentiels du scénario ont été chamboulés eux-mêmes. Je voudrais savoir quel est le metteur en scène au monde qui serait, malgré tous ces procédés navrants, parvenu à faire un film seulement passable. Or, l'unanimité de la presse a salué *L'Implacable Destin* comme un bon film.

De cette aventure, Dupont ne sort pas diminué mais grandi.

Il a montré que le génie véritable, malgré tous les éteignoirs, parvient cependant à flamber par endroits. D'ailleurs... attendez *Moulin-Rouge*, vous m'en direz des nouvelles.

Excusez-moi d'avoir cru cette mise au point nécessaire, mais en un temps où tant de médiocres se voient attribuer du talent, j'ai cru bon de rétablir les faits et contribuer ainsi à défendre l'un des génies les plus purement cinématographiques de la production mondiale.

edmond greville.

Dolly Davis.

*Que ce soit Norma la tragique
Ou Mary Pickford aux yeux doux,
O Dolly Davis, comme vous,
Ils n'en ont pas en Amérique !*

*Vous revêtez une tunique
Faites des grâces de chez nous :
O Dolly Davis, comme vous,
Ils n'en ont pas en Amérique !*

*Peut-être ont-ils une réplique
Qu'ils couvrent d'ors et de bijoux,
Ou d'une réclame impudique !
Mais une star telle que vous,
Ils n'en ont pas en Amérique !*

A propos d'un film. — Abordant le chapitre du réalisme de l'exécution, dans un article paru dans notre dernier numéro, article d'ailleurs fort goûté et qui prouve une fois de plus que l'avis du public est loin d'être à dédaigner, M. P. Frogier parle d'un film du comte de Beaumont qui fut donné aux Ursulines. Notre collaborateur occasionnel semble avoir été induit en erreur, puisque M. Henri Chomette réclame la paternité de ce film, composé par lui en 1925 sous le titre « Jeux des reflets et de la vitesse ». Il ajoute qu'une confusion de titres lors des représentations, aux Ursulines, fait que l'on ignore généralement ce détail. Nous nous associons à la protestation de M. Chomette dont on lira plus loin un découpage et un montage des plus intéressants de sa toute dernière œuvre.

Toujours les minuscules. — M. E. Benoît-Lévy, 4, rue d'Aguesseau, Paris, nous écrit : « Si vous m'envoyez votre revue, c'est pour que je la lise. Or, tant que vous supprimerez les majuscules, je ne la lirai pas ». On n'est pas plus courtois. Sans commentaires !

Salles d'avant-garde. — Jusqu'à présent tous les cinémas d'avant-garde s'étaient groupés sur la rive gauche, aux alentours du Quartier Latin. C'est au 10, de la rue Tholozé, au cœur de Montmartre, cette fois, qu'une nouvelle salle de cinéma libre, dirigée par M. Jean Mauclair, s'ouvrira dans le courant de décembre sous le nom de *Studio 28*.

(suite page 60).

c i n é g r a p h i e

expériences

par henri fescourt

On lira, non sans intérêt, la savante étude ci-dessous de notre collaborateur Henri Fescourt. Elle a pris la place de celle que, sous le titre de : « La Musique du Silence », Mme Germaine Dulac nous a remise en dernière heure, et qui sera le joyau de notre Numéro du 15 Janvier. Nous les en remercions tous deux, et nous remercions aussi l'ami qui, comprenant et secondant notre effort, nous a apporté son expérience des affaires et a logé notre revue au cœur même du plus beau Paris. De plus en plus, l'on vient à nous ; les jeunes surtout et quelques ancêtres aussi dont l'un d'eux inscrit son nom aux marches mêmes de ce Numéro. Tous les espoirs nous sont permis, l'espoir surtout de tirer le Cinéma du borborygme dans lequel il s'enlise.

IL NOUS FAUT APPRENDRE A VOIR DYNAMIQUEMENT.

MIKLOS N. BANDI.

L'art du cinéma ne saurait exclusivement consister en une heureuse reproduction photographique d'êtres ou de lignes en mouvement.

Germaine Dulac observait naguère : « Le cinéma, ce n'est pas simplement le déplacement, mais aussi, et surtout, l'évolution, la transformation ».

Quand on parle de mouvement, on tend, dès l'abord, à imaginer le cheval qui galope, le train qui file, la droite qui se brise. Sans doute, mouvement ! Mais tellement élémentaire !

Si, cependant, dans le même cliché, un visage rigoureusement immobile, change d'expression sous l'influence d'une pensée, qui oserait soutenir qu'il n'y a pas là mouvement ?

J'ai le souvenir d'un gros plan. Il s'agit de Charlie Chaplin. Le visage était impassible. Pas un frémissement, pas un tressaillement. L'œil était fixe. Mais il regardait. Et il s'éteignait : une femme partait... je jure que cela bougeait !

Et il y a aussi la lumière.

Tout le monde a admiré le miracle surgi de la fermeture lente du diaphragme. Rien dans le tableau n'a essentiellement changé.

Pourtant, par le moyen d'une atténuation continue de lumière, l'image se transforme dans son aspect profond. Et, d'autre part, un mouvement nouveau s'est superposé, très visible et indépendant.

Ce n'est pas tout. Prenons un sujet. Eclairons la face. Déplaçons les ombres, accentuons encore tel os, creusons telle ride, puis effaçons. Remplaçons, selon un crescendo d'intensité, le noir par le blanc, ce passant par la gamme des gris. Tout cela dans la même image. Bien entendu, enregistrons ces variations, non point une fois acquises, mais dans l'acte même de transition. Voici qu'à l'écran, toute une vie se manifestera, un flux d'expressions glissera, un mouvement réel, perceptible, très musical s'imposera.

Imaginez, soumis à de telles expériences, le masque

de Beethoven. A tout cela, ajoutez l'accélééré, le ralenti, le flou, les caches, les voiles, la déformation. Quel film d'avant-garde ! (Et un fragment d'un quatuor du vieux maître pour accompagner.)

La lumière est créatrice de mouvement. Et ce mouvement-là engendre aussi le drame.

A tel point que, pour établir une définition complète du cinéma, je voudrais que le terme *lumière* figurât toujours aux côtés du terme *mouvement*. Même au risque d'un pléonasme.

« L'art du cinéma consiste en l'utilisation, en vue d'un effet esthétique, de la reproduction photographique des mouvements conjugués des êtres, des lignes et de la lumière. »

De telles vérités commencent à germer. Louis le Sidaner remarque :

« Le cinéma est, en grande partie, l'art de faire jouer la lumière sur les choses. »

Il n'entend point par là nous répéter qu'il faut éclairer psychologiquement une scène. Il sait qu'une noce ne s'éclaire pas comme un enterrement.

Mais il comprend que la lumière *agit* non point seulement comme créatrice d'ambiance, mais aussi *joue* en tant que facteur direct de mouvement, agent immédiat d'expression.

A ma connaissance, deux essais d'expressions directement obtenues par la variation d'un éclairage sur un visage ont été tentés : dans *Ben Hur* et (je m'excuse) dans *La Glu*.

Dans *Ben Hur*, tout le résultat désirable n'est pas atteint. Dans *La Glu* c'est la même chose. Mais, enfin, l'intention est bonne.

Ben Hur. — Deux lépreuses sur le chemin du Christ. Leurs figures sont ravagées, décharnées, noircies. La main du Sauveur les effleure. Et par l'unique artifice d'un faisceau progressivement découvert, la douleur se transforme en joie et, tout ce qui, sur ces faces, était ombre blanchit en un mouvement lumineux.

La Glu. — Le gars ne savait pas toute l'horreur d'âme de sa maîtresse. Un geste la lui révèle. Le visage de cette femme qui lui paraissait adorable



et beau s'obscurcit aussitôt, devient hideux et démoniaque. Effet obtenu par la combinaison de l'enchaînement et du contraste de deux éclairages fondus l'un dans l'autre.

Dans les deux cas, un mouvement — qui affecte la structure intime de l'image — est nettement observé à la projection.

Le décor, le paysage seront affectés de la sorte. En une période de soleil stable, un opérateur se placera devant un paysage solitaire, au lever du jour. Jamais, et sous aucun prétexte, il ne changera l'angle et la place de son objectif. Il tournera, images par images, avec des arrêts calculés, tous les mouvements sensibles de la lumière sur ce paysage, selon la courbe du soleil, jusqu'à la tombée de la nuit. Son travail aura duré huit heures ou dix. Le résultat sera projeté en moins d'une minute. Durant cette journée, rien dans la nature n'aura bougé. Rien, sauf l'éclairage...

Quel poème que ce tournoiement tangible de l'ombre, cette marche de la lumière, surgie des ténèbres, étincelant puis s'éteignant !

On se préoccupe de libérer le cinéma de toute entrave littéraire ou théâtrale. Un effort égal devra être tenté contre les arts plastiques qui influencent trop le film.

Nous sommes tellement habitués à la tradition du tableau immobile, avec son éclairage figé, que nous hésitons à faire bouger la lumière au moment-même où, dans l'image, tout remue. C'est ainsi, par exemple, que la terreur, inspirée par la fausse teinte, a quelque chose de frénétique.

L'éclairage fixe d'un cliché cinématographique est comparable à un accompagnement musical scrupuleusement exempt de modulations. L'éclairage en

mouvement, agissant concurremment à d'autres mouvements, voilà, certes, un bel élément de synchronisme visuel.

En cinéma, tout est dynamique. Aucun élément n'est statique.

Et le relief ?

Le relief une fois découvert, les perspectives bougeront.

La couleur ?

Si l'on tend à nous présenter coloriées les mêmes images que nous contemplions en noir, gris et blanc, cela sera peut-être un spectacle curieux et charmant — à condition que le réalisateur soit doué — mais cela n'apportera rien qu'un vain pittoresque.

D'ailleurs, nous aurons à lutter contre le peintre, adversaire armé et dont l'art se suffit souverainement à lui-même.

Mais une émotion immense jaillirait, nouvelle et tellement aristocratique, si nous apercevions, sous l'influence de la lumière, les transformations, les dégradations, les interprétations, en d'autres termes, le mouvement des couleurs.

Une femme, en blanc, au soleil, s'enfonce sous des feuillages verts, puis argentés. Le beau chatoiement sur la robe !

Une femme blonde allume une lampe, tout l'or des cheveux chantera !

D'une façon générale, quelle merveille serait une musique de colorations, un jeu de rouges, de mauves, de violets, de jaunes, de bleus, de grenats, passant, en de subtiles évolutions rythmées, par tous les chromatismes, soumis à de multiples intensités, croissants, décroissants. Nous assisterions à une féerie dont la splendeur serait peut-être supérieure aux rêves de notre imagination. **henri fescourt.**

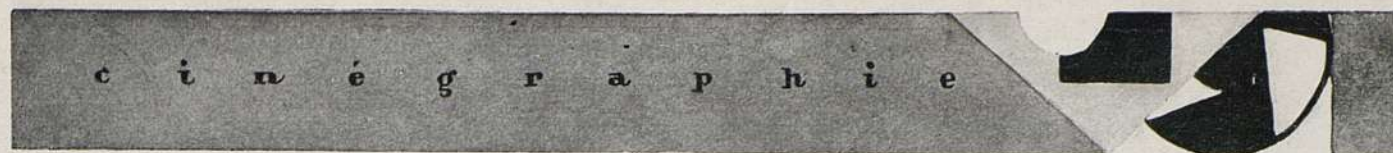
28, rue Tronchet. — Sous les fenêtres de « Cinégraphie » se profile toute une floraison de sapins qui, le soir tombé, s'illuminent joyeusement. C'est que, ainsi que l'a chanté le poète : « Petit Noël est revenu, doux, tout doux, mignard et tout nu ! » Mais pourquoi faut-il que ce décor biblique soit compromis par deux immenses banderoles de cubes publicitaires qui ferment, en amont et en aval, notre chère rue Tronchet ? Ce n'est pas joli, joli, et sans trop nous vanter, ce n'est pas sous cet angle que nous apercevons à « Cinégraphie » l'art et la beauté !

Une bonne nouvelle. — C'est avec plaisir que nous apprenons que MM. Charles Gallo et Jean de Rovera, les animateurs de la Star-Film, ont été nommés administrateurs de la Société des Editions littéraires et artistiques (Ollendorf) et de la Société des journaux artistiques et littéraires (Comœdia). Cette nomination, faite à l'unanimité, sera particulièrement bien accueillie dans le monde de la cinématographie. Et nous sommes les premiers à féliciter nos confrères et à nous réjouir d'une distinction aussi justifiée que méritée.

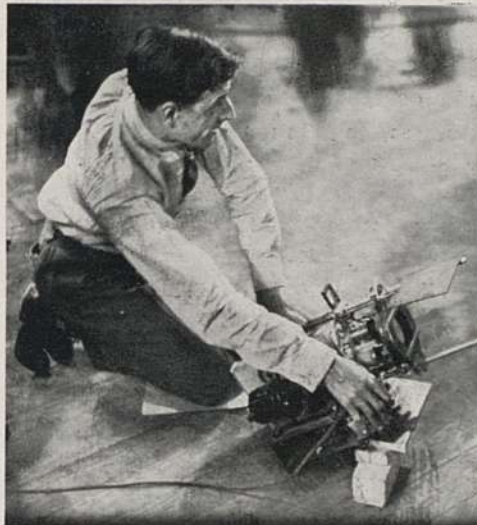
Une nouvelle Firme... et une nouvelle Artiste. — Sous le nom de « Les Films de demain » notre collaborateur et ami, Albert Guyot veut fonder, d'accord avec le directeur d'une salle spécialisée, un groupement permettant la production de films d'avant-garde et leur exploitation à Paris, en province et à l'étranger.

Nous applaudissons à cette initiative et engageons vivement tous nos amis à se grouper autour du réalisateur, soucieux de mettre des éléments jeunes au service du jeune cinéma.

C'est animé par ce désir qu'il vient d'engager pour sa prochaine production : *A quoi rêvent les bœufs de gaz* — courte bande expressionniste — une jeune et jolie artiste, Mireille Séverin, qui possède, paraît-il, des qualités d'émotion et de sensibilité lui promettant le plus bel avenir cinématographique. Nous n'en doutons pas, puisqu'elle interprétera quatre rôles — très différents — dans ce film. Nous donnerons en janvier le découpage de ce film et nous l'accompagnerons d'un portrait de cette jeune artiste. **déclie.**



en regardant tourner "maldone"



clichés "cinégraphie"

Do, ré, mi, fa, mi, ré, do, la...

Dans un charmant décor de Barsacq, les villageois boivent et dansent au son de l'accordéon. Et cela est plein d'entrain, de naturel, de vie.

Ce décor d'auberge permet des prises de vues aussi curieuses que variées. La vie est surprise de partout à la fois. Cet opérateur filme à travers une balustrade, cet autre s'est hissé dans les cintres, ce troisième prend une échappée profilée entre deux poutres et Perinal (un as, celui-là !) monté sur un chariot, filme un joueur d'accordéon. Le chariot recule, le champ grandit, l'objectif s'infiltre entre les danseurs, fouille, scrute, bouge, une serveuse passe au premier plan... Ca, c'est du cinéma (paroles historiques attribuées à M. Jean Arroy).

Dullin et Grémillon posent pour l'objectif de *Cinégraphie*. Ça, ce n'est plus du cinéma !

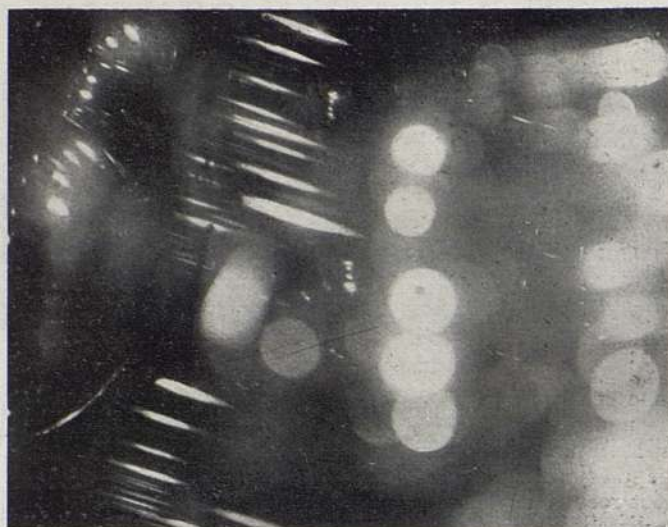
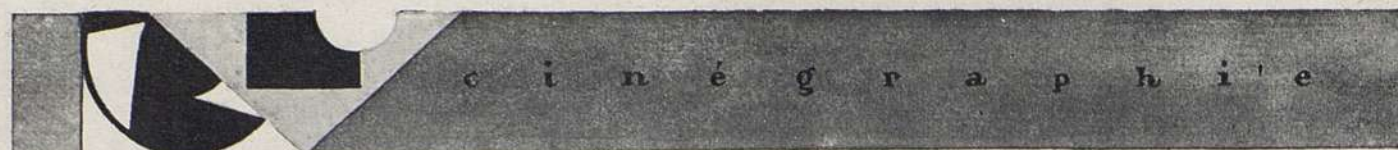
De la galerie du décor, où la presse est parquée, un monsieur à binocle secoue son cigare sur le dos d'une grosse dame qui proteste. Elle a raison de protester cette dame. Elle est là pour être tournée et non pour être brûlée.

Quelle belle leçon de cinéma que de voir tourner Grémillon. Comme ce doit être passionnant de découvrir la vie en ses aspects inédits... On ne peut s'empêcher d'évoquer certaine prise de vues-repoussoir d'un film de ce pauvre Roudès, *Le Dédale*. (Le titre est significatif.)

Après la prise de vues, M. Richard, cicérone aussi aimable qu'érudit, nous conduit au classique buffet et nous fait un petit cours de technique pour débutants qui ne nous apprend rien que nous ne sachions déjà, mais qui paraît cependant bien savant à différents membres de la presse, et non des moindres qui ont vaguement l'intuition qu'il faut apprendre avant d'enseigner. Une éducation à refaire...

Après l'allocution de M. Arnoux, M. Ch. Dullin, en quelques mots partis du cœur, nous dit sa foi en un nouveau cinéma, débarrassé du cortège de conventions artificielles qu'il traîne lamentablement, sa foi en un cinéma plus vrai, plus humain et qui doit pénétrer plus avant dans la Vie. C'est là sa grande mission. **julien bayart.**

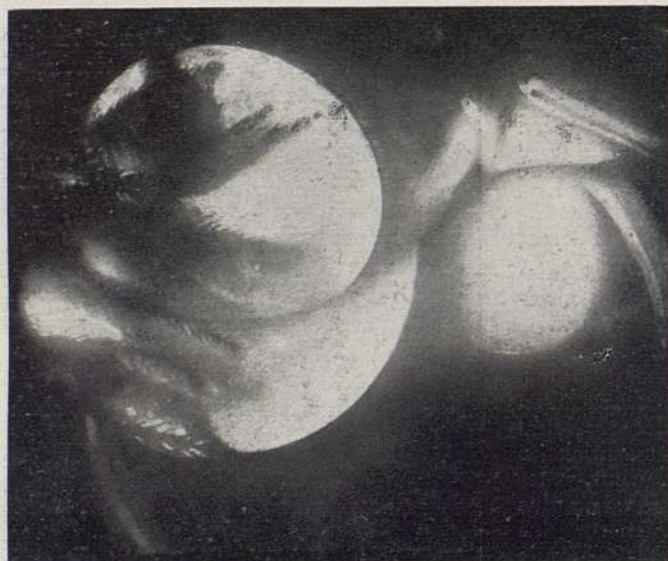




naissances



enfants de marine



un des passages les plus pathétiques

un film perdu :

Nous ne voulons ni présenter, ni commenter ces deux pages. Elles sont par elles-mêmes assez éloquentes. Mais s'il était une Revue dans laquelle le droit de cité devait leur être accordé, c'est bien dans celle-ci qui ne se pique cependant pas, quoique l'on en pense ou que l'on en écrive, d'être avant-gardiste, mais qui a la fierté d'être avant tout une tribune libre.

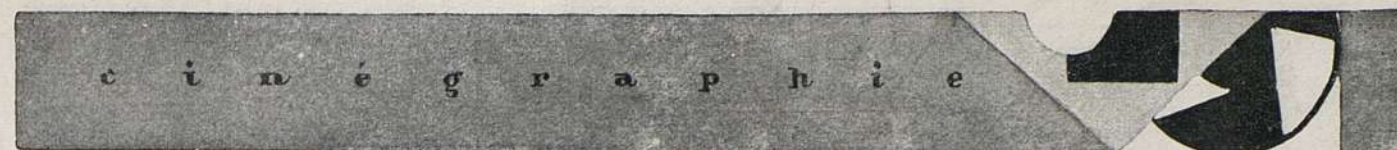
Un film bien fait n'est jamais perdu pour tout le monde. Il y a des films qu'on ne peut voir parce qu'ils n'existent pas. Celui dont je tiens à parler a été réalisé en dépit de toutes les difficultés en avril dernier, et ses 250 mètres seraient plus profitables à bien des gens que la vision de douze grands films mis bout à bout.

Un beau jour, on vint demander à Bernard Brunius et à Edmond Gréville de composer, dans le délai le plus réduit, un petit film destiné à servir de fond à un des ballets du spectacle de certaine compagnie italienne d'avant-garde dont ils ignoraient les desseins artistiques.

Brunius et Gréville virent là le moyen de donner corps à certains projets qu'ils avaient souvent rêvé d'exécuter. Après 24 heures de discussions et d'attentes, au cours desquelles ils faillirent tout envoyer au diable, on leur donna une manière de contrat et les moyens de prendre des vues. En moins d'une heure, ils mobilisèrent l'atelier de Pierre Kéfer comme studio, Léon Ardouin comme opérateur et, à la nuit tombante, pendant que Brunius étudiait au garage Banville les mouvements et les habitudes d'un ascenseur qu'on peut voir maintenant en vedette dans un grand film, Edmond Gréville parcourait à 80 à l'heure, avec des coups de freins mortels quand il pensait avoir attrapé un angle de prise de vues au passage, les alentours de Versailles, à la recherche de plans naturels.

Le lendemain, au petit matin, assistés de Simone Élizabeth, ils commencèrent à tourner les images en plein air. L'après-midi, je ne sais plus pourquoi, il leur fut impossible de travailler. Pendant la journée suivante, ils durent réaliser en hâte toute la partie minutieuse de leur œuvre, et ils se mirent au montage le jour d'après. C'est à ce moment que j'ai pu voir *Elle est Bicimidine*, que j'ai senti ce que ce film apportait au cinéma, apprécié tout ce qu'avaient visé les auteurs, et assisté au sabotage de leur travail.

C'est, en effet, à l'instant où Bernard Brunius et Edmond Gréville commençaient à voir clair dans le résultat de cette improvisation, où le mouvement intérieur et extérieur du



elle est bicimidine

film était, à peu de chose près, mis au point, que l'esthète italien à qui était confiée la direction artistique de la compagnie futuriste entra dans le jeu. Il avisa alors les réalisateurs que le film devait s'enchaîner avec le ballet dans lequel il allait être intercalé, et donna de confuses et incroyables indications. Il fut insensible à l'harmonie de formes et de lumières qui naissait du film à la projection d'un premier montage. Il fallut sur le champ introduire des vues de petits cœurs en carton, un « yeu de la femme sur le écran » (sic) et autres plaisanteries moins inoffensives, d'un symbolisme douteux et d'une avant-garde un peu spéciale.

Je suis peiné d'avoir seulement pu montrer les quelques images qui accompagnent ces mots, j'ai déjà eu beaucoup de difficultés à les obtenir. Isolées, fixées, figées, elles suggèrent mal le mouvement réellement enchanteur qui conduit *Elle est Bicimidine* ; elles révèlent faiblement ces enchaînements et transformations miraculeux de formes d'une variété inconnue, qui constituaient un étonnant ravissement pour l'œil en même temps qu'une bonne satisfaction de l'esprit.

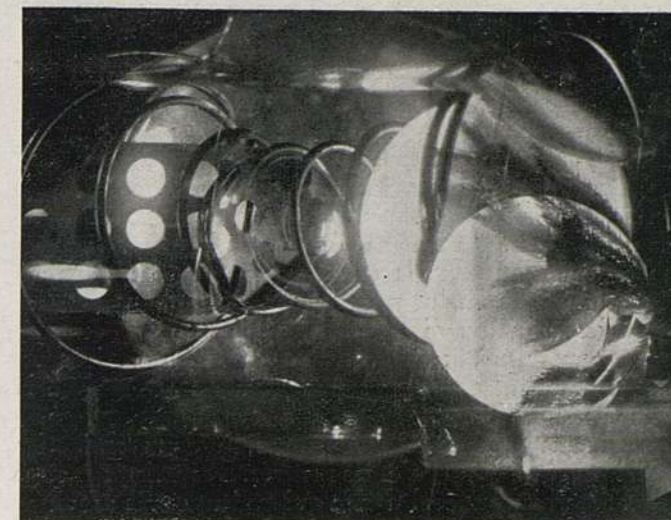
Cinéma pur ? Nous sommes fort éloignés, avec cette bande, de *Picratt chez les Cachalots*, de *Premier Amour*, de *Zigoto et les Contrebandiers*, de *Douglas au Pays des Mosquées*, de *Pur-sang Aérien*, films qui, eux, appartiennent exactement à ce qu'il faut nommer le cinéma pur.

C'est un essai de cinéma abstrait qu'ont tenté Brunius et Gréville. Essai au cours duquel ils ont, à plusieurs endroits, merveilleusement réussi à créer des formes et des ensembles de volumes qui, dans la magie d'une lumière habilement dispensée, forment un spectacle appartenant rigoureusement au domaine du cinéma et donnent une émotion intellectuelle, sans jamais, pour cela, utiliser des souvenirs ou des suggestions concrets.

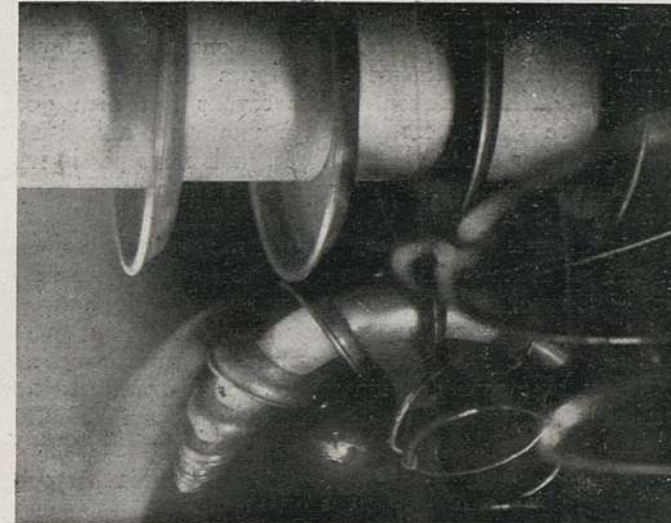
Quand on songe aux conditions matérielles, morales, financières (la compagnie quitta Paris sans payer complètement même les frais de travail du film) dans lesquelles les animateurs ont dû se forcer à cette inspiration obligatoire, on désire furieusement la récompense morale d'un effort si dangereux.

On ne projeta pas le film parce qu'au dernier moment, l'on s'aperçut que la scène de théâtre où avait lieu le spectacle, ne possédait pas le recul nécessaire à une projection par transparence. Oui. Depuis le mois d'avril donc, *Elle est Bicimidine* est à l'ombre. Cette remarquable tentative doit être présentée. Nous nous y emploierons de toutes nos forces.

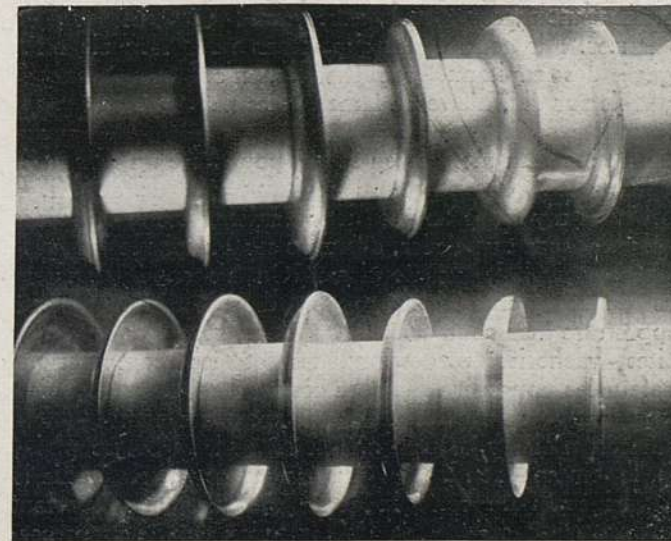
j. g. auriol.



la maison de l'indécis



II



le baiser final



la corporation du cinéma

par hubert révol

Il est devenu banal et quelque peu ridicule de parler de la crise du cinéma. Dans toute industrie, le mot crise s'applique à une situation passagère, mais dans celle des images animées, la période anormale dure depuis 5 ans. Il n'y a donc pas de crise du cinéma, il y a simplement une mauvaise organisation dans la structure même de l'économie cinématographique. Et, si tout va mal, il ne faut point en accuser les malaises sociaux, ni les contradictions présentes. Il y a des responsables à cet état de choses. Ce sont précisément ceux qui tiennent en leur pouvoir tous les rouages de la Machine merveilleuse.

Le Cinéma appartient, aujourd'hui, à deux catégories d'individus : les mercantis et les illettrés. Des artistes comme Marcel l'Herbier ou Abel Gance qui avaient voulu se passer du contrôle des trusts, sont maintenant obligés de subir la dictature des puissances financières dont les intérêts n'ont rien à voir avec ceux de l'art. Il n'y a plus d'idéal autre que celui des gros sous, dans les Conseils d'Administration des firmes cinématographiques de France, et d'ailleurs, d'ailleurs surtout. Nous savons fort bien que l'existence se réduit, finalement, à une comptabilité où le doit et l'avoir doivent s'équilibrer, mais nous persistons à croire, néanmoins, que l'on peut faire du commerce en tenant compte des revendications de l'esprit.

On pardonnerait aux producteurs, commanditaires, metteurs en scène ou cinéastes de n'avoir aucune connaissance artistique, si leur aptitude commerciale donnait au cinéma un développement suffisamment fort pour permettre aux vrais artistes de se manifester, mais les chefs de file du ciné sont de bien piètres commerçants. Leurs réussites sont souvent un coup du hasard, par contre, certaines de leurs déconfitures sont bien le résultat de leur imprévoyance. Les films qui ont fait les plus grandes recettes ont eu toutes les peines du monde à se terminer, et on pourrait citer maintes productions refusées par la plupart des éditeurs ayant laissé de beaux bénéfices à ceux qui, finalement, essayèrent, sans grand enthousiasme, de les lancer. Par contre, des superfilms pour lesquels on a engagé des capitaux considérables, n'ont pas manqué, neuf fois sur dix, d'être de lamentables navets. On se passe d'exemples.

En France, un metteur en scène, pour faire un film, doit se préoccuper davantage de capitaux que de son film. C'est qu'il n'y a pas de production suivie. Les forces vives du cinéma sont dispersées, désunies surtout par le jeu mesquin des rivalités de boutique. On s'occupe beaucoup plus de se tirer réciproquement dans les jambes que d'apprendre à se connaître. On n'en est plus à compter les petites vacheries professionnelles et les combinaisons échafaudées pour faire choir un concurrent. Cette désunion perpétuelle profite certainement à quelques-uns.

Gaston Thierry, dans *Paris-Midi*, écrit : « On se plaint que le cinéma souffre ! Nous souffrons de la veulerie des dirigeants de cette industrie, de l'incompréhension, de la sottise des éditeurs, de l'impuissance de la presse, de la nullité de tout le monde. »

C'est ensuite, Jean Toulout qui déclare à un journaliste : « Nos trusteurs et nos grands patrons du film ont un esprit de petits boutiquiers. Non seulement ils sont rebelles à tout sens artistique, mais encore ils se montrent dans l'exploitation commerciale d'un manque d'intelligence qui fait frémir. »

C'est Jean Renoir qui répond à un de nos confrères de la Cinématographie Française : « La mort du Cinéma viendra de ces combines internationales où l'on prend tel acteur parce qu'il est bien vu de telle maison allemande, tel autre, de telle maison anglaise ; on ajoute à cela beaucoup de figurants, de vastes décors et le tour est joué. »

On ne compte plus les cris de révoltes qu'amènent les déplorables manifestations de l'esprit de nos commerçants. Ceux-ci, attachés à la routine, continuent à n'avoir en vue que leur étroit intérêt personnel. Ils n'ont pas encore compris que le consentement de quelques sacrifices dans l'intérêt du cinématographe serait la garantie de leur prospérité future. Ils se refusent à abandonner leurs rivalités afin de s'unir en un bloc puissant pour résister aux mesures arbitraires d'un gouvernement imprévoyant. Ils préfèrent demeurer dans leur état habituel : l'immobilité. Depuis trente ans, il n'y a pas deux cinématographistes qui aient compris que la vente des films français à l'étranger est subordonnée à une organisation méthodique comprenant d'abord l'établissement de comptoirs de location ou de transactions. Ils croient mieux faire, pour forcer les marchés européens ou américains, d'aller chercher à des tarifs scandaleux des vedettes fort souvent insignifiantes, mais dont la nationalité leur laisse croire qu'ils vendront leur marchandise dans le pays d'origine de l'artiste. Ils n'ont pas davantage deviné qu'ils tenaient entre leurs mains une puissance plus formidable que la presse : les Ecrans du monde, avec lesquels, s'ils avaient l'intelligence de savoir s'en servir, ils arriveraient à faire des choses grandioses et étonnantes.

Ces gens-là, dont l'incompétence notoire est le signal des pires catastrophes, constituent un danger public. Si le cinéma est si bas, artistiquement, moralement, ou industriellement, ce n'est point la faute du gouvernement, n'en déplaise à M. Marcel L'Herbier. Une industrie a ce qu'elle mérite. Les responsables sont parmi nous. Nous les dénonçons.

Plus que jamais, le rajeunissement des cadres s'impose. Il faut un sang nouveau dans l'industrie du film. Des volontés neuves, conscientes de l'instrument, fortes de leur courage, capables d'actes, sachant vaincre les préjugés. Il n'y a pas, actuellement, de pires ennemis du cinéma que les cinématographistes. Il faut délivrer le septième art des combinards qui l'assassinent et des illettrés qui le salissent.

C'est pourquoi je reste entièrement de l'avis de Jean Renoir et de Léon Moussinac : puisqu'il n'y a rien à attendre des hommes d'aujourd'hui qu'aucun discours n'a pu convaincre, un chambardement est devenu nécessaire.

Il s'agit de le préparer.

hubert révol.

nos réalisateurs :



jean dréville z7

jean grémillon

vu par jean dréville

photographie

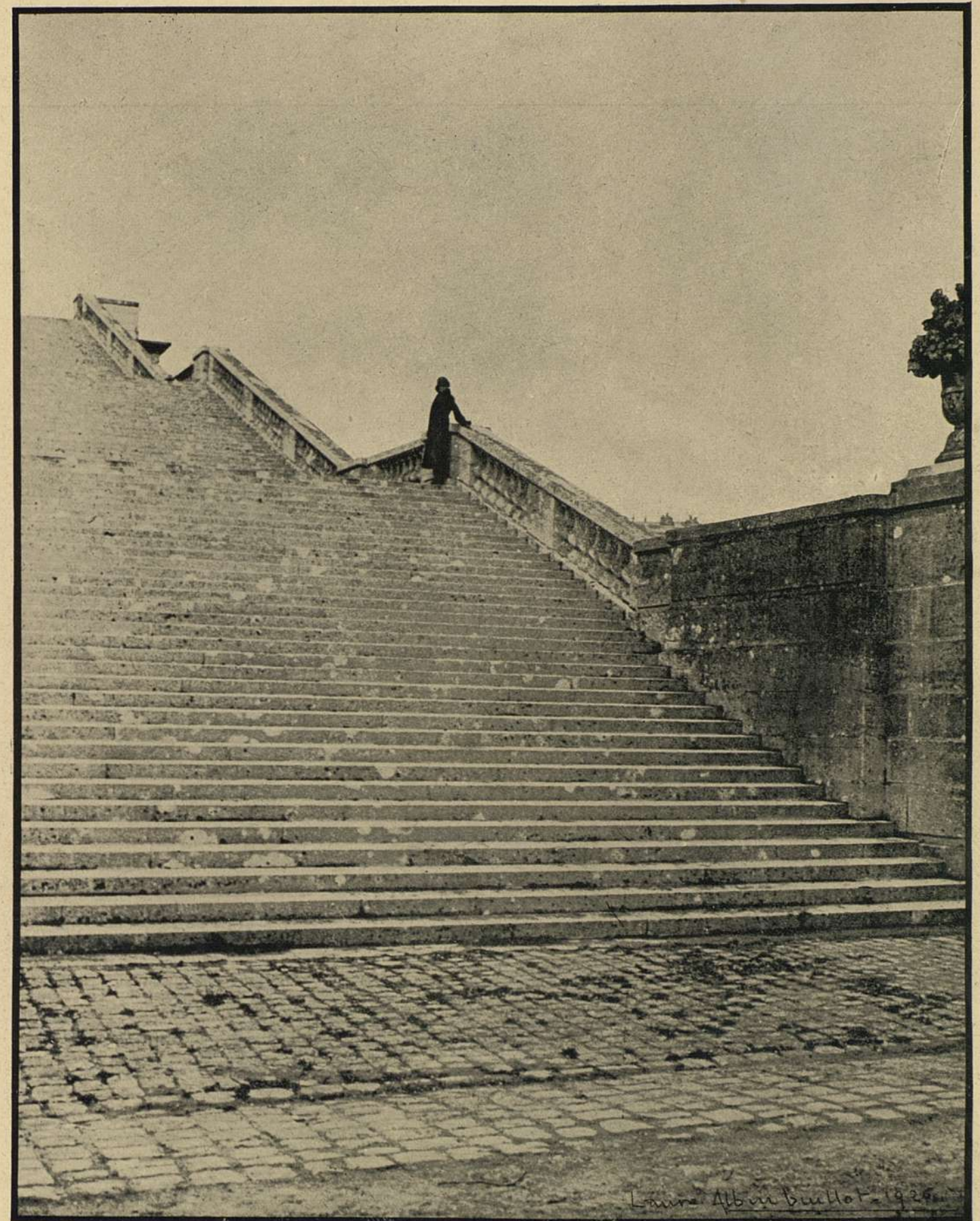


jean dréville 1926

sous les compères du roi louys

par jean dréville

photographie



Laure Albin Guillot 1926

grandeur...

par laure albin-guillot

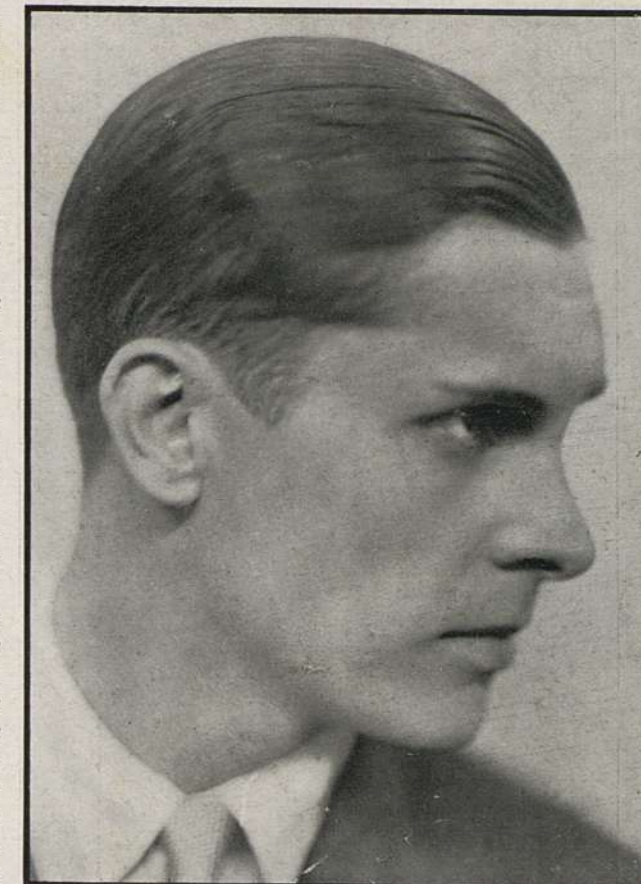


le chauffeur de mademoiselle

par henri chomette

Dans « Jeux des reflets et de la vitesse » et « 5 minutes de cinéma pur », M. Henri Chomette a montré, entre autres connaissances, celles du rythme. Aussi désireux de publier parallèlement, pour la première fois, le découpage et le montage d'une même œuvre, nous nous sommes adressés à lui.

La scène ci-dessous est extraite du « Chauffeur de Mademoiselle », qui montrera qu'un compositeur de « cinéma pur » peut également, lorsqu'il le veut, produire du « cinéma commercial ». Les prises de vues et le premier montage de cette scène furent exactement exécutés d'après le découpage (premier tableau). Mais un premier montage, particulièrement dans une scène où le rythme joue un rôle prépondérant, ne saurait être suffisant. Le réalisateur procède à des remaniements jusqu'à ce qu'il éprouve l'impression désirée. Alors apparaît le « montage définitif ». C'est ce qu'indique ici le second tableau. Les lettres a, b, c, d, désignent les plans



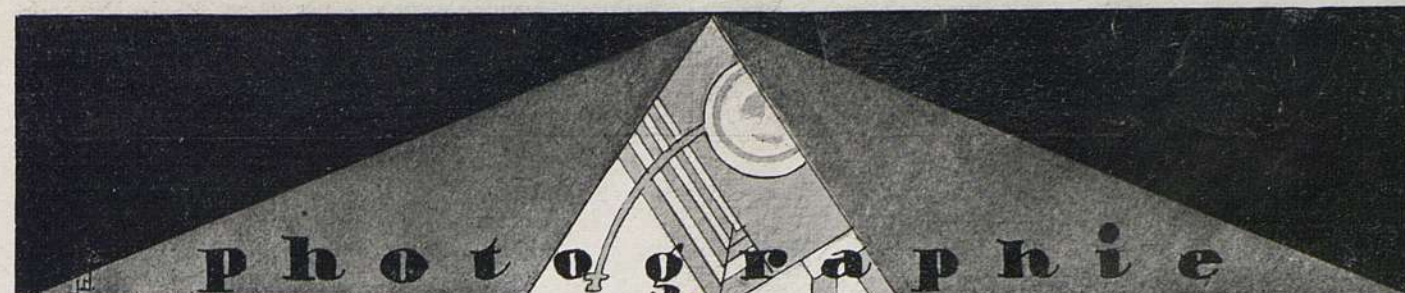
fractionnés en cours de montage. La projection de cette scène dure environ trois minutes.

n. d. l. r.

Livrer un découpage à la publicité m'eut semblé jadis quelque peu vaniteux. Or, voici qu'un tel usage est établi : J'aurais mauvaise grâce à ne pas répondre à la demande de « cinégraphie ». Mais je ne me fais aucune illusion sur l'agrément qui émanera de la lecture des feuilles suivantes. Elles ne sont pas, elles ne doivent pas être des pages littéraires. C'est l'image qui vous est destinée, et non le texte. Toutefois, en comparant le découpage original au montage définitif, vous penserez peut-être que nous sommes excusables de nous élever parfois contre les ciseaux bien-intentionnés qui, en quelques secondes, « rectifient » — au nom du public (?) — le travail de nombreuses journées.

henri chomette.

DÉCOUPAGE					MONTAGE DÉFINITIF	
N°	DÉCOR	PLAN	INDICATIONS TECHNIQUES	DESCRIPTION	N°	DESCRIPTION
267	E 12	T	O. F.	Façade de petit bureau de poste. Dolly et Mary entrent dans le champ. Dolly entre dans le bureau. Mary l'attend dehors.	267	Façade poste (Vallauris). Dolly et Mary apparaissent. Dolly entre. Mary attend dehors.
267 bis	IX	A		Cabine sombre. Dolly ouvre la porte (lumière) la referme (obscurité), tourne le commutateur (lumière).	267 bis	Cabine. Dolly ouvre la porte et entre.
268	—	G	F. F. ench. 8	Dolly tourne la manivelle, décroche.	268	Dolly décroche l'appareil.
268	—	G G	O. F. ench. 8	Un brouhaha visuel emplit l'écran.		Enchaîné.
269	—	A	F. F. ench. 8	L'écran divisé en deux parties par une rayure floue verticale sur fond noir.		Brouhaha visuel.
			O. F. ench. 8	A droite, Dolly.		Enchaîné.
				A gauche, Demoiselle n° 1 (campagnarde).	269	Téléphoniste n° 1.
270	—	A		Même fond.		supprimé.
					270	Ecran divisé

**causerie**

Nos lecteurs respiraient déjà plus librement, constatant l'absence de Gladius dans le dernier numéro de *Cinégraphie*. Ils croyaient être débarrassés à jamais de ce censeur radoteur... Il n'en est rien, malheureusement pour eux, malheureusement pour lui ! Armé de son glaive, dans une attitude solennelle, le voici qui déclare ouverte l'audience de décembre :

— Garde, faites entrer l'accusé.

— Accusé, levez-vous ! Vous vous appelez bien Dréville, Jean-François ? Vous exercez bien les professions de Photographe, Dessinateur et Martyre du Cinéma ?

— Bien, vous êtes accusé d'avoir détourné de ses devoirs de mettre en scène, le citoyen Grémillon, et de lui avoir fait perdre cinq minutes de ses précieux instants en l'obligeant indûment à poser pendant plusieurs secondes devant un objectif violemment braqué sur sa personne. Qu'avez-vous à invoquer pour votre défense?

— Bien, En conséquence, le Tribunal,

Attendu que la valeur de la pièce à conviction est certaine et qu'il y a lieu de lui reconnaître d'agréables qualités ;

Attendu que, devant la vulgarité du cas, il n'y a pas lieu de retenir le fait que la tête se trouve coupée en morceaux,

Attendu que, d'autre part, le fait de publier la dite tête, même incomplète, ne saurait porter préjudice à son propriétaire ;

Décide :

d'acquitter purement et simplement Dréville et de condamner Grémillon aux frais et dépens. Au suivant de ces Messieurs...

— Accusé, L'Herbier Marcel, on vous reproche d'avoir le diable au cœur. Ne prétendez-vous pas renverser des habitudes qui ont force de loi, en utilisant des émulsions photographiques, dites panchromatiques, et ceci à seules fins de faire le contraire du commun... des réalisateurs, c'est-

a-dire de faire venir des ciels bleus en noir et des herbes vertes en blanc. Cet esprit de révolte mériterait un blâme. Toutefois, le Tribunal :

Attendu que le résultat de ces idées subversives est des plus intéressant et que le tableau produit est, dans son immobilité, la frappante image du mouvement ;

Attendu qu'il est de son ressort d'encourager les recherches artistiques ;

décide, non seulement d'abandonner l'accusation, mais encore de vous adresser ses félicitations.

— Accusée, Albin-Guillot, Laure, on vous reproche...
non, c'est une erreur, on ne vous reproche rien !

— Dréville. Jean. Encore vous ! Cas très grave de récidive.

On vous a vu, embusqué derrière un des arbres qui bordent le quai de la mégisserie, subrepticement occupé à photogra-

phier une prison célèbre. Aux braves serviteurs de l'autorité accourus pour faire constat du délit, vous avez essayé de donner

le change en leur déclarant avec ingénuité que vous réalisiez, à l'instar de M. Léon Poirier, des « visions d'histoire ». Après

examen de la pièce saisie, les experts ont déclaré que les donjons de cette prison étaient agréablement cadrés, mais ont

trouvé que l'emploi des procédés aux encres grasses aurait permis de réaliser une interprétation plus large du sujet qui, tel qu'il est, tendrait à rappeler un peu trop la carte postale.

tel qu'il est, tendrait à rappeler un peu trop la carte postale, la belle carte postale, entendons-nous, celle chère à M. Yvon et à ses nombreux imitateurs.

Toutefois, le fait d'offrir au Tribunal une image de la Conscience — méfiez-vous que cela ne vous y mène ! — lui

dicté à votre égard une conciliante attitude. On vous pardonne. Mais ne recommencez plus ! Garde, reconduisez les accusés !

...
Définition : "c'est la loi". *Balli : L'habit* : "Il est pas « vague »

Réflexion d'un titi dans le *Public debout* : « Il est pas « vache » aujourd'hui ! » **gladius.**

MONTAGE (suite et fin)

282b	Brouhaha.	282e	Brouhaha ralentissant <i>Fermé Fondu</i>		à droite : vide noir.
285(1)	1 ^{re} Téléphoniste (très court)		<i>Ouvert Fondu.</i>	287a	à gauche : vide noir.
(2)	2 ^e — (—)	286c	Ecran divisé :		à droite : Dolly navrée raccroche
(3)	3 ^e — (—)		à gauche : Jean seul		et sort.
281	Les sept personnes (très court)		à droite : vide noir.		<i>Fermé Fondu.</i>
	s'injuriant.	287	Ecran divisé :		<i>Ouvert Iris.</i>
282c	Brouhaha (court)		à gauche : vide noir.	293	Chambre Paris.
281a	Les sept (plus long)		à droite Dolly.		Jean_déjeune seul.
282d	Brouhaha (plus court)	286d	à gauche Jean dépité raccroche		
281b	Les sept (plus long)		et sort.		

henri chomette.



franchises

patriotisme à retardement

par v. guillaume-danvers

Je ne sais quelle mouche... Marseillaise... Allons enfants de la Patrie !... vient de piquer certains de mes confrères, mais je ne comprends pas du tout, mais là, pas du tout !... cette subite indignation contre deux films absolument remarquables : *La Grande Parade* et *Mare Nostrum* de la G. M. G. Lorsqu'est sorti le film *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, scénario de V. Blasco Ibanès, réalisation cinématographique de Rex Ingram, on n'a rien dit !... et, pourtant, il faut convenir que dans cette œuvre les caractères allemands étaient aussi magnifiés que semblaient veules et abjects les caractères français. Et j'évoque pieusement le très cher souvenir de mon regretté ami R. Canudo qui, en sortant de la présentation, me disait tout attristé : « C'est à se demander si nous avons réellement gagné la guerre ».

On vient d'acclamer *Pour la Paix du Monde*, *Verdun* ; et bientôt vont paraître avec succès, j'en suis certain, *Verdun*, *vision d'Histoire*, le film de M. Léon Poirier ; et *La Grande Épreuve* de M. G. Le Faure, mise en scène de MM. Dugès, Ryder et Joë Hamman. *La Grande Épreuve*, lisons-nous, a été faite à l'instigation de hautes personnalités pour répondre aux films tendancieux (on a mis le temps !) d'origine étrangère qui présentent, sous un aspect inexact, l'attitude française au cours des quatre années de guerre.

Tiens, tiens, tiens !... mais il me semble que je reconnais les directives de ce scénario qui ressemblent étrangement à celles que me donna M. Hérault lorsqu'il me commanda, cet été, un scénario de guerre où une vieille fille, Mlle de P..., devait jouer le rôle de Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus.

Mon scénario qui ne m'a pas encore été payé, le sera-t-il jamais !... me semble, d'après le peu que j'ai connu de celui de M. G. Le Faure, être « frère de lait » de *La Grande Épreuve*.

Mais revenons à mes moutons, pardon à mes chers confrères. Les films de guerre américains sont tendancieux. Ça, je l'ai toujours dit. Mais les autres, résultats de laborieuses compilations aux archives du Service cinématographique de l'Armée, ne le sont-ils pas eux aussi ? S'il en était autrement, c'est que je n'y comprendrais plus rien : et faut-il croire que lorsque Bellone joue de la trompette étoilée, c'est une pastorale que, pour lui répondre, souffle M. Briand dans le clairon tricolore ? Le bellicisme de M. Rex Ingram est dangereux et celui des autres est... Locarniste !... Mon cher M. Jean Dax, je vous en prie, permettez-moi de rire.

Je ne comprends d'autant plus rien à cette mobilisation des stylos, que si on avait rouspété le lendemain de la présentation de *Mare Nostrum* qui fut porté aux nues, cette patriotique indignation eut été encore très admissible : Mais, maintenant que la très brillante carrière commerciale de ce film est presque terminée, trop tard le Tonnerre, trop tard !...

Pendant la guerre, nous avons eu toute une kyrielle de films de guerre dont le fond — *Civilisation*, de Ince ; *Intolérance*, de D.W. Griffith — était tout à fait germanophile. Et pendant que l'on se tuait pour de bon tout autour de *Verdun*, la citadelle inviolée, personne dans la presse... O publicité !... comme Circé, la magicienne, changerais-tu les hommes en cochons ?... n'a osé rien dire : et la censure, celle de l'ineffable M. V. Guichard, a trouvé cela tout naturel : c'étaient des films alliés !...

On s'est extasié devant *L'Invasion des Etats-Unis* et *La Naissance d'une Nation* qui, très justement, furent acclamés, mais on a laissé tomber *J'Accuse*, d'Abel Gance, où il y a des choses absolument remarquables.

Si on veut un film de guerre, en voilà un, et de taille !... En vérité, je vous le dis, plus j'étudie la question, plus les frontières du purisme nationaliste me semblent difficiles à délimiter. La guerre !... Mais ici, à Nice, pays frontière, pour un rien on en parle. L'an dernier, le feu était si près des poudres qu'il s'en est fallu de peu que... et cette année on est encore sur le « Qui Vive !... ».

Le moindre film patriotique et militaire est acclamé, et il suffit que l'on mette deux canons des vrais !... en batterie, à la porte d'un cinéma, pour que l'on refuse du monde (*Paris-Palace* du 14 au 20 octobre).

Il faut avoir vu les foules enthousiastes applaudir *Mare Nostrum*, *Feu !... Le Mirale des Loups*, *Verdun*, *Pour la Paix du Monde*, *La Grande Parade*, et avoir entendu les réflexions du « jeune » public pour être bien convaincu que si une minorité de brebis bélantes frémit à l'évocation des tragiques horreurs de la guerre, la Masse qui est venue pour voir « ce qu'elle n'a pas vu » ne tire aucune leçon sociale et philosophique de ce qu'elle voit ; et elle se cabre même lorsque l'on fusille la si jolie Alice Terry.

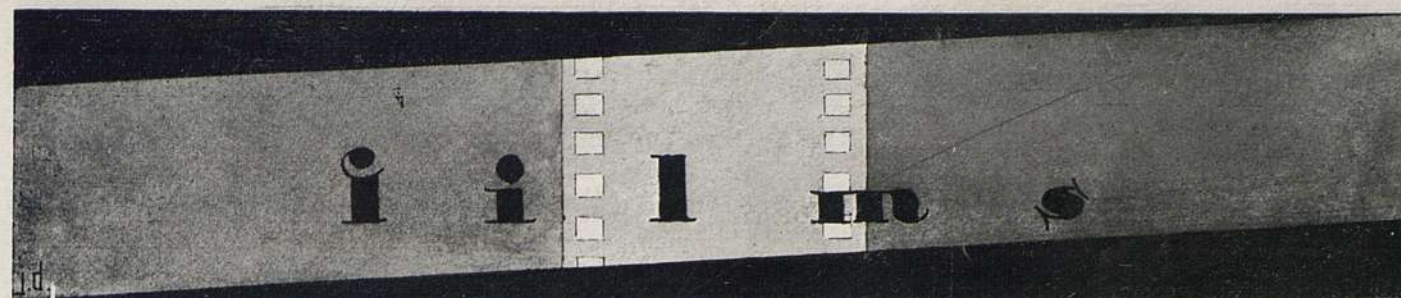
S'il est des utopistes pour croire qu'un film de guerre donnera à jamais l'horreur de la guerre, il faut les enfermer à Saint-Pons (Asile des aliénés).

La meilleure façon de doucher le bellicisme exubérant, c'est encore de montrer sur l'écran, et à la frontière une armée forte dont le soleil fait étinceler l'acier des baïonnettes, ou d'évoquer, comme Gance le fit avec son génial triple écran, l'armée de la Révolution traversant les Alpes pour délivrer l'Italie opprimée.

Mais, en ce temps là, il n'y avait pas d'aboyeurs à la lune, les faciles indignations n'avaient pas cours, et l'on avait des généraux de 20 ans.

Puis, il y avait la guillotine.

v. guillaume-danvers.



un chapeau de paille d'Italie. — le roi des rois. — la vie de saint-françois d'assise. la coquille et le clergymann. — l'heure exquise. — mon paris. — la glace à trois faces. l'heure suprême. — les mystères de la tour eiffel. — une vie sans joie. — sables.

albatros

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE, par René Clair.

Si l'on excepte les films que Max Linder tournait en Amérique et si l'on oublie à dessein les turpitudes indigestes de M. Biscot ou les insanités de Rigadin, on peut bien dire que *Un chapeau de paille d'Italie* soit le premier film comique français — le premier qui soit comique autrement que par des sous-titres — le premier qui soit du cinéma.

Un film où tout est exprimé par l'image (j'ai compté à peine quinze sous-titres — et neutres, ne servant que d'indication de temps ou de lieu). Un film où toute valeur véritable est visuelle.

Cela prouverait assez à quel point la transposition est réussie. Je dis « transposition » et non adaptation car, intentionnellement, la pièce a été changée dans son développement, dans sa « suite », si l'on peut dire, le cinéaste n'en conservant que le sens — et l'esprit.

Le comique lui-même se trouve transposé autant que l'action et c'est cela surtout qui fait de ce film une œuvre remarquable.

L'histoire de Labiche, comique de circonstances, comique de situations, a été révisée avec maîtrise. Ramenée à ses grandes lignes (l'aventure de Fadinard qui se trouve dans une situation équivoque et se lance constamment à la poursuite du chapeau qui l'obsède) elle conserve toute sa valeur, et ses situations cocasses ne manquent pas d'établir un fond essentiellement comique. Mais ce n'est pas là l'œuvre de René Clair — le film.

Tout ce comique de situations dont il n'a gardé que le noyau principal afin d'en faire le *sujet* de son film, il l'a transformé en comique d'observation — comique visuel par excellence — qui est le propre de sa personnalité.

Nous atteignons alors, une note moins burlesque, sans doute, mais plus mordante, plus cruelle. Une ironie constante et une finesse que, visuellement, on ne pouvait obtenir avec le comique de la pièce, qui ne vaut que par la saveur des répliques.

C'est ainsi que nous avons un film qui tient beaucoup plus du comique de René Clair — et de son esprit — que de celui de Labiche. Ce pourquoi il est si parfaitement cinématographique.

Comique d'observation : Autant de railleries féroces derrière un sourire.

Tout d'abord, transposition d'époque. L'action qui se passait en 1850, époque charmante, mais nullement comique par elle-même se passe ici en 1895 où le ridicule « fin-de-siècle-petit-bourgeois » se trouve raillé dans toute sa candeur attendrissante.

René Clair a pu s'en donner à cœur-joie, rien qu'avec les mœurs de cette époque, ses habitudes, ses coutumes, ses costumes, qu'il plaisante, ridiculise plus encore et chicane avec son esprit sarcastique qui trouve ici de quoi mordre copieusement.

Il faudrait énumérer tous les détails d'observation qui déchaînent le rire, et les analyser, pour définir la qualité de ce rire et sa férocité quasi insouciant ; rire qui repose sur un fait profondément humain, caractéristique d'une époque et d'une

morale, et qui se repaît à gorge déployée de ce que cette vérité ou cette morale peuvent avoir de ridicule ou de grotesque aujourd'hui.

Ainsi les gens de la noce, leur démarche, leurs gestes, leurs manies, rien n'échappe à cet ironiste impitoyable. Ainsi l'histoire des cadeaux, le discours du maire et surtout le repas avec chansons, saynètes, et divertissements « en famille », qui est le coup le plus dur, dans sa verve satirique, que l'on ait encore porté à cet étalage de suffisance épanouie et de médiocrité entretenue.

D'autres petits détails, plus humains en ce sens qu'ils ne participent plus tout à fait à une époque mais à l'homme même, sont peut-être encore supérieurs à ceux-ci.

Tels le quadrille des lanciers (qui appartient encore à cette époque mais où, plus encore que cette figure, sont raillés les gens qui dansent) avec son esprit si ridiculement poétique et son charme désuet ; la pianiste méthodiquement mécanique ; le gosse turbulent qui rappelle un peu celui du *Pélerin*. Et d'autres détails encore, traités sous un jour humoristique, et qui dévoilent cette psychologie qui est, sinon le véritable comique de ce film, du moins la source de ce comique.

Source inépuisable. En dehors du quadrille, il faut citer la scène de la cravate, si simple, si vraie, si réjouissante dans son aspect caricatural, et si purement visuelle aussi.

Cette moquerie de la bienséance, de la dignité qui n'ose pas s'abandonner sans tomber dans la vulgarité la plus basse, tout cela est si réel, si froidement observé qu'il devient un peu vexant de se savoir semblables à ces hommes et pleins de travers qui, demain, seront raillés avec autant d'amertume. Et c'est cette notion humaine du comique, apprise à l'école de Chaplin, qui donne sa plus grande valeur à ce film, son éclat de sincérité franche.

La scène où Fadinard apprend à Beauperthuis, sans s'en douter, les malheurs conjugaux de celui-ci, lequel n'ose pas comprendre — scène où le comique naît de la souffrance humaine qui, vue ainsi, nous paraît ridicule et nous fait rire aux dépens de la compassion que nous voudrions avoir pour elle — est d'une haute valeur, tant cinématographique que morale.

Je voudrais citer aussi les multiples petits détails si visuels qui pourraient sembler insignifiants et sont, au contraire, prodigieusement caractéristiques. Tels les gants du cousin Robin, les chaussures de Nonancourt, l'acoustique de l'oncle Vésinet, les lorgnons de la cousine, le bain de pieds de Beauperthuis, et la fin du film (dont, cinématographiquement les dernières images me semblent être le sommet), fin où alternent simultanément la figure réjouie de Nonancourt, lequel caresse ses pieds maintenant à l'aise (puisqu'il vient de changer ses chaussures) ; Beauperthuis qui regarde sa femme endormie, le chapeau de paille retrouvé, ses chaussures qui sont celles de Nonancourt — et qui n'y comprend rien ; — Robin qui a retrouvé son gant ; Vésinet qui a débouché son acoustique ; l'autre cousin qui tâte sa cravate consciencieusement — et la couronne de mariée qui achève la farce sous un globe.

Il y a là une minute de ce que l'on pourrait appeler du cinéma intégral, parfait — essentiel.

jean mitry.



erka prodisco

LE ROI DES ROIS, par Cécil B. de Mille.

Ce jeune homme s'est écrié en passant :

— Quelle horreur ?

Et ce monsieur âgé a protesté véhémentement :

— Quelle chef-d'œuvre !

Comment voulez-vous avoir une opinion dans de telles conditions ? Je flotte... mais ne veux pas sombrer car j'ai idée — et vous aussi, n'est-ce pas ? — que Dame Vérité s'est installée entre ces deux extrêmes qui, on en conviendra, sont assez loin de se toucher ! Et tout en prenant position sur une prudente moyenne, je coule un œil amical et quelque peu complice vers le monsieur âgé. Allez dire après cela que la jeunesse est ingrate !

Certains reprocheront à cette œuvre de n'être qu'une assez conventionnelle illustration de textes bibliques — un excellent film pour patronages, disait ici-même Raymond Millet. D'autres demanderont si, pour un tel sujet, l'interprétation, la stylisation, est souhaitable... Personnellement, je le crois et j'étaierai cette conviction sur la *Jeanne d'Arc* de Dreyer.

Acceptons l'illustration, renforcée de groupements d'après tableaux célèbres, mais ne nions cependant pas de très réelles qualités purement cinématographiques : comme celles qu'on trouve dans le chemin de croix, par exemple.

Je critiquerai plutôt — et cela est plus une constatation qu'une critique — l'américanisme (employons ce terme maintenant consacré !) de cette production. Non pas tant l'américanisme des interprètes — quoique le Christ ait certaine démarche... et que Marie-Magdeleine... — mais plutôt l'américanisme du scénario, le système et la vedette, le découpage élaboré selon les méthodes immuables de là-bas.

Déplorons seulement l'horrible faute de goût qui a consisté à nous imposer, après les magnifiques eaux-fortes de la mise en croix, les écoeuvantes couleurs — naturelles, s'il vous plaît ! — des images de première communion de la résurrection. Nous avons trouvé la douche un peu fraîche ! Et ce n'était pas drôle du tout...

L'artiste qui interprète le rôle du Christ est remarquable et cela me fait penser qu'en quittant le théâtre des Champs-Élysées, j'entendis un homme à barbe ressemblant étrangement à Jésus de Nazareth, prophétiser à voix basse :

— En vérité, je vous le dis, ce film remplira vos caisses...

first-national

LA VIE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE, par Giulio Antamoro.

Décidément, Charensol était dans le vrai quand il proclamait que le latin n'avait pas le sens du cinéma. L'Italie avait presque renoncé à cet art et son dernier film démontre qu'elle eut été bien inspirée en persévérant dans cette voie. Ceci n'est pas pour dénigrer à *Saint-François* ses qualités, car il en a (je parle du film). C'est un beau théâtre photographié, ou c'est autre chose si l'on veut, mais ce n'est pas du cinéma. Cependant, on ne peut nier qu'il se dégage, à la longue, quelque chose de la vision des dix bobines qui composent ce film, à l'exception du début, franchement impossible à suivre tant il est embrouillé et peu « cinéma ».

...Mais le saint François d'Alberto Pasquali est une vivante enluminure échappée d'un missel...

LA COQUILLE ET LE CLERGYMAN, réalisé par Germaine Dulac sur un scénario d'A. Artaud.

Mme Germaine Dulac, la si sensible artiste qui troubla pour

nous la calme province de la souriante Mme Beudet et poétisa, pour nous également, cette folie des vaillants, me permettra-t-elle de critiquer, non la matière photogénique, qui est remarquable, de son rêve cinématographique, mais bien son exposé ? Dès les premières images du film, le spectateur se demandera s'il doit regarder sans penser et ainsi jouir visuellement de ce que l'écran lui offre — comme il l'a fait pour les « films absolus » de Viking Eggeling et de Ruttmann — ou chercher à comprendre, c'est-à-dire, malgré l'incohérence du rêve, découvrir un « fil conducteur », un embryon de scénario ?

C'est, certes, la deuxième proposition qui doit avoir cours. On sent le scénario, on devine l'histoire (aie ! le vilain mot, quand on discute cinéma !), mais sa texture en est embrouillée et le fameux « fil conducteur » est bien difficile à saisir. Et cette préoccupation nous empêche peut-être d'apprécier à leur juste valeur les savantes images « Dulaciennes ». Je suis persuadé qu'après étude du scénario, et bien pénétrés des intentions de leurs auteurs, nous goûterions beaucoup les images qu'ils proposent à notre appétit cinématographique.

Dans l'*Entr'acte*, de René Clair, cet homme qui tire un pigeon qui s'abat et... que nous retrouvons trois secondes après perché sur l'épaule du chasseur, était le frappant exemple de l'incohérence du rêve. Les auteurs de *La Coquille* ont fait quelques trouvailles de ce genre et notre logique, surprise, a tout de même compris... Car, en somme, il faut penser que le rêve cinématographique s'adresse malheureusement à des personnes éveillées, c'est-à-dire à des personnes fâcheusement imbuës de sens logique... Que ne pouvons-nous « voir » le film de Mme Dulac en dormant... Quelles délices certaines alors !... Je sais bien que l'atmosphère d'un rêve est plus complexe que la relation que nous en offrons nos souvenirs. Le rêve que nous nous rappelons, n'est déjà plus le même que celui que nous avons vécu. Et toute cette atmosphère qui flotte dans les images de Mme Dulac, atmosphère que nous trouvons éveillés, étrange, endormis, nous la subirions en la trouvant toute naturelle.

...Mais nous avons cependant saisi et par conséquent goûté suffisamment les intentions de Mme Dulac pour justifier l'offrande que nous lui faisons d'un bouquet d'éloges, bouquet que notre seul manque de vivacité d'esprit nous empêche de transformer en une magnifique gerbe !

star film

L'HEURE EXQUISE, par Fred Freisler (excl. Champel).

Un film très proprement exécuté, mais dans lequel on ne retrouve cependant pas tous les éléments qui firent le succès de *Rêve de Valse*. On n'y subit pas ce je ne sais quoi qui tenait alors sous le charme le public. Peut-être cela tient-il d'une part à une technique moins ferme, d'autre part à une interprétation moins séduisante. Ce parallèle s'imposait étant donné la similitude de genres mais saluons dans *L'Heure exquise* une mise en scène soignée, une technique très, trop classique, une photographie jolie, claire, stéréotypée, des interprètes qui ne sont pas désagréables, et...

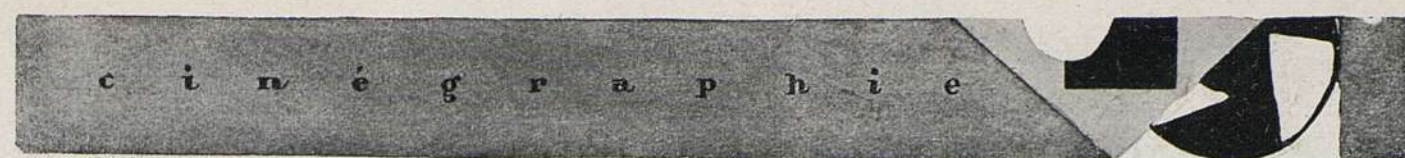
...Et puis, c'est un film fait sur une chanson :

...O Marie, qu'il est doux de valser avec vous...

superfilm

MON PARIS, scénario et mise en scène d'Albert Guyot, supervision de Germaine Dulac.

Il faudrait que tous les films « commerciaux » aient l'honnête valeur de celui-ci et le cinéma français « moyen » se porterait un peu mieux. Film sans grandes prétentions et par cela même



qu'on est porté à juger avec indulgence, d'autant plus qu'il sert de début à un jeune réalisateur, Albert Guyot, qui a eu la charmante modestie de me dire que son film était un « navet ».

Cela le rend tout de suite fort sympathique et nous fait attendre avec confiance la suite de cet heureux début. La bande est un peu longue, quelque peu « tripatouillée » par l'éditeur, m'a-t-on dit, la technique adroite. — Je pense à l'amusante et très adroite randonnée à travers la capitale et aux « rappels » enchaînés qui la terminent. Et je n'oublie pas l'évocation de la boîte de nuit. — Et enfin il y a une jeune première qui n'est pas mauvaise du tout. Peut-on lui reprocher de trop remuer quand on évoque nos ingénues figées ?...

Elle s'appelle Yvette Armel ; elle est charmante et il faut l'entendre chanter *Mon Paris*... à l'écran...

LA GLACE A TROIS FACES, par Jean Epstein.

De plus fort en plus fort. *La glace à trois faces* précise ce que 6 1/2 x 11 esquissait. Jean Epstein se confirme le virtuose de la photogénie pure. Cela devait arriver à l'homme qui sut si bien la définir. Ce film est subjugant. Je ne lui reprocherai que d'être un peu difficile, non par sa technique, mais bien par le trop subtil exposé du scénario, exposé difficile à saisir pour le spectateur qui ne connaît pas la nouvelle de Paul Morand.

Si on me demandait ce que j'aime le moins dans *La Glace à trois faces*, je répondrais, à l'encontre de l'opinion qu'émettrait à ce sujet les 99 % de l'avant (?)-garde, que c'est l'accident d'auto. Et ceci n'est pas un paradoxe : c'est en effet dans ces puissantes images, essentiellement photogéniques, donc cinématographiques (dans ce « clou », dirait un éditeur) qu'Epstein se révèle le moins neuf, ou pour parler plus justement, le moins inédit, et que la source de sève nouvelle que son film déverse sur le cinéma se trouve à cet endroit, presque tarie.

« A l'écran, il n'y a pas de natures-mortes ». Tout vibre, tout vit sous la main d'Epstein. Je ne sais rien de plus poétiquement cinématographique que le nouveau « beau dimanche » de la promenade en barque. Ce téléphone prend des expressions, la nature se révèle comme la meilleure de nos jeunes premières, et il faut sentir vibrer ces fils télégraphiques... et il faut entendre le chant visuel déchainé par ces combinaisons de routes blanches... et il faut vivre la joie de l'homme lancé en bolide sur les routes mouvantes...

On n'a jamais atteint à cette beauté de l'image spécifiquement cinématographique, à cette subtilité de montage.

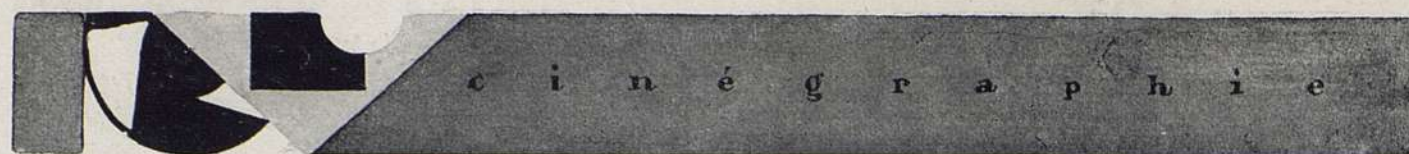
Gageons que malgré ses flagrantes qualités epsteiniennes,



une des plus étranges images de la «glace à trois faces»

cette suite d'images agréera, à MM. les Exploitants. Oh, ce n'est pour ses beautés détrompez-vous ! Mais *La Glace à trois faces* a un métrage très court qu'il sera bien commode de caser — avec un beau titre gras, qui ne peut laisser ces messieurs insensibles — entre le dernier produit de M. Monca et le prochain sous-produit de M. Champreux...

Il serait à souhaiter que soit publié en librairie le découpage



de ce film. Il contient la plus belle leçon de cinématographie que puisse exprimer de l'encre répandue sur du papier.

fox-film

L'HEURE SUPRÊME, par Frank Borzage.
Dès les premières images de film, on ne peut s'empêcher de penser à Griffith. Son influence se manifeste tant sur la



le roi des rois, par cécil b. de mille

« manière » du metteur en scène que sur ses éclairages, que sur son découpage même. L'illusion est complétée par un scénario qui s'apparente sur certains points à celui des *Chagrins de Satan*, et surtout par la présence de la nouvelle étoile Janet Gaynor qui nous rappelle — pour notre plus grand plaisir — la Carol Dempster des Griffith. Il faut la voir dans la scène d'amour, une bien jolie scène d'amour, une des plus belles scènes d'amour que nous vîmes jamais à l'écran. Il faut la voir cette petite Janet, si petite, si menue qu'il n'y en a pas, grandie par la magie de l'objectif en de gros plans d'où s'exhale la vie immense peinte sur ce petit visage magnifié par l'écran...

Mais, malheureusement, le film est long, trop long, délayé, d'abord par des images inutiles, ensuite — et cela est plus grave, — par un insupportable et surabondant titrage. En ramenant à 2.000 les 3.000 mètres de cette bande (on pourrait déjà supprimer 500 mètres de sous-titres sans inconvénient !) on se trouverait devant un excellent film américain. Je ne veux pas être méchant en tournant une fois de plus en dérision le Paris vu d'Hollywood : le public tranchera cette question lui-même... il commence à en avoir l'habitude !

aubert

LES MYSTÈRES DE LA TOUR EIFFEL (Les frères Mironton), Scénario d'Alfred Machard réalisé par Julien Duvivier.

Pour une fois que l'on demande à un homme, dont c'est le métier d'inventer des histoires, un scénario pour le cinéma,

cet homme ne trouve rien mieux que de nous construire une trame d'aventures qui nous reporte à quinze ans en arrière ! L'expérience est vraiment malheureuse... mais ceci ne diminue en rien le mérite de Duvivier qui s'est débattu très honnêtement et souvent très adroitement — je pense à ces excellentes vues en mouvement qui donnent tant de vie — parmi ces nouveaux *Mystères de New-York*.

Tramel, Jacquet, et la charmante Régine Bouet, qu'on ne voit pas assez souvent, sont ce qu'ils doivent être. Le film aussi.

Encore un gros succès financier en perspective. M. Aubert a le sourire...

Monsieur Duvivier, vos frères Miron-ton sont peut-être amusants, mais je ne veux pas que vous gâchiez votre talent en amusettes pour le public. Si j'étais dictateur de cinéma, vous comparaitriez devant mon tribunal.

georges petit

UNE VIE SANS JOIE (Catherine), réalisé par Albert Dieudonné.

Province... Province, comme je t'aime à travers le cinéma... tu fais moins de bruit que les machines de *Métropolis*, mais tu es peut-être encore plus photogénique qu'elles...

Ce film, conçu, m'a-t-on dit, il y a quelque trois ans, porte bien son âge. Je veux dire par là qu'il procède directement de la technique que *La Roue* mit en honneur. Il est plein de notations visuelles des plus heureuses qui auraient suffi — s'il était sorti à son heure — pour le classer parmi les films précurseurs.

Nous avons eu la révélation d'une nouvelle, ou pour être plus exact, d'une ancienne Catherine Hessling. Celle-ci nous

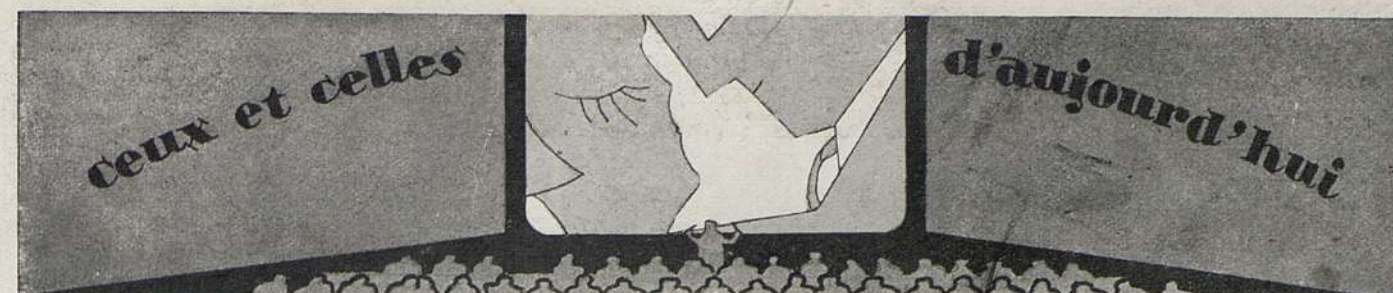
fait regretter celle-là qui est parfaite et si éloignée de l'excentrique Nana...

SABLES. — Réalisé par D. Kirsanoff, sur un scénario du docteur Markus.

Je n'ai pas vu *Destin*, le deuxième film de l'auteur de *Ménilmontant*, et je le regrette, car un ami m'a confié n'avoir pas retrouvé dans *Sables* la sincérité de *Destin* et un autre m'a affirmé catégoriquement sa préférence pour *Sables*.

Certes, il y a de belles choses dans ce film. Malheureusement, elles sont dispersées sur un scénario d'une telle insignifiance qu'il y a désaccord entre le fond et la forme, éléments dont nous sentons bien maintenant qu'ils ne peuvent que marcher de pair. Ce désaccord est regrettable, car les études techniques que renferme *Sables* perdent ainsi une grande partie de leur signification et de leur force. Néanmoins, nous subissons des « atmosphères », des ambiances : la beauté émouvante qui s'élève de l'infini des sables, la voix silencieuse du phonographe, avec ses plans grossis progressivement...

Et puis, c'est un film qui nous place à nouveau sous le fluide qui se dégage d'une toute petite chose, d'une grande artiste : Nadia Sibirskaja, âme de femme dans un corps d'enfant. Comment décrire sa mimique expressive au cours des images finales, où les faits et gestes des personnages qui l'entourent, mais qu'on ne nous montre pas, se lisent sur son délicieux visage ? Elle a, dans cette scène un petit, tout petit geste (elle porte son doigt à la bouche dans un mouvement de bonheur) : qui nous rappelle les meilleurs moments de Lilian Gish. Ce n'est rien, mais c'est beaucoup. Il suffit seulement d'en savoir user et de ne pas en abuser. **jean dréville.**



serge freddy karll

par j. k. raymond millet

Il avait neuf ans, et depuis longtemps, il n'était plus un débutant. Il avait même été, si je puis dire, grand premier rôle à plusieurs spectacles du théâtre des enfants.

Les critiques de la presse l'avaient remarqué, signalé, salué. Et trois ou quatre fois, Charles Méré l'avait engagé pour interpréter des rôles d'enfants de ses pièces. Entre temps, il avait tourné sous les rayons convergents des sports.

Gance, à qui on le présentait, fut immédiatement séduit par ce petit être si jeune, si souple, si vivant, aux yeux malicieux, aux fols cheveux ébouriffés. Il sentit qu'il prendrait un plaisir extrême à diriger un artiste aussi naturel et aussi maniable. Et il comprit qu'il pourrait faire de Serge Freddy Karll autre chose qu'un enfant agréable dans le rectangle de l'écran, mais aussi un personnage presque symbolique : l'enfant qui traverse une épopée. Car les enfants sont de merveilleux conducteurs de fièvre.

La France est l'intériorité déchirée par la Révolution. La Carmagnole emplit l'air de sa chanson lourde. Les têtes tombent. A tous les carrefours s'élèvent les barriques d'enrôlements volontaires. Les hommes, les vieillards, les adolescents courent aux frontières menacées. Marcelin ne se rend pas très exactement compte de ce qui se passe, mais il n'importe. Les vagues de colère populaire, d'enthousiasme, de patriotisme, la folie collective, le traversent et son cœur s'en trouve gonflé. Il n'a jamais connu d'autre

époque, il n'a le souvenir d'aucune médiocrité, et il ne sait pas qu'il traverse des années d'exception. Il est de la bienheureuse génération que bercèrent les chants de révolte,

les chants de victoire, les chants du canon. Il respire un air fait d'hymnes, de fumée, de sang. Il ne sait pas jouer, si ce n'est avec des armes. Il est prêt à toutes les batailles, à tous les héroïsmes. Et pourtant, parce qu'il est jeune, il a le goût de la vie. La joie qu'il y a à vivre, et la joie qu'il doit y avoir à mourir se disputent en lui. A la Convention Nationale, les passions s'affrontent. Robespierre est traqué ; Saint-Just, livide. Les clameurs les couvrent. « Me donneras-tu la parole, président d'assassins ? » hurle Robespierre. « Vous pouvez disperser vos membres aux quatre vents, il en surgira des Républiques », affirme Saint-Just. « Le sang de Danton t'étouffe ! » réplique un Conventionnel. « Ces hommes sont trop grands pour nous ! » constate Violaine.

Et Marcelin, de ses crocs incisifs, mange une pomme. La pomme est bonne, la vie est belle, et bien fous ceux qui s'entretuent ! songe-t-il. Mais le lendemain, il suffit d'une chanson créée par une foule, d'un discours sur une estrade, de gestes de citoyens qui s'enrôlent, et Marcelin demande à s'engager comme tambour. Il est trop petit, on ne veut pas de lui. Marcelin pleure et Violaine le console. Des hommes signent, signent, signent. Et chantent, chantent, chantent. Et partent. Et partent. Et meurent, les tempes trouées, les poitrines trouées. Joie, joie...

j. k. raymond millet.



serge freddy karll



La photographie, en cinéma, ne doit pas s'imposer en tant que photographie. Elle n'est qu'un simple passage de la pensée rythmée du cinéaste dans un domaine tangible.

Ce n'est pas elle qui joue puisque ce ne sont pas les images en elles-mêmes qui forment l'œuvre cinématographique mais bien la succession, l'opposition, la coordination des images entre

elles, et, dans ces images, plus que tout autre élément, les plans.

Les effets photographiques savants, les flous, les dégradés, ne sont rien si la valeur du plan et son cadrage ne les commandent. Ce n'est donc pas la photographie mais la mise en place d'une expression dans une valeur plus ou moins dominante ou atténuée qui exprime.



mme germaine dulac

Le plus bel effet photographique est vide de sens s'il n'est un rythme dans le cadrage du plan.

Le cinéma n'est pas un art de photographe, pas plus qu'il n'est un art pour le peintre, pour l'homme de lettres ; il est l'art de ces nouveaux artistes qui trouvent leur expression dans le mouvement.

Une bonne photographie n'a jamais sauvé un mauvais film ; un bon film, bien conçu a souvent fait oublier une mauvaise photographie.

Une belle phrase n'a jamais sauvé une pensée creuse ; une pensée forte a quelquefois sauvé une phrase mal construite.

germaine dulac.

... Cependant les progrès, en dépit des mérites particuliers de quelques grands metteurs en scène, me paraissent présenter un déséquilibre. La technique matérielle devient plus savante, les éclairages. On a même découvert certaines lois du rythme. On n'a pas fait de progrès dramatiques. On dit généralement au théâtre que, s'il est bon d'applaudir le décor au lever du rideau, l'acte est perdu dès que le spectateur s'aperçoit que le décor est beau pendant l'action. Le public veut être empoigné. Or les erreurs d'intérêt dramatique que je constate sans cesse dans les films empêchent le public d'être empoigné.

Il dit (et cela devient sa tradition à lui) ; il dit : « il y a de belles photos mais c'est faible. » — Cela me navre.

pierre frondaie.

Un acteur, dans un film, n'est jamais, au préalable, qu'une matière susceptible d'être photogénique (si l'on veut bien admettre que la photogénie ne dépend que de l'éclairage et de l'angle de prise de vue). Il n'a pas plus de valeur, avant d'entrer en action, que le plus simple des objets inanimés. L'expérience a démontré, d'autre part, que les choses savaient parfois mieux exprimer des sentiments que des faces d'êtres humains. C'est pourquoi j'estime que dans un film, seule et uniquement, la personnalité du cinéaste (ou metteur en scène) doit nous préoccuper.

hubert révol.

« L'intérêt du cinéma, à mon sens, c'est de créer une atmosphère artificielle, d'y poser des gens artificiels, et de les faire agir très logiquement, de telle sorte qu'il nous donnent l'impression de vivre réellement sans qu'ils soient jamais pourtant une photographie fidèle de la vie. »

gus bosa.

L'Art, c'est un choix des instants de la nature. Si le cinéma est un art, il ne choisira pas les mêmes instants de la nature que le théâtre. Le cinéma n'est, en somme, qu'une forme d'imprimerie, la forme la plus suggestive peut-être, car l'image parle plus directement à l'esprit que le mot. Ceux qui blâment le cinéma dramatique et qui se disent les apôtres du cinéma pur me semblent ingrats, car c'est le cinéma dramatique qui a porté le cinéma à exister. Vous me direz qu'il vaut mieux regarder l'avenir que le passé ? Certes. Mais l'avenir est-il au cinéma pur ? Je ne le crois pas.

Le cinéma a encore beaucoup de progrès à faire. Nous ne savons pas tout ce que nous pouvons tirer de notre instrument. Quand on nous donne notre première bicyclette, nous sommes quelque temps sans trouver notre équilibre. Ce n'est pas de la technique qui importe le plus au cinéma. Ce qu'il faut, c'est s'habituer à parler avec les images, à penser directement en cinéma. Plus tard, on parlera moins de la technique, de même qu'on parle moins, en peinture, de la composition chimique des couleurs, ou en littérature, des caractères d'imprimerie. Ce qui importe avant tout, c'est l'idée. On pourra réussir de très belles choses sur *La mer au printemps*, ou sur *La forêt à l'automne*. Un poète de cinéma pourra faire une œuvre sur *Le Clair de lune* comme on en fait en musique. Mais, dans tout cela, il y a l'idée. Jamais la lumière, le plan, ni le volume ne remplaceront l'idée. Quant au rythme, c'est une chose considérable : mais nous n'en savons pas exactement les lois. Nous lui obéissons d'instinct, comme un poète obéit à la poésie en dehors de tout traité de versification.

raymond bernard.

star film édition

21-23, rue saulnier - paris

tél. : provence 42-19 — adr. tél. : filstarif, paris 83



« L'heure exquise » (exclusivités m.-j. champel)
star film édition. — une fête chez l'archiduc.

L'activité déployée par MM. Charles Gallo et Jean de Rovera a maintenant placé la Starfilm au tout premier rang de nos grandes firmes éditrices.

Cette saison, principalement, aura marqué le summum d'un effort qui nous a donné cette superbe production *La Vestale du Gange* dont la nouveauté et le luxe de mise en scène furent rarement égalés. Il est vrai qu'elle avait comme protagonistes ces très fins artistes de l'écran : Bernard Goetzke, Camille Bert, Georges Melchior et Régina Thomas. Avec *Madame fait un écart*, elle abordait, non moins heureusement, un genre tout différent. Il en fut de même avec *L'Heure Exquise*. Nous nous en voudrions de ne point



joséphine baker dans « la revue des revues », d'après le scénario de clément vautel, production alex nulpas, star film édition.

signaler *La Grande Envolée*, film d'amour et d'héroïsme à la gloire de l'aviation française, ainsi que ce superbe documentaire sportif : *En moto, à l'assaut des grandes cimes*, qui a déroulé devant nos yeux le plus beau ruban de photographies que nous ayons jamais vues. Nous réservons pour la fin de ce bouquet, cette grande et fameuse *Revue des Revues* établie sur un scénario de notre confrère Clément Vautel et dont la brune étoile fut la très célèbre Mlle Joséphine Baker. Tout l'attrait des plus splendides mises en scène, toute la gamme des couleurs admirablement rendues à l'écran, tout le brio d'artistes endiablés apporte à cette production d'un genre tout nouveau un incomparable éclat. Il faut en féliciter sans réserve la Star film.

Tout ce qui concerne la Photographie Professionnelle

ÉCLAIRAGE ÉLECTRIQUE par lampes intensives pour STUDIOS MODERNES

Trois Appareils NÉCESSAIRES dans tout
Atelier de pose à Lumière Artificielle

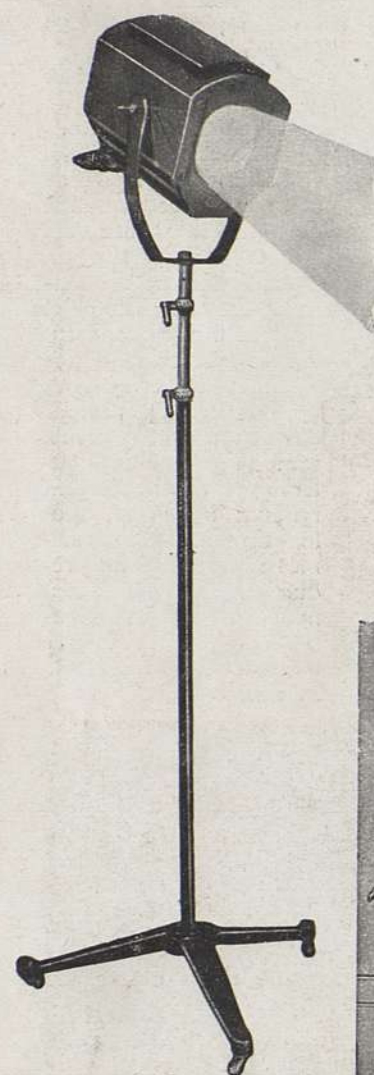
Étudiés et construits spécialement pour les divers éclairages indispensables dans les studios modernes, ces trois modèles d'un emploi facile et de construction pratique, toujours prêts à opérer sans manipulation préalable, permettent de travailler et d'effectuer tous les travaux d'atelier dans les meilleures conditions possibles. Facilement déplaçables, avec réflecteurs extensibles, inclinables et orientables en toutes directions :

LE PROJECTEUR
LE PLAFONNIER
LA HERSE LUMINEUSE
UNION

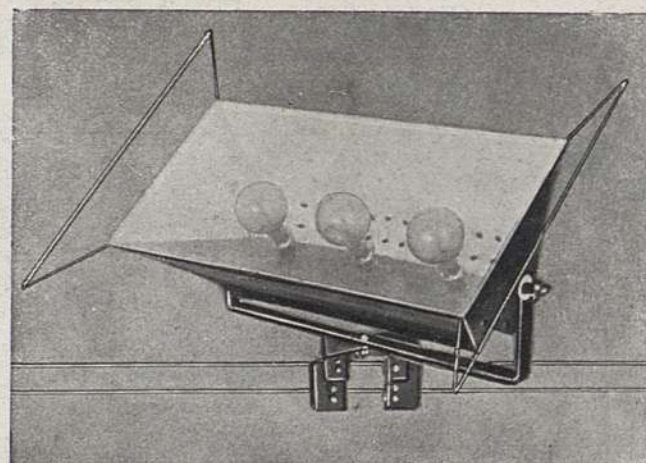
permettent d'obtenir le maximum de rendement tant au point de vue artistique :
Éclairages directs, latéraux, diffusés, effets de lumière, contre-jour, etc.

RÉSUMÉS DES AVANTAGES

Commodité d'emploi == Régularité du temps de pose == Rapidité du travail == Éclairage puissant réglable en intensité.

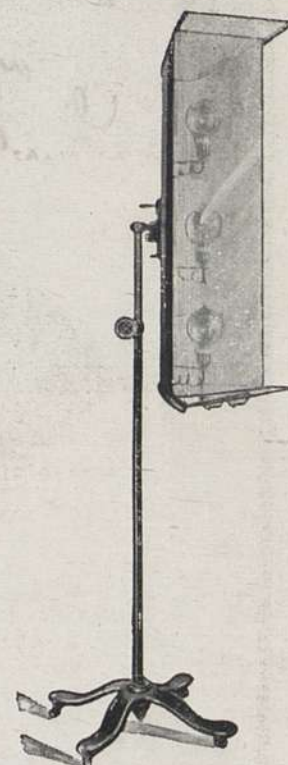


Projecteur UNION
(trois Modèles d'intensité variable)
pour effets de Lumière



Plafonnier modèle UNION
(puissance 4.500 bougies)

pour ambiance en Atelier et Reproduction



Herse lumineuse UNION
(puissance 6.000 bougies)
pour Portraits

MATÉRIEL D'ATELIER ET DE LABORATOIRE

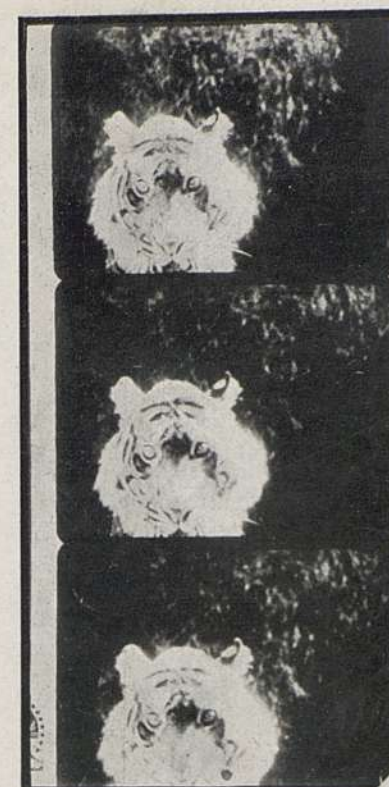
EXPORTATION EN TOUS PAYS

Établissements « UNION » — Pierre LEMONNIER

Téléph. : PROVENCE 15-10

6, rue du Conservatoire — PARIS (9^e)

Télégr. : PIERNIER-PARIS-43



chango



la merveilleuse
épopée de la jungle
qui a brillamment inaugurée
" le paramount "
continue avec succès sa
triomphale carrière
au " caméo "

c'est un film paramount



L'ANNUAIRE GÉNÉRAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE

EST LE COLLABORATEUR
INDISPENSABLE DES
METTEURS EN SCÈNE - PRO
DUCTEURS - ACHETEURS
EXPORTATEURS - DI
RECTEURS - ARTISTES

EDITION 1928

PUBLICATIONS
JEAN PASCAL
3, RUE ROSSINI, PARIS
PARIS 30 Fr. - FRANCE ET
COL., 35 Fr. - ÉTRANG., 45 Fr.

jean dréville 1927

ETABLIS ROGER WEIL 8^{BIS} CITÉ TRÉVISE, PARIS, TÉL. PROVENCE 25-61 ET 25-62

LA TERRE QUI MEURT - EN RADE
MON PARIS - L'ÉCOLE DU DIVORCE
LE MONSIEUR DE 6 HEURES
ALTESSE JE VOUS AIME
FOLIES DE CARNAVAL
LE MARIAGE DE NINON
RINALDO RINALDI
BOY-LE DEDALE
LA DIVORCEE
FUT
1927
SERA
AME ERRANTE
L'ÉTUDIANT PAUVRE
MAÎTRESSE DE SATAN
FOLIES DE PRINTEMPS
CHEVALIER CASSE-COL
IL ÉTAIT UNE BERGÈRE
PRÉMEDITATIONS - AME DE PIERRE
HARRY MON AMI - FOLLE SEMAINE
COUSINE DE FRANCE - SI PAR HASARD...

ETABLIS ROGER WEIL 8^{BIS} CITÉ TRÉVISE, PARIS, TÉL. PROVENCE 25-61 ET 62

JEAN DRÉVILLE 1927

verdun
est un succès

*voyez ceux qui l'ont
déjà passé dans
leurs salles
ils vous diront*

verdun
est un succès

et c'est un succès !!!

établiss^{ts} dunmore

22, rue st-augustin, paris

plaques impérial

papiers paget-prize

appareils tornton

objectifs cooke

le plus beau cinéma d'europe, c'est
le paramount

en photographie et en cinématographie
c'est la lampe à
incandescence **visseaux**

qui domine

imprimerie spéciale de "cinégraphie", 30, rue du poteau, paris...

le directeur-gérant : Jean dréville

**ciné
graphie**

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

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

(en vente dans tous les kiosques)

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

imogen robertson et livio pavanelli dans

la carrièrte d'une midinette



jeandrèville.1927.

luna film, 18, rue ballu, paris (9°) - louvre : 68-51 et 52