n° 2 15 février 1927

photo-ciné

revue mensuelle de la photographie et de la cinématographie

directeurs: jacques de lagr et jean dréville, redact. en chef: julien bayart.

le no. 3 fr.

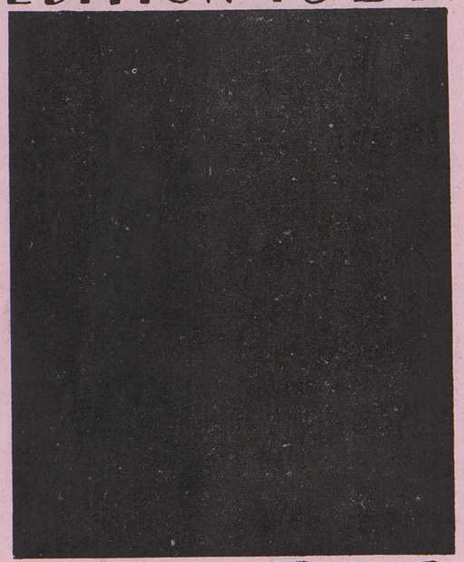
jad.27

IDHEC BIBLIOTHÈQUE 92, Champs Élysées PARIS

L'ANNUAIRE GÉNÉRAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE

EST LE COLLABORATEUR INDISPENSABLE DES METTEURS EN SCÈNE - PRODUCTEURS - ACHETEURS EXPORTATEURS - DIRECTEURS - ARTISTES

EDITION 1927



PUBLICATIONS JEAN PASCAL
3, RUE ROSSINI, PARIS
PARIS, 25 Fr. - FRANCE ET COL., 30 Fr. - ETRANG., 40 Fr.

jean dréville 1927

IDHEC
BIBLIOTHÈQUE
92, Champs Élysées
PARIS

ALLEZ VOIR LE GRAND FILM DE LA SAISON

VARIÉTÉS

MISE EN SCÈNE DE E.A.DUPONT, AVEC LYA DE PUTTI, EMIL JANNINGS ET WARWICK WARD
PRODUCTION

UFA

QUI PASSE ACTUELLEMENT EN EXCLUSIVITÉ A

L'IMPÉRIAL

29, BOULEV. DES ITALIENS.

ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

11 BIS RUE VOLNEY 11 BIS
PARIS 2e

ACE

TÉLÉPHONES: LOUVRE 16.81 ET 18.36
ADR. TÉLÉG. : FILMEUROP-PARIS

FRANCESCA BERTINI ET JEAN ANGELO

DANS

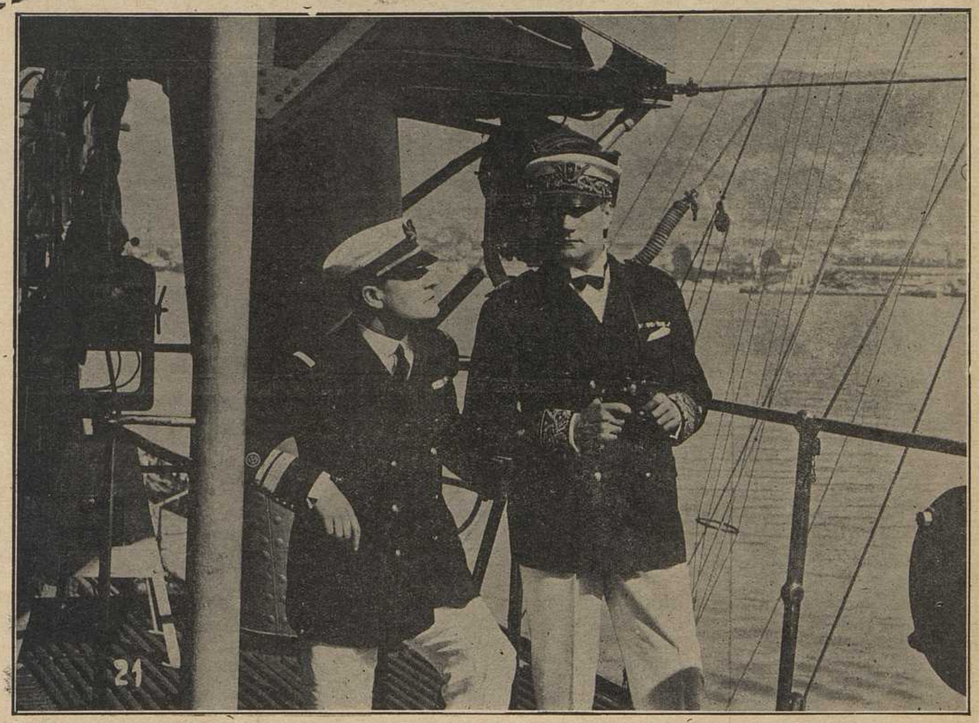
La FIN de MONTE-CARLO

d'après le roman sensationnel de PAUL POULGY

avec

MARIE-LAURENT, RAYMOND GUÉRIN-CATELAIN,
PAULA RODE, SIBERT, DE LA NOE ET VICTOR VINA

Mise en scène : Mario Nalpas — *Direction artistique :* J. Natanson et I. Paltochik



LA CENTRALE CINÉMATOGRAPHIQUE
74, Avenue Kléber
Passy : 93-19

ET

L'INTERNATIONAL STANDARD FILM
28, place St-Georges
Trudaine 26-96

MAQUILLAGE

UNE RÉCEPTION CHEZ UN IMPRESSARIO AMÉRICAIN

Nous voyons ici l'exquise vedette sandra milowanoff entourée de charles vanel et de werner krauss, les deux interprètres principaux de ce film, dont la présentation attendue aura lieu prochainement.

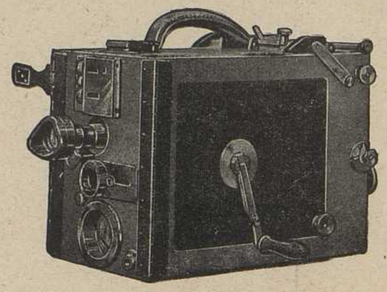
SOCIÉTÉ DES FILMS ARTISTIQUES "SOFAR"

3, rue d'anjou, 3, paris (8e) --- téléphone élysées 91-26 et 91-27

Le "PARVO", modèle L

seul, répond aux besoins de la technique cinématographique moderne

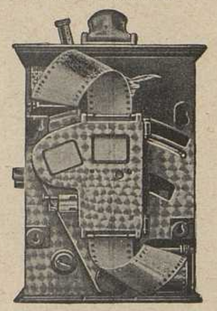
une seule loupe



un seul bouton

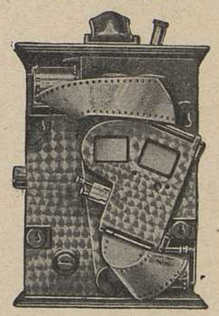
trois mises au point directes

sur pellicule
pendant la prise de vues



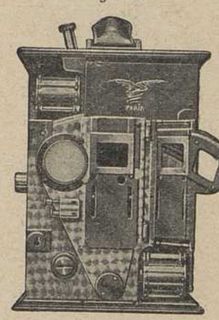
Position pendant la prise de vues

sur dépoli
pour la mise en place



Position pendant la mise au point sur depoli

sur barrette
gra duée



Canal ouvert

Verre dépoli de la grandeur exacte du cadre. — Presseur de fenêtre à écartement automatique. — Contre-griffes assurant une fixité inégalée et les repérages minutieux. — Repérages directs sur pellicule développée. — Emploi de tous les objectifs quels qu'en soient le foyer et l'ouverture. — Caches nets, flous et artistiques visibles pendant toutes les opérations.

MATÉRIEL CINÉMATOGRAPHIQUE

ANDRÉ DEBRIE

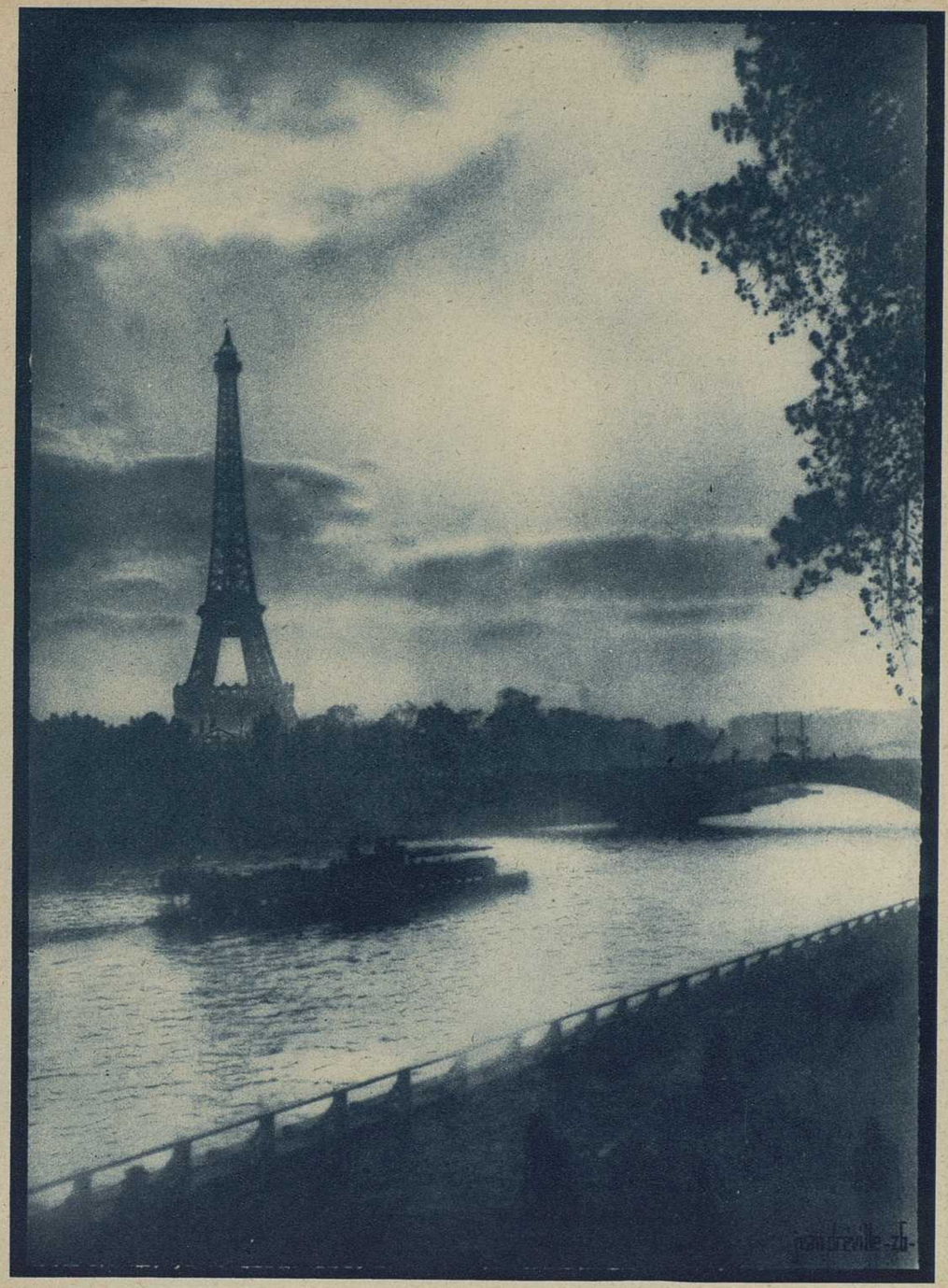
111-113, Rue Saint-Maur — PARIS

(Phot. J. Drevillel)

La paix des champs. Friedliche Gefilde

(Phot. J. Dréville)

Le doyenné de Notre-Dame de Paris. Das Dekanat der Notre-Dame-Kirche von Paris.



(Phot. J. Dréville)

Contre-jour sur la Seine. Seitenlicht auf der Seine.

(Phot. Grémillon)

Tour au large. Auf hoher See.

Bien qu'il ne nous appartienne pas de souligner le succès qu'a rencontré, surtout dans le monde de la cinématographie, le premier numéro de Photo-Ciné, *qu'il nous soit cependant permis de constater que, avec ses articles indépendants et bien écrits, son illustration copieuse et sa présentation originale, notre revue s'est immédiatement placée parmi les plus lues et les plus appréciées.*

Son autorité est désormais acquise.

Nous la répandrons de plus en plus dans le monde de la photographie et de la cinématographie; nous la distribuerons aux grandes premières de l'écran, et nous la mettrons surtout entre les mains des Directeurs de salles qui ont besoin de faire l'éducation d'un public qui ne sait rien ou presque rien du cinéma. Sans heurt, sans brusquerie, nous leur indiquerons les films qui se seront débarrassés des entraves et des conventions qui font qu'on les croirait tous coulés dans le même moule ou sortis du cerveau d'un réalisateur qui traite le cinéma comme un Montépin ou un Decourcelles ont traité le roman Cela ne veut pas dire que nous n'aurons d'éloges que pour les productions d'avant-garde. C'est au contraire pour celles-ci que nous nous montrerons difficiles et exigeants, estimant qu'elles doivent payer d'exemple puisqu'elles ont la prétention, que nous partageons, d'imposer aux foules un cinéma auquel elles ne sont pas habituées et auquel elles ne s'habitueront que progressivement.

En photographie, science déjà plus que centenaire et que tant d'écrivains et de savants ont commentée et mise au point, nous nous bornerons, à côté d'articles de pratique et de critique indispensables, à ne publier que des études liminaires telles que celle que nous a donnée notre excellent collaborateur Jonon dans notre précédent numéro.

Mais nous tenons à le préciser, c'est au cinématographe, adolescent encore mais si puissant déjà, si universellement aimé, que nous réserverons la plus grande et la meilleure place,

La sélection d'hélios de notre numéro du 15 mars sera particulièrement intéressante et copieuse avec un report d'huile de C. Puyo, notre maître à tous; deux attitudes émouvantes de Bernadette dans le film "le Miracle de Lourdes," deux magnifiques bromoïls de M. Krupka de Prague, lauréat habituel des concours de photographies; deux scènes du film "Carmen" de la Sté Albatros; deux photographies très typiques de M. Villette, de Dunkerque; et une image inédite du prochain film de Jean Epstein : "un Kodak." N'oublions pas de noter que l'humoriste Serge nous a donné la primeur d'un crayon inédit de Charlie Chaplin, ce clown de génie, selon l'expression nouvelle d'André Suarès, et qui est à lui seul tout le talent de l'écran.

j. b.

éditions "alsace"
3 rue mogador. paris · opéra · tél. central 83-39 et 22-91

abonnements 12 nos :
france et colonies 30 fr. étranger 50 fr.

la photographie et la cinématographie vues par madame germaine dulac

Point n'est besoin de présenter Mme Germaine Dulac, la grande cinégraphiste française, qui veut bien, par exception, et sympathie pour « Photo-Ciné », être presque infidèle à son Art et nous donner une opinion — la sienne — sur la Photographie.

Ce sont des études comme celle-là, comme celle que nous a magistralement exposée M. Jonon dans le précédent numéro, qui formeront réellement notre éducation photographique.

Que cette opinion ne soit pas discutable, nous serions téméraires de l'affirmer, mais il n'est personne qui ne s'inclinera devant la distinction très nette qui existe, et que Mme Dulac établit, avec sa richesse d'arguments et son élégance de style, entre la Photographie et la Cinématographie.

Les principaux films, conçus et réalisés par Mme Germaine Dulac, sont : " La Belle Dame sans merci "; " La Fête espagnole "; " La Mort du Soleil "; " La Souriante Mme Beudet "; " Le Diable dans la Ville "; et " Ame d'artiste "

Mais son chef-d'œuvre est, sans conteste aucune cette " Folie des Vaillants ", véritable symphonie visuelle, dans laquelle elle a versé à pleines mains sa grande sensibilité et son admirable foi dans son art. La " Folie des Vaillants ", projetée sur les Boulevards et dans les Faubourgs, serait-elle goûtée à sa juste valeur? Nous ne le pensons pas, ou tout au moins nous en doutons avec chagrin.

MM. les exploitants jugeraient sans doute un tel chef-d'œuvre toxique et dangereux, c'est-à-dire capable de pouvoir améliorer la compréhension médiocre, qu'ils entretiennent jalousement presque partout dans leurs salles.

Inlassable, Germaine Dulac vient d'achever " pour le public " un film qu'on dit néanmoins très beau : " Antoinette Sabrier ", et elle compte recommencer prochainement un essai de " Cinéma pur ".

Il est des esprits qui font bien souvent abnégation de leurs idées chères pour éduquer lentement, mais sûrement, ceux qu'ils aiment, et à qui ils s'adressent d'un cœur si grand et si généreux. C'est le cas de Mme Germaine Dulac.

●

Je suis venue au cinéma attirée par la photographie et depuis dix ans que j'ai choisi le cinématographe comme moyen d'expression, j'ai perdu tout goût pour elle.

Ceci semble paradoxal puisque le cinéma apparemment n'est que photographie.

Cependant, notre effort, à nous Cinéastes, n'est-il pas d'oublier que notre pensée ne peut prendre forme dans son essor et dans son rythme que par la matérialisation inévitable de l'objectif et de la pellicule sensible? Ainsi l'inspiration de l'écrivain se rebelle parfois contre les mots qui l'enferment dans un cadre précis.

Pour moi, le cinématographe n'est pas l'art de surprendre de beaux effets de lumière, d'intéressantes expressions, mais de rechercher le mouvement émotif. L'effet photographique, en cinéma, est nul s'il n'est dynamique et ne correspond à un point d'évolution dans une ligne visible ou invisible.

La photographie, si nous la considérons dans un sens général, est un tableau dû à l'acuité de l'œil qui sait voir à travers un objectif.

La lumière captée est vraie, ainsi que les ombres, qu'il s'agisse de contre-jours, d'éclairage de face, de côté ou de combinaisons rayonnantes composées, susceptibles de donner à un morcellement de vie toute sa signification. Tandis qu'en peinture, contours et lumière passent à travers le cerveau d'un artiste pour être stigmatisés de façon arbitraire sur une toile, en photographie le cerveau de l'artiste fait un choix purement cérébral et l'objectif travaille pour lui sur la réalité. Mais le résultat est semblable, chacun atteignant l'émotion visuelle par une vue statique plus ou moins enveloppée d'intellectualité.

Or, en cinéma, l'élément statique doit être repoussé. L'image qui arrête l'esprit par sa valeur est une faute puisqu'elle « arrête ». Est-ce à dire qu'il faille négliger l'esthétisme photographique? Je ne pousserai pas aussi loin le paradoxe. Mais la photographie qui s'impose en tant que photographie ne correspond-elle pas, dans l'œuvre cinématographique, aux effets de rhétorique qui alourdissent l'ordonnance équilibrée d'une œuvre littéraire.

Pour le Cinéaste, la photographie n'est autre chose que l'imprimerie qui permet de diffuser sa pensée. Evidemment, il vaut mieux que les caractères d'un livre

soient beaux, mais que signifieraient ces caractères s'ils ne correspondaient à une inspiration digne d'être communiquée? Notes de musique gravées, caractères d'imprimerie n'existent pas en eux-mêmes; ils ne sont que des signes. Au même titre, la photographie, en cinéma. Seule vaut la pensée directrice qui coordonne, juxtapose les images, les mots, les sons.

Mais le cinéma, peut-on objecter, trouve sa source d'émotion dans le tableau enregistré par l'œil. L'art de capter les rayons lumineux, de les harmoniser, de les faire jouer, de cadrer les plans, n'est-il pas un de ses côtés sensibles?

L'émotion visuelle cinématographique ressort-elle bien de la beauté plastique des images? Je ne le crois pas. La lumière combinée d'un tableau n'est-elle pas une faute quand elle reste immobile et fige ce qu'elle éclaire...? Le mouvement de la lumière, plus que sa beauté peut-être, serait la vérité, mais alors nous sortons du domaine photographique.

Autant je suis hostile à l'idée du scénario romanesque ou dramatique en cinéma, autant je suis hostile à l'effet photographique qui enlève à l'art de l'écran sa spontanéité dans le mouvement.

Les films de science nous donnent un grand enseignement : les phénomèes de cristallisation transcrits par exemple dans la collection Pathé suscitent l'émotion non par la photographie, mais par le mouvement ascendant et transformiste, qu'à travers l'objectif, la pellicule sensible enregistre. Et la lumière joue à travers les prismes instables, changeante, vivante, accompagnant le mouvement et non plaquée à dessein d'un effet.

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.

Le plus bel effet photographique est vide de sens s'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.

La photographie, en cinéma, n'a que la valeur de l'imprimerie. C'est déjà beaucoup, me direz-vous, mais je n'accorde pas à la photographie cinématographique la place qu'on voudrait lui faire tenir dans le septième art. Evidemment, nous jouons avec des « fondus », des « renchaînés », des « caches en mouvement », des objectifs qui rapprochent ou éloignent et c'est toute notre grammaire que de distiller les effets qu'ils contiennent, mais ceci est une technique de cinéaste et non art de photographe proprement dit.

Le cinéma est à la fois si proche et si loin de l'art photographique.

germaine dulac.

nouveautés cinématographiques : le kino-plasmat f : 1,5 du dr rudolph

Le 28 janvier dernier a eu lieu, à la Société Française de Photographie, la présentation d'un nouvel objectif pour prises de vues cinématographiques, le " KINO-PLASMAT ", d'une ouverture de F: 1,5. Cet objectif, calculé par le Dr P. Rudolph, bien connu dans le monde optique, atteint une ouverture inconnue jusqu'à ce jour et qui de longtemps ne pourra être dépassée.

Dès le début de l'année 1925, le Dr P. Rudolph, comme résultat de ses recherches, trouva et perfectionna une conception nouvelle dans le calcul des objectifs, spécialement pour les grandes ouvertures.

Les fabricants d'optique indiquent dans leurs catalogues ou publications, presque toujours comme un avantage spécial, la complète élimination de toutes les aberrations.

La nouvelle théorie appliquée par le Dr Rudolph est de ne pas pousser cette élimination trop loin, et d'utiliser, en les répartissant, ces défauts restants, de telle manière que la marche des rayons de cet objectif donne des résultats préférables à ceux obtenus avec un objectif dans lequel les corrections ont été poussées à fond.

On verra, en lisant le rapport du Dr Thun (1) sur le Kino-Plasmat, que le résultat de cette nouvelle théorie est que dans le Kino-Plasmat 1 : 1,5 :

1° Malgré sa grande ouverture, les corrections sont telles qu'il n'y a aucune différence dans la mise au point, dans l'emploi des diaphragmes;

2° Que la netteté de mise au point est bonne même à l'ouverture maxima 1,5; qu'en diaphragmant à F: 3, la netteté dans le plan de mise au point augmente et qu'elle peut supporter la critique la plus sévère;

3° La profondeur de netteté de l'objectif est très considérable, même à pleine ouverture. Dans un objectif où tous les défauts ont été éliminés, cette profondeur serait beaucoup moins grande;

4° Lorsque le Kino-Plasmat est diaphragmé, par exemple à F: 4,5, il n'y a plus aucune différence avec n'importe quel objectif d'ouverture F: 4,5; diaphragmé à F: 6,8, le rendement est égal et même supérieur à celui d'un objectif calculé pour cette ouverture;

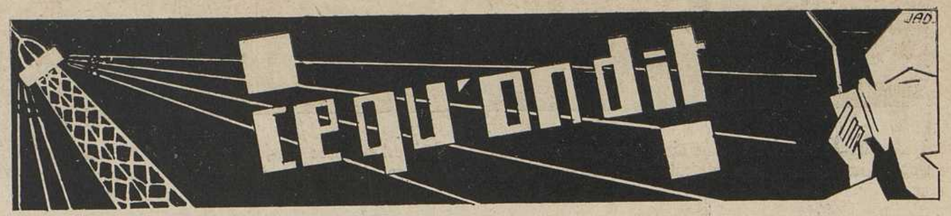
5° Le Kino-Plasmat par suite de cette conception particulière, donne un plastique et un relief admirables;

6° Il est démontré qu'il faut faire la mise au point avec le Kino-Plasmat à une distance trop proche plutôt qu'à une distance trop éloignée.

Il ressort de toute évidence, que le Kino-Plasmat offre un nouveau moyen important pour tout opérateur soucieux des exigences de son art.

Il se fait en différents foyers répondant à tous les besoins.

(1) La brochure du Dr Thun sur le Kino-Plasmat est adressée franco. Ecrire aux Etablissements Beney Frères, 8, rue de Duras, Paris (8e).



Une mise au point. — Quelques-uns de nos nouveaux abonnés ont été surpris de lire les légendes de nos héliogravures rédigées en français et en allemand. L'explication est simple : Nous publions la seule revue française qui possède une édition en langue allemande pour nos frères retrouvés d'Alsace et de Lorraine. Que les sceptiques, il en est toujours, veuillent bien se donner la peine de venir consulter notre collection des *Publications Alsace* et ils se rendront compte de la belle œuvre française que nous avons déjà accomplie.

En ce qui concerne les objections relatives à nos reproductions de tableaux de maîtres, M. C. Puyo, président du Photo-Club de Paris, les commente en quelques lignes magistrales que nous sommes heureux de publier ci-dessous :

« Je vois, cher monsieur, que vous devez reproduire pas mal de tableaux peints, dans le but, je suppose, de fournir par là des modèles de composition. C'est une idée qui me paraît bonne, à condition de choisir des tableaux qui représentent soit d'heureuses dispositions de *lignes*, soit d'habiles oppositions de *valeurs*, de telle sorte que la photo puisse reproduire ces lignes et ces valeurs. »

●

Sympathies. — Tous nos confrères de la presse photographique et cinématographique — ou presque tous — nous ont souhaité la bienvenue et adressé leurs compliments. Nous leur disons ici merci et, notamment, à la « Photo-Revue », notre ancêtre à tous et, malgré les ans, toujours jeune! Qui n'a pas lu, qui ne lit pas la « Photo-Revue », qui est un peu, en photographie, comme notre premier catéchisme!

●

Un soir à Marivaux. — Le sympathique M. Aron préside aux destinées d'une bien belle salle. Il y donne avec un goût très sûr, et toujours en exclusivité, les meilleures productions de l'année. Mais parmi le public select qu'on coudoie chez lui, que de choses abracadabrantes n'entend-on pas parfois! Hélas! — et c'est bien dommage — le spectacle n'est pas constamment sur l'écran. C'était le soir de la première du « Joueur d'Echecs », ce chef-d'œuvre de Raymond Bernard. Pas un seul instant, et durant toute la projection, une Parisienne, jolie comme on ne peut pas l'être, n'a cessé de débiter, à haute voix, des propos tels que ceux-ci :

Aux actualités. — Il s'agit de la réception du nouveau nonce à l'Elysée. — « Vous allez voir comme il est bien », dit-elle. Sur l'écran, Gastounet s'agite, mais de nonce point. Si, cependant, on finit par apercevoir le bout de son nez, en flou (rien de commun avec le flou artistique!) La vision est brève, mais contente néanmoins la blonde enfant qui ajoute :« Il est très bien, mais j'aurais aimé le voir en gros plan! »

Entr'acte. Froufroutement, jeux de glace, poudre de riz. Emotion dans la salle. On donne *le Joueur d'Echecs!* Ma voisine se tait, mais au bout de cinq minutes, elle s'agite derechef, et jugeant l'un des interprètes qui n'a pas l'heur de lui plaire : « Il se tient très mal, dit-elle, il ploie à la fois le genou et le dos. » Plus loin, nouvelle charge sur un autre interprète : « Cet homme n'arrivera jamais à faire rire! » (Et c'était à un endroit pathétique.)

A la sortie des groupes se forment, les compliments vont leur train. Je ne pensais plus à ma spectatrice volubile, quand j'entends derrière moi, à propos de la délicieuse Edith Jehanne : « Elle n'est bien que de face! »

C'était ma voisine qui continuait!

●

Rondels des vedettes de l'écran. — I. *Lucienne Legrand :*

Toute menue et toute blonde,
Toute la splendeur d'un beau jour,
Un Lancret qui revient au monde,
Un divin pastel de La Tour!

Des yeux, diamants de Golconde,
Et des jambes faites au tour :
Toute menue et toute blonde,
Toute la splendeur d'un beau jour!

Une élégance sans seconde,
Une marquisette de Cour,
Un livre entr'ouvert sur l'amour!
Toute menue et toute blonde,
Toute la splendeur d'un beau jour!

●

Tout le long, le long du boulevard. — « Photo-Ciné », que nous avons adressé à tous nos producteurs, à tous nos metteurs en scène, à tous nos directeurs, a pris possession des boulevards. Il y a eu son légitime succès, même auprès de nos chères collaboratrices, les marchandes de journaux. Notons, en passant, quelques-unes de leurs impressions.

Celle-ci nous confie avec une condescendance protectrice, qui accuse un long « métier » :

« — Ce n'est pas mal, mais, voyez-vous, il aurait fallu un portrait de vedette à la place de ça! » Ça, c'est notre moderne couverture, qui est d'ailleurs assez commentée. Qu'on en juge par ce que nous dit cette autre, qui feuillette la revue d'un doigt connaisseur : « L'intérieur est bien, mais l'extérieur n'a rien d'engageant! » Et cette troisième, quelque peu ahurie, murmure en tournant et retournant « Photo-Ciné » : « Dans quel sens cela se met-il? »

Mais une jeune marchande « à la page » accueille : « Un nouveau journal cinématographique? Succès assuré, Monsieur! »

Nous l'espérons bien!

déelie.

«étude mensuelle de critique photographique»

Nos lecteurs doivent certainement supposer qu'un journal se rédige la veille de sa mise en pages! Quand j'ai commencé à recevoir quelques envois, « Photo-Ciné » était déjà sous presse. Malgré cela, je peux donner aujourd'hui des photos de lecteurs plus prévoyants, ou plus pressés. Nous allons les examiner.

M. Lobbé m'envoie *Jackie*, portrait d'enfant. Ce cliché, très agréable, n'est pourtant pas sans défauts, dont le plus important est un défaut de composition. En effet, l'œil établit instinctivement une diagonale sur laquelle il trouve deux points forts : la tête et le vase et, comme on peut le constater, le vase est aussi important, sinon plus, que la tête! A part cela, l'éclairage n'est pas mauvais du tout, mais le sujet présente une certaine rigidité due probablement à la longueur des préparatifs et au fatal « Ne bougeons plus! »

Mais voici *Coin du Parc*, de *M. Maridiée*. Un défaut capital également, la mauvaise mise en plaque. Pour y remédier partiellement, il faudrait tenir compte des suppressions que j'ai indiquées par un grand pointillé. Un autre pointillé, plus petit celui-ci, nous présente une façon plus claire, plus synthétique, de mettre en valeur cette épreuve. Qu'en pense son auteur?

M. Jean Dréville a cette fois encore les honneurs de l'hélio et met en pratique un procédé qui lui semble particulièrement cher : la suppression au moyen de l'agrandissement. *Le Doyenné de Notre-Dame* est isolé, ainsi qu'en fait foi la fig. 1 ci-contre, d'un coin de photo du parvis. L'agrandissement a enlevé la sécheresse du petit cliché, mais la reproduction, quelque peu défectueuse selon nous, a enterré les ombres et atténué l'effet brumeux. La composition est bonne et l'éclairage à contre-jour accuse la transparence des flaques d'eau en donnant une grande

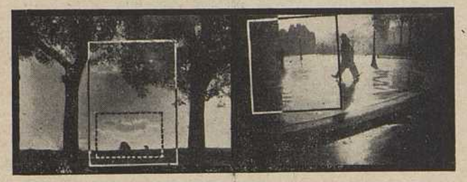


fig 2

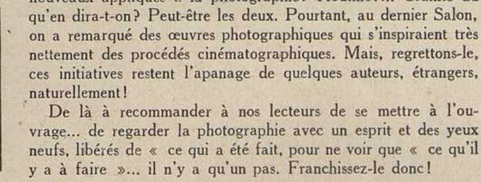
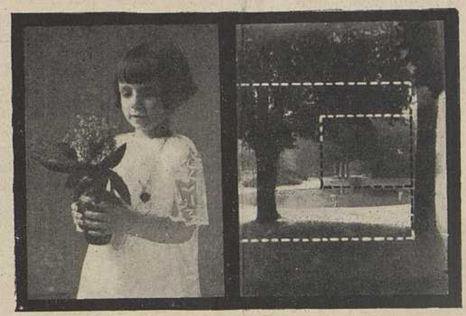


fig 1

impression de profondeur à ce tableau. Des affaiblissements locaux à l'aide du faiblisseur de Farmer, ont jeté çà et là les quelques accents blancs indispensables.

La Paix des Champs est une très agréable vision d'un coin de banlieue parisienne. Agrandissement du cliché représenté par la fig. 2; éclairage séduisant des nuages, si séduisant même que je soupçonne fort son auteur d'y avoir mis la main! J'ai indiqué par un pointillé, à l'intention de mes lecteurs, une troisième façon de mettre cette épreuve en page.

Contre-jour sur la Seine, avec son soleil audacieusement posé dans la plaque, est à mon avis moins intéressant comme composition et technique que les deux épreuves précédentes; son flou est par trop « cotonneux ».



Jackie, par M. Lobbé. *Coin de Parc, par M. Maridié.*

Empiétant sur la critique des films de notre rédacteur en chef, je tiens à signaler ici tout l'intérêt qu'offrent les photographies de *Tour au large*, le film de *Jean Grémillon*. Pourquoi réserver les combinaisons d'images, les surimpressions, au seul cinéma? Pourquoi ne verrions-nous pas ces modes d'expression nouveaux appliqués à la photographie? Routine?... Crainte du qu'en dira-t-on? Peut-être les deux. Pourtant, au dernier Salon, on a remarqué des œuvres photographiques qui s'inspiraient très nettement des procédés cinématographiques. Mais, regrettons-le, ces initiatives restent l'apanage de quelques auteurs, étrangers, naturellement!

De là à recommander à nos lecteurs de se mettre à l'ouvrage... de regarder la photographie avec un esprit et des yeux neufs, libérés de « ce qui a été fait, pour ne voir que « ce qu'il y a à faire »... il n'y a qu'un pas. Franchissez-le donc!

gladius.

Détails techniques sur les photographies publiées :

Jackie... 1/25e à F. 11, 3, plaques Radio-Lux. — *Coin de Parc*, 1/10e à F. 6, plaques 250 H.D. — *Le Doyenné de Notre-Dame* : 1/50e à F. 4/5, plaques S.E. (130 H.D.). — *La Paix des Champs* : 1/10e F. 18, écran + 2, plaques Ortho 350 H.D. — *Contre-jour sur la Seine* : 1/5e à F. 24, écran + 2, plaques S. E. (130 H.D.).

marcel l'herbier, cinéaste français

La plupart des films, c'est là lieu commun, sont mauvais, insipides, écœurants, parce que les *cinéastes* n'ont pas encore compris ce qu'était le cinéma. Cherchant surtout à réaliser

des bénéfices, à flatter le goût et les instincts du grand public, ils font des films en série. Ils vont chercher leurs inspirations dans les romans à quatre-vingt-quinze, dans la littérature mélodramatique. Manquant de foi, de culture, de ferveur, ils se contentent de construire des œuvres bâtardes qui tiennent à la fois du théâtre et du roman. Ils compromettent ainsi définitivement la cause du cinéma. Mais il existe cependant de beaux films. Des films qui sont d'harmonieuses symphonies visuelles. Des films qui nous émeuvent par l'atmosphère humaine, par l'impression de beauté qu'ils créent autour de nous. Des films où l'on retrouve la grâce de l'aube, la tiède chaleur d'un après-midi d'été, l'émoi du crépuscule. Des films pleins de vie, pleins d'inventions et de suggestions !

En écrivant ces derniers mots je pense à M. Marcel L'Herbier et à ses œuvres : *L'Homme du large, El Dorado, Don Juan et Faust*. Avant lui, sans aucun doute, le cinéma français s'encanaillait. Il animait de pauvres sentiments. Il se vautrait à la remorque du théâtre, dans l'adultère ou le vaudeville genre colonel Ronchonot. Il meublait ses décors avec la marchandise des grands magasins du faubourg Saint-Antoine.

Bref, il se mourait de banalité, de boursouflure et de mauvais goût. L'Herbier est arrivé ! Doué d'une intelligence subtile, d'un goût délicat, d'une culture étendue, il a bousculé les mauvaises habitudes, il a dénoncé erreurs et turpitudes, puis patiemment, avec l'entêtement d'un homme de laboratoire, il a construit une œuvre française, une œuvre où l'on retrouve avec l'esprit de Voltaire, l'intelligence de Debussy et la fantaisie de Giraudoux.

L'œuvre de Marcel L'Herbier est déjà considérable. Elle s'est élaborée lentement. Elle a connu les longues hésitations, qui laissent la pierre dénudée et mal taillée. Elle a connu les erreurs qui obscurcissent. Elle a connu les reculs, le labeur inutile, le temps d'arrêt. Elle a connu, avec *Don Juan*, la presque perfection.

Voici tout d'abord les premières œuvres, *Le Torrent*, qui selon le mot de Laurent Tailhade est « le livret d'une symphonie en gestes », *Rose France*, une gamme déjà subtile d'images et de tons. *L'Homme du large*, une marine, mais une marine pathétique pleine du souffle puissant des vagues, *Le Carnaval des vérités*, un livre d'images hardi ou passe le manteau d'un Arlequin fantasque...

Mais dans ces différents films, L'Herbier hésite encore. Il n'a point trouvé complètement sa manière et son style. Il patauge dans un symbolisme facile, il cède à un maniérisme agaçant. Il a le ton des chapelles et des cénacles. A côté de découvertes merveilleuses, étourdissantes, il laisse passer des images qui sentent la fabrication, le procédé. En un mot il fait du byzantinisme !

Voici ensuite ses dernières œuvres. Ici le ton change. L'auteur de *Rose France* est enfin en possession de tous ses moyens. Son art s'est décanté. Il construit à coup sûr de vraies cathédrales d'images. Et puis comme Barrès, il va chercher sur le sol tourmenté et râpé de certains plateaux espagnols un regain d'inspiration, de nouvelles sensations. L'Espagne lui ouvre tout grand ses trésors de reflets, d'ombres et de

jaque catelain dans "don juan et faust".

lumière. Voici le premier fruit de ce voyage, un fruit épais et juteux. *El Dorado*. Dans l'atmosphère mauresque de Grenade, au fond de l'Albaycin, résonne le bruit des danses et des tan- chanson éclatante sur la grandeur de la technique moderne. Toute cette réalisation visuelle tend vers la musique et le cri de Tristan devient vrai « J'entends la lumière ».

Une des curieuses scène de " l'Homme du Large "

Marcelle Pradot et Jaque-Catelain *(Eldorado)*

gos andalous. Derrière les volets mal joints passent des mantilles, des sombreros, des bras nus, des roses dans les cheveux; c'est l'orgie espagnole. C'est aussi le cadre essentiel que L'Herbier a entouré d'un autre cadre fait de sculptures minutieuses, de bassins, de jets d'eau, et de grenadiers. Voici enfin le second fruit de ce voyage, celui-là a le parfum d'un lys de cour, c'est *Don Juan* et *Faust*. Devant cette suite d'images où glissent des robes de satin, des pourpoints de velours, des élégances solennelles on reste émerveillé. L'œil ravi retrouve, tour à tour, Velasquez, Le Greco ou Zurbaran. La mémoire provoquée délicieusement se rappelle l'histoire de l'ancien royaume, l'ombre de Philippe IV dans une cellule de l'Escurial, le cortège noir et rouge des autodafés, le drap épais des manteaux de parade et les folles chevauchées de Don Quichotte sur des routes coupées de cloîtres, de donjons et de moulins. Don Juan, c'est une page d'histoire pour Infante, c'est un recueil d'images seigneuriales. C'est un merveilleux point de départ pour toutes les rêveries et pour toutes les imaginations.

Et voici enfin, pour terminer et en attendant mieux encore, en attendant le *Diable au Cœur* avec Betty Balfour, voici *L'Inhumaine*, la première œuvre que Marcel L'Herbier a mise en scène pour Cinégraphic et qui apporte avec l'interprétation de Georgette Leblanc et de Jaque Catelain le concours de toute l'école d'avant-garde des arts français. *L'Inhumaine* est quant à présent le chef-d'œuvre de L'Herbier, c'est une

La réalisation des dernières images de *L'Inhumaine* dépasse l'imagination. En sortant de la voir, on a l'impression d'avoir vécu l'heure de la naissance d'un nouvel art.

Et ne dirons-nous par deux mots de *feu Mathias Pascal* dont les péripéties se nouent et se dénouent cette fois sur la terre italienne? L'Herbier secondé par Pirandello, interprêté par le divin Mosjoukine, ironise à volonté et affirme une fois de plus son grand savoir et sa belle maîtrise.

Dona Ana Marcelle Pradot sur la terrasse de son château (Don Juan et Faust)

Et maintenant comment caractériser l'art de L'Herbier? Comment décrire sa manière et son style? Une simple définition ne serait point suffisante à capter tout ce qu'il y a dans cet art, de complexité, d'épaisseur, de joie descriptive. Un film de L'Herbier c'est, tour à tour, la puissance évocatrice des formes, la persuasion des paysages, la magie des ombres et des clartés, la nette géométrie des noirs et des blancs. Aussi L'Herbier est-il, avant tout, un compositeur, un symphoniste qui construit des symphonies visuelles, débordantes de nuances, de traits rares, de découvertes ingénieuses, de contrastes saisissants. Avec réflexion, avec minutie, tel un physicien ou un chimiste, il dispose la matière, il l'enveloppe de lumière, la souligne ou l'atténue à son gré. Et si par aventure elle lui résiste, il la déforme et la reconstruit selon sa vision. Je disais tout à l'heure qu'une simple définition n'est point suffisante à capter les multiples richesses de cet art, et pourtant si l'on exigeait que je définisse, en un mot, cet art, je dirais que c'est un art d'analyste. En effet, L'Herbier sent le besoin de décomposer ses visions, d'en extraire la substance intime. Voici, par exemple, une fête chez le commandeur de Castille. Eh bien ! il nous montrera premièrement une image totale de cette fête, puis une série d'images qui fixeront le détail d'un costume, la forme d'une parure, le dessin d'une épée, la matière d'une étoffe ou d'un meuble. Or, toutes ces images seront ensuite reliées entre elles par un rythme invisible, aucune ne semblera isolée, inutile. Et ainsi, lentement, charriant son flot dense de figures, de clartés et d'ombres, la symphonie visuelle exposera ses prodigieux thèmes, déroulera sa suite de mouvements. Certes on peut faire d'innombrables objections aux réalisations de M. L'Herbier. On peut leur reprocher d'être trop artificielles, trop voulues, trop tendues. Mais tout ceci n'empêchera pas que L'Herbier appartienne à la famille des grands créateurs d'images, et ses images valent chacune, je vous l'assure, leur pesant d'or. Aussi vit-on dans l'univers de M. Marcel L'Herbier un rêve perpétuel, un rêve délicat. L'œil sans cesse y est ravi et la sensibilité satisfaite. Tout y est direct, incisif, prenant. On y trouve à chaque carrefour un sujet d'étonnement, ici c'est l'étrange « photogénie » d'un donjon, c'est le jeu brillant des perspectives d'une rase vallée d'Espagne ou de France.

Philippe Heriat et Vanni-Marcoux (Don Juan et Faust).

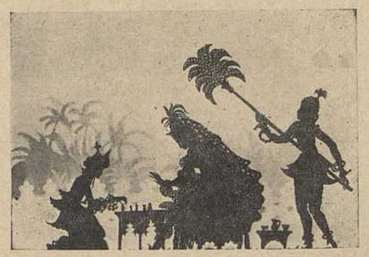
Jaque-Catelain Don Juan et Faust

fred.- ph. amiguet.

"le prince amhad" devant le public d'élite de la tribune libre du cinéma

Je vais vous dire un joli conte :

« ... Une grande fête avait lieu le jour de l'anniversaire du Grand Calife qui était accompagné de sa fille, la belle princesse Dinarsade et son fils, le prince Amhad. Un magicien horrible, venu de la lointaine Afrique, leur présenta son cheval volant. Pour posséder le cheval, le Calife offre au magicien tout ce qu'il veut. « Je veux ta fille », dit le sorcier. Mais le Prince Amhad défend sa sœur. Traitreusement, le Magicien lui p opose d'enfourcher son cheval et voilà Amhad parti dans les Cieux, sans connaître, hélas, le moyen de faire redescendre le cheval. Ayant enfin trouvé le moyen de descendre, il touche la terre dans un pays inconnu, sur une île enchantée, où habite la belle Pari-Banu. Amhad l'enlève, mais l'horrible Magicien les poursuit, jette Amhad dans un précipice où un dragon doit le dévorer, reprend Pari-Banu et la transporte en Chine où il la vend à l'Empereur du Pays Céleste. Amhad tue le dragon, mais repris par les démons du Magicien, il est jeté dans une montagne de feu où habite une Sorcière très puissante et qui est la grande ennemie du Magicien Africain. Alliés pour la lutte contre le Sorcier, ils survolent la Chine au moment ou l'Empereur se prépare à marier Pari-Banu à un nain repoussant, pour la punir de s'être refusée à lui. Pénétrant par surprise dans la Maison-des-Nouveaux-Mariés, ils sont déjà sur le point de reprendre Pari-Banu, quand les démons apparaissent et la ravissent à nouveau. Poursuivis par Amhad, ils la cachent derrière une montagne énorme qui se referme sur eux. « Seule, la lampe d'Aladin, peut nous aider », dit la sorcière. Non loin de là, Amhad aperçoit un beau jeune homme succombant entre les griffes d'un monstre. Grâce aux flèches magiques de la Sorcière, Amhad tue le Monstre et demande au jeune homme qui il est. « Je suis Aladin ».



Et il raconte à Amhad comment, grâce à sa lampe magique il construisit un palais pour la belle Dinarsade qui devint, son épouse. Mais, un jour, la Lampe disparut et tout son bonheur s'effondra. Poursuivi par les guerriers du Calife, il fuit et est attaqué par le Monstre.

Comprenant que c'est encore le Magicien Africain qui est coupable, la Sorcière décide de tuer son ennemi éternel pour reprendre la Lampe et sauver Pari-Banu. Un combat horrible s'engage. Après mille péripéties, la sorcière triomphe. Mais les Esprits Déchaînés se ruent pour venger leur maître et la Lampe elle-même est de nouveau reprise par eux. La Sorcière, encore une fois, se mêle à la bataille, reprend la Lampe et en fait sortir des Esprits Blancs du Rayon Pûr qui terrassent définitivement les démons du Wak-Wak ! Enfin, le bonheur sourit aux amoureux. Le Palais Enchanté d'Aladin s'élève dans l'azur, emportant les deux couples heureux

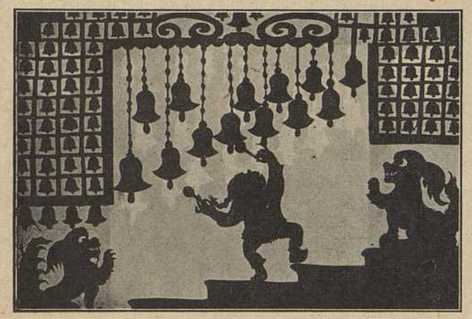
●

Le prince Amhad est, de toute évidence, une œuvre très artistique, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit pas discutable. Ainsi en a certainement pensé M. Charles Léger, en présentant le film de *Lotte Reninger* et *Ruttmann*, au cinéma d'avant-garde.

Il y a dans ce film un effort considérable et bien des tableaux sont à mentionner pour leur délicatesse, l'harmonie de leurs valeurs et la poésie qui s'en dégage. Je citerai au hasard de la plume, le voyage d'Amhad sur le cheval volant, le bain de la princesse, le duo d'amour sur la montagne, les transformations du magicien...

D'autres nous procurent de rares sensations visuelles : la lutte des esprits blancs et des esprits noirs, la fuite des vagues de la rivière, et tant de jolies choses éparpillées un peu partout.

M. Charles Léger avait tout d'abord

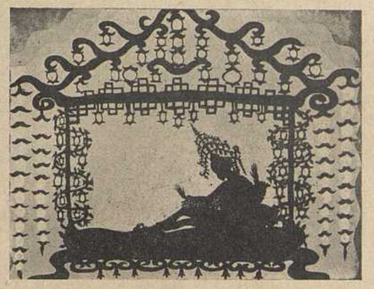


orienté la discussion sur ce point : est-ce ou n'est-ce pas du cinéma ? Les opinions furent assez partagées. On sembla conclure, assez judicieusement d'ailleurs, que c'était « une forme de cinéma ». Ce film, comme on le sait, a été réalisé selon la technique du dessin animé, « au tour de manivelle ». On eut pu craindre que l'automatisme de cette technique ne provoqua pour un film aussi long, une fatigue visuelle assez grande. Il n'en est rien et certains mouvements ont une telle apparence de vie qu'ils arrivent à capter notre attention et même à nous émouvoir, comme si de véritables personnages s'agitaient devant nous. Quelqu'un fit très justement remarquer que la lassitude viendrait plutôt de la monotonie de la forme, et que l'émotion que pourrait susciter les images était fortement atténuée par l'abondance de stylisation. Il y a excès de merveilleux et cela nuit à la vraisemblance qu'on aime trouver, même dans un conte des mille et une nuits.

●

Une autre question a été agitée. Ce film a-t-il des chances de rencontrer un accueil favorable auprès du public ordinaire des salles de cinémas ? Il semble bien que oui. Alors, pourquoi jusqu'à présent, en dehors de l'exclusivité du Théâtre desChamps-Élysées et de deux salles des Boulevards, *aucun directeur* n'a-t-il passé ce film ? Petits mystères de l'exploitation ! Ce n'est pas à nous de les éclaircir ici.

jean d'arc.



ce que dit l'écran

JAD.

nous vous parlons ici de : la grande parade, au temps de la bohême, boy, l'homme à l'hispano, la fin de monte-carlo, belphégor, variétés. et ménilmontant.

présentations g. m g.

LA GRANDE PARADE. *Film de King Vidor, avec John Gilbert et Renée Adorée.*

Malgré ses indiscutables beautés, je ne parviens pas à partager l'enthousiasme que ce film a suscité chez des confrères. S'il reste très vrai, très humain par certains côtés, il est bien conventionnel par d'autres. Cette fade petite historiette américaine n'est vraiment pas à sa place à côté de « la grande parade » que fut la guerre. Et pour nous, français, il est vraiment exagéré de nous parler de la guerre sans que nous puissions apercevoir la moindre bourguignotte de poilu, même avec les sous titres consolateurs dont l'éditeur, prudent, a gratifié le film.

Je disais qu'il était conventionnel par certains côtés : prenons des exemples ; l'arrivée d'un détachement de troupes américaines dans un village français, — ah, le beau village en carton ! — dont les habitants sont outrageusement dévisagés en figurants d'opérette ! Autre chose : On s'acharne à nous montrer trois compagnons d'armes, les trois héros de l'histoire, toujours ensemble, en quelque situation qu'ils se trouvent... comme par hasard ! On ne voit plus qu'eux ! Nous ne voudrions tout de même pas supposer qu'ils représentent à eux trois les soldats que la libre Amérique a envoyés à nos côtés ! Il y a également un bien fâcheux type de la jeune fille française — vue d'Amérique — assez malheureusement personnifiée par Renée Adorée.

Mais à côté de ces erreurs, il y a de belles choses : le départ des camions emmenant les troupes en ligne, vision superbe et poignante ; le chant des soldats en marche, présenté par successions de gros plans enchaînés. Dans un autre genre, la scène, où la française et l'américain cherchent à converser à l'aide d'un dictionnaire, est charmante.

En résumé un bon film, mais qui devra surtout son succès aux heures puissantes qu'il évoque.

AU TEMPS DE LA BOHÈME. *Film de King Vidor.*

Les italiens nous avaient déjà donné une Bohème. Nous en avons fait une autre, et les américains en sortent une troisième ! Celle des italiens ne manquait pas d'« italianisme » ; celle des américains d'américanisme ; quant à la nôtre, elle était assez neutre. Dominant ces trois scénarii de même inspiration, une seule bonne interprète du rôle de Mimi a surgi, celle des américains, Lillian Gish. Le film par lui-même ne s'impose pas particulièrement, c'est l'interprète qui est tout. Je ne crois pas me tromper en affirmant que c'est là la création la plus complète de celle qui fut «Le Lys brisé». Elle est la Mimi idéale. John Gilbert est un bon Rodolphe, un peu trop américain parfois.

Faust. — *prod. U. F. A., distribué par Aubert.*

L'adaptateur français ne nous a pas ménagé la lecture de sa prose, éparpillée, généreusement en de trop nombreux sous-titres. Et, suivant une mode qui risque fort de devenir une tradition, les organisateurs de la présentation avaient fait précéder la projection d'un ballet, chanté et dansé, destiné, paraît-il, à nous plonger dans l'ambiance !. Malgré ce dérivatif forcé, notre attention ne fut pas trop émoussée et nos yeux pas trop distraits pour apprécier ce qui allait se dérouler sur l'écran. Quand s'apercevra-t-on du ridicule de ces exhibitions « en chair et en os », *matérielles* et *conventionnelles*, qui jurent terriblement avec le mélange d'*irréel* et de *logique* qui fait le fond du cinéma. Nous n'avons, Dieu merci, pas besoin de ce genre d'apéritif pour être en « état de grâce ».

présentation superfilm

BOY. *Mise en scène de Benito Pérojo.*

Vous êtes-vous souvent ennuyé au cours d'une projection ? Avouez que cela ne vous est que rarement arrivé. En effet, même dans un mauvais film il est bien rare qu'il n'y ait pas quelques passages intéressants qui retiennent et captivent l'attention.

En voyant *Boy*, je crois que vous n'aurez pas cette consolation. C'est un film vraiment médiocre, un film pour personnes somnolentes.

Dans les milieux cinématographiques, on se passe ce « tuyau » à l'oreille : Quand un metteur en scène a fait un trop mauvais film, il est prié par l'éditeur d'intercaler avec adresse dans sa bande, soit un bébé qui rit (ou qui pleure), soit un chien qui fait le beau. Ces accessoires étant d'un effet certain sur le public, MM. les Directeurs de salles se laissent attendrir et louent le film. Et le tour est joué ! Vous voyez comme c'est simple. C'est bien ce qu'ont pensé les réalisateurs de *Boy*. Vous apprécierez l'adresse d'un joli petit caniche qui saute en cercle avec beaucoup d'esprit. Après quoi, vous pourrez vous endormir, en priant au préalable un voisin obligeant de vous réveiller pour le film suivant !

l'homme à l'hispano. — *(film Aubert).*

présentations aubert

L'HOMME A L'HISPANO. *Scénario de René Hervil, d'après le roman de Pierre Frondaie, mise en scène de Julien Duvivier, interprété par Huguette Duflos, Chakatouny et Gildès.*

On peut dire de deux films qu'ils sont excellents, bien qu'étant de conception et de forme différentes ou même opposées. Ainsi je dirai du *Joueur d'Echecs* et de *Tour au Large* qu'ils sont tous deux d'excellents films bien qu'étant diamétralement opposés. *Le Joueur d'Echecs* est le type parfait du très beau film « narratif » ; *Tour au Large*, lui, est le noble ambassadeur du « cinéma pur ». Mais, à mon grand plaisir, je constate que si le premier s'inspire souvent du second, celui-ci se passe très facilement de celui-là. De l'utilité de l'avant-garde abhorrée ! (Qu'en pense mon bon confrère Jean Chataigner?) Ceci posé, je reconnais que ce n'est pas en effarouchant le public avec du cinéma pur qu'on améliorera son éducation. Il faut procéder avec prudence, avec soin, par étapes ! Et c'est d'ailleurs ce à quoi s'emploient actuellement, non sans mérite, les L'Herbier, les Epstein, les Dulac et quelques autres !

Qu'on me pardonne cette digression et qu'on me permette de revenir à mon hispano ! Le roman de Pierre Frondaie a fourni un beau scénario dont la réalisation est serrée et bien menée et dont les interprètes sont bons. C'est ce qu'il est convenu d'appeler *un bon film narratif*. Mais pourquoi une des meilleures scènes du film est-elle déparée par un décor de carton-pâte, au clair de lune romantique, qui n'aurait même plus droit de cité à l'Opéra-Comique ?

Ce film, qui devait être tourné par Hervil, n'aurait-il pas été « découpé » par celui-ci ? Le nombre de prises de vues sur chariot, d'un effet toujours si vivant, et qui sont la spé-

cialité de ce réalisateur, semblerait nous le prouver. A qui l'honneur?

FAUST. *De Gœthe, film de Murneau.*

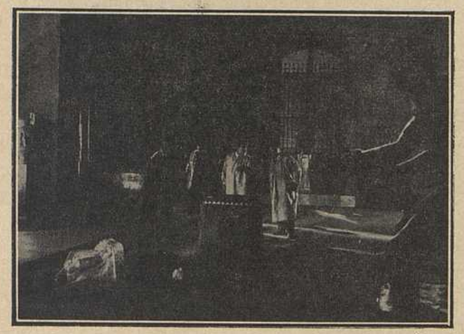
En caractères gras, les affiches proclamaient : *Le plus beau film du monde* ! A vrai dire, nous avons vu beaucoup de fumées, d'apparitions, de disparitions, de feux d'artifices, mais nos impressions se bornent là. Avec un si mince bagage, on ne saurait prétendre avoir déniché un oiseau si rare ! Et savez-vous quel est l'auteur de cette diablerie? Murneau, le réalisateur de ce merveilleux *Dernier des Hommes*, si humain et si vrai!

Ce film sent la machinerie (chose bien difficile à éviter avec un pareil sujet) et nous fait songer à ces bandes à truquages que donna Méliès il y a quelques vingt ans.

Tout cela ne lui enlève pas de sérieuses qualités techniques (je songe au voyage sur le manteau volant). Il contient également des études d'éclairages très poussées.

On attendait avec curiosité la nouvelle création d'Emil Jannings. Cet artiste est étonnant : Rappelons-nous ses interprétations si diverses du *Dernier des Hommes*, de *Variétés* et enfin de *Faust*, où il a campé un Méphisto, peut-être très critiquable, mais sûrement très intéressant. Yvette Guilbert est une dame Marthe amusante; elle a de très bonnes scènes avec Jannings. Camille Horn est une Marguerite tout à fait dans la tradition des Marguerite, et Gosta Eckman un Faust très acceptable.

Ce film, comme la plupart des grands films allemands, a été entièrement tourné en studio. On sait les avantages et les inconvénients de cette méthode de travail : Elle permet de discipliner la lumière selon ses conceptions personnelles, mais elle risque aussi de rendre un film monotone et de lui faire perdre une grande partie de sa vérité. C'est ce qui est arrivé avec les *Niebulungen*.



Belphégor. *(Sté des Cinéromans)*

●

LA FIN DE MONTE-CARLO. — Le montage de ce film, dont on dit le plus grand bien, est actuellement terminé. Nous attendrons, pour le juger, sa prochaine présentation, mais, d'après ce que nous en savons personnellement, nous pensons que ce sera un des succès de la saison. Il a pour interprêtes principaux Francesca Bertini et Jean Angelo. et est tiré par Mario Nalpas du célèbre roman de Paul Poulgy,

●

société des cinéromans

BELPHÉGOR. — La mode est aux cinéromans et, dans ce genre un peu spécial qui n'est pas sans charme et qui intéresse toujours le public, Belphégor, l'œuvre nouvelle d'Henri Desfontaines, est un parfait modèle. Il faut amuser les foules, les tenir en haleine et, comme à des enfants que nous sommestous demeurés, leur montrer de belles images. Ici encore, Belphégor atteint son but. C'est un roman mystérieux et policier, renouvelé de Judex, mais avec les perfectionnements de la technique moderne, la valeur d'éclairages comme, seuls, les cinéromans, à l'instar des Américains, savent les réaliser, le brio des artistes et ce je ne sais quoi qui fait que cette trame d'aventures ne cesse d'un bout à l'autre de passionner, et d'amuser ceux qui la voient et qui la vivent. Je n'en conterai pas les péripéties, qu'il me suffise de dire que c'est un film que tous les directeurs devront passer sur leurs écrans, en le faisant précéder ou suivre d'une production, sinon d'avant-garde, tout au moins d'une œuvre réalisée, par exemple, par Mme Germaine Dulac ou M. Marcel L'Herbier.

●

alliance cinématographique européenne

VARIÉTÉS, *film de E. A. Dupont, avec Emil Jannings, Lya de Putti et Warwick Ward, Production U. F. A.*

Voilà un film humain et profond : un des plus beaux que la cinématographie mondiale ait produit.

C'est une histoire de tous les jours, émouvante et vraie, et dont toute convention a été bannie. Il n'y a pas une scène à citer plutôt qu'une autre : ce film est toute mesure et toute harmonie. On ne pourrait y trouver les exagérations qui nous choquent dans beaucoup de films allemands, mais au contraire, une foule de petites touches, à peine esquissées, et qui ont le grand mérite de ne pas se faire remarquer et de créer ainsi une atmosphère de vie intense.

Que dire des interprètes, et particulièrement de Jannings ? Leur talent et leur simplicité nous font toucher leur âme. Et cela est saisissant.

Interprètes et choses ont été toujours captés par l'appareil de prise de vues sous l'angle qui en dévoilait le maximum d'expression photogénique : C'est du grand art.

Et quand vous sortez de la salle de projection, quand le mouvement et la fièvre de la vie quotidienne vous reprennent, les fortes images de *Variétés* vous suivent et vous obsèdent. Et vous vous surprenez à constater que le film est peut-être encore plus beau qu'il ne vous a paru... De combien de films peut-on en dire autant ?

tribune libre du cinéma.

Ainsi que je l'annonçais le mois dernier, *le cinéma d'Avant-Garde*, que dirige avec tant de mérite M. Charles Léger, a rouvert ses portes sur un public attentif et toujours plus nombreux.

La première séance a fait repasser sous nos yeux *Ménilmontant*, le film du jeune réalisateur russe Dimitri Kirsanoff, découvert par Léon Moussinac et que M. Jean Tédesco nous a révélé l'an passé au *Vieux-Colombier*.

C'est un essai, qui manque peut-être parfois de cohérence, mais qui démontre une fois de plus la beauté de l'image en elle-même. Que de choses nous révèlent l'objectif en mouvement, l'appareil, libéré de son pied, libre comme notre œil, explorant les choses sous un angle nouveau et découvrant tout un monde inconnu !

Un passage remarquable de simplicité : la scène du banc ; une interprète admirable : Nadia Sibirskaïa.

Quand M. Kirsanoff saura discipliner ses images sous une grande idée directrice, ce jour-là, il nous apportera un chef-d'œuvre.

julien bayart.

Lya de Putti dans " Variétés " *(Phod. Ufa, distribuée par l'A. C. E.)*

On verra bientôt Sandra Milovanoff dans une importante création qui nous la présente sous un aspect tout nouveau. En effet, l'inoubliable créatrice de tant de rôles dramatiques, apparaîtra sous les traits d'une artiste de music-hall, débordante de gaîté et d'espièglerie. Ne l'a-t-on pas déjà surnommée Mistinguette II ? Cela se passe dans "Maquillage" le dernier film de la Sofar.

●

Nous recevons le premier numéro de "Schémas", présenté par Mme Germatne Dulac. C'est une manifique publication d'avant-garqe dans laquelle nons relevons les noms de Miklos N. Bandi, Hans Richter, Henri Fescourt, Fernand Divoire, Jean-Louis Bouquet, Hubert Revol, Dr Paul Ramain, Alberto Cavalcanti, Dr Gomandon et Jules Romains. Il faut lire et méditer "Schémas".

●

Nous recommandons la lecture de l'interessant "Manuel du cinéaste amateur" édité par J. de Francia. 118 bis rue d'Assas, Paris. En termes clairs et précis, son auteur, M. Jacques Henri-Robert, ouvre toutes grandes les portes de la Cinématographie d'amateur à ceux qui, sans théorie ennuyeuse, rêvent de traduire leurs pensées en de belles images vivantes.

Ce qu'on dit de l'écran

« Il faut bien noter qu'avec le cinéma, et pour la première fois, nous voyons les choses avec un œil qui n'est pas le nôtre. Il faut donc s'attacher non pas à représenter ce que nous voyons, mais à représenter les choses différemment pour enrichir notre sensibilité. Quant au scénario, il tient dans le film la place que tient le sujet en peinture. Devant une toile de Rembrandt, nous nous intéressons moins à ce qu'elle représente qu'à la façon dont il a interprété ce qu'il voyait. L'objectif voit mieux que notre œil et je suis persuadé qu'il y aura de grands films qui n'obéiront à aucune des lois régissant jusqu'à présent les autres arts. »

abel gance.

●

... Pourtant, les poèmes d'images existent. Il en est de merveilleux. Seulement, on les a cachés dans des kilomètres de film : alors, ils passent, en parents pauvres, entre deux prouesses sportives! Je vous citais *La Chanson du Rail* et *La Chanson de la Roue!* Que de quolibets ont accueilli ces deux joyaux! Les primaires s'en donnaient à cœur joie! Combien de choses superbes ont été ainsi perdues dans des réalisations, et que seuls d'excellents esprits ont goûtées. N'est-ce pas un poème magistral et inédit, cette « danse dans la Taverne », de Mosjoukine. Il y a là une fièvre, une exaspération, une atmosphère, un rythme qui enivrent. Pour la voir, il faut subir *Kean* en entier. Que diriez-vous d'un confiseur qui, après une bouchée délicieuse, vous offrirait un verre d'huile de ricin? Ce que je dis là d'un film bien interprété (Nathalie Lissenko, si simplement humaine, a un sens du tragique qui plaît et qui déconcerte) s'appliquerait bien mieux à d'autres productions.

N'est-ce pas aussi un poème imagé, cette fête foraine d'Epstein, révélatrice d'abîmes intérieurs, vertigineuse, affolante, sensuelle?

Et les visions de bouges, d'*El Dorado*, n'ont-elles pas leur attirance propre, en dehors du mélodrame?

D'aucuns me diront que certains films, avec intrigues, peuvent être poèmes dans leur ensemble... Ils citeront : *La Charrette fantôme... Pêcheur d'Islande... Le Penseur...* et aussi, et surtout, cette *Souriante Madame Beudet*, où l'épouse baudelairienne (« Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères... Des divans profonds comme des tombeaux ») est opposée à un mari grossier, dans ce calme écrasant et insipide des villes provinciales et des commerces achalandés, où tant de madones rêvent d'amants jeunes et beaux, alors que le panorama de leur vie se limitera à la grand'rue, à la caserne, à la sous-préfecture, et à la maison de correction.

raymond millet.

... Mais je ne voudrais pas dire qu'il faille travailler au cinéma d'après des théories. Les symphonies de mouvement, venues trop tard à la mode, sont maintenant bien ennuyeuses. Le caligarisme ne donne que des photographies de peintures qui ne sont ni meilleures, ni pires que celles du Salon des Artistes Français. Le style « pompier » apparaît dès que l'invention cesse, aussi bien dans le cubisme, que dans le montage « précipité », ou dans cette sorte de subjectivisme cinématographique qui, à force de surimpression, devient ridicule. On ne peut écrire que si, soi-même, on sent et on pense. Je voudrais aborder chacun de mes films comme son train ce voyageur qui n'arrive à la gare qu'à l'avant-dernière minute mais avec encore six malles à enregistrer, le billet à prendre, la place à trouver. Il part, mais sait-il où? La grâce de Dieu est son seul horaire sans accidents. Il arrive dans la patrie des surprises. C'est le pays qu'on nous avait promis.

jean epstein.

●

... « Hors le cinéma pur, chantent les séraphins, il n'est pas de salut et de cinéma, mais seulement littérature, peinture, orthodoxie, etc. ». A quoi les masses compactes répondent par un rire énorme, assez vulgaire, et au nom du passé crèvent les écrans nouveaux avec des parapluies.

Arrivons à quelques menus scandales qui animèrent certaines représentations du film absolu de Ruttmann. Pour sanctionner leur réprobation, de braves gens s'abandonnèrent à toutes sortes de petites plaisanteries, des quinquagénaires hilares retrouvaient leurs vingt ans, des pères de famille initiaient leurs jeunes fils aux virtuosités du sifflet à roulette. « Mais on ne comprend pas », me disait mon voisin en s'étranglant dans sa cravate. Comment faire comprendre à ce bonhomme qu'il n'y avait là absolument rien à comprendre, que son intelligence ne serait pas en jeu, qu'il n'était que de se livrer au plaisir paresseux de la contemplation. Il se promenait bien le long des berges, le soir des fêtes populaires pour béer au feu d'artifice offert par son conseil municipal. Il se plaisait au jeu des fusées s'éparpillant en étoiles, aux tourniquets générateurs d'étincelles, à toutes les broderies fugitives dessinées sur le ciel. Distraction du regard, émotion visuelle...

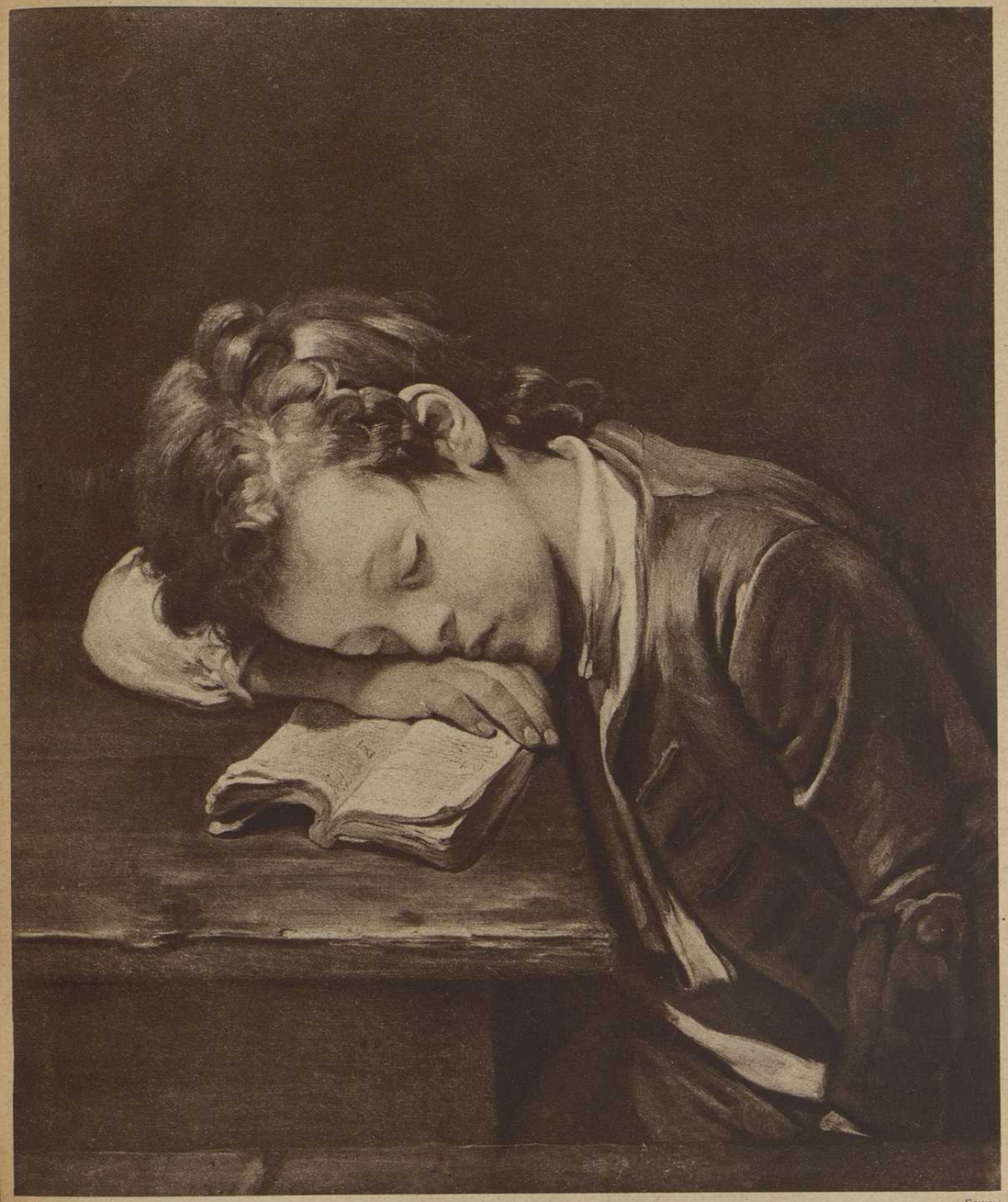
marcel zahar.

●

« Tout le monde discute et prétend comprendre, comme s'il fallait comprendre, alors que, simplement, il faut aimer... »

claude monet.

32 le gérant: jacques de layr. imp. autopress - puteaux



(Phot. Braun & Cie) (Greuze)

Le Petit paresseux. Der kleine Faulpelz.

(Phot. Braun & Cie) (Jundt)

Les Fiancés. Die Verlobten.

(Phot. Braun & Cie) (Wagrez)

A Venise au XVe siècle. In Venedig im XVten Jahrhundert.

1.

2.

Phot. Braun & C

1. La fin du déluge. Das Ende der Suntflut. Brion

2. L'accordée de village. Die Dorfbraut. (Greuze

Catal. et renseign^ts : S^té des Et^ts Krauss, 18 r. de Naples, Paris

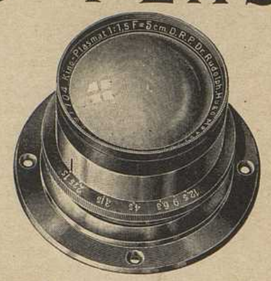
RECORD de la plus grande luminosité

MEYER

KINO-PLASMAT

F: **1,5**

Création du Dr RUDOLPH



Calculateur des "TESSARS"

POUR

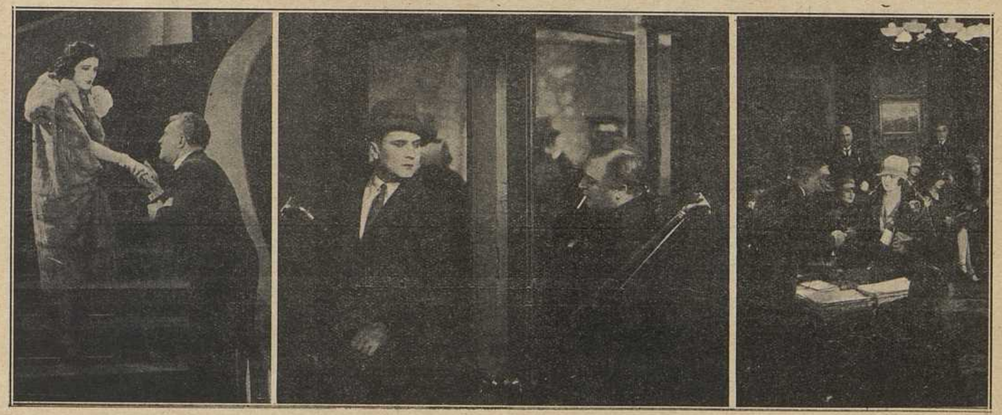
FRISE DE VUES CINÉ, même par lumière défavorable et éclairage très faible.
PRISE DE VUES SPORTS de toutes sortes - PRISE de VUES au THÉATRE, dans les INTÉRIEURS.
PRISE DE VUES pour ARTISTES (peintres et sculpteurs).

Recherches avancées dans la photographie céleste et microscopique

NOTICE FRANCO

Etab. BENEY Frères concessionnaire exclusif pour la France et ses Colonies **8, rue de Duras, PARIS (8e)**

... maquillage ...



marcella albani et charles vanel — a. fryland — werner krauss — charles vanel et sandra milowanoff

La Production Française Cinématographique

11, rue de la Fidélité. PARIS (10e) — Téléphone : Provence 12-01

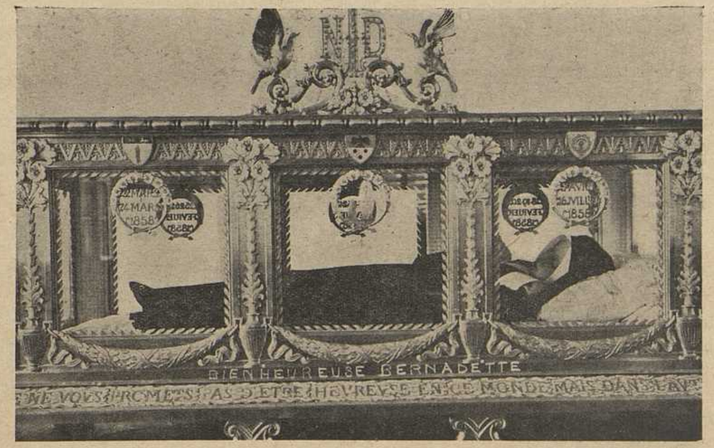
Le Chef-dœuvre français de par sa conception nouvelle et son intérêt indiscutable

LE

MIRACLE DE LOURDES

son origine, la vie et la mort de Bernadette,

Lourdes actuel.



Ce film plein de documents authentiques et d'une haute portée morale fait triomphalement son tour du monde. Il attire et satisfait tous les publics.

Après ce premier grand succès la P. F. C. distribuera pour la saison prochaine CHARITÉ, film d'ordre social et humain.

POUR LES BALS MASQUÉS
de carnaval et de la mi-carème
et pour tous instantanés
A L'INTÉRIEUR
L'APPAREIL ÉCLAIR

Lucifer

Brevet **stra**
Fabrication exclusive GILLES-FALLER
EST LE SEUL APPAREIL ÉCLAIR
permettant
un nombre illimité de clichés
sans jamais vider la fumée
sans aucun dégagement
de fumée ni de poussière
et sans diminution des pouvoirs éclairants
Inflammation par amorces ou l'électricité

APPAREIL EXTRA-LÉGER ET PEU EMCOMBRANT
Poids 3 kilos
Dimensions : plié en étuis { Diamètre : 65 cm. / Épaisseur : 8 cm.
Quelques secondes suffisent pour le déployer prêt à fonctionner ou pour le replier.
livrable immédiatement
Notice sur demande
LES PLUS CONVAINCANTES ATTESTATIONS

ÉTABLISSEMENTS
GILLES-FALLER
31, RUE DE NAVARIN, PARIS-9e
R. C. Seine 134.171 *Téléphone : TRUDAINE 12-75*
LA PREMIÈRE MAISON D'ÉBÉNISTERIE PHOTOGRAPHIQUE

DES CLOWNS,
DES GIRLS,
DU CINÈMA.

50
dessins de serge
avec études de
andré warnod *" Le Cirque "*
louis léon-martin *" Le Music-Hall "*
léon moussinac *" Le Cinéma "*

il sera tiré de cet ouvrage :
25 exemplaires sur japon impérial contenant un dessin original de Serge, au prix de . . . . **300 fr.**
275 exemplaires sur Francia, au prix de . **100 fr.**
en souscription aux éditions
j. snell et Cie
14, rue de Lancry

stéréo-revue
71, bd Lamouroux, Vitry-sur-seine

organise un grand concours international de stéréoscopie, avec un premier prix de
cinq mille francs en espèces

Envoi d'un numéro spécimen contre **1.25**

Abonnement à 12 Numéros, France et Colonies **15** *fr. — Étranger* **30** *fr.*

EN PHOTOGRAPHIE ET EN CINÉMATOGRAPHIE,

TOUS LES TIRAGES ET TOUS LES MONTAGES DE LUXE (SALONS, EXPOSITIONS, GRANDS MAGASINS) SONT EXÉCUTÉS PAR LES ATELIERS

M. GAUDET

7 RUE DE LA CROIX-FAUBIN, PARIS 11e - TÉL. ROQ. 03-00

jean dréville-1927

LES GRANDES ÉTOILES DE LA SOCIÉTÉ

Equitable Films

416, rue St.-Honoré — Paris

dans sa production pour 1927-1928, et dont elle possède l'exclusivité pour plusieurs pays en Europe.