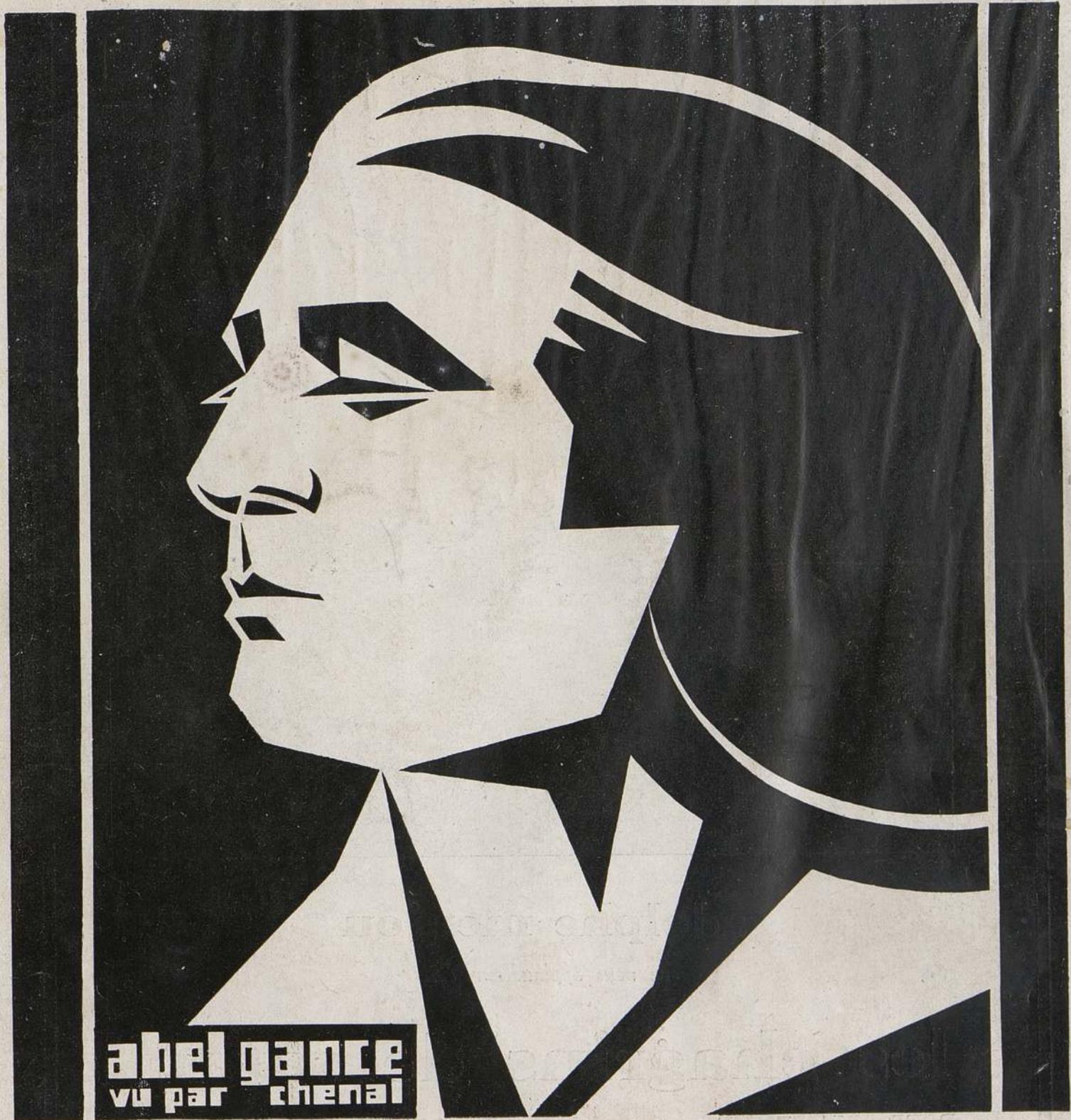


photo-cinéma



abel gance
vu par **chenal**

napoléon

analyse - critique - documents
n°4 **avril 1927** 3 Fr



adolphe menjou

que nous applaudirons dans

les chagrins de satan

POUR UNE FEMME LA BRUNE OU LA BLONDE

(ce sont des films **paramount** de la production 1927-1928)

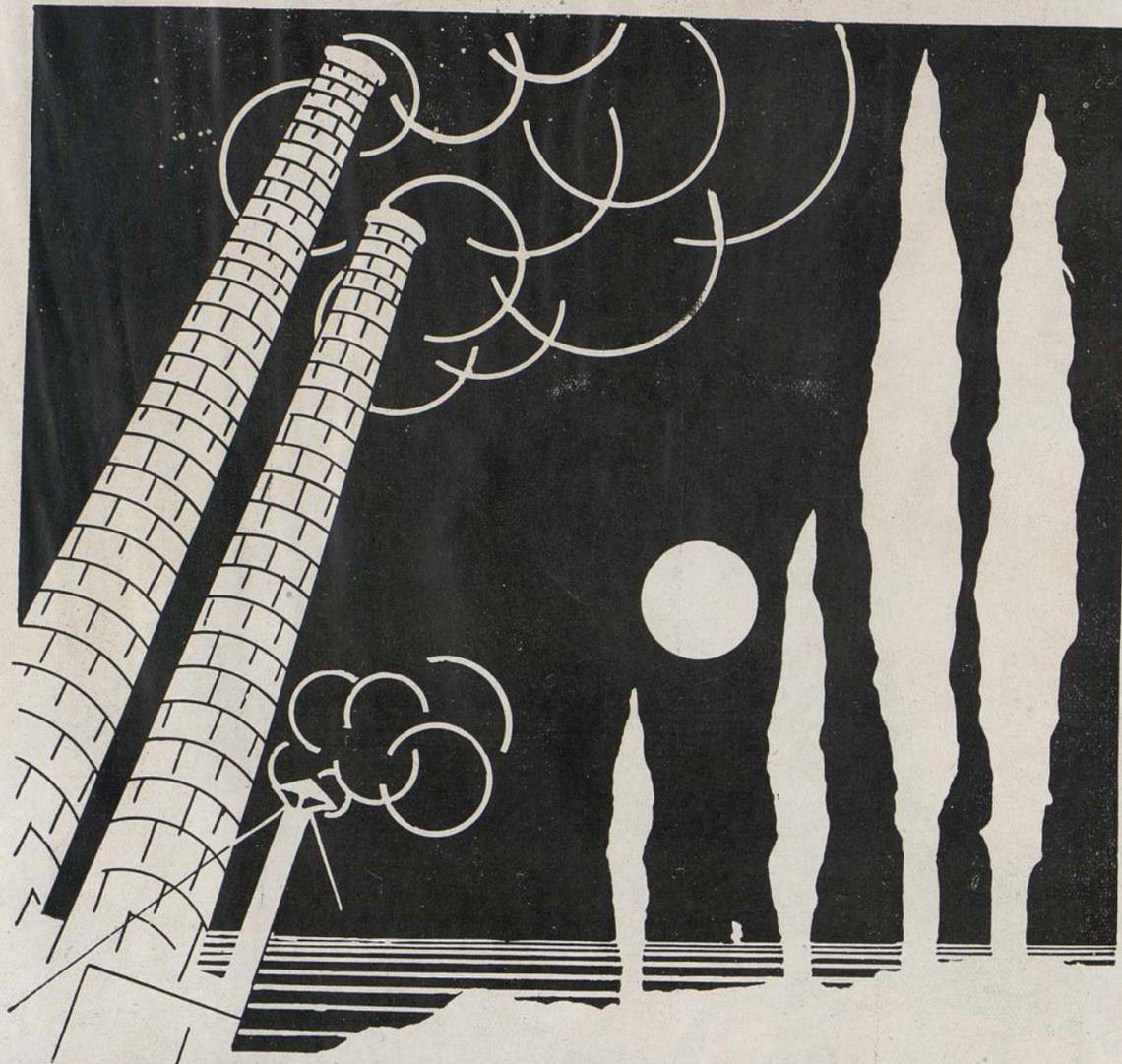
ALBATROS PRÉSENTE
LA PROIE DU VENT



jean dréville. z7

D'APRÈS LE ROMAN D'A. MERCIER: "L'AVENTURE AMOUREUSE DE PIERRE VIGNAL"
RÉALISATION DE RENÉ CLAIR
AVEC
SANDRA MILOWANOFF . LILIAN HALL DAVIS
JEAN MURAT . JIM CERALD ET
CHARLES VANEL

un film d'henry-roussel l'île enchantée



jacqueline forzane, rolla norman, renée héribel
garat, paul-jorge, vital geymond, mario nastasio et
gaston jacquet

les exclusivités jean de merly
63 av. des champs-élysées, paris — production lutèce films —

jean dréville-1927

SOCIÉTÉ DES FILMS ARTISTIQUES "SOFAR"
3, RUE D'ANJOU, PARIS (VIII^e). TÉL. ÉLYSÉES 91-26 & 91-27



RENÉE HÉRIBEL



CHARLES VANEL



LIANE HAID



VLADIMIR GAIDAROFF

LE VÉDETTE DE

L'ESCLAVE BLANCHE
MISE EN SCÈNE D'AUGUSTO GÉNINA

EN PHOTOGRAPHIE ET
EN CINÉMATOGRAPHIE,

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

M. GAUDET



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

Jean Dréville - 1927

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



QUI PASSE ACTUELLEMENT
EN EXCLUSIVITÉ A

L'IMPÉRIAL

29, BOULEV. DES ITALIENS.

■ ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE ■

11 BIS RUE VOLNEY 11 BIS
PARIS 2 :



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

Le "PARVO", modèle L
 seul, répond aux besoins de la
 technique cinématographique moderne

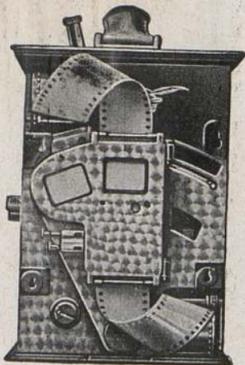
une seule
loupe



un seul
bouton

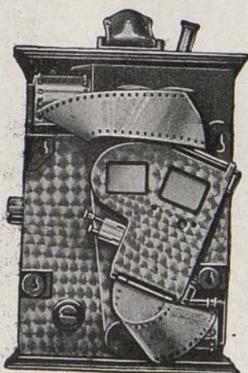
trois mises au point directes

sur pellicule
pendant la prise de vues



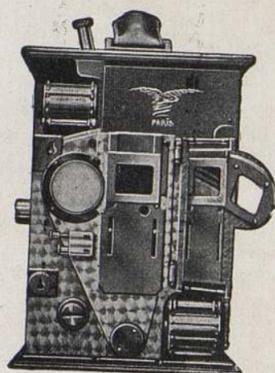
Position pendant
la prise de vues

sur dépoli
pour la mise en place



Position pendant
la mise au point sur dépoli

sur barrette
graduée



Canal ouvert

Verre dépoli de la grandeur exacte du cadre. — Presseur de fenêtre à écartement automatique. — Contre-griffes assurant une fixité inégale 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



Jean Dréville-1926

(Phot. Jean Dréville)

Brume sur la Seine. Nebel auf der Seine.



Porte close. Verschlossene Türe.

(Jaroslav Krupka)



Contre-jour. Dämmerung.

(Jaroslav Krupka)



Un Kodak. Ein Kodak. (Film Jean Epstein)



le "napoléon" de gance, par georges d'esparbès

« Mon cher Directeur, voici l'article que vous m'avez fait l'honneur de me demander. C'est peut-être un peu trop long — c'est sûrement trop court pour l'œuvre de M. Gance. Je n'ai pas parlé de la distribution, de la magnifique création de Dieudonné, ni de l'adorable beauté de l'artiste qui représente Joséphine, car je pense bien que d'autres que moi, et mieux qualifiés, chanteront leurs louanges. — GEORGES D'ESPARBÈS. »

Nous remercions le grand écrivain qu'est Monsieur Georges d'Esparbès de l'article magistral qu'on va lire et qui est la plus complète et la plus noble analyse qui ait été faite, il nous semble, du film « Napoléon ».

Avec impartialité et un complet désintéressement, il est nécessaire qu'on le sache, nous lui avons consacré la presque totalité de ce numéro, estimant, comme le dit Antoine dans le Journal, que cette œuvre apporte plus que des beautés déjà vues en d'autres grands films, et qu'elle élargit magnifiquement les possibilités du Cinéma.

Jacques DE LAYR et Jean DRÉVILLE.

Qu'un metteur en scène de génie projette sur l'écran l'histoire d'un grand homme, soit Alexandre, ou Mahomet ou le Dante, la nécessité lui commandera d'interpréter son héros; il faudra, pour le faire comprendre aux foules, qu'il leur traduise, afin que sa personnalité reste intacte, et partout semblable, aussi bien à Chicago qu'à Moscou.

Seul un homme pouvait parler à l'écran tous les vocabulaires de l'univers. Bonaparte n'a besoin d'aucune modification à son texte pour s'exprimer, il passe les frontières tel quel, — il est chez Lui dans le monde.

C'est ce qu'un grand poète devait réaliser à la perfection. D'un gigantesque travail, il détache aujourd'hui la première tranche, son premier scénario. Il prend Napoléon à l'école de Brienne; triste enfant déjà mar-

qué par la Solitude et la Trahison, et l'arrête, après la chute de Robespierre, en pleine campagne d'Italie.

Qu'est-il ce scénario?

Je réponds : le scénario c'est Bonaparte. Là où est Bonaparte, Bonaparte est seul, règle tout, suffit à tout.

Mais un tel homme, si puissant qu'il soit, offre un point sensible. Il a un cœur...

Faiblesse du héros : la femme. On la rencontre à chaque pas sur le chemin de la jeunesse de Napoléon.

Mais ici la femme ne joua qu'un rôle épisodique; c'est toutes les femmes qui aimèrent Napoléon, confondues en une seule, fleur d'art, qui nous laisse en passant son léger parfum : Violette.



CE Fel Per 66

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.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
BIBLIOTHÈQUE - MUSÉE



On conçoit les longueurs inutiles d'un scénario où, sous prétexte de vérité historique, le poète aurait essayé de mettre en scène les nombreuses aventures galantes de Bonaparte. Oublions cette fugue d'un soir avec la petite Bretonne rencontrée sous les arcades du Palais-Royal; rappelons des amours plus belles, comme en cette matinée de 1796, où Carolina du Colombier recevait dans ses mains tendues les cerises que le « petit Cadet », juché sur l'arbre, cueillait humblement pour elle; d'autres amours encore, comme sa liaison avec la belle Mme D..., de Valence, leurs rendez-vous au polygone d'artillerie, « près du sentier qui va au moulin ». On voit que Bonaparte a été aimé plus qu'il n'a aimé, de la façon la plus romantique.

A ces amours, Abel Gance a donné un seul visage; de ces femmes animées d'une même adoration pour Bonaparte, il a créé une seule femme, qu'il a voulu prendre dans le peuple. Quelle synthèse! quelle fin harmonieuse de courbe et comme le dessin est hardi!

Mais à ce moment se présente Joséphine de Beauharnais. La vie du héros en est tout soudain illuminée. Et voilà que Violine, qui n'a pas osé avouer son amour à Bonaparte, s'efface lentement dans l'ombre.

Après les scènes de Brienne, je pense que l'admiration du public retiendra le souvenir de la rencontre de Bonaparte et de Rouget de l'Isle, après une séance aux Cordeliers où les types de Danton, de Marat et de Saint-Just sont sculptés par la main d'un maître. C'est là, dans une heure de sublime vertige, que le héros de l'Épée conçoit la structure d'un nouveau monde sur les bases de l'idéal révolutionnaire.

A l'écart, se lèvent deux blêmes figures de traîtres, deux Corses: Pozzo di Borgho et Salicetti qui seront plus tard les ennemis passionnés de Napoléon. Il n'y prend garde; la tempête gronde sur la Corse. L'aiglon s'élance au secours de son malheureux pays.

Je causais avec M. Gance. « Jusqu'à cet endroit, me disait-il, l'axe de l'action a été la foule, le personnage principal a été la Révolution. Bonaparte n'a été qu'une goutte d'eau perdue dans l'océan des passions. Mais la cristallisation de son esprit s'est opérée dans le délire universel. Le voilà en Corse. Le temps de la rêverie terminé, il agit. Jeu de muscles et de défense. Il va développer ses forces pour les mettre, dès la première occasion, au service de la gloire ».

On ne saurait mieux expliquer Bonaparte avant l'ex-

pédition de Toulon. Et, en effet, pendant son équipée en Corse, où sa vie est quotidiennement en danger, on voit peu à peu se former l'homme qu'il sera un jour, cette activité, cette fièvre, cette inqualifiable résistance qui restera l'étonnement de tous ceux qui l'approchèrent de près au cours de son règne. La Corse est agitée par l'ambition et la haine du vieux Paoli qui médite d'en faire une autre Irlande. Dans ce chœur de la trahison, Bonaparte intervient brusquement: « Non, moi vivant, jamais la Corse ne deviendra anglaise! » Et un drame terrible se déploie bientôt sur l'écran, servi par des images qui demeurent obstinément belles, en dépit des mouvements désordonnés de l'action,

Retour en France. Bonaparte vient d'être promu capitaine d'artillerie. Quel pauvre galon, et comment s'en servir? En quelques jours sa médiocrité brûle les relais, ce héros fascine, le capitaine devient une autorité. Et c'est l'armée reprise en main, conduite au pas relevé vers la victoire, la première, la plus jeune des Immortelles: Toulon!

Les scènes se succèdent, chacune ajoutant son émotion à la précédente. Dans un espace de vision et de temps nécessairement restreint, le drame nous découvre les pires passions en lutte autour d'un homme et contre cet homme, la bêtise d'un général Carteaux, la jalousie des uns, la lâcheté des autres. Aux lueurs de l'amant, Bonaparte seul reste froid, maître de tous, souverain de son âme. Auprès de lui, nés, l'on pourrait dire, sous son signe, de grands soldats se sont révélés. Le peuple aussi, comme ses chefs, s'est retrouvé héroïque: Toulon est repris aux Anglais.

Après l'épopée, la comédie. Bonaparte, accusé par Salicetti, est arrêté sur l'ordre de Robespierre, au moment même où la vicomtesse de Beauharnais, accusée par Saint-Just, était conduite à la prison des Carmes. Mystérieux hasard des destinées... Bonaparte et Joséphine se rencontraient pour la première fois au bord de la mort.

Apparition du traître Salicetti dans la prison de Bonaparte; il a espéré une « belle scène de désespoir »; au lieu d'un détenu, il trouve un héros. Le prisonnier, courbé sous un pauvre jour, travaille sur des cartes. « Tu prépares ta défense? » demande Salicetti.

« — Non, je cherche la route des Indes pour le percement d'un Canal à Suez. » (Historique).



l'aigle

(Albert Dieudonné, cliché Manuel frères)



On le voit, et M. Gance l'a exprimé admirablement par l'image, aucune disgrâce n'ébranle Bonaparte, nul coup du sort n'est parvenu à le contrefaire ni à le rompre.

Cette scène de génie est détachée de cent autres, de même qualité, de même force, saturée d'intelligence, qui retiennent l'orage et n'en montrent que les éclairs. Mais quelles zones soudain elles illuminent...

Que fait Joséphine à sa prison des Carmes? Condamnée, elle va mourir. Mais la Révolution est prise d'un spasme: Thermidor. La guillotine travaille, des têtes tombent, celles de Robespierre, de Marat. La prison s'ouvre. Et Bonaparte et Joséphine qui s'ignorent « hasard des destinées » s'éloignent par des chemins divers, mais qui vont bientôt se rejoindre.

Comme par un vantail sur l'avenir une scène se déroule au pavillon de Flore, chez Pontécoulant. On voit le général Scherrer. Une jolie femme que le galant Barrès serre de très près... Et c'est Bonaparte, invité froidement accueilli, en habit usé, râpé, qui déploie, cartes en mains, devant ces hommes interdits et cette femme déjà charmée, le rêve magnifique de ses pauvres nuits de capitaine, le plan de la Campagne d'Italie!

Ce qui va suivre, par son sens profond et la majesté de ses lignes, évoque les plus belles fresques de l'antique. Un titre solide, comme on en rencontre à chaque instant dans cette œuvre :

« *Mystérieusement attiré vers cette forge de la Révolution pour y méditer sur l'avenir...* »

... Le jeune général passait. Il voit cette Convention où venaient d'être façonnés à la messe rouge les principes de la foi nouvelle. Il entre. La salle est vide, vide la tribune tragique... Grand silence. Mais voici que tout s'émeut, murmure, s'anime à la vue du jeune homme prédestiné. Des formes vont et viennent, se concertent, retrouvent leur place, peuplent les gradins, tout le vaste amphithéâtre. Bonaparte, pâle comme en la présence de Dieu, voudrait s'éloigner, il recule, s'arrête... Un colosse d'ombre lui prend la main, le conduit à la tribune. C'est Danton qui domine l'Assemblée muette :

« — *Ecoute, Bonaparte, la Révolution va te parler.* »

On reconnaît là, autour du géant, Hébert, Marat, Vergniaud, Brissot, Couthon, Saint-Just, Robespierre,

Camille Desmoulin. Danton parle. A sa voix puissante, divers sentiments éclairent et rétractent ces figures de spectres. Et quelles questions pose Danton, au nom de cet effrayant tribunal, au petit homme d'épée qui s'est révélé à Toulon?

« — *Nous avons compris que la Révolution ne peut prospérer sans une forte autorité. Si elle ne s'étend pas au dehors de nos frontières, elle mourra sur place. Veux-tu l'entraîner en Europe?* »

— « *Oui* », répond Bonaparte.

— « *Alors quels sont tes projets?* »

Aussitôt s'élève en souveraines paroles, la juvénile profession de foi :

« — *Libération des peuples asservis. Fusion des grands intérêts européens. Suppression des frontières. L'Europe ne formant plus qu'un seul peuple. La République universelle!* »

Bonaparte s'est exalté. Des milliers de mains l'applaudissent: Voltaire, Jean-Jacques, les Conventionnels, la Gironde, la Montagne. Les lumières émanées du héros lui donnent un caractère de sainteté farouche. C'est dans une sorte d'énergique extase qu'il termine :

« *Pour atteindre ce but sacré, bien des guerres seront nécessaires, mais je le crie ici pour la postérité: les victoires s'accompliront un jour sans canon et sans baïonnettes!* » (Historique).

Enthousiasme. Des voix aériennes chantent: mourir pour la patrie... Une ombre descend des gradins jusqu'à la tribune. Insensiblement les fantômes s'effacent...

... Bonaparte, resté seul, s'éloigne enfin. Et toute la Terre déjà pèse sur ses épaules.

C'est cet homme sans limites connus qui s'est proposé au génie de M. Abel Gance. Demain, le chef-d'œuvre qu'il nous donne va commencer sa glorieuse et lointaine promenade.

Qu'elle éveille au cœur des hommes l'admiration de la supériorité, la pitié du malheur, avec l'exécration du mensonge qui depuis un demi-siècle emprisonne la figure de Napoléon, de Celui dont l'Allemagne jalouse disait :

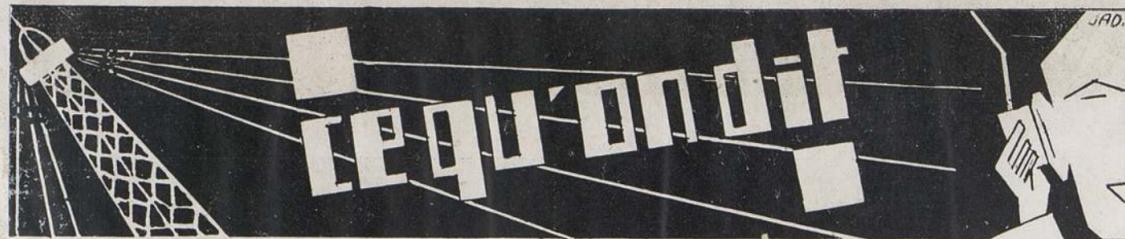
« *J'ai vu passer à cheval l'âme du monde.* »

georges d'espargès.



la montée vers l'échafaud

(Saint-Just, personnifié par Abel Gance)



Vive l'Empereur! — On trouvera dans ce numéro, en grande partie consacré au film « Napoléon », et dont nous avons exceptionnellement changé la couverture, toute une remarquable série de photographies émanant des studios Lipnitzki. On nous saura gré d'avoir donné à ce film grandiose une place importante et des collaborateurs dignes de lui. Le talent de celui qui l'a signé, son retentissant succès à l'Opéra devant l'élite de toutes les nations, le bruit qu'il a déjà fait et qu'il est prêt à faire encore, nous incitaient à sortir de notre cadre habituel. Qui songerait à nous en blâmer. N'est-ce pas un peu de gloire française qui passe?

L'Esclave Blanche. — Augusto Génina et sa troupe sont arrivés en Algérie où ils ont commencé immédiatement à tourner les extérieurs de *L'Esclave Blanche*.



Augusto Génina.

A Biskra, à l'hôtel, dès six heures du matin, c'est un remuement insolite... Renée Heribel descend les degrés de l'hôtel enveloppée dans de longs voiles, suivie de Charles Vanel, Liane Haid, la belle esclave, et de Gaidaroff, son heureux maître. Et des auto-cars emmènent metteur en scène, interprètes et opérateurs dans des sites féériques où sont réalisées les prises de vue de ce grand film qui sera l'une des plus belles productions de la saison prochaine.

L'Art muet. — A la fin d'un grand banquet donné à des acteurs de cinéma, l'un de ceux-ci voulut prendre la parole. Mais il était Russe et ne parlait pas bien le français. Son discours fut incompréhensible, malgré la bonne volonté de ses auditeurs. Alors l'artiste eut une idée originale, qu'il expliqua. « Puisqu'au cinéma, le public doit nous comprendre par notre seul jeu, dit-il, je vais vous mimer mon discours. Ainsi fit-il et, simplement, au moyen de son art — muet — il communiqua aux convives tout ce qu'il voulait leur dire. Et l'on comprit admirablement.

La ruée vers l'or. — On a projeté dernièrement dans le calme d'une toute petite salle de faubourg, sans orchestre, sans public presque, l'admirable film qui peut passer pour le chef-d'œuvre de Chaplin : « La ruée vers l'or ». Ce fut pour nous, qui sommes des fervents de ce clown de génie, une inoubliable vision de poésie et de beauté; plus même, un régal tel que notre cœur et notre esprit en connurent rarement. Allons, Monsieur Aron, vous qui, non sans raison, redonnez cet autre chef-d'œuvre « Le Kid », que ne faites-vous de même pour « La ruée vers l'or ». Je gage que ce jour-là vous refuserez du monde à Marivaux.

Le salon dont on parle. — Le deuxième salon du cinéma a ouvert ses portes à la galerie de la « Grande Maison de Blanc ». Il est tout plein de jolies choses parmi lesquelles les croquis de Jean Mitry, de Pierre Chenal, de Serge et de Jean Dréville jettent leur note aussi artistique que nouvelle. Il serait injuste de ne pas attirer l'attention sur les maquettes de costumes exécutées par Boris Bilinsky pour les films *Casanova* et *Paname*.

La route du film. — Nous avons reçu cette belle lettre de M. Marcel L'Herbier : « Messieurs, je tiens à vous redire encore la joie que je sens du bel honneur que me fait votre si intéressante Revue de ressusciter quelques minutes de mon effort cinématographique. Heureusement que la route de l'avenir du film est longue. J'espère que nous aurons souvent l'occasion de nous y serrer la main. »

Elections dans la Photographie. — La Société française de Photographie a renouvelé son bureau qui se trouve des plus heureusement composé avec : MM. Henri Duchatellier et Maurice Grieshaber comme président et vice-président; Paul Montel, secrétaire général; Emile Barnier, trésorier; et Reusse, archiviste. Rendons ici un légitime hommage à l'homme courtois et distingué qu'était le président sortant, M. Böspflug, et félicitons M. Reusse, de l'amitié duquel nous nous honorons, et M. Paul Montel, homme de dur labeur, et qui nous a peut-être un peu trop méconnu.

déclic. |

photo-cinéma



napoléon à l'écran

par jean mitry

Cette épopée cinématographique vue et réalisée par l'un des plus grands esprits du cinéma me paraît être la première véritable « chanson de geste » de l'écran.

Ce n'est pas un film historique, malgré son exactitude, mais bien plutôt un poème — un grand poème visuel.

Ce n'est pas une évocation. Ce n'est pas une reconstitution. C'est une résurrection. Abel Gance a fait vivre toute une époque comme jamais, peut-être, elle n'a vécu, transposée dans le poème, élargie, synthétisée en grandes lignes, sobres et fortes, qui martellent, affirment, et grandissent les faits et les êtres pour les faire entrer dans la légende.

Elie Faure disait récemment : « Nous ne sommes pas très sûrs que Jésus ait existé, et nous sommes certains que, s'il a existé, il ne fut pas exactement tel que les poèmes évangéliques, acharnés à symboliser et à schématiser, nous le représentent; cependant fut-il jamais, parmi tous ceux qui vécurent, un être aussi vivant que celui-là? Nul doute que Napoléon ait vécu : cependant ne prend-il pas dès aujourd'hui, dans les imaginations ardentes, les allures d'un être surnaturel où l'esprit du démon souffle uniquement pour certains, l'esprit de Dieu pour certains autres? »

C'est cet être que Gance a symbolisé dans son film. Est-ce bien le personnage exact? Les faits sont-ils précis exactement? Qu'importe!... Sur un personnage vrai, sur des faits réels, il a écrit un poème cinématographique qui a raison contre l'histoire.

Je ne veux plus voir Bonaparte qu'à travers ce film, comme je vois Roland à travers sa chanson ou Priam à travers *l'Illiade*.

Le fait historique disparaît derrière la légende qui le magnifie. L'action fait place à la chanson.

Bonaparte n'est plus Bonaparte, mais un symbole; l'âme de la Révolution. « Un paroxysme dans une époque, laquelle est un paroxysme dans le temps ». Et la Révolution s'incline vers lui, de sorte qu'elle s'y reflète tout entière.

On ne distingue plus les idées des figures, les destinées du hasard, ni la sagesse de l'instinct. Mais une figure centrale autour de laquelle geroient des êtres, des passions et des élans qui se heurtent, se bousculent, s'entrechoquent, se cognent ou s'entretuent dans un tumulte effervescent, et qui est emportée dans l'espace comme une feuille au vent.

Le miracle est que la feuille a raison du vent. Et c'est là le sujet de légende, le poème, la chanson.

Le film, enfin, cette lutte ardente, vertigineuse, épopée grandiose autour d'un génie dont on ne sait plus s'il faut l'admirer ou le blâmer, tant il rayonne et tant il disparaît lui-même sous la somme des instincts et des forces subconscientes qui le dépassent.

Il a vaincu la Révolution, mais il est vaincu par lui-même. Il ne peut plus se maîtriser. Il ne peut plus arrêter la force dont il a déchaîné le mouvement — drame surhumain qui dépasse tous les drames par son envergure inouïe et ses conséquen-

ces universelles — et qu'a voulu chanter en images le poète Abel Gance.

Essayons d'en analyser les beautés.

Il y a tant de richesses dans ce film qu'il est malaisé de vouloir s'attarder à chacune d'elles et difficile de les juger avec le peu de recul dont nous disposons encore.

Il vaudrait mieux ne pas chercher à les analyser dès maintenant et attendre d'elles une plus parfaite cristallisation dans notre sensibilité pour en percevoir toute la force et mieux raisonner leur puissance.

Il faut cependant dégager tout ce qui, dépassant l'ensemble, pose avec une telle conviction, que les plus aveugles ne sauraient s'y tromper, les premiers jalons d'un cinéma futur.

Je veux dire cet élargissement du champ de projection : l'apport du triple écran. Et, mieux que l'invention elle-même, dont la mise au point, quoique à peu près parfaite, doit nécessiter encore quelques recherches évidentes, je vois le résultat obtenu.

Il ne m'appartient pas de juger le clavier. Je n'en veux retenir que la symphonie, chanson d'images.

Et voyant ici ce que Gance nous a montré dans ce champ si vaste désormais ouvert à nos yeux, je crois que depuis *La Chanson du Rail*, d'une si éblouissante pureté, depuis *La Mort de Norma-Compound*, le cinéma n'a jamais manifesté une telle puissance lyrique.

Les images chantent et leur chant, décuplé par cette triple force visuelle, monte vers la puissance infinie.

Elles s'envolent, prennent aux entrailles et vous entraînent dans leur ronde vertigineuse. Leur souffle force à l'enthousiasme. Et, docile, subjugué, on se laisse bercer par leur rythme.

Le premier tryptique, parallèle symbolique entre la tempête des éléments dans laquelle se trouve Bonaparte, et la tempête humaine déchaînée par Robespierre à la Convention, tempêtes dont Bonaparte triomphera également et mêlées par Gance en un même flux et reflux d'images, me semble dépasser de loin les plus éclatantes virtuosités cinématographiques. Il atteint à une puissance d'expression véritablement grandiose du fait de ses triples images qui, outre leur puissance même de triple répétition des images d'ensemble — qui se heurtent, se superposent et constituent le fond de l'orchestration, le thème — offrent une harmonie parfaite et un triple rapport rythmique entre les éléments principaux qui se greffent sur chacune de ces trois images et constituent les figures expressives de ce thème.

Magnifique orchestration d'images, rendue possible par cette multiplication de l'écran qui permet l'harmonie absolue et les variantes multiples. Symphonie visuelle. Le cinéma se rapproche encore de la musique. Ils sont bien près de se confondre.



Gina Manès.

(Joséphine de Beauharnais)

Le second tryptique est à la hauteur de l'épopée. Le départ de l'armée d'Italie. Images grandioses. Peut-être le point culminant du film.

Ce n'est plus la maîtrise d'un orchestre, ni l'envol de rythmes ou d'harmonies combinées, mais, plus simple, et peut-être plus grand dans sa sobriété et plus puissant aussi, le poème épique, la chanson de geste, la légende.

Les soldats harangés par Bonaparte, pieds nus, déguenillés, ensanglantés, superbes, vont, les yeux tournés vers l'Italie, et chantent.

Et les images chantent avec eux leur refrain, « à gorge déployée ». Ils marchent au rythme de leur chant; et elles scandent leur chanson en montrant le rythme de leurs pas. Avec eux, elles vont, les emportent, les conduisent. Et ils chantent, ceux de l'avant-garde, dans l'écran du milieu, les pieds râclant la poussière en cadence, tandis que de chaque côté, en une symétrie parfaite, l'armée entière s'ébranle et les suit dans la légende...

Gance atteint ici au plus haut degré du cinéma actuel et entre résolument dans celui de demain. Mais cela n'est pas tout le film.

Il faudrait citer la suite de Bonaparte, l'arrivée en Corse, la prise de Toulon, les scènes de Vendémiaire, le cabinet de Robespierre et tant d'autres choses encore.

Il convient de dire que jamais un film n'a groupé une aussi parfaite interprétation. A part Albert Dieudonné, dont la silhouette et l'énergie semblent calqués sur l'authentique Bonaparte, je crois que le plus saisissant de tous, celui qui l'emporte sur tous les autres est Van Daele, impassible, hautain, plein de morgue dans son rôle de Robespierre, étonnamment composé et vécu. Abel Gance en Saint-Just et Koubitzky en Danton, pour leur première apparition à l'écran, s'en emparent en maîtres, tandis qu'Antonin Artaud en Marat est un digne émule de Conrad Veidt.

Gina Manès, qui est avec Eve Francis et Germaine Rouer la seule grande artiste du cinéma français a trouvé en Joséphine l'une de ses plus belles créations.

Abordant le chapitre des réserves, je crois que la version de l'Opéra est une erreur — et grave.

Toute la seconde partie est longue, trop longue, et contient des scènes qui paraissent sans intérêt, comme le bal des Victimes. Elle manque de rythme, bien que sa matière soit d'une très haute valeur cinématographique, et de nombreuses scènes manquent de cohésion ou donnent l'impression d'être sans suite. Il en résulte une pénible impression de déséquilibre.

Or, — il serait nécessaire qu'on le sache, — le film de l'Opéra n'est pas le Napoléon d'Abel Gance, mais une sélection de ce film qui, en réalité, représente trois fois plus. C'est cette même sélection qui sera projetée en exclusivité, le film entier ne devant être édité qu'en octobre prochain.

Une œuvre se juge dans sa totalité et non sur des morceaux ou sur un raccourci. Tout ce déséquilibre apparent, tout ce manque de rythme provient du fait des coupures inévitables, qui ont ramené à 4.200 mètres un film de 12.000 mètres!

Dans la version véritable, cette partie en question est encore



Ed. Van Daele.

(Robespierre)



plus longue, mais le paraît infiniment moins, parce que conçue dans le rythme préétabli, elle tient sa place exacte et s'enchaîne dans une suite logique et serrée, qui ne faiblit pas. Cette version nous a lésés d'une infinité de détails essentiellement visuels qui ont dû céder la place devant l'ensemble.

La version de l'Opéra est donc un danger dans le sens où elle nous fait apparaître à l'œuvre exacte d'Abel Gance et critique celle-ci sur le vu de celle-là.

Ce qui ne veut pas dire que cette œuvre soit à l'abri de toute critique. Pour ma part, je reprocherais d'abord le nombre de sous-titres historiques qui ne font qu'affirmer un fait que l'on voit et semblent mettre la vision de Gance à l'abri des parchemins. Ces titres, sans doute utiles pour la version « officielle », devraient être réduits et remplacés par d'autres plus courts et plus simplement explicites. Les images sont ankylosées de textes qui pèsent comme autant de boulets et nuisent à la puissance du poème.

Les images chantent. N'arrêtons pas leur envol.

Dans le film proprement dit, je regrette le mariage de Violine avec son Bonaparte en carton. Je regrette le discours de Saint-Just, beau en ses images, mais entrecoupé de sous-titres; émouvant, certes, mais d'émotion littéraire. Je regrette enfin l'évoca-



Serge Koubitzky.

(Danton)



Annabella Charpentier.

(Victim)

tion des ombres. Il la fallait plus courte pour qu'elle porte. La vision devrait se terminer, croyons-nous, au moment où Bonaparte voit Robespierre, Saint-Just, Danton et Marat qui viennent vers lui. La suggestion porte plus que l'affirmation. L'effet est anéanti par le discours de chacun d'eux, sous-titres, — littérature.

Le cinéma s'arrête au moment où ils parlent. Les spectateurs ont déjà compris. La suggestion visuelle est allée plus loin que l'affirmation littéraire et les sous-titres en diminuent considérablement la portée.

jean mitry.

NOTE DE LA DIRECTION. — M. Lucien Doublon, directeur commercial de la Gaumont-Métro-Goldwyn, nous demande d'informer nos lecteurs que l'œuvre d'Abel Gance, malheureusement morcelée à l'Opéra, nous sera intégralement soumise en deux séances données à l'Apollo, les 9 et 10 mai prochain. Notre rédacteur en chef, M. Julien Bayart, si averti des choses de la critique, se réserve d'exprimer alors son opinion personnelle.



le film "napoléon" les cordeliers (découpage)

PREMIÈRE ÉPOQUE
Juin 1792-Juin 1793

Ouvrir sur :

« Quand on veut électriser les masses,
« Il faut avant tout parler à leurs yeux. »
Napoléon.

Titre : JUIN 1792
Au Club des Cordeliers

1. — Ouvrir sur une vieille porte verroulée, gardée par un farouche sans-culotte, appuyé sur un énorme fusil. L'appareil recule. Sur le sol, couché en travers de la porte, un autre sans-culotte, Laurent Basse, qui paraît descendu d'une gravure de Gustave Doré, un pistolet à chaque main. Un commissaire du peuple, un placet à la main, veut entrer : « Impossible! Personne! La consigne est formelle. » Une femme en pleurs : même refus. Deux officiers, des papiers à la main : refus. Plusieurs pétitionnaires se bousculent : « Ah! ça! Je vais me fâcher! » crie terriblement le sans-culotte qu'on écrasait sur le sol et qui se dresse, les pistolets tendus : « Personne, entendez-vous, personne! » Tous les gens reculent, l'appareil aussi.

Des centaines de gens, hommes et femmes, apparaissent stérécopiquement sur des bancs, sur des fûts de colonne, sur des traverses, juchés sur des retraits, au plafond, sur les fenêtres, couchés sur le sol. Toute une foule grouillante qui a survécu à trois ans de révolution, mais qui en a les stigmates gravés dans les traits. Sans-culottes, piliers de prisons, rêveurs mystiques, nobles déchus, femmes de la halle et de la ruelle, — eaux-fortes, — toutes, figures inouïes de contes de Balzac, où toute la bonté, la détresse et la méchanceté humaines se rejoignent. On rit, on pleure, on mange, on dort, on boit, on attend surtout, cela est le plus visible.

L'appareil recule. En effet, la tribune libre attend son tribun. L'appareil s'arrête et vient se braquer en américain sur un jeune homme qui écrit à côté de sa jeune femme Lucile.

Titre : *Le secrétaire de Danton : Camille Desmoulin.*

Elle lui passe des notes; il lui embrasse les mains. Rires, jeunesse, force.

Les regards étonnés s'arrêtent sur quelqu'un qui entre dans le champ. C'est un imprimeur porteur d'un ballot sur l'épaule et d'un énorme paquet d'imprimés sous le bras. L'imprimeur pose son ballot sur le sol et après un court colloque avec un capitaine qui le suivait, il s'apprête à distribuer les imprimés dans la foule. Camille Desmoulin s'interpose, arrache le papier des mains de l'imprimeur et lui dit : « Je veux lire avant. » Et il lit.

2. — G. p. de la figure de Desmoulin. Du soleil monte dans ses yeux. Il interroge l'imprimeur, qui lui désigne le capitaine qu'un sans-culotte est en train de fleurir d'églantine. Desmoulin

Fermer.

Fermer.

regarde le capitaine avec admiration. Il dit à l'imprimeur : « Attendez un instant avant de distribuer. » Il sort vite.

3. — Même que début 1. La porte avec les terribles factionnaires. Desmoulin, l'imprimé à la main, arrive. Cette fois, respectueusement, les factionnaires s'écartent en le saluant très bas. Il ne répond pas, préoccupé. Dois-je entrer? Dois-je les déranger pour cela? Un regard rapide à...

4. — .. la foule. Un autre regard à l'imprimé. Cela vaut la peine. Il ouvre brusquement la porte.

Titre : *Les trois dieux.*

5. — On voit Camille Desmoulin sur le côté de l'image. Une petite pièce basse, à voûte romane, qui devait servir de sacristie à l'église. Un confessionnal sur le côté; en haut du confessionnal, un Christ brisé. Autour d'une table surchargée de papiers et couverte d'une énorme carte de France, les trois triumvirs :

Le dos à la porte, et debout, Robespierre. A droite, Danton. A gauche, Marat; tous deux assis. Ils n'ont pas entendu entrer Camille Desmoulin, car aucun des trois ne se détourne. Desmoulin tape du poing contre la porte pour attirer leur attention; en vain.

Titre : *Danton.*

6. — G. p. Danton. Un rire inextinguible et homérique le secoue. Il est débraillé dans un vaste habit de drap, le col nu avec une cravate dénouée tombant plus bas que le jabot, la veste couverte avec des boutons arrachés. Il a les cheveux hérissés, quoiqu'on y voie un reste de coiffure et d'appât; il y a de la crinière dans sa perruque. Il a la petite vérole sur la face, une ride de colère entre les sourcils, le pli de la bonté au coin de la bouche, les lèvres épaisses, un poing de portefaix, l'œil éclatant. Gabrielle est là, avec ses enfants. Il va l'embrasser et revient.

Titre : *Marat.*

7. — G. p. de Marat. Sorte de nain, homme jaune qui, assis, semble difforme. Il a la tête renversée en arrière, les yeux injectés de sang, des plaques livides sur le visage, un mouchoir noué sur ses cheveux gras et plats, pas de front, une bouche énorme et terrible. Il a un pantalon à pied, de larges souliers, un gilet qui semble avoir été de satin blanc, et par-dessus ce gilet, une ligne dure et droite laisse deviner un poignard. Sa bouche distille avec âpreté les mots les plus durs contre Danton. Le traiter en profondeur, très intelligent. Une sensibilité de fond.

8. — Rire de Danton. Il rit trop pour comprendre tout ce fiel qui se déverse. De temps en temps il répond un mot, mais son rire le renverse. Marat, terrible, se lève. Sa figure s'approche de Danton, qui rit toujours; ses paroles se font plus acérées encore.

Titre : *Robespierre.*

9. — G. p. Robespierre, froid, pâle, jeune, grave, avec les lèvres minces et le regard glacé, poudré, ganté, brosse,



aux cordeliers :

la Marseillaise



tonné; son habit bleu clair ne fait pas un pli. Il a une culotte de nankin, des bas blancs, une haute cravate, un jabot plissé, des souliers à boucles d'argent. Jamais il ne regardera droit devant lui, mais toujours obliquement, même quand il est placé de face à l'appareil. Robespierre laisse tomber d'un air méprisant ce mot :

Titre : « *Buwards!* »

10. — Plan de Marat et de Danton. Ils s'arrêtent, l'un de rire, l'autre de vociférer.

11. — Camille Desmoulin à la porte, qui tapait pour attirer l'attention, y réussit enfin.

12. — « Qu'est-ce que c'est? » dit Danton. « Viens, mon petit. » Desmoulin entre dans le champ. Il dit à Danton :

Titre : « *Votre ami Dieirich, maire de Strasbourg, vous envoie un capitaine de l'armée du Rhin, porteur d'une chanson utile au peuple. Peut-on faire distribuer les copies en attendant la séance?...* »

13. — Pl. am. Danton crie : « Va au diable! Tu es fou de nous déranger pour une pareille bêtise! »

Et il ponctue d'un coup de poing sur la table tel que...

14. — Les deux factionnaires à la porte sursautent.

15. — Camille connaît son maître. Il insiste : « Lisez! » Danton grogme. Il lit, et au bout d'un instant sa main tremble, mais sa figure ne manifeste rien. Il a fini, et brusquement, sans rien dire, il bondit comme un lion à la porte, l'ouvre. Desmoulin le suit en courant.

16. — Salle des Cordeliers. Porte. Danton est là, Camille près de lui. Il referme la porte derrière lui.

17. — Pl. gén. de la salle. Toute la foule se lève et applaudit.

18. — Danton. « Où est l'homme? » dit Danton à Desmoulin. Desmoulin court et l'amène. Le capitaine se présente. Il est jeune; 32 ans. Danton lui demande quelque chose. Le capitaine hésite, il est gêné devant...

19. — Pl. gén. la frénésie de ce peuple qui acclame Danton.

20. — Pl. am. Danton fait un signe.

21. — Pl. gén. Toute la salle se tait.

22. — Pl. am. Danton parle.

Titre : « *Asseyez-vous, et écoutez.* »

23. — Tous obéissent. Silence. On sent que Danton a sur le peuple une autorité inouïe et qu'il sait l'utiliser.

24. — Petit escalier et tribune. C'est une ancienne chaire où les signes révolutionnaires apportent une note paradoxale. Danton, suivi du capitaine et de l'homme avec ses imprimés, monte à cette tribune.

25. — Sacristie. Marat déverse son fiel contre Danton, insidieusement, dans les oreilles de l'Incorruptible. Il rit à son tour, mais d'un rire vert qui donne froid. Figure absolument impénétrable de Robespierre.

26. — Dans la chaire. Pl. am. Le capitaine regarde. Grand silence.

27. — La foule, pl. gén., très attentive, mais comme toujours prête au sarcasme.

28. — G. p. du capitaine. Hésitations. Dernier grand silence. Danton, de l'œil, l'exhorte.

On sent qu'une chose importante dans l'histoire du monde va se passer.

29. — Une fenêtre. La lumière est encore grise.

30. — Le capitaine commence :

Texte et musique :

Allons, enfants de la Patrie

Le jour de gloire est arrivé.

31. — G. p. du chanteur. Il continue : « *Contre nous de...* »

32. — Son exaltation grandit, semblant faire grandir sa taille.

33. — Foule. Elle est déjà conquise. On constate ce silence religieux qui précède les grandes heures d'exaltation.

34. — Le capitaine hurle : « *Aux armes...* »

35. — La foule n'y tient plus. Elle se lève, électrisée, vibrante.

36. — Le soleil à son tour veut participer à l'enthousiasme, et il entre par les fenêtres; il gagne sur les figures qui s'illuminent intérieurement et extérieurement.

37. — Le capitaine : « *Marchons, marchons!* » Le soleil le gagne et le transfigure.

38. — G. p. Danton. Toutes les vibrations populaires s'inscrivent au fur et à mesure sur sa face puissante que le soleil à son tour inonde.

39. — Figure Lucile Desmoulin, exaltée, se tenant blottie contre Camille, radieux. Le soleil aussi les gagne. La minute est belle.

40. — G. p. du capitaine. On suit sur sa bouche : « *... Abreuve nos sillons!* »

41. — Pl. gén. Ovation inouïe. On se précipite sur la tribune. Une des plus belles vagues de la Révolution.

42. — Plan de la chaire. Desmoulin retient la foule. Danton regarde le capitaine et l'embrasse avec violence.

43. — Pl. gén. — L'ovation redouble. Il demande au capitaine :

Titre : « *Ton nom?* »

44. — Le capitaine dit :

Titre : « *Rouget de l'Isle.* »

45. — « *Distribuez* », dit Danton à l'imprimeur. L'homme lance ses imprimés dans l'assemblée. Pl. gén. Il pleut des Marseillaises. On s'arrache les feuillets.

46. — Le soleil est tout à fait installé dans l'immense salle, dans les esprits et sur les visages.

47. — Danton dit à la foule : « *Assieds-toi.* »

48. — La foule s'assied.

49. — Danton dit :

Titre : « *Apprenons! mes enfants...* »

La foule. Nous assistons à une scène vraiment religieuse, où tous ces êtres, pour la plupart brutes et sanguinaires, redevenant comme des enfants appliqués.

50. — Pl. am. Danton, comme un lion dompté, donne l'exemple.

51. — Foule. Communion formidable.

52. — Pl. am. Rouget de l'Isle scande, battant la mesure, puis il recommence comme lorsqu'on apprend des chansons aux écoliers. L'appareil avance vers lui de façon à ce qu'il se trouve en gros plan, et il parlera alors dans l'appareil, s'adressant dramatiquement à la foule des Cordeliers, mais réellement à tous les spectateurs du film.



53. — La foule se lève.

54. — Suite du gros plan. Il entonne : « *Aux armes, citoyens!* »

Sa fougue et son autorité, l'exaltation de la minute, l'envoie, la maîtrise, devront être tels que tous les publics devront être gagnés et que je ne désespère pas de faire se lever et chanter les spectateurs, en les faisant communier avec la foule des Cordeliers.

55. — Pl. gén. Toute la foule chante.

Titre : « *Merci pour la France, Monsieur. Votre hymne remplacera des milliers de canons!* »

61. — G. p. Rouget de l'Isle le regarde.

Titre : « *Merci, lieutenant. Quel est votre nom, pour que je m'en souvienn...* »

62. — Le jeune homme toujours en profil perdu dit : Titre : *Napoléon Bonaparte.* »

63. — Pl. am. Un silence. Les deux hommes se serrent la main.



56. — Sacristie. Marat regarde à la porte. Il hausse les épaules, méprisant; il referme la porte et revient à Robespierre.

57. — Pl. am. A la table, Marat dit :

Titre : « *Ils braient tous comme des ânes!* »

Il s'affale, découragé. Robespierre reste songeur. Un psychologue découvrirait une redoutable expression de mépris.

58. — Toute la foule pieusement recommence. Cette fois, il y a unisson. Des pleurs sur les figures. C'est Danton qui fait le chef d'orchestre : « *Le jour de gloire est arrivé.* »

59. — Pl. am. Rouget de l'Isle, derrière Danton, sourit radieux. Il a donné son œuvre, il est vide de sa lumière; il s'éclipse doucement comme il est entré, suivi de son imprimeur, pour porter ailleurs son hymne magnifique; il se perd dans la foule.

60. — Le long d'une colonnade. Un jeune homme de dos, pauvre de mise, la chanson à la main, voyant Rouget de l'Isle passer, l'arrête. Nous ne verrons pas la figure de ce jeune homme, à peine un profil perdu qui ne nous permettra pas de mettre un nom sur sa figure. Le jeune homme parle. Il dit au capitaine :

64. — La foule chante.

65. — Pl. am. Bonaparte de dos s'est à nouveau appuyé contre la colonne et, reprenant son imprimé, continue lui aussi à apprendre la Marseillaise.

Et voici que le rythme visuel va prendre à l'occasion de ces scènes une nouvelle et puissante signification.

66. — Une admirable figure de femme, la Marseillaise de Rude, à bonnet rouge, crie : « *Aux armes!* »

67. — Un sans-culotte poursuit : « *Citoyens!* »

68. — Un autre dit : « *Formez...* »

69. — Un vieillard dit : « *vos bataillons!* »

70. — Un homme terrible : « *Marchons!* »

71. — Un enfant : « *Marchons!* »

72. — Toute la salle des Cordeliers : « *Qu'un sang impur...* »

73. — La femme admirable du 66 : « *Abreuve...* »

Communion solennelle dans le rythme.

74. — G. p. Danton pleure de joie.

75. — La foule. Rythme. Crescendo.

abel gance



serge, dessinateur du cinéma



Serge (photo Henri Martin)

Bien que j'aie compté les étages, une voix inconnue, dans l'ombre, m'assure ignorer Serge, mais il me rassure de sa voix naturelle. Il travaillait son numéro de ventriloque, et je suis tout vexé parce que ça a pris.

Serge est au milieu de son atelier, avec sa chéchia, son chandail, son ancre marine sur le torse, sa pipe congolaise, son foulard rouge. Je suis sûr qu'il s'est affublé de tout ça en m'entendant sonner. Farceur.

Serge, gamin de Paris, porteur d'un prénom russe, dessine avec un pinceau chinois, un crayon autrichien, une plume anglaise, une brosse à dents française, et de l'encre de Chine allemande, des graphiques internationaux. Il travaille. Sur une esquisse au crayon, avec une habileté surprenante, il bâtit des arabesques qu'on croirait tracées au pistolet.

Serge est de bonne humeur. Ça ne le change pas. J'ai toujours connu Serge souriant, le gavroche le plus boute-en-train

du xx^e siècle. De ce qu'il soit le principal dessinateur actuel de music-hall et de cirque, et surtout depuis Spat, le seul dessinateur de cinéma, l'inventeur de ces synthèses déjà plagiées, Serge pourrait être fier. Il ne le montre pas.

Au mur, pas un dessin de lui, mais tous ses camarades : Dignimont Touchagues, Lucien Boucher, Claude Autant Lara, Bécan, Pol Rab, et ses amis plus lointains, les imagiers d'Epinal, les sculpteurs nègres.

Il consent néanmoins à me sortir un carton où s'empilent les innombrables croquis publiés depuis quelques années par le *Crapouillot*, *Clarté*, *Jabiru*, *Cinéa-Ciné pour tous*, les *Nouvelles littéraires*, *l'Art vivant*, les *Annales*, le *Journal des Voyages*, der *Querschnitt*, etc..., exposés au Salon du Cinéma, à l'Araignée.

Le plus grand plaisir de Serge est de lire son nom dans toutes les langues, sous les dessins que publient les magazines étrangers. Serge en japonais l'intrigue, il ne le reconnaît plus du tout.

Voici les synthèses du cinéma américain, allemand, français, la première si émouvante, de Griffith à Mack Sennet, et tous ceux qui nous ont conquis aux movies, William Hart, Sessue Hayakawa, Mary Pickford, Lilian Gish, Conrad Veidt. On pourrait écrire, au-dessous, des dates : Rio Jim, Forfaiture, Le lys brisé, Caligari.

Surtout, voici ce magnifique Charlie Chaplin, le plus psychologique portrait de Charlot, aux yeux loins, à la bouche amère.

On s'étonne qu'un fait comme le cinéma n'ait pas suscité une ima-



Lilian Gish



gerie plus nombreuse. Sans doute y a-t-il un danger pour le dessinateur à vouloir stabiliser ce qui, par essence, est mouvement. Serge a bravé ce péril, et nous donne une interprétation immobile des moving pictures. Pour récompense, on peut lui promettre de demeurer plus tard, parmi les documents iconographiques de notre époque, au même titre que le Charlot de Delluc, premier essai d'un littérateur sur le cinéma.

Ces charmantes stylisations d'acrobates, ces ovales délicieusement conventionnels, raconteront que nous vivions parmi des fleurs en papier, des réveille-matin, des pseudo-Lilian Gish, car Serge ne peut s'empêcher de blaguer, même avec la postérité, mais apprendront aussi notre amour pour les clowns, les girls, pour les écrans, pour les becs de gaz californiens, si purs.



W. S. Hart

Au son de l'accordéon, Serge, dessinateur, ventriloque, manipulateur, jongleur, m'accompagne, ébahi comme chaque fois par un nouveau geste, une nouvelle trouvaille.

bernard brunius.

Faites de la Photographie, mais apprenez-la. - Dans cette revue où nos efforts se portent pour l'instant vers la cinématographie, nous donnerons prochainement sur la photographie proprement dite des études qui ne pourront que parfaire l'éducation de l'amateur photographe. Mais nous n'avons pas la prétention d'empiéter sur les plates-bandes d'aucun de nos confrères. Nous voulons au contraire collaborer avec eux et c'est pourquoi nous recommandons vivement à tous ceux qui nous suivent et qui nous écrivent journalièrement pour nous demander des conseils et pour soumettre à notre critique leurs épreuves et leurs essais, de lire les seules revues françaises qui selon nous pourront les guider utilement, à savoir : *La photo pour tous*, la *Photo-R-vu* et *La Revue Française de Photographie*.



Conrad Veidt

Les dessins de Serge, dessinateur intellectuel, reflètent son état d'esprit. S'ils sont parfois conventionnels, par excès cérébral, ils restent sensibles, et toujours, la satire ou l'émotion, la gouaille ou la pitié les humanisent.

Entre deux boules-miroirs où le studio prend des proportions incompréhensibles, et un bateau en bouteille, Serge a saisi son accordéon, et s'essouffle sur une rengaine hispano-montmartroise.

Il m'enlève à ses images pour me montrer un tour de cartes, me donner de force un livre, une statuette, m'imiter un numéro de cirque.



Asta Nielsen



le rire au cinéma

De multiples réponses nous sont parvenues à la suite de l'intéressante enquête de notre collaborateur, A. Lobbé, sur la question du rire au cinéma. La place nous manque pour les publier toutes. Mais voici déjà les premières; les autres suivront dans de prochains numéros.

De M. Marcel Manchez :

Le comique? Mais il est partout, à la portée de tous ceux qui savent voir. Il est dans la joie comme il est dans les larmes, aussi nécessaire à nos rates que le soleil à nos bronches. Il est dans toute la stupidité éparse dans le monde. Il est dans les gestes qu'on fait, les mots qu'on dit, les attitudes qu'on prend. Il est dans nos mœurs, dans nos goûts, dans nos habitudes. Il est dans les lois qui nous régissent, les syndicats qui nous gouvernent, les impôts qui nous accablent. Il est au tribunal et en Sorbonne, dans les antichambres et les salons. Il est au téléphone. Il est chez vous, il est chez moi. Il est dans la rue, ombre du passant anonyme; il court sus au jeune gentleman aux tresses d'une bergère, prend en croupe la vieille dame remorquant une « bull de luxe ». Le comique? Il est dans le ruban rouge de notre meilleur ami, le bâton blanc d'un agent morose, la douillette d'un abbé replet, l'habit vert d'un Immortel chenu, le sabre brinqueballant d'un général sur les boulets. Il est au chevet du moribond qu'achève avec sérénité un médecin conscient. Il est même, hélas, dans l'ultime corbillard qu'ornementent des panaches d'affliction et des couronnes dédicacées.

Le comique? Il est partout, je vous dis, sauf bien entendu dans les théâtres du Rire, les journaux humoristiques et les romans de M. Vautel.

De M. José Germain, président du Syndicat des Auteurs et Compositeurs :

Par votre enquête sur le Rire au Cinéma, vous touchez au problème le plus angoissant de l'écran français. Pourquoi ce pays au rire merveilleux, la France légère et spirituelle, a-t-elle banni presque entièrement le film gai de sa production? Il semble que l'Amérique ait trusté le rire. Et, pourtant, nous avons au music hall cinquante comiques plus cinématographiques que toutes les vedettes d'outre-Océan. Certains tourneurs et éditeurs s'étaient trompés et tout le monde s'est arrêté. Un jour prochain, on découvrira de nouveau le rire parce qu'un vieux film retapé de Max Linder ou de Prince Rigadin aura plus amusé l'auditoire que les singeries d'un acrobate de Los Angeles ou d'ailleurs. *Tous les comiques sont bons pourvu qu'ils fassent rire.*

De M. Bernard Brunius, critique à « Cahiers d'art » :

Je réponds bien volontiers à votre enquête. C'est intéressant, mais je n'espère rien de nouveau.

Il n'y a pas grand'chose à dire à propos du rire depuis Bergson, Mack Sennett et Charlot. Le rire ne signifie rien, pas même la joie, il est nécessaire comme les autres expectorations, contractions, spasmes, ou éliminations humaines. Un seul problème pour moi : les animaux rient-ils, quand, et comment? Le

comique est partout où on veut le trouver. Mais je ne crois pas à un comique spécial au cinéma. Sans ce dernier, Chaplin, Mack Sennett, Keston, Picratt, Zigoto, Dudule, Ben Turpin, Raymond Griffith auraient fait (lieu commun que de le dire) du music hall, des livres drôles, ou des farces dans la vie. Que ce soit pour des gestes, des mots, des formes, des situations, ou toute autre chose, le rire me prend toujours par un effet de surprise.

Le comique ne me fait pas toujours rire, car il peut être poétique ou tragique. Je ris comme je tousse, par quintes. Il suffit de commencer, le moindre effet entretient le mouvement. Un rire déclenché par plaisir, peut devenir douloureux.

A cause de tout cela, je ne crois guère à un autre comique que le mécanique. Je ne ris que mécaniquement. Néanmoins, je connais bien des gens qui rient après avoir compris. Mon intelligence, ma conscience psychologique n'interviennent que plus tard. J'ai quelquefois envie de pleurer à ce moment-là.

Je n'ai jamais su discerner le vrai du faux. La vérité peut certainement être comique.

Exemples :

Buster Keaton dans *Sherlock Junior* ne me fait pas rire — Poésie. Charlot cherchant une vache sous les herbes, me fait rire — Surprise. Le même dans la « Ruée vers l'or », se trompant sur les sentiments de Georgia, ne me fait pas rire — Humanité.

NOTA. — Je ris beaucoup.

De M. Edmond Gréville :

Le rire est nécessaire comme l'oxygène. Soupape nerveuse, valve psychique, sans lui nous éclaterions. C'est une fonction physiologique au même titre que la circulation du sang. Et tout ce qui nous fait rire est un prétexte de santé.

Mais quelle potion délicieuse. Je l'aime, je l'aime. Une cuillerée à soupe avant les repas ne m'a jamais suffi. Je rigole à tour de bras, jusqu'aux larmes. Quelquefois les larmes coulent même sans que je rie. Ça s'appelle du désespoir. C'est de l'hilarité hydraulique.

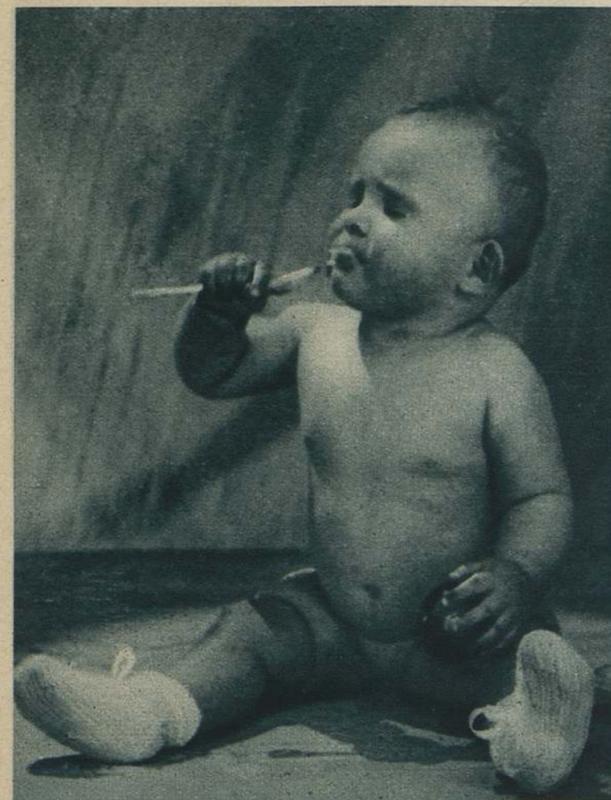
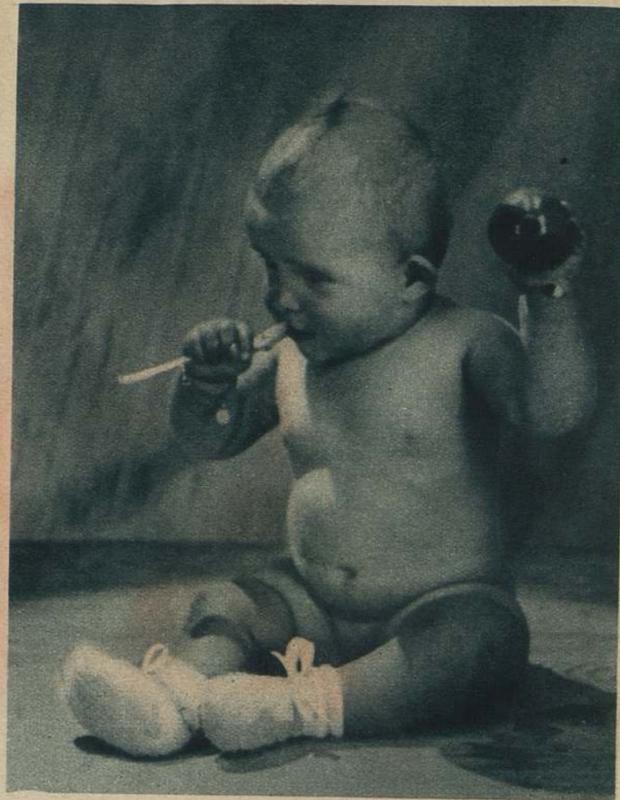
Tout ce qui est burlesque est beau. Je veux dire burlesque dans l'âme, comme les comédies américaines. Car j'ai vu des films burlesques comme *Théodora* ou *Florine fleur du Valois* ou *Kærighsmark*, qui ne m'ont fait aucun bien. La vraie comédie et la vraie tragédie sont de même essence, il leur faut le même levain de poésie. Parce que le rire et le sanglot sont une seule chose : le cœur. Il est cependant plus facile d'écrire *Hamlet* que de réaliser *Picratt chez les cachalots*.

Le sanglot et le rire se sont synchronisés sous un chapeau melon : Charlot. Voilà le sommet. Mais un film de Chaplin est beaucoup plus du Chaplin que du cinéma. *Une vie de chien* sans Charlot serait un film lamentable au lieu d'être un chef-d'œuvre. Charlot est un génie individuel qui porte son début et sa fin en soi. Au point de vue cinématographique, le rire, le rire visuel se trouve du côté de *Sherlock Junior*, d'*Entracte* et des premières *Mack Sennett*. (A suivre.)



(Phot. G. L. Manuel frères)

Huguette Duflos.



(Studio G. L. Manuel frères)

Études cinégraphiques de mouvement. Studien der Bewegung. Kinematographische.

(Studio G. L. Manuel frères)

Études cinégraphiques de mouvement. Studien der Bewegung. Kinematographische.



(Studio G. L. Manuel frères)

"Gloria Swanson".



L'importance que nous avons donnée dans ce numéro à l'œuvre de M. Abel Gance — et que nous donnerons à tout film, français ou étranger, qui sortira de la production ordinaire, nous oblige à reporter exceptionnellement à cette place nos deux critiques mensuelles de photographie et de cinématographie. Ce sont quatre pages que nous empruntons à notre publicité ordinaire.

Je m'excuse de ne pouvoir rendre compte aujourd'hui que d'une partie des nouveautés présentées, mais le désordre règne en maître dans l'organisation des présentations corporatives, et il y a eu ces derniers temps, jusqu'à trois présentations le même jour et à la même heure, alors qu'on laisse les matinées entièrement « creuses ». La mode est aux présentations de l'après-déjeuner... Présentations digestives... assez souvent indigestes. On finira par croire que les firmes cherchent à établir des records... d'esprit commercial. C'est un sport comme un autre...

Mais, n'y a-t-il pas une chambre syndicale? Au fait, pourquoi ne mettrait-elle pas, comme on le lui a déjà demandé, cette question au premier rang de ses préoccupations?

superfilm

VOX POPULI, mise en scène de John Brunius, interprété par Einar Hausson, Mary Johnson et Ivan Hedquist.

Les films se suivent... et ne se ressemblent pas. Après *Boy*, mauvais film, *La Super-Film* nous donne aujourd'hui *Vox Populi*, bon film.

Tout la beauté du cinéma suédois se retrouve dans cette production de la *Svenska*. Un développement harmonieux, de beaux éclairages, des interprètes justes, ne cherchant pas à dépasser le cadre qui leur a été assigné et un scénario intéressant qui nous propose des situations fortes, telle que celle-ci :

Un père, du parti conservateur. Son fils, un révolutionnaire. Un tyran gouverne la ville. Le fils est désigné par son parti pour supprimer le gouverneur, mais le père prévient le geste de son fils et abat lui-même le tyran. Il est arrêté. Coupure. Un an après, un journal nous apprend l'anniversaire de la mort du libérateur, fusillé par les gouvernementaux. Et le film se termine sur un charmant et émouvant groupement de la famille du mort autour de son portrait.

Tout l'art des Suédois est contenu dans des images nobles, claires, saines. Ce n'est pas un super film (qu'on me passe un affreux jeu de mot involontaire!), ce n'est qu'un bon film, et cela nous suffit!

CROISIÈRE TRAGIQUE, film américain de la vieille tradition : Naufrages, sauvages, traître, héros sympathique, héroïne persécutée, triomphe du juste et baiser final avec fermeture à l'iris! Et tout cela se laisse regarder... si le spectateur n'est pas trop difficile.

cosmograph

L'ORNIÈRE et **LA FLAMBÉE DES RÊVES**. — J'ai une prédilection particulière pour le film de Baroncelli, *La Flambée des Rêves*, que je considère comme une de ses meilleures œuvres. *L'Ornière*, de M. Ed. Chimot est également une

des bonnes productions de ce metteur en scène : Deux beaux films français qu'on a eu raison de rééditer.

Cette constatation me met particulièrement à l'aise pour explorer un film comme **LA LUEUR DANS LES TÉNÉBRES**, du nouveau metteur en scène Maurice Charmeroy, bande qui nous fait croire à la vision rétrospective d'un film français d'il y a cinq ou six ans. Tout est périmé dans ce film : scénario, moyens techniques, conventions de réalisation dont je vais vous donner un échantillon :

Au cours de l'incendie d'un château — teintage rouge —, deux personnes se réveillent avec un ensemble touchant et, entourées de quelques fumées, commencent à s'agiter sur place! Au bout d'un instant elles se décident à se lever — il n'est jamais trop tard pour bien faire — et à courir à la fenêtre qu'elles se gardent bien d'ouvrir, afin de faire durer le plaisir. Nouvelle agitation comique et, je crois, évanouissement. Et le reste à l'avenant.

L'Ornière et *La Flambée des Rêves* font plus jeune...

alliance cinématographique européenne.

LA CASEMATE BLINDÉE, prod Ufa.

Vous connaissez la fadeur des drames policiers... mais quand ils sont faits par des réalisateurs de la valeur de Lupu Pick, cela a une toute autre saveur. *La Casemate Blindée*, film commercial, mais bon film où l'auteur de *la Nuit de la Saint-Sylvestre* affirme son « métier » et sa grande connaissance de l'effet dramatique.

LA CHASTE SUZANNE, mise en scène de Richard Eichberg, avec Lilian Harvey et Willy Fritsch.

Les Allemands ont fait de très réels progrès dans la comédie et celle-ci est vraiment amusante, malgré l'influence de son origine théâtrale. Avec un orchestre « relevé », cette bande fait passer une heure très agréable.

LE MANNEQUIN DU ROI, mise en scène de Alexandre Corda avec Maria Corda et Jean Bradin.

La mode des films étrangers, dont l'action se passe à Paris, bat son plein! Ce film qui commence bien, se continue encore mieux et, brusquement, arrivé au tiers de sa route, bifurque et tombe dans la banalité. Et c'est bien dommage, car l'interprète est intéressante et son metteur en scène aussi.

On a fort apprécié les vues de Paris-nocturne du début, mais on a aussi regretté qu'un film français ne nous en ait jamais offert d'aussi réussies.

LA DAME DE L'ARCHIDUC, mise en scène de R. Hilten-Cavallius.

Un film où se rencontrent ces deux parfaits fantaisistes Betty Balfour et Willy Pritsch peut-il ne pas être agréable? Non,



n'est-ce pas? surtout si le metteur en scène connaît son métier, ce qui arrive tout de même de temps à autre.

Cette comédie est amusante, mais aussi un peu longue. Elle gagnerait beaucoup à être allégée.

LA MONTAGNE SACRÉE, mise en scène de *Arnold Franck*.

Ce film est vraiment déconcertant. Est-ce un documentaire? Est-ce un film dramatique? Les spectateurs inclineront pour le documentaire jusqu'au milieu de la projection, pour le film dramatique pour la seconde partie. Admettons donc le film dramatique, mais réservons une complète admiration au côté documentaire dans lequel une technique photographique inégalable se révèle.

L'A. C. E., a également présenté de très intéressantes chasses aux Faunes en Abyssinie et surtout deux courtes bandes sur la faune et la flore sous-marine d'un passionnant intérêt. Ces films, qui ont enregistré de la vie réelle, ne craignent pas la concurrence des grands films qui ne nous offrent que de la vie reconstituée, et le combat d'une pieuvre avec un homard géant est profondément angoissant.

Constatons, puisque nous parlons de l'A.C.E., que cette firme nous donne des productions aussi remarquables que variées, que toutes sont marquées au coin d'une technique qui ne craint ni les nouveautés, ni les hardiesses, et qu'elle peut ainsi enregistrer plus souvent qu'aucune autre d'incontestables succès.

La Tribune Libre du Cinéma a fait revivre devant nos yeux l'admirable film de Jacques Feyder **VISAGES D'ENFANTS**. Il est regrettable que certains et surtout certain spectateur aient violemment pris à parti Feyder et son œuvre, et traité *Visages d'Enfants* de film insipide, littéraire, pauvre, gaga (*sic!*). C'est injuste et de parti pris. *Visages d'Enfants* se recommande plutôt de la Roue et subit son influence, comme la plupart des films français actuels d'ailleurs.

Nous avons vécu à nouveau cette magnifique scène de l'enterrement, qui reste un modèle de montage malgré les coupures que lui a fait subir l'éditeur. Quand reverra-t-on *Visages d'Enfants* dans les salles

société des cinéromans

ADIEU JEUNESSE... film d'Augusto Génina avec *Carmen Boni*.

Les « enfants du siècle » que nous sommes, quoi qu'ils n'en veuillent rien laisser paraître, sont de grands sentimentaux... Cela se voit au plaisir qu'ils prennent — remettons les choses au présent! — que nous prenons au développement d'une fraîche et sensible histoire sentimentale.

Le nouveau film de Génina est très bien, très bon. La technique est très sûre et les interprètes agréables.

Félicitons le réalisateur d'avoir évité la banalité dans les scènes finales. C'est si rare! Et comme cette fin imprécise, presque triste, renforce bien la pensée du film... Elle laissera une excellente impression de « vécu » au spectateur. Peut-être même fera-t-elle sortir furtivement de sa poche plus d'un mouchoir... Ajoutons qu'Augusto Génina va tourner *l'Esclave Blanche* et que nous avons tout lieu de croire qu'il nous y apportera une affirmation de son très réel talent.

ANTOINETTE SABRIER, réalisé par *Germaine Dulac*, d'après la pièce de *Romain Coolus*, avec *Eve Francis, Gabrio, Guidé et Toulout*.

Mme Germaine Dulac, animatrice de *Madame Beudet* et de *La Folie des Vaillants* a voulu, avec *Antoinette Sabrier* faire un film « public ». C'est peut-être pour cela que la technique qu'elle a appliquée dans sa nouvelle production n'apporte rien de nouveau. Les effets qu'elle a employés n'effaroucheront personne : Il faut être prudent... prudent...

Les décors sont très beaux, très intéressants. On les remarque beaucoup, trop même. Jean Epstein a dit quelque part : « Si l'on doit dire d'un film qu'il contient de beaux décors, je pense qu'il vaut mieux ne pas en parler : le film est mauvais. » Sans être aussi absolu (car j'ai remarqué à plusieurs reprises de fort beaux décors dans des films de M. Epstein!), je trouve que les décors d'*Antoinette Sabrier* donnent une impression artificielle, une impression de froideur accentuée encore par la façon dont ils sont éclairés qui rappellent (décors et éclairages) ceux de *L'Inhumaine*. Dans *L'Inhumaine*, le décor s'accordait, soulignait, jouait avec l'action : c'était une « histoire féerique ». *Antoinette Sabrier* est une histoire... théâtrale, terriblement théâtrale, dont les sentiments humains auraient seuls besoin d'être mis en valeur (voyez l'adaptation de *La Flamme*), et ces recherches décoratives, très heureuses je le répète, ne me semblent pas cadrer avec l'exposé et le développement de ces sentiments.

Mme Eve Francis nous revient... elle a du caractère, du talent. C'est une interprète rare... presque une Femme de Nulle Part...

julien bayart.

paramount

HOTEL IMPERIAL, réalisé par *Maurice Stiller*, avec *Pola Negri*.

Pour la première présentation de son importante production de l'année, la Paramount nous a offert un film qui nous a laissé une excellente impression bien que le scénario — comme dans de trop nombreuses productions américaines — ne soit pas toujours à la hauteur de l'interprétation et de la mise en scène.

Au cours d'une des luttes qui, avant la guerre, mirent aux prises Slovènes et Géorgiens, un jeune officier slovène poursuivi se réfugie dans un hôtel où est établi le quartier général de l'ennemi. La petite servante de l'hôtel, brave et fort jolie, joue avec les assiduités d'un lourd général afin de masquer et de sauver son compatriote. Et cette aventure où il y a un traître, un vieux portier et une fête galante, se terminera comme de juste par l'union de l'humble servante et du jeune officier noble.

Nous aurions aimé peut-être un peu plus d'originalité. Ceci dit, louons le réalisateur du *Trésor d'Arne* de son art, qu'il possède pleinement et qui s'apparente aux principes suédois : l'emploi judicieux du chariot pour les prises de vues est une des qualités du film.

L'interprétation, très homogène, met en valeur le talent consacré de *Pola Negri*, attachante, sensible et dramatique à souhait, jusqu'à la figuration pittoresque et très couleur locale, ce qui est tout en faveur du réalisateur.

jaubert de lénac.

le tribunal, messieurs.

Dans mon dernier « Tribunal », je faisais remarquer qu'un mode d'expression nouveau était offert aux photographes par l'application de certains procédés empruntés au cinématographe, et je soulignais tout l'intérêt des combinaisons d'images, des sur-

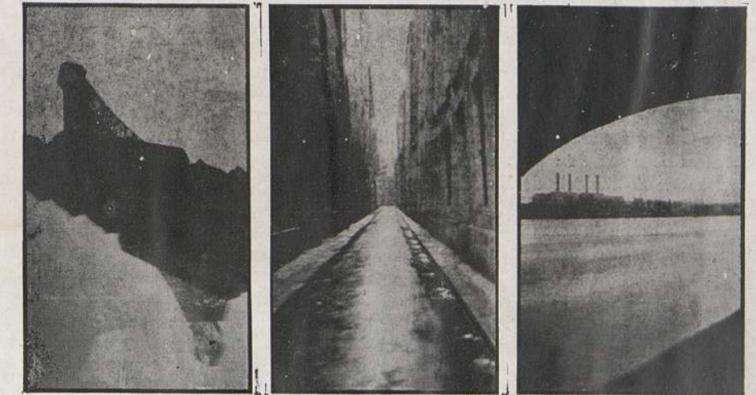
impression, des flous, des angles de prise de vue spéciaux, des déformations, en un mot des procédés qui contribuent à rendre, à l'aide de la photographie intelligemment employée, le caractère de quelque chose. Et j'invitais nos lecteurs à s'essayer dans la synthèse photographique... la réponse ne s'est pas fait attendre, et *M. Heymann* me prouve, par les quelques épreuves qu'il m'envoie, qu'il avait déjà étudié la question. Je ne pourrai mieux faire, pour initier nos lecteurs à l'esprit de ce genre de photographie, que de citer un passage de l'intéressante étude que *M. Heymann* lui-même a établie sur cette question :

« Vous n'avez pas été sans remarquer quel univers étrange nous est dévoilé lorsque nous contemplons perpendiculairement une rue animée, du balcon, d'un étage élevé. Les passants sont écrasés, aplatis. Les choses et les gens prennent des aspects monstrueux. De même le fait d'examiner une haute maison en s'appuyant sur le mur, nous fera découvrir des perspectives insolites. Eh bien, l'œil photographique enregistrera en exagérant, en transformant encore ces visions particulières. Il créera un monde bizarre, inquiétant parfois, un monde que vous ne connaissez pas, qu vous ne pourrez connaître que par son intermédiaire.

« Vous avez déjà eu probablement l'occasion de jeter une vue d'ensemble sur une usine en activité. Devant la multiplicité des émotions que vous procuraient de multiples causes, tels que le bruit, le mouvement mécanique accéléré ici, majestueusement ralenti là-bas, vous avez éprouvé le besoin de synthétiser toutes ces émotions. Ce qu'ici la littérature par exemple est incapable de vous donner, le cinéma et même la photographie peuvent le faire, par le procédé le plus simple entre tous de la *surimpression*.

« Avec ce procédé vous serez capable de photographier des ambiances. Par le choix de quelques types particuliers vous obtiendrez l'impression de telle ou telle foule. Un verre ébréché sur un coin de table salie... un visage inquiétant en diagonale... un angle lépreux du plafond, vous aurez rétabli le caractère de certain cabaret louche; un saxophone miroitant... des paires de jambes... puis sous un autre angle encore des jambes... et voici quelque dancing. Le mécanisme est extrêmement simple et l'exécution presque automatiquement intuitive. »

Je suis entièrement de l'avis de *M. Heymann*, quoique l'exécution de telles synthèses, pour intuitives qu'elles soient, n'en



Trois curieuses épreuves par *M. Heymann*.

les trois épreuves de *M. Heymann*, qui ne sont pas techniquement parfaites, mais qui indiquent bien les intentions de leur auteur.

La première nous présente une ruelle dont l'éclairage est des plus heureux. La particularité de cette épreuve réside dans le choix parfait du point de vue et dans un flou, obtenu, je crois, par doublement de l'image. La deuxième, *Géométrie dans l'Espace* procède de plusieurs impressions sur une même plaque, de la Tour Eiffel, mais une des impressions est tellement pâle qu'elle a presque disparu à la reproduction. Enfin la troisième est intéressante par ses oppositions de lignes et de valeurs.

Mais je m'aperçois que mon sujet m'a conduit bien loin et qu'il me reste bien peu de place pour examiner les hors texte de ce numéro. Pour une fois, renversons les rôles, et demandons aux accusés de se montrer cléments pour leur juge!

De *M. Jean Dréville*, une épreuve comme il aime en faire avec presque rien : un cadre de feuilles découpées sur un fond de brume. C'est simple. C'est décoratif. C'est bien.

De *M. Krupka*, deux bromures : le premier, *Porte close*, prise sous un angle qui accuse son importance et la rend un peu mystérieuse... La seconde, contre-jour adroit : remarquez l'accent blanc pur placé sur le ruban de la fillette. Tous deux traités supérieurement.

Pour finir, un coup d'œil extra-rapide sur la curieuse surimpression du film de *Jean Epstein Un Kodak*, et sur les attitudes de bébés saisies sur le vif par l'appareil de prise de vues des Frères Mantel. Que nous voilà loin du désastreux *Ne bougeons plus* de nos pères!

gladius.



la production française cinématographique le miracle de lourdes, sa carrière

nos interviews :

Photo-Ciné qui s'intéresse à toutes les tentatives nouvelles et susceptibles de servir l'art cinématographique, a voulu, en face du réel succès du *Miracle de Lourdes*, demander à M. Simon, directeur de la Production Française cinématographique, comment il avait conçu la réalisation de ce film, quel but il s'était proposé d'atteindre et quels étaient les résultats de sa curieuse expérience :

Lorsque j'ai entrepris la réalisation du *Miracle de Lourdes*, nous a dit M. Simon, je n'ignorais pas les difficultés que j'aurais à vaincre pour arriver à faire adopter ce film par les exploitants de salles. N'allais-je par leur présenter une production totalement différente de toutes celles qu'ils achetaient jusque-là? Le *Miracle de Lourdes* n'était illustré ou agrémenté d'aucune somptueuse mise en scène avec les gros effets trop souvent employés; mon film était, si je puis dire, non seulement simple, mais volontairement pauvre.

Le scénario, lui, tendait vers une haute portée morale et reposait sur des faits contrôlables, susceptibles de faire réfléchir les spectateurs. J'ai voulu mettre en lumière la résignation dans la souffrance, l'esprit d'abnégation, la charité, sentiments qui nous touchent tous de près, car le public — et le *Miracle de Lourdes* en est la preuve — se laisse vite émouvoir quand on parle à son cœur.

Dans le *Miracle de Lourdes*, il y a une trilogie : l'origine du lieu saint et déjà prédestiné pour les conversions; les apparitions ainsi que la vie et la mort de Bernadette; enfin le musée de Lourdes contenant tous les documents importants depuis la bergerie de la Bienheureuse jusqu'à sa châsse en l'église du couvent de Nevers où elle repose.

D'autre part, ce film n'était pas exclusivement religieux. Il ne soutenait aucun dogme (l'écran n'étant pas une chaire), mais une thèse philosophique. Tel qu'il fut réalisé, il devenait un morceau de choix pour de fervents catholiques, mais aussi pour les incroyants il se présentait comme un film sain, moral et visant à un idéal auquel on ne peut rester insensible.

Le but que je visais principalement était de fournir aux Directeurs de salles la possibilité de réunir devant leur écran une catégorie du public — disons une forte partie de la clientèle

familiale — qui, bien souvent, leur échappe du fait même de la tendance habituelle des principaux ouvrages filmés. En effet, nombreux sont les pères de famille soucieux pour eux-mêmes de la qualité du spectacle et qui cependant seraient heureux d'amener leurs enfants devant un film enseignant d'excellents principes et élevant les cœurs.

Eh bien, le résultat a été celui que j'escomptais. Le *Miracle de Lourdes* a pris aussitôt place dans les cinémas de toutes les provinces où l'on s'opposait même à sa programmation les samedi et dimanche. On y utilisa les jours creux et l'on réalisa des salles pleines avec un film pauvre!

Trois cents villes de France, et parmi elles les plus grandes, ont vu passer ce film et cependant il reste encore de nombreux directeurs qui ne l'ont pas acquis...

Le *Miracle de Lourdes* fait actuellement son tour du monde. Au Canada, il a été l'objet d'un succès sans précédent; tous ceux qui se rappelaient leurs origines françaises (et qui ne s'étaient jamais rendus à Lourdes), accouraient pour connaître ce lieu saint entre tous. En Hollande, aux Etats-Unis, au Brésil, jusqu'aux Iles Philippines (je vous cite à dessein les pays les plus lointains), on a réclamé cette production.

Aujourd'hui il est en pleine exploitation et le succès grandit, succès qui revient en grande partie à l'admirable interprétation : Pierrette Lugand, sublime et touchante dans le rôle de Bernadette, la petite Véra, saisissante, Mlle Robianne, MM. Carnège et Chabrier de l'Odéon.

Vous le voyez, l'expérience a pleinement réussi, bien que la lutte ait été ardue. Maintenant, je vais poursuivre mon œuvre et déjà je prépare un second film que je désire supérieur au premier par sa technique.

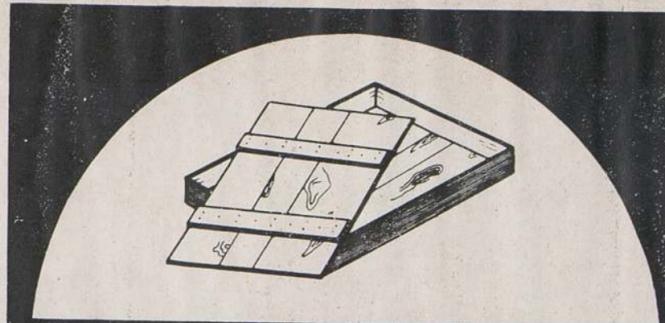
Que vous dirais-je de plus?

Que j'ai confiance dans le chemin que je me suis tracé et que, soucieux d'avoir une influence saine et moralisatrice sur le grand public, je mets en lui — et dans le jugement des Directeurs de salles — tous mes espoirs.

Ainsi parla M. Simon avec cette simplicité et cette foi qui lui ont acquis d'ores et déjà l'estime du monde cinématographique, des artistes et de tous les gens de bien.

j. de b.

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



TOUS EMBALLAGES
POUR PHOTOGRAPHE

YZEMBAR

47, rue de St Mandé, Montreuil 2-Bois (Seine)
EST LE SEUL SPÉCIALISÉ DANS LA FABRICATION
DES EMBALLAGES POUR PHOTOGRAPHES
Livré dans les 48 h. Tél. Diderot 26-21

CAISSES PLEINES
CAISSES À CLAIR-VOIE
PLATEAUX
CAISSETTES
POUR
AGRANDISSEMENTS

JAD.25

GEVAERT

papiers et plaques photographiques

H. BRUNET, directeur

12, boulevard de Strasbourg — Paris — téléph. nord 12-98

*Editions
Productions
Achats
Ventes*

Equitable FILMS

*tous
les
films
pour
tous
les
pays*

*M. Marc
directeur
416 rue Saint
Honoré - Paris
tél. central
64.42 et 43.*

depot J. Deville -Jad. 27.
23 Mars 1907