

PhotoCinéma

3 FR.
N° 9

NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1927

revue mensuelle
technique, artistique et littéraire.

P
A
N
A
M
E



P
A
N
A
M
E

Ruth Weyher et Charles Vanel dans une scène originale de " PANAME "

(d'après le roman de Francis Carco)

(Production Alliance Cinématographique Européenne)

APRÈS

Dans la peau d'un autre

SÉLECTION SOFAR
qui vous a égayés

- Maquillage -

PRODUCTION SOFAR
dont le luxe vous a charmés

L'Esclave Blanche

PRODUCTION SOFAR
qui vous a captivés

VOICI BIENTOT

- BIGAMIE -

SÉLECTION SOFAR
interprété par

MARIA JACOBINI
Heinrich George et Anita Dorris

dont la sensibilité et l'humanité
sauront vous émouvoir profondément

“Les Films Cosmograph”

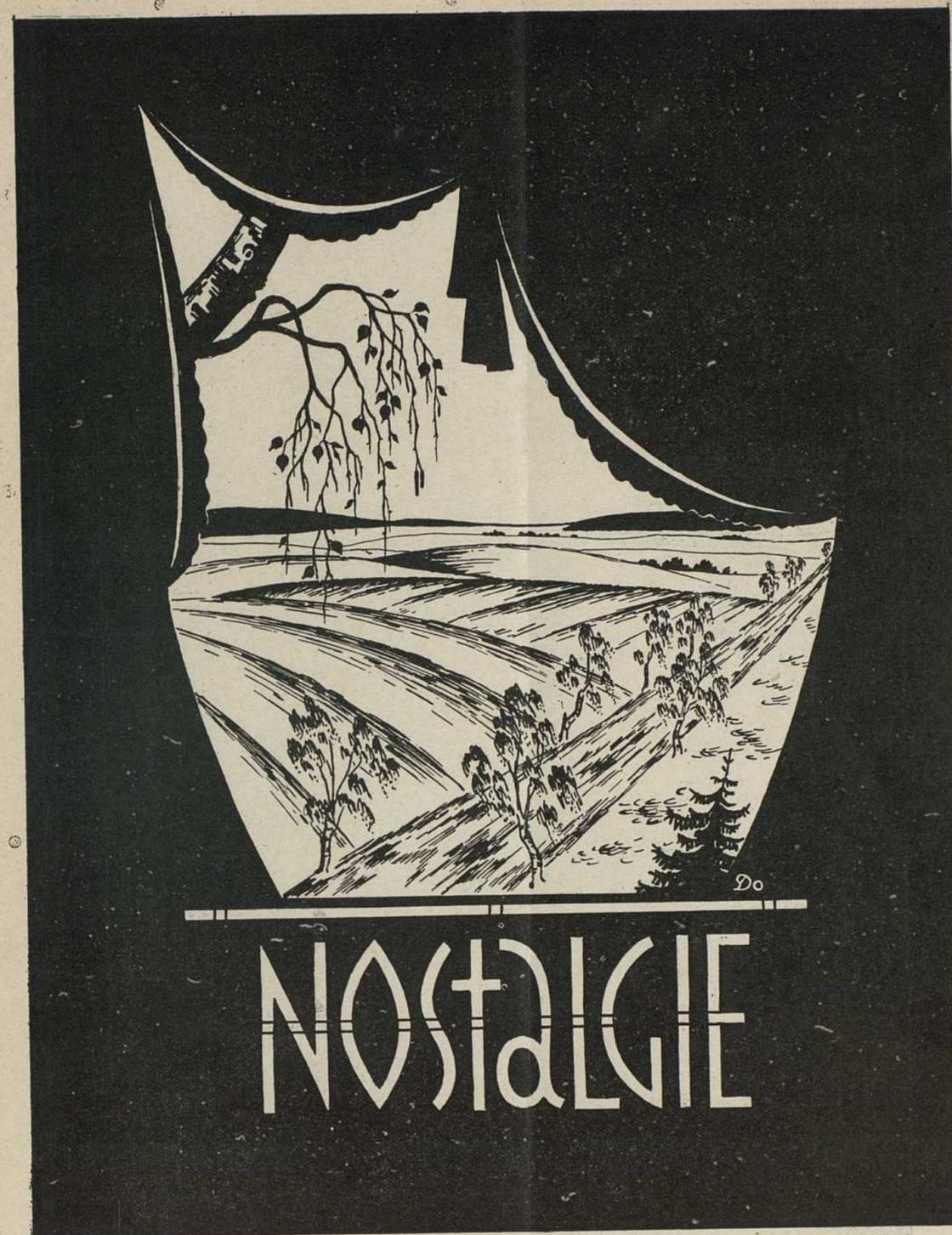
7, rue du Faubourg Montmartre, PARIS

Téléphone : Provence 49-82

Adr. télégr. : Cosmogroc 48, Paris

FILMS EVE FRANCIS

incomplet. (manque 1 page en fin de fascicule)



Interprété par **MADY CHRISTIANS**, Simone VAUDRY, W. DIETERLE, Jean MURAT, etc.
Mise en scène de **G. RICHELLI** Production Max GLASS. "Terra film"

Société des Films Artistiques "SOFAR"

3, rue d'Anjou, PARIS 8^e

Téléphone : Elysées 91-26, 91-27

Le tombeau sous l'Arc de Triomphe
de Paul Raynal



Pierre Blanchar

qui interprète le rôle du SOLDAT

Production: **Ombre et Lumière** Exklusivité pour le monde entier: **G. Pascal,**
20, Avenue Victor-Emmanuel III Paris - Tel. Élysées 57-06 - adr. télégr.: Pascalgal-Paris

WARNER BROS.
PRODUCTION



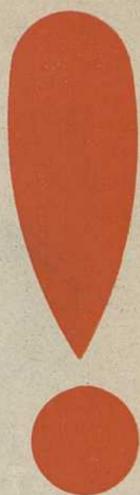
LES DOUBLES
DOUBLES
avec
Tassy-Ruth-Miller

VITAGRAPH DE FRANCE 25 Rue de l'Échiquier PARIS



LILIAN HARVEY

**mam'zelle
maman**



**mam'zelle
maman**



34,
Rue de la Victoire
PARIS (9^e)

VERDUN

Récit visuel des homériques combats qui se sont déroulés sous l'immortelle cité.
Composé avec les documents authentiques des Sections cinématographiques des Armées.
Françaises et Allemandes

Exploitation mondiale AU PROFIT DE L'Association Nationale DES Camarades DE Combat

Celle qui fut de toutes les batailles de la guerre, la Grande Bataille est impartialement décrite dans ce film saisissant raccourci de l'image. C'est la Campagne de VERDUN, avec ses Héroïsmes, ses Grandeurs et ses Misères.

C'est le plus implacable des réquisitoires contre cet épouvantable cataclysme qu'est la GUERRE.

VERDUN

Ce qu'en pense la Presse :

LA CINÉMATOGRAPHIE

FRANÇAISE 2-10-27

Voyez VERDUN, méditez la leçon d'endurance, de souffrance, de désespoir. N'y cherchez pas un symbole ensoleillé, une auréole de lauriers, un front ceint de gloire... Vous n'y verrez que des corps harassés de fatigue... des visages creusés par la souffrance, des mains qui implorant ou des mains qui tuent... des monceaux de débris humains, de la boue, de la pluie, du feu, du sang, de la mort...

COMEDIA 27-9-27

Nous ne saurions décrire le sentiment d'étroitesse, d'angoisse qu'éprouvèrent et qu'éprouvent les anciens combattants devant ce film de VERDUN.

CINÉA-CINÉ 15-10-26

Est-ce bien un film ? C'est mieux que cela puisque nous revivons les jours odieux et sublimes sans vaine mise en scène et avec pour seuls acteurs du drame les Poilus héroïques.

L'intransigeant 11-10-27

Si vous voulez revivre un peu de votre vie de poilus, camarades, allez voir VERDUN. Et vous aussi parents, femmes, enfants, de combattants, qui désirez savoir ce qu'ont fait ceux que vous aimez. Et ayant frissonné tous ensemble vous sortirez du Trocadéro vous aimant davantage. — Jacques PERICARD.

Éclairneur de Nice

Du commencement à la fin de la projection, tout être qui a des entrailles demeure effaré devant l'évocation de la plus tragique des tourmentes.

LE COURRIER

CINÉMATOGRAPHIQUE 22-10-27

Le canon tonne, les murs s'écroulent, la terre s'entr'ouvre sous les déflagrations, les poilus bondissent, s'enlissent dans les trous d'obus pleins d'eau, les mitrailleuses crépitent et ce bruit même en reconstruit l'horreur.

TRIBUNE GENÈVE 17-10-27

Il n'y a rien dans cette belle œuvre qui choque ou qui soit de nature à exciter les passions mauvaises. Il s'en dégage surtout une horreur salutaire de la guerre stupide.

La VICTOIRE 27-7-27

VERDUN... Ce grand film de Guerre dont nul ne saurait contester la véracité, la sincérité, l'authenticité, est une réplique testimoniale, j'ose dire, à toutes ces reconstitutions plus ou moins fantaisistes plus ou moins scéniques ou théâtrales qui ont été montrées cet hiver.

TÄGLICHE RUNDSCHAU

BERLIN 17-7-27

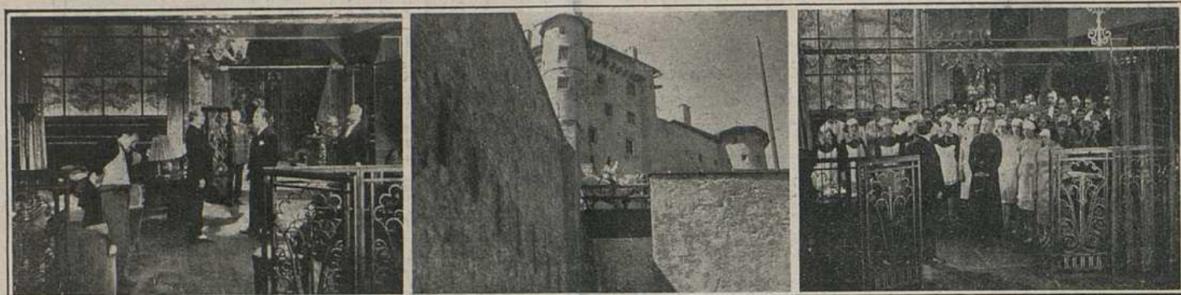
VERDUN. Ce film nous apporte une compilation extrêmement adroite de prises de vues officielles françaises des batailles autour de cette forteresse.

Les plus formidables documents pris pendant la Grande Tourmente.

VERDUN

Ne peut être comparé avec aucun autre film similaire.

AUBERT présente . . .



... **Le Mystère**
de la
Tour Eiffel

d'après le scénario inédit d'Alfred MACHARD

FILM D'ART réalisé par M. Vandal et Ch. Delac

Mise en scène de J. DUVIVIER
sous la Direction Artistique de M. VANDAL

AVEC
TRAMEL

dans le rôle des Frères Mironton

RÉGINE BOUET

VIGUIER - ANDRÉE REYNIS
JEAN DIENER ET LE PETIT JIMMY

LE SPARK BALLETT
DU MOULIN ROUGE

ET
GASTON JACQUET
dans le rôle de William Dewit



Georges PETIT présente :

le 7 décembre prochain, à 14 h. 30

à l'EMPIRE

Avenue de Wagram

Une production MARKUS

SABLES

Mise en scène de D. Kirsanoff

interprété par

Nadia SIBIRSKAIA

VAN DAELE

Colette DARFEUIL

Gina MANÈS

Editeur France et Belgique :

Georges PETIT

- - 19, Rue Bergère, PARIS - -

Cette belle production française a été entièrement tournée en Tunisie, Algérie, Sahara.

Au cours de cette saison

- ALBATROS -

- présentera trois grands films -

- LÈVRES CLOSES -

Scénario de MERTZBACH

réalisé par G. MOLANDER

avec Sandra Milowanoff,
Louis Lerch, Mona Maertensson

----- (Production Svenska-Albatros) -----

SOURIS D'HOTEL

d'après la pièce d'Armont et Gerbidon

réalisée par Adelqui Millar

avec Ica de Lankeffy, Elmire Vautier
Arthur Pusey, Suzanne Delmas,

Pré fils, Yvonneck

LA COMTESSE MARIE

d'après la pièce de Luca de Tena

réalisée par Benito Perojo

avec Sandra Milowanoff, José Nieto,
Valentino Parera, Andrée Standard

et Rosario Pino.

----- (Production Albatros-Julisa) -----

Production ALBATROS, 106, Rue de Richelieu

*Ces films sont distribués pour la France et les
Colonies par les Films Armor,
12, rue du Gaillon
Paris 2^e.*



PANAME, de Francis Carco.

(A. C. E.)

photo-cinéma

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

Direction et Rédaction : 3, Rue Mogador — Paris (IX^e)

TÉLÉPHONE : } CENTRAL 22-91 & 83-39
LOUVRE 34-66

ABONNEMENT 12 N^{OS} — FRANCE ET COLONIES : 30 FR. ETRANGER 60 FR.

SOMMAIRE

A propos des films Russes, par **Abel Gance**. — Jacques de Baroncelli, par **Jean Arroy**. — Le sujet, par **Lionel Landry**. — Défense de l'acteur, par **Philippe Hériat**. — Profils, par **Pierre France**. — Mise en accusation, de **Napoléon vu par Abel Gance**. — ...Celui qui a ouvert les portes du Monde Nouveau..., par **Elie Faure**. — Duel, de J. de Baroncelli par **Saint-Allyre**. — **Le diable au cœur** de Marcel L'Herbier, par **Pierre France**. — **Six et demi onze**, de Jean Epstein par **Lucie Derain**. — **Ames d'enfants** de J. Benoit Lévy et Marie Epstein, par **Max Montagut**. — Rubrique technique : Aux Studios de Billancourt. — **Les Synthèses de Serge** texte de **E. G. éville**. — **Les Présentations** : Productions, J. Epstein. — A. Cavalcanti. — Vitagraph. — Nicosa Films. — C. C. de France. — Alex-Nalpas. — Pax-Film. — First National. — Luna-Film. — Himalaya Film. — Georges Petit. — C. U. C. — Exclusive Agency. — Mondial-Film. — Films Universal. par **P. France et Lucie Derain**.

A propos des films russes

Manifeste d'Abel Gance aux cinéastes slaves

Il se pourrait que la Russie nous donne avant peu quelque Dostoïewski du cinéma qui, nous montrant enfin une fois la vie débarrassée de tout l'artificiel, de toute la littérature dont sont enveloppés les films occidentaux, bouleverserait de fond en comble, notre jeune art vieilli prématurément.

Les premiers éclairs russes sont à ce point de vue remarquables et m'impressionnent vivement.

Il se pourrait, en effet, que l'art du cinéma, au rebours de tous les autres, n'existe que là où l'appareil est lui-même flamme, passion, matière vivante, au lieu de rester comme il l'est généralement dans tous nos films, froid spectateur de drames anémiques et compliqués.

La Russie à coup sûr est actuellement le plus riche pays d'Europe en émotions humaines. Qu'elle trouve dans le cinéma le meilleur canal pour la diffuser à travers le monde, cela ne m'étonnerait guère, et c'est de ce côté que j'ouvre toute grande la porte de mes espoirs. Que la propagande sociale trop volontairement appuyée ne soit momentanément une entrave à cette ascension,

j'en reste persuadé. Mais peu à peu les grands auteurs russes du cinéma feront éclater les cadres politiques dans lesquels on veut les enfermer, et ce sera pour la Russie une source inépuisable de richesses positives et de joies artistiques, que cette éclosion sur tous les écrans du monde d'une sensibilité aussi profonde et passionnée.

On se bat pour des puits de pétrole. Que ne comprend-on que les mines inépuisables de l'émotion humaine, lorsqu'on sait trouver leur source, sont infiniment plus puissantes et plus productives d'énergie. A quelque riche magnat de notre industrie, je dirais :

« Achetez toute la production cinématographique russe des dix années qui vont venir, et vous n'aurez alors pas de fortune dans le monde comparable à la vôtre. »

Puis-je mieux commenter ma confiance dans l'avenir cinématographique de la Russie? Voir de près ce qui se passe sous cet angle fausserait probablement la vive intuition que j'en ai. Les sismographes enregistrent bien mieux à distance. Je sens la force là où elle est, je l'admire, je me découvre devant elle et je marche moi-même dans son sillage comme un élève studieux et obstiné.

Eisenstein et ses amis de combat retrouveront dans ces lignes toute la sympathie que j'ai pour eux, et peut-être m'aideront-ils à laisser filtrer dans leur pays, à travers mes images, les dernières grandes réactions du monde occidental où les gigantesques ombres de l'Amérique et de la Russie peu à peu se rejoignent.

ABEL GANCE.

Nos "Hors textes"

Un joli tableau de MARCEL L'HERBIER dans "LE DIABLE AU CŒUR" qui témoigne d'une habileté technique peu commune, en effet cette photo a été prise en plein soleil. (Voir plus loin notre compte rendu.)



LE DIABLE AU CŒUR. — DER TEUFEL IM HERZ, de Marcel L'Herbier.

(Cinégraphie)

Jacques de Baroncelli

par JEAN ARROY

De tous les cinéastes, Jacques de Baroncelli est le plus sûrement et traditionnellement latin. Des hommes du plus beau pays de soleil qui borde le Mare Nostrum, il a hérité cette ardeur grave et contenue de vivre que contrôle, sans défaillances, une lucidité critique suraiguë. A son origine provençale, il doit sans doute cette douceur dans la force et la plénitude, cette délicatesse presque pudique, qui se traduisent dans ses œuvres par un art infiniment subtil en valeurs, une richesse inaccoutumée de demi-teintes, de nuances et de transitions.

Latin il l'est, comme l'étaient Mistral, Mérimée et Daudet, poètes qu'il n'a pas encore filmés, bien qu'il soit mieux qualifié que quiconque pour le faire. Latin il est, par son goût inné de l'ordre et de la clarté, par sa propension foncière à la simplicité et au naturel, par ses amples et limpides mises en pages animées, par la luminosité et la chaleur qui imprègnent toutes ses images et par l'air qui y circule, par l'émotion prenante et directe qu'il insuffle à ses interprètes, par son humanité enfin. Latin il reste, par son apparent mépris de toutes les formules pseudo esthétiques qui encombrant les cinégraphes allemande et scandinave, italienne et française, restant insensible aux influences dangereuses de l'expressionnisme, dont la forme la plus aigüe est le « caligarisme, et au dada du cinéma dit *pur*, partisan jusqu'au bout du cinéma narratif et descriptif, de « l'histoire à raconter », du drame simple avec un commencement et une fin (*sic*), opposant des personnages vrais, animés de sentiments directs, souvent primitifs, toujours humains, en des conflits vraisemblables. De Baroncelli n'est pas plus compliqué que cela, et peut-être déçoit-il certains esprits avancés de cette « jeune classe » qui s'intitule modestement *avant-garde*. Mais c'est par cela même qu'il est en 1927, un vrai *révolutionnaire*. Et tout de suite j'entends faire une distinction, en précisant que les restrictions que je viens de faire sont un hommage lorsqu'elles s'adressent à un homme qui, par son expérience professionnelle, sa science technique, l'élevation de son inspiration et l'élan poétique qui l'anime, est bien un des quatre ou cinq animateurs dont l'art cinématographique français puisse s'enorgueillir. Certainement je ferais ces mêmes restrictions à l'égard de presque tous les *cinéastes* (?) français, mais je leur nierais à la fois et cette science, et cette inspiration et cet élan poétique. — Et cette élégance d'esprit.



Jacques de Baroncelli.

L'impression dominante qu'on emporte de cet homme quand on a rencontré une fois son regard, est un équilibre parfait de toutes les facultés. Ses œuvres ne font point mentir cette impression. Ce sont les plus mesurées et harmonieuses dans leurs pro-

portions, celles où la technique la plus simple vient amplifier une émotion délicate sans l'étouffer jamais.

Chez lui, les yeux mangent tout le visage. On les croit tels, parce qu'ils sont ardents. Vifs, pénétrants, ils font loupe à la flamme intérieure. Violents, tendres ou railleurs, ils semblent glisser négligemment sur toutes choses, mais réellement scrutent, fouillent, interrogent, évaluent, comparent, avec une acuité de vision exceptionnelle. De vrais yeux de peintre. Ou de psychologue. Des yeux où l'on retrouve l'homme tout entier.

Au reste une de ces personnalités dont il rayonne un charme inexplicable, causeur aimable, éloquent, persuasif, ne dédaignant pas l'ironie, arme terrible avec laquelle il vise si juste.

La plus grande puissance qui ait agi sur sa sensibilité et son imagination, c'est la mer. Elle a eu une influence considérable sur toute son œuvre, qui est, comme elle, tendresses et violences,

ondolements subtils, éclats et nuances. La mer l'attire, le charme, l'émeut, l'envoûte et s'impose avec une telle persistance qu'il finit par lui confier un rôle, le seul rôle de *Pêcheur d'Islande*. Comme une femme belle et consciente de sa séduction, désireuse de tourner, elle revient à la charge et le harcèle avec tant d'obstination qu'il lui cède une seconde fois, une troisième, une quatrième... Et c'est *Veille d'Armes*, *Nitchevo*, *Feu!*...

L'envoûtement perfide de la mer ténébreuse agit profondément sur sa sensibilité et en tire des accents, des expressions, que rien jusque-là n'avait si intensément suscité. Poète, il veut en traduire l'extrême mobilité, la vie, l'âme. Sur les écrans du monde il veut en redire les splendeurs éblouissantes et les hideurs nonstrueuses, les colères et les apaisements, les fièvres et les recueils, toute la douleur et toute la joie, toute l'horreur et toute la magnificence, toute la poésie.

A un de ses plus grands amants et de ses meilleurs peintres, Pierre Loti, il demande un thème émouvant. Et c'est *Pêcheur d'Islande*, le drame de la Fatalité, la plus vraie tragédie de la mer, celle dont les conflits se nouent et se dénouent à chacun des départs et à chacun des retours. Quand un navire accoste il y a toujours des larmes versées, et pas seulement depuis *Enoch Arden*, un des plus beaux prétextes de films que les cinéastes n'ont pas encore découvert (mais les cinéastes ignorent Tennysson) ; quand il prend le large, il y a toujours des déchirements, des cœurs navrés, des vies brisées.

La tragédie du marin est un drame intérieur. Il vit toujours

Premiers plans



L'œil de l'objectif nous apprend à voir les choses sous leur aspect le plus original et imprévu, mais vraiment il n'a su que très rarement dégager cette impression de saisissante puissance qui émane de cette vision de *Feu!* l'émouvant drame visuel de Jacques de Baroncelli.



Dans *Les Maudits*, le beau film que Gustaf Molander a tiré de *Jérusalem* de Selma Lagerlöf, et que l'Agence Générale Cinématographique éditera prochainement, nous retrouverons les paysages si limpides que nous avions tant aimés dans les anciens films suédois.

avec des souvenirs. Où qu'il aille, il n'est jamais seul : il emporte avec lui les visages de rêve familiers. L'inquiétude l'étreint bientôt. Il redoute tout ce qui pourrait lui arracher ceux qu'il aime. L'angoisse l'envahit et ne l'abandonne plus. Par le jeu pathétique des surimpressions, de Baroncelli nous a révélé dans toute leur nostalgique fantasmagorie, les visions qui hantent les nuits de veille de Sylvestre et de Yann. Aucun film n'a su exprimer avec une telle intensité le sentiment de la solitude humaine au milieu de l'immensité marine.

« Dans ce roman, déclare lui-même l'animateur, tous les drames. Cette Bretagne côtière est la terre des départs. C'est donc la terre du souvenir. Pensée de ceux qui sont restés au port, pensée de ceux qui sont au loin sur les mers. Lisez *Pêcheur d'Islande* : les tableaux glissent et se succèdent... Les visions se suivent comme des vagues, se lient, se mêlent, se confondent dans un « simultanément » qui est une grande vérité psychologique et mentale et un des grands moyens d'expression du cinéma. Ces landes, avec leurs grands calvaires désolés, les ajoncs où ne brille qu'une pauvre joie épineuse et précaire, les chapelles où prient les veuves et les cierges, les tombes vides, dont les morts sont *périssés en mer*, tout, paysage, tradition, rites, chants, peines, travaux, plaisirs, tout dit le départ et la grande menace... »

Les tempêtes, le déchirement des séparations, les sirènes et les vaisseaux fantômes, l'appel des marins morts, tous les thèmes préférés des peintres, des musiciens et des conteurs de la mer il les a évoqués à l'écran avec une infinie délicatesse, quelquefois avec une véritable puissance. Là où il est si facile de tomber dans le mauvais goût, le ridicule ou l'exagération, son tact instinctif l'a guidé, ainsi dans cette infernale vision de « l'appel des morts », à la fin de *Pêcheur d'Islande*.

De Baroncelli sait qu'on n'épuise pas un sujet, une idée, une ambiance, un type, en une seule fois. Il en est qui sont si riches de substance poétique et émotive qu'ils peuvent alimenter l'inspiration de plusieurs œuvres. Il aime donc à revenir sur chaque ambiance et vérité qu'il traite, à en tirer de nouvelles expressions, à en faire miroiter toutes les facettes, en faire jaillir de nouveaux reflets, en tirer de nouveaux prolongements. Son œuvre entière est une suite de diptyques et de triptyques parallèles, cycles qui poursuivent leur évolution consécutive.

Champi-Tortu (Gaston Chéreau) et *Le Père Goriot* (Balzac) constituent le cycle de l'amour : amour maternel et amour filial. Affirmation d'une même vérité : les parents aimant trop leurs enfants qui le leur rendent peu. Ce Cycle de l'Amour se complète par le dyptique de l'amour mystique : *Le Rêve* (Zola) et *La Légende de Sœur Béatrix* (Nodier et Maeterlinck).

Le Retour aux Champs (de Baroncelli) et *Nêne* (Pérochon) ouvrent le Cycle rustique, qui sera complété un jour. Aucun de ces films ne fait suite au précédent, mais les idées qu'ils défendent, les sentiments qu'ils expriment s'associent, ou s'opposent par un contraste qui les fait mieux valoir, et finalement se complètent.

C'est pour obéir à ce penchant, artistiquement parlant, architectural, que Jacques de Baroncelli a été amené à compléter le Cycle qu'on pourrait intituler : *Les Visages de la Mer*.

I. *Pêcheur d'Islande* : la mer fataliste, complice de l'impitoyable Destin.

II. *Veille d'Armes* (Claude Farrère) : la mer ironique et sournoise, engloutissant l'épave de l'*Alma* et les témoins du torpillage, vouant le commandant de Corlaix à la condamnation infamante et peut-être mortelle.

III. *Nitchevo* (de Baroncelli) : la Mer aux prises avec l'Homme, ébranlant dans sa fureur la coque du sous-marin désarmé, sentant que l'équipage va échapper à sa frénésie destructrice.

IV. *Feu !...* (de Baroncelli) la mer complice du dernier corsaire.

Où j'estime que le cinéaste a fait preuve d'une réelle maîtrise, c'est en n'attribuant pas à la mer un rôle qui accapare exagérément le premier plan. Qu'il s'agisse de n'importe lequel de ces quatre panneaux d'une même fresque, elle reste au second plan, toile de fond ambiante devant laquelle se détachent avec relief, des personnages humains bien caractérisés, avec leur psychologie, leurs réflexes, leurs sentiments et leurs instincts, les conflits qui les mettent aux prises.

Ainsi certains n'ont pas compris la raison de l'effacement du personnage principal, à vrai dire du seul personnage de ces films. Personnage qui, sur un plan abstrait, devrait être tenu continuellement en surimpression. Ils ont reproché à de Baroncelli de ne pas avoir tiré tout le parti photogénique possible de *Pêcheur d'Islande*, oubliant que le titre même est au singulier, que cette œuvre est le drame individuel d'un marin et non le drame collectif de tous les marins, et que, par conséquent, la mer ne doit avoir ici d'autre importance que celle d'une toile de fond animée, d'un accompagnement visuel. Mais la puissance dramatique de ce personnage est si grande que, même au second plan, elle domine tout le drame.

« La mer, dit Jacques de Baroncelli, je l'aime, mais elle me fait peur. Elle m'apparaît d'une perfidie redoutable. Je l'aime et je la crains comme une femme que l'on aime trop. Elle a de telles traîtrises... »

« Dans *Nitchevo*, tandis que se déroule l'atroce scène du sous-marin, je la montre toute autre à la surface, calme et unie comme un miroir d'une eau très pure. *Elle rit pendant un crime !* La mer, voyez-vous, c'est un personnage surhumain qui nous comprend et à qui nous pouvons parler. Elle a une vie profonde qui s'apparente à la nôtre. *La mer, c'est l'intelligence de la terre !* Elle rit devant nous, elle a des gestes, elle s'avance pour nous caresser et elle est pleine de ruses. Regardez un clair de lune sur la mer en été. Elles ont l'air de se sourire l'une à l'autre comme deux complices. Pardi ! elles complotent, elles préparent les tempêtes... Voyez-vous, les poètes auraient pu découvrir les causes des marées avant les astronomes... »

Ayant abandonné provisoirement l'achèvement de sa fresque maritime, de Baroncelli entreprit aussitôt l'exécution du premier panneau d'une fresque aviatique : *Duel*. L'auteur nous expliquait dernièrement les raisons qui avaient motivé le choix de ce sujet :

« Je viens de faire un film d'aviation, mais où, une fois de plus, le ciel et l'avion restent au second plan, derrière des personnages humains bien caractérisés. La marine et l'aviation me plaisent, parce que c'est là seulement, parmi les marins et les aviateurs, qu'on rencontre les derniers romantiques, romantiques du rêve et romantiques de l'action. Chez les aviateurs qui sont les marins du ciel, l'action ne se sépare plus du rêve, mais le réalise. Ce sont aussi les derniers gentilshommes et les derniers aventuriers, au sens noble du terme. Chez eux seulement on trouve cette bravoure et cette élégance de la mort, cette générosité et cette désinvolture.

« La terre dans *Nêne* et *Le Retour aux Champs*, l'eau dans mes quatre derniers films, l'air dans *Duel*, il ne me restera plus que le feu à traiter, pour avoir épuisé les quatre éléments des religions et des sciences hermétiques, qui sont également ceux de toute poésie, partant de la photogénie. Alors le cycle sera complet... »

La formule cinématographique actuelle de Jacques de Baroncelli peut se résumer comme suit. Un scénario simple, direct, exposant une seule action, sans ralentissements dans son développement, sans complications d'ordre dramatique ou psychologique, sans péripéties. Drame nu, né d'une idée ou d'un sentiment unique qui est le moteur du drame. Drame d'une seule situation, qui est le prétexte du drame et qui lui donne son titre. Drame crise, comportant une phase d'exposition, suivie d'une phase d'accomplissement, en *crescendo*, amenant elle-même la situation paroxysme, le conflit. Conflit extrêmement simple,

Le sujet

par Lionel Landry

Est-il bon qu'un film ait un sujet?

La question ne se pose pas qu'à l'écran : c'est un problème éternel en esthétique; éternel, parce qu'il est mal posé. Mais il présente une portée qui n'est pas seulement théorique : nombre d'erreurs artistiques ont pour origine une idée préconçue — implicite ou explicite — d'auteurs qui faisaient de l'esthétique sans le savoir, ce qui est la manière la plus dangereuse.

Les diverses solutions du problème supposent primordialement une opinion sur une question plus générale, qui est la nature même de l'art. Ici, nous trouvons quatre ordres de réponses :

1° L'objet de l'art est de créer, dans un public, une certaine émotion, de nature très complexe, mais qui se ramène pour la plus grande part au plaisir d'éprouver, ou de faire éprouver, sans objet pratique, les émotions fondamentales de l'humanité (religion, amour, terreur, etc.).

2° L'objet de l'art est de permettre à l'artiste d'exercer avec la plus grande perfection technique, une certaine activité comportant des règles conventionnelles.

3° L'objet de l'art, c'est de faire naître des plaisirs sensoriels au moyen d'agents physiques (son, lumière, couleurs, etc.), employés selon un certain ordre.

4° L'objet de l'art est de créer des œuvres qui, intrinsèquement, soient belles.

La dernière définition nous entraîne dans la métaphysique. La précédente est montrée stérile entre les mains d'un Helmholtz : je doute qu'on en tire grand'chose, il y aura toujours le « certain ordre » qui sera inexplicable par de pures raisons physiologiques.

Restent les deux premières : la seconde présente la conception de l'art que défend, par exemple, Paul Valéry : un jeu entièrement conventionnel comme les échecs; toutes les conventions étant équivalentes, ou plutôt échelonnées d'après leur seule difficulté. La première assigne à l'art — au moins à l'origine — un objet, et permet de marquer entre les diverses activités artistiques, une hiérarchie selon l'importance de l'objet. Ce qui ne veut point dire qu'une tragédie médiocre vaut mieux parce que tragédie, qu'une bonne comédie : au contraire, la valeur même de la donnée impose l'obligation de donner au véhicule une valeur correspondante. On doit préférer, parce que réunie, une œuvre de caractère secondaire, à une œuvre ayant de hautes prétentions, auxquelles l'exécution ne répond pas.

Ici, le rôle du sujet commence à paraître. Mais, comment

faut-il le concevoir? Vaut-il par les éléments d'ordre intellectuel qu'il comporte? Nullement, n'en déplaise à M. Paul Souday. Il vaut par la création d'émotion qu'il permet, cette émotion étant indépendante de la donnée formulée (en ce sens qu'un poème de Vigny et une symphonie de Beethoven pourront, par exemple, susciter des émotions analogues), il vaut par la manière dont les moments d'émotion sont enlacés, encadrés, mis en valeur l'un par l'autre : c'est la composition de l'œuvre. En musique, la donnée formulée peut disparaître entièrement; l'auteur travaillera directement sur des qualités d'émotion non formulées. Au théâtre, dans le roman, au cinéma, les qualités d'émotion correspondent, généralement, à des données formulées à des situations concrètes (bien que depuis quelque temps cette nécessité apparaisse moins).

Par conséquent, du seul fait qu'on organise les émotions successives du spectateur selon un certain plan, avec une idée directrice, il y a un sujet. Le film sans sujet n'existe pas; ce serait, ou bien un documentaire fastidieux, ou bien une pure succession de formes, sans lien et sans signification.

Le sujet, la donnée, le plan, sont donc indispensables; c'est ce qu'a fort bien vu et souvent répété Lucien Wahl, critique assidu, perspicace et humain de l'écran. Le tout est de savoir comment ce sujet doit être déterminé : ici, il y a des solutions diverses. Prenons pour exemple l'intéressant *Tour au large*, de M. Grémillon. Il aurait pu choisir comme fil conducteur de ses images, la vie mentale du pêcheur, établir son film du point de vue de ce pêcheur, point de vue essentiellement humain et qui aurait assuré entre les spectateurs simultanés, la sympathie de sentiments qui est essentielle à l'effet de l'œuvre d'art. Il a préféré une conception différente — que, pour ma part, je n'ai pas bien saisie — et qui l'a entraîné à quelques erreurs du point de vue réaliste (montrer, par exemple, un bateau à la cape, puis l'eau qui file avec rapidité le long du bord). On voit par là le poids du sujet formulé; il faut, ou bien s'en passer — ce à quoi la musique elle-même n'est arrivée qu'après une très longue tradition — ou bien en accepter les charges. L'idée que le sujet est chose indifférente, que l'on peut traiter n'importe quoi de n'importe quelle manière, est dangereuse en art, d'autant qu'elle séduit généralement ceux qui ont le plus de talent, qui sentent le plus qu'ils peuvent compter sur eux-mêmes, et que, par suite, ses ravages sont particulièrement regrettables.

Lionel LANDRY.

Jacques de Baroncelli, par JEAN ARROY (suite)

situation classiquement tragique : fatalité dans *Nitchevo*, rivalité d'amour dans *Duel*, conflit cornélien entre l'amour et le devoir dans *Feu !...* Les personnages de ces films sont tous des romantiques : ceux de *Duel* ne montent-ils pas se défier à quelques milliers de mètres d'altitude. Les sentiments qui les animent sont des sentiments purs, primitifs, directs, puis-je dire spécifiques, mieux : des sentiments-types : amour, pitié, vengeance, honneur, devoir, fatalité. Sentiments de légendes et d'épopées, professés par des personnages évolués (autre caractère épique) d'où la portée universelle de ces films.

Cette formule est éminemment cinématographique en raison de son accessibilité à tous les peuples, à toutes les mentalités, intelligences et sensibilités. Elle présente évidemment une certaine sécheresse dans son développement, une certaine rigidité qui élimine automatiquement toutes virtuosités d'expression, et réduit aussi le dynamisme dans le temps : rappels, actions parallèles, etc... mais le style même du conteur visuel sait s'astreindre à

cette discipline, et son écriture cinématographique, souple et précise à la fois, tire de l'image de multiples effets qui évitent la monotonie et l'aridité.

Ces films sont de la même veine que les limpides récits visuels de *La Rose* et de *La Cigarette*. Ils marquent un retour vers une formule de cinéma plus simple et plus profond peut-être. L'ingéniosité du procédé évoque en notre souvenir les inégalables scénarios du « cycle Triangle-Ince », et ce n'est pas là un mince éloge. Il y a dans *Feu*, dans *Duel*, dans *Nitchevo*, une simplicité de ligne et bien d'autres caractères communs que je viens de souligner, qui m'ont souvent fait penser aux meilleurs thèmes de Jack Hawks, de Charles Allen Seltzer, de l'allemand Karl Mayer, et surtout de C. Gardner-Sullivan, qui reste jusqu'à nouvel ordre le premier scénariste du monde.

Telle est l'œuvre, que j'aime infiniment, de ce latin raffiné qui est un vrai cinéaste et un poète.

JEAN ARROY.

Les visages de la tragédie



NAZIMOVA

La grande tragédienne slave qui se dévoua toujours aux grandes choses du théâtre et de l'écran, dont voici un masque étrangement émouvant dans le dernier film qu'elle tourna en Amérique, sous la direction de John Stuart Blackton.



Mélange troublant de sensualité et de mysticisme, voici Charlotte Corday, personnifiée par Marguerite Gance, qui évoque en sa pureté les obsédantes variations picturales de Dante Gabriel Rossetti sur la « Béatrix ».

MISE EN ACCUSATION DE NAPOLÉON vu par ABEL GANCE

Réquisitoire

Au lendemain de cette présentation, de ce somptueux gala, nombre de grands quotidiens consacreront à « Napoléon vu par Gance » des articles dithyrambiques et gueulèrent au chef-d'œuvres. Je regrette du fond du cœur que certains confrères aient mis leur signature notoirement honorable et honorée au bas de ces « papiers »... commandés et reflétant, je l'espère pour leur bon sens, tout le contraire de leur opinion. Il n'en sera pas de même ici, où pourtant, on n'est pas riche et où il serait logique — un flatteur vit toujours aux dépens... — de veiller à être bien avec tout le monde. Seulement, moi bon couillon, avant que d'être bien avec tout le monde, je tiens essentiellement à être bien avec moi-même, et, pour cela, à ne pas me salir la conscience d'une turpitude.

Ainsi donc, dussé-je me créer d'implacables inimitiés ou perdre la clientèle de certains, je n'en soutiendrai pas moins, de toute ma franchise indignée, qu'il est impossible de se foutre davantage du Public et de son pays que ne l'a fait Gance en « voyant » Napoléon tel qu'il nous l'a montré. Une mauvaise plaisanterie de DIX-HUIT MILLIONS (chiffre communiqué par un « officiel ») est, moralement un crime de lèse-confiance publique. Car Napoléon ne fut jamais tel que l'a vu Abel Gance! Les « visionnaires » lorsqu'ils ont une telle mauvaise vue, il est de préservation sociale de les interner dans une maison de santé, car ils constituent, au premier chef, un danger national et permanent pour l'instruction de nos enfants et la propagande de notre Histoire.

...Et, aujourd'hui, nous avons : *Napoléon vu par Gance!* Or-gueilleux accouplement, jusqu'à l'équivalence dirait-on pas, de deux noms tout de même un peu différents, de deux hommes qui ne se ressemblent point tout à fait encore, je pense! Victor Hugo, lui aussi, avait « vu » Bonaparte. Seulement, dame, il était Victor Hugo. Gance, en face de Napoléon, semble nous jouer la scène de Don Carlos (pas encore Charles-Quint), au tombeau de Charlemagne! C'est peut-être aller un peu vite. Pour écrire l'Iliade, il ne faut pas qu'Homère manque de souffle.

Il était donc, pour l'Homère de 1927, assez imprudent de placer liminairement, au chef de son œuvre, la phrase impériale : « Je voudrais être ma postérité et assister à ce qu'un poète me ferait penser, sentir et dire. »

NAPOLÉON

Un poète, entendez-vous? Pas un versificateur! Je sais bien que, à défaut du Père Hugo, on peut être Michelet, voire même simplement Frédéric Masson. Mais Offenbach...! A quand « Gance vu par Napoléon »?

Avec le recul des temps, la Postérité, qui n'y regarde pas toujours de très près, accouplera peut-être dans un souvenir fraternel les noms de Gance et de Napoléon; et les d'Ennery de l'époque y trouveront matière à un beau drame : « Les Deux Frangins » ou « La revanche d'Abel! »

Ne prévoyons pas l'avenir et contentons-nous du présent!

Donc, le soir, désormais historique, de la première, le Tout-Paris littéraire, artistique, politique et mondain était au rendez-vous fixé par le fastueux visiographe de Napoléon. Une foule vibrante d'émotion impatiente, diamantée de bienveillance, les poches garnies d'épithètes laudatives et les mains gantées d'acclamations toutes prêtes, se poussait, attentive, dans l'immense nef du Palais Garnier. Enfin s'éclaira l'écran sur l'interminable

Défense

« Le Jugement des Historiens »

Le résultat est éblouissant. Si vous continuez dans la même ligne, « entre les mêmes rails » pour parler Gance, il restera de vous une image de Napoléon à laquelle personne ne pourra plus changer un trait ou en ajouter d'autres. J'ai l'impression d'une chose monumentale, mais parfaitement équilibrée en tous points et qui, malgré son grossissement, conserverait dans ses moindres détails une lumière et une chaleur constantes. Il faut que chaque pierre de la cathédrale recèle une partie de Dieu.

Vous avez une pensée que vous menez vers un but, et personne ne doit être sur la voie... Vous avez peint, décrit, suggéré; il m'était impossible d'animer. Vous avez fait plus : j'assiste à une *résurrection*. Telle est l'opinion d'un homme qui a vécu avec l'image de Napoléon devant les yeux pendant trente années de sa vie.

(30 août 1924.)

Georges D'ESPARBES,
Conservateur
du Palais de Fontainebleau.

Où je voudrais dire mon admiration à Abel Gance, où il est plus historien que les historiens et fait songer à Victor Hugo, c'est dans la vision qu'il a eue et qu'il a su projeter de Napoléon, fils de la Révolution, sorti de la tempête révolutionnaire pour la discipliner et l'ordonner. Je voudrais savoir où il a pris cette formule de Saint-Just qu'il fallait que la Révolution sortit de France pour n'y pas être murée et étouffée. Tout Napoléon est là.

Je suis sûr que Gance poussera cette grande force jusqu'au bout, qu'il dégagera Napoléon des petites histoires, qu'il lui gardera toute sa grandeur, malgré les historiens qui voudraient le faire passer pour un réactionnaire et qu'il réalisera enfin le Napoléon de la légende, qui est le vrai Napoléon, le Napoléon qui restera.

E. DRIAULT,
Directeur
de la Revue des Etudes Napoléoniennes.

Au point de vue purement littéraire et technique, le scénario me paraît un vrai chef-d'œuvre. Je l'ai lu avec un intérêt toujours soutenu. Chaque scène va directement au but posé par l'auteur. Il n'y en a pas une qui soit inutile. L'effet général est saisissant et l'impression vraiment très forte.

Il y a dans le scénario des éléments qui ne sont pas soumis à la critique du point de vue historique, puisque l'auteur les a introduits pour des raisons purement cinématographiques, sans prétendre à la vérité historique.

Marc ALDANOW.

Laissez-moi d'abord vous féliciter. C'est d'une grande force et d'une grande beauté. Je vous avoue que j'avais d'abord été inquiet de l'intrigue sentimentale mêlée à l'épopée. Mais vous avez un art de réfléchir les grands événements dans ces cœurs humbles qui non seulement fait accepter le procédé mais lui donne une grande valeur poétique et humaine, par conséquent une valeur historique. Car je ne suis pas de ces historiens qui ne considèrent comme historique que le fait contrôlé. Aussi, je me suis fondé sur ce principe : est acceptable tout ce qui *aurait pu arriver* ; est à rejeter seulement ce qui n'aurait pas pu arri-

Réquisitoire

défilé des sous-titres nous indiquant jusqu'au moindre fournisseur des boutons de guêtres et de jus de chique. Puis, tout de suite, commence un cacafouillis inextricable au cours duquel, à aucun moment, on ne peut savoir où on en est. Le film, du prologue duquel on nous priva (il s'y passe, paraît-il, des choses curieuses!) commence on ne sait où ni quand, se continue n'importe comment et se termine on ne sait pourquoi, sans qu'il s'y soit déroulé très nettement aucun fait historique capital de la vie de Napoléon.

C'est, d'abord, vue par Gance, la scène tumultueuse où Rouget de l'Isle re-improvise *La Marseillaise* et rencontre le futur Maître du Monde, simple lieutenant d'artillerie et qui vise au pacifisme. Puis, brusquement, nous voici en Corse. Un Bonaparte, moitié Douglas Fairbanks, moitié Tom Mix (on sait, du reste, que l'Homme d'Arcole et de Waterloo fut tout ce qui se fait de mieux comme fichu cavalier!) se livre, interminablement, à une effarante chevauchée qui aboutit à ceci : Douglas-Bonaparte, près d'être rejoint par ceux qui le poursuivent, saute dans une barque de pêcheur, et, sous la pistoletade des arrivants, s'élance vers la France à travers la tempête méditerranéenne, engouffrant le vent libérateur dans une voile formée d'un drapeau tricolore... en légère étamine. Un symbole quelque peu osé nous montre, par une sorte de simultanément-cancan, la Révolution Française ballottée au gré de la même tempête qui fait danser la coquille de noix portant César et sa fortune. Celui-ci s'agrippe toujours à son drapeau tricolore.

Que voulez-vous, Gance a « vu » Napoléon comme ça!
*Pendant cinq longues nuits et pendant cinq longs jours
L'humble canot flotta, balancé par la lame
La faim grondante au ventre et l'angoisse dans l'âme.*

Bonaparte-Tom Mix, mort à demi, rencontre les hommes d'un brick qui revenait du Havre (c'est toujours du Coppée), et, comme par hasard, à cause des mouches, y a justement là ses deux frères. On refout le camp en Corse, je crois, d'où il eut coûté moins cher de pellicule de ne pas partir tout à l'heure. Mais Gance a « vu » Napoléon comme ça! Tant pis pour nous et pour la pellicule!

Puis, c'est la Convention (on se croirait aux Concerts Pasdeloup sous Louis XIV) qui vient sauver, sans que nous sachions pourquoi ni comment, ce bougre de Bonaparte, et où pérorait Robespierre et Saint-Just. Saint-Just, c'est Abel Gance en personne, tiré à quatre épingles, mignon comme tout, affectant une allure efféminée que n'avait certainement pas le fameux conventionnel, allure qui n'est pas non plus coutumière à son interprète dans la vie privée de celui-ci, mais qui eut fait clamer à Barbier :

O Corse à cheveux plats, que ta Gance était belle!
Et l'écran, impitoyable, nous sert avec prodigalité les périodes ronflantes de Saint-Just, pleines d'une phraséologie de primaire au cerveau bourré de lectures mal assimilées.

Mais je ne vais pas entreprendre de vous conter cet incontestable ramassis de hors d'œuvres incohérents dont plusieurs sont d'un ridicule achevé, comme la scène plagiée de « Triplepatte », où, très vaudevillesquement la noce, à la mairie du 2^e, devant un tabellion calqué sur celui des « Cloches de Corneville », attend vainement que le futur se rappelle que c'est jour de mariage et que, enfin quéri chez lui, Napoléon-Fratellini s'habille en route, perdant son sabre en passant son gilet, son chapeau en ramassant son sabre, etc. Gance a « vu » Napoléon en pitre! Qu'est-ce que vous voulez que j'y fasse?

Je passe, entre autres, sur le grotesque et pénible épisode de la pauvre fille amoureuse de l'ancien élève de Brienne, et qui, s'étant déguisée en mariée et ayant tendu de blanc sa chambre virgine, s'excite toute seule à faire des ombres chinoises sur un

Défense

ver, c'est-à-dire ce qui est contraire à l'esprit général de l'époque.

Julien LUCHAIRE,
Directeur de l'Institut de Coopération
Intellectuelle à la S. D. N.

Sûrement, je n'ai pas dit à M. Gaumont la moitié de mon admiration pour votre merveilleuse évocation de Napoléon.

Vous aussi, cher Monsieur, vous avez subi la fascination napoléonienne. Et vous avez été conduit à allumer vivante et rayonnante à tous les yeux, la flamme d'un souvenir impérissable dans la mémoire des hommes. C'est une noble tâche que vous avez entreprise, et vous la réalisez avec maîtrise.

Puisque vous faites Sainte-Hélène, permettez-moi de vous rappeler les paroles de Chateaubriand : « Le 5 mai 1821, à six heures moins onze minutes du soir, au milieu des vents, de la pluie et du fracas des flots, Bonaparte rendit à Dieu le plus puissant souffle de vie qui jamais anima l'argile humaine. »

Quand on a lu une phrase comme celle-là, il n'y a plus qu'à casser sa plume. Aussi m'en reste-t-il à peine pour vous assurer de mon cordial dévouement.

Arthur LEVY.

« *Le Jugement de l'Elite Intellectuelle,
Artistique et Politique* »

Mon cher Ami,

« Je viens de recevoir le programme et de le lire. Je suis violemment touché de ce que vous dites de moi à propos de vous-même et vous aime de tout cœur. J'ai souffert, l'autre jour, en vous écrivant d'être obligé de vous dire tout ce que je pense, par ma conscience d'artiste et d'ami. Il s'en faut de très peu que votre film ne soit un admirable chef-d'œuvre, car des scènes essentielles me poursuivent, me hantent, m'hallucinent comme jamais film ne l'a fait. Si vous aviez le courage de le concentrer dans ses grands morceaux symphoniques, son effet déjà formidable triplerait. Si je vous écris pour la troisième fois, c'est que je suis sûr de travailler pour votre gloire, que je sais qu'il s'en faut de rien, quelques sacrifices, et l'art en vit, pour emporter tout. Vous avez un génie symphonique extraordinaire. C'est à sa fatalité que vous devez à vous-même d'obéir. Envoyez coucher la romance.

Pardonnez-moi ce nouvel élan vers vous. Vous m'en voudrez peut-être, mais plus tard, quand votre œuvre s'éloignera de vous, vous me direz que j'avais raison.

Je vous embrasse. »

Elie FAURE.

Je suis revenu de l'Opéra dans la fièvre et l'admiration. Vous avez, comme votre aigle, dépassé d'un coup d'aile toutes les possibilités du Cinéma. Qui dira désormais que le Français n'a pas l'âme épique? Dans le poème en trois chants que vous avez projeté sur l'écran, les vers de la *Légende des Siècles* eux-mêmes n'atteignent pas au sublime de certaines de vos images. C'est plus beau que l'histoire.

Henri CLOUZOT,
Conservateur du Musée Galliéra.

L'instant où cette mer bouleversée, cette Révolution avance sa plus grande force, montre sa plus haute lumière, lance son plus beau cri. C'est, justement celui qui termine le scénario : Bonaparte entouré des fantômes de la République, de leurs rêves décapités, prêt, la main sur sa jeune épée aux renaissances futures. Tout cela est indiscutablement sublime, du sublime simple, du sublime de fer. Je n'ai pas de critiques à exprimer, il ne s'en est présenté aucune à mon esprit pendant la lecture, entraîné d'ailleurs par de grands coups de vent dans les déserts sans limites et sans forme de l'admiration.

Réquisitoire

rideau avec une silhouette découpée du Grand Homme. Y a aussi la leçon d'amour par Talma, etc., etc...

Eh ben? Et la scène nocturne où Bonaparte va évoquer les esprits dans la salle déserte (mais où on entre bien facilement!) de la Convention? Vous trouvez pas ça une peu rigolo, vous autres?... Et celle où il part ravitailler une armée avec 48.000 fr. en poche? Ah! s'il avait su qu'un jour on lui foutrait Dix-Huit Millions!... Il est vrai que ce n'est pas Lui qui les aurait touchés, et que les frais généraux (400.000 mètres de négatif et tout le reste) auraient sensiblement diminué son trésor de guerre. Ce qui prouve que ceux qui « écrivent » l'Histoire coûtent plus cher que Ceux qui la font. Pas vrai, les gars de 1914-18?

Du point de vue technique, c'est bien une autre affaire! Je soupçonne vaguement le Syndicat des Opticiens et l'Amicale des Oculistes Français d'avoir insidieusement participé à la commande du film. Et Florian n'avait certes pas prévu Gance! C'est bien le cas de dire que celui-ci nous en a foutu plein la vue, car je défie Œil-de-Faucon lui-même de tenir le coup jusqu'au bout sans ressentir ce picotement sous la paupière qui est annonciateur des inoubliables migraines.

Le mieux étant l'ennemi du bien, Gance, qui avait eu, jadis, cette magnifique trouvaille du « simultanisme », a voulu mieux. Au lieu de chercher et de trouver carrément autre chose, il s'est amusé à « figoler » sa précédente invention, et il est arrivé à ce qu'on ne voye plus rien du tout sur l'écran. Il nous ramène ainsi — car tout, dans la vie, n'est que recommencement! — au « scintillement » initial du cinéma, quand l'appareil de projection s'apparentait encore à la modeste lanterne magique. Voilà qui rajeunirait notre vieux Méliès!... Avec Gance, quelle salade, mon Empereur! Il ne faut pourtant pas confondre l'Art et cochon! Or, en l'espèce, l'Art a été bougrement cochonné : pour 18 millions, on pouvait espérer mieux, et j'en sais beaucoup qui, si on leur avait collé 18 millions, nous auraient pour ce prix, fait une demi-douzaine de Napoléon dont chacun eut bien valu le truc que je viens de voir. Pour le moins! *Verbi gratia* : « Destinée » de Roussel, qui a coûté 16 millions de moins.

Le triple écran?... Ah! oui. Evidemment une trouvaille, qui n'est pas une innovation; mais bonne à mettre dans la vitrine aux curiosités. Totalement impraticable quelle que soit sa multiple mais apparente richesse d'application, ce truc, renouvelé de la triple piste de Barnum à l'Hippodrome de jadis, ce truc, dis-je lorsqu'on l'emploie comme on le fit à la fin du film pour nous présenter, en même temps, trois images identiques sur trois écrans différents, constitue, au premier chef, une plaisanterie aussi saumâtre que coûteuse.

Gance, prétend-t-il, n'a pas voulu faire un « film historique » banal. Il a à peu près tenu parole : violant l'Histoire, embrouillant toute la vie du Héros, ridiculisant celui-ci, substituant sa mentalité à celle des Grands Hommes de la Révolution, étriquant la Légende, il a peut-être fait un film banal. A coup sûr, il n'a pas fait un « film historique ». Et lorsque l'Allemagne ou l'Amérique nous sortiront un Napoléon de leur cru, nous serons sans doute peinés de constater qu'elles connaissent notre Histoire mieux que M. Gance, qui, pour voir ledit Napoléon, aurait bien dû s'acheter une meilleure lorgnette.

D'autant qu'avec DIX-HUIT MILLIONS il en avait certainement les moyens. (Et nos grands savants crèvent la misère dans leurs laboratoires veufs de microscopes!)

Seulement, n'est-ce pas, on ne pense jamais à tout, surtout quand une « claque » savamment organisée (comme, encore, celle de jeudi) vous tourne la tête au point de vous faire voir

Défense

Mon émotion faisait elle-même la musique du scénario. Il n'y manquait que votre présence et votre poignée de mains.
(19 décembre 1924.)

Georges D'ESPARBES.

Société des Nations
Bureau international du Travail.
Genève.

Mon cher Ami,

« Lorsque je vous ai entrevu à la répétition de l'Opéra, j'ai pu à peine vous dire mon admiration sincère. Je crois que vous avez fait œuvre grande et que lorsque vous aurez le contact direct des foules populaires, vous sentirez vraiment à quel point vous avez réussi.

Le 15 mai, hélas!... Est-ce que les représentations de *Napoléon* à l'Opéra seront terminées? Si elles ne sont pas terminées, s'il y avait encore une matinée ce jour-là, j'en suis. Si elles devaient se terminer avant, je serais bien capable de faire l'aller et le retour avec deux nuits de chemin de fer, le dimanche 8. Bien affectueusement à vous. »

Albert THOMAS.

Je vous remercie de votre aimable invite. Elle m'a permis d'admirer le résultat si souvent magnifique de votre long et passionné labeur. En travaillant dans le sens épique, vous avez abouti au grandissement matériel et moral du cadre cinématographique. De cela, il faut que vous soyez remercié au nom de la pensée muette et de son règne sur le cœur fraternel des hommes.

Trouvez ici l'applaudissement de l'un des ouvriers de cette espérance. »

Marcel L'HERBIER.

Ce scénario aux scènes innombrables, il est si court cependant. C'est un jet de feu. Je trouve extraordinaire qu'une tête puisse vivre froide et claire si proche d'un cœur en flammes : votre tête et votre cœur..., et encore s'occuper de tout le reste.

Je me demande ce que sera le Napoléon qui s'échappera de ce Bonaparte. Mais vous vivez dans le miracle. Et mille choses encore que je voudrais dire, dont aucune ne sort de la multitude d'émotions et de pensées que vous savez créer.

Je vous embrasse.
(24 mars 1925.)

Georges D'ESPARBES.

Vous devez être excédé d'applaudissements. Pourtant je ne puis résister au plaisir de vous dire combien mes amis et moi avons admiré non seulement vos découvertes techniques, mais aussi le lyrisme toujours jaillissant et l'étonnante richesse de vos synthèses historiques ou sentimentales. Grâce à vous le cinéma devient un art passionnant. Merci de m'avoir donné l'hospitalité à cette fête inoubliable.

Félix FENEON.

Chambre des Députés.

Nous avons vu, hier soir, *Napoléon* dans les meilleures conditions. Je suis parti sur l'impression d'une épopée magnifique et passionnante, sur le regret que des épisodes en aient été supprimés, sur le désir de voir le reste. L'auteur a donc atteint son but puisqu'un spectateur sceptique, difficile à capter, et, par ailleurs, informé du sujet, a tout de même été, après une résistance initiale, accroché, saisi, enlevé...

Plus j'y pense, plus je trouve la tentative intéressante, sympathique et, encore une fois, réussie; plus je trouve que le style en est juste. Il fallait monter très haut et se tenir dans une atmosphère épico-lyrique, si l'on ne voulait courir le risque de

Réquisitoire

prendre pour le Napoléon du film, emploi difficile et périlleux où s'essaya jadis un inoubliable fumiste, dans un autre rayon, car lui, à l'encontre de Gance, c'était pour fourrer dans sa poche l'argent des commanditaires.

Vous avez « vu », que vous dites (car vous avez des visions, mon cher!) vous avez « vu » Napoléon.

Nous, pas!...

Ça a coûté 18 Millions?

Mon Dieu, on ne vous en demande pas la monnaie. Mais, par Jupiter, tenez vous-en là! Stop!... C'est Sainte Hélène! Vous êtes trop grand pour nous!

André de REUSSE.
(L'Hebdo-Film. — N°58
16 avril 1927.)

Est-ce à dire que l'œuvre de M. Gance ne mérite pas d'être discutée?... Non point. Rien ne nous doit laisser passifs, qui contribue à l'évolution ou à l'affaiblissement d'un art prodigieux qui s'attarde en germinations.

Mais tout ce qu'on peut dire de « Napoléon » c'est qu'il constitue comme l'a dit de Reusse une expérience de laboratoire, expérience bien précaire dans ses résultats et faite d'audaces dont la moins importune pour tous les publics qui veulent se recréer, ne sera pas la constante hystérie visuelle dans laquelle Gance cherche sa formule définitive.

Il cherche, et tant qu'il cherchera je formerai des vœux pour qu'il trouve, sans toutefois consentir à être embrigadé parmi ses bipèdes qui braillent au génie, sans être idoines à en concevoir la véritable substance.

Mais voilà qui est plus grave. Pour cette dichotomie. M. Gance qui eut pu se contenter d'un cobaye et obtenir un honnête succès aux Ursulines, M. Gance qui ne doute de rien et encore moins de lui-même, grâce à ses amis, s'est emparé de Bonaparte qu'il sacra, le besoin foulant l'anachronisme, Napoléon.

C'était un titre. Hélas, c'était aussi un nom. Un nom qui ne supporte pas l'essai surtout l'essai cinématographique dont les ratés peuvent avoir une portée universellement fâcheuse.

Est-ce pour s'excuser de toute éventualité que M. Gance dans factum qui orne le programme, se défend d'avoir voulu faire un film historique banal? D'abord en quoi un film historique doit-il être nécessairement banal?

Cet état d'esprit particulièrement vaniteux retirera à M. Gance bien des sympathies et lui coupera toute excuse à n'avoir pas su profiter des dix-huit millions qu'on lui dispensa pour donner au monde entier une véritable fresque de celui qui à travers les siècles restera l'ombre merveilleuse et la gloire tutélaire de ce pays, quoi qu'il subsiste.

Au lieu de cette apothéose qui eut pu être une œuvre nationale et durable, le cinéaste égaré par sa mégalomanie accola douze mille mètres de bouts d'essai en un film dont les copies avant un an auront rejoint celles de « la Roue », car ce fut la première erreur de cet incorrigible au talent perturbé.

Car M. Gance a défaut de génie à du talent. Il a su dans le feu de son action animer magistralement certaines scènes et égaler, sans le dépasser toutefois, un lyrisme que nous éprou-

Défense

tomber dans la vulgarité, la platitude, incompatibles avec un tel sujet, et qui auraient semblé insupportables.

Si Victor Hugo avait eu à bâtir ce film, je crois qu'il l'aurait bâti à peu près comme cela; c'est le style de *Quatre-vingt-treize* et des *Travailleurs de la Mer*. Et, ma foi, que l'œuvre de Gance fasse penser à Victor Hugo, il me semble que c'est un assez beau témoignage.

FRANÇOIS PONCET.

Je veux vous dire quelle impression grandiose m'a faite votre *Napoléon*. Vous savez combien je puis naturellement aimer cet art à grands coups, ce large art des grands types. Cela soulève l'esprit, cela emballe d'un bout à l'autre. Et tant de trouvailles. Et surtout cette volonté constante de tout recréer, de tout transposer, d'entrer à tire d'ailes en pleine imagination photographique. Il faut que vous sachiez combien j'ai été pris, combien cela est grand et de combien vous dominez aujourd'hui tout et tous.

Joseph DELTEIL.

Vous avez bien fait d'écarter l'Empire: batailles, c'eut été monotone. Et puis enfin ce n'est pas la victoire qui fait la grandeur de l'Inqualifiable, c'est autre chose de plus haut et surtout de plus humain. C'est d'abord son enfance et sa jeunesse pauvres, puis c'est son retour de l'île d'Elbe, et puis c'est Saint-Hélène. La jeunesse, quel miracle d'Espérance; le Retour, quel miracle de Foi; Sainte-Hélène, quel miracle de Charité. Dans ces trois états, Napoléon est continuellement mêlé à Dieu. Allez, vous avez raison, vous marchez avec cet homme-là sur un terrain divin. Frappez votre « métal inconnu de notre époque », comme vous dites si bien, il en jaillira la statue pour « la blanche et silencieuse église de lumière » que vous édifiez, où Napoléon dormira son troisième, dernier et infini sommeil.

Quel jeune étudiant assez curieux ira demander un de mes bouquins en juillet 1987 à la « Nationale » d'alors? Oui, tandis que vous, et vos foules, et vos lumières, et vos mouvements et votre *Vie...* Soyez tranquille sur l'oreiller de la gloire. 10 septembre 1927.

Georges D'ESPARBES.

Je ne puis me rendre compte de l'effet que produira la représentation intégrale de ce film, mais ce que je sais bien, c'est que tel quel, c'est à dire vu en deux heures et demie, c'est quelque chose de formidable et qui emporte toute objection.

Abel Gance est évidemment le plus grand cinéaste français. Il y a dans son œuvre une ampleur et surtout une puissance magnétique, une autorité, une magie nerveuse qui m'ont, à tout instant, fait penser à Wagner. On sort de là un peu écrasé, perdu, et je comprends fort bien que ceux qui n'aiment pas cette sensation cherchent assez aigrement des motifs de reproche.

Il est entendu que Gance connaît son métier à fond, qu'il use en virtuose des surimpressions, des gros plans, de toute la mécanique cinématographique. Je laisse à d'autres le soin de le chicaner ou de l'admirer là-dessus. Je constate simplement qu'il n'a plus rien à apprendre de personne dans cet ordre d'idées.

Ce qui me frappe surtout ici, c'est que l'auteur ait su si bien subordonner tous ces moyens à une conception générale, et c'est

Nos « Hors texte »

LILIAN HARVEY, la piquante fantaisiste que nous avons remarquée dans LA CHASTE SUZANNE et CHOISISSEZ MONSIEUR, paraît plus spirituelle que jamais dans MAM'ZELLE MAMAN qu'édite la PAX-FILM.

Réquisitoire

vâmes maintes fois dans les œuvres de Cécil de Mille, Rex Inghram, Niblo Murnau, Lang, etc.

Pourquoi a-t-il cherché la novation en noyant ces pages dans une débauche d'images hystériques, dans des leitmotiv de jazz-band qui dépassant l'honnête mesure annihilent toute trame, voire tout intérêt documentaire.

Napoléon submergé par Gance qui se piquant d'être chef d'école et père d'une synthaxe visuelle ne pouvait mieux ruiner sa cause qu'en invitant pour la seconde fois de sa carrière le public sain à murmurer prosaïquement : « C'est la barbe!... »

Néanmoins, l'œuvre n'en est pas moins, je le répète, de par ses fragments, un film de classe duquel doit survivre quelque chose; c'est affaire aux ciseaux. Lorsque, par des coupes sombres, on aura émondé une bonne part de cette cellulose intempesive, il pourra subsister une bande qui apportera une contribution à l'Histoire du Premier Empire.

A quoi alors aura servi le capital engagé dans cette aventure?

Le cinéma français n'a-t-il pas tout à redouter de tels débordements? Déjà pris dans l'étau germano-américain, peut-il se prêter à de tels jeux de Princes?

Je ne le pense pas.

Ici la finance regarde les chiffres; là-bas, à l'étranger, la concurrence regarde l'écran.

La cinématographie allemande était accourue à l'Opéra quelque peu inquiète. Elle s'en est allée rassérénée, et Berlin médite un Napoléon en même temps que Cécil de Mille y songe.

Que Nungesser et Coli, victimes malheureuses d'événements qui nous dépassent aient laissé la palme à Lindberg, c'est là une douloureuse fatalité. Mais qu'après trois années de gestation et malgré les moyens qui lui étaient offerts M. Gance a rendu disponible la grande figure de Bonaparte aux cinéastes étrangers, il y a là un échec que nous avons le droit de juger sévèrement.

Enfin, s'il est exact que dix huit millions aient été absorbés et bien que leurs dispensateurs soient seuls juges à ce point de vue, je ne peux pas ne pas souligner sans tristesse l'état d'esprit de la cinématographie qui tend à passer ainsi pour le paradis des fous.

C'est la seule industrie où les échecs soient des références profitables. Il est vraisemblable que sans la Roue qui faillit envoyer « ad patres » le Pathé Consortium, M. Gance n'eut point fait *Napoléon*.

Il est aussi certain que les meilleurs des nôtres qui nous donnent des œuvres moins supercoquenteuses, mais toujours rémunératrices, sont, à l'heure actuelle, hors d'état de découvrir

Nos « Hors texte »

ALEXANDRE KOURITZKY — beau visage d'apôtre ou de tribun — dont vingt Cours d'Europe et les plus grands théâtres du monde ont consacré le talent lyrique, a trouvé dans le cinématographe la possibilité de nous révéler une autre face de sa personnalité, sa création de DANTON dans NAPOLÉON VU PAR ABEL GANCE, rayonne d'une sorte de génie sensible qui la rend infiniment pathétique et porte aussi la marque des créations décisives. Nous ne croyons pas exagéré de dire qu'il a fait une création de DANTON, à laquelle plus personne ne pourra prétendre changer un trait ou en ajouter d'autres.

Défense

dans cette conception que je trouve qu'il s'est le mieux manifesté comme artiste et comme poète. Avec une audace que seul pouvait dicter le tact psychologique le plus fin, Abel Gance a tranché dans le vif. Il a séparé Bonaparte de l'ensemble napoléonien, il a isolé de la totalité du personnage, ce noyau central, le plus dur, le plus primitif et aussi, remarquez-le bien le plus pur. Il a fait de son Napoléon un homme sans rien lui retirer de son aspect légendaire. Et cela, c'était rudement difficile à réaliser. Et s'il l'a réalisé, c'est parce que, dans ses plus furieux élans de romantisme, il n'a pas oublié le fait humain qui demeure à la base de toute cette épopée. Il fallait une grande intuition pour découvrir ce centre psychologique et tout y ramener.

Francis DE MIOMANDRE.
(L'Europe Nouvelle).

Un événement au Cinéma

L'événement de la semaine et il est considérable, c'est *Napoléon*. C'est que cette œuvre nous apporte à mon sens beaucoup plus que des beautés déjà vues en d'autres grands films. L'expérience de ce triple écran élargit magnifiquement les possibilités du cinéma. La vaste scène de l'Opéra nous est subitement apparue peuplée d'une foule grouillante, de milliers d'hommes manœuvrant dans le grandiose paysage d'un champ de bataille, prodigieux spectacle, annonçant, je le crois, la fin de la mise en scène théâtrale. Désormais, quelles que soient les splendeurs déployées, nos pauvres cadres de comédie ou de drame ne peuvent plus lutter avec de pareilles réalisations.

André ANTOINE (Le Journal.)

Il serait exagéré de dire que l'Aigle Impérial attendait Abel Gance pour déployer ses ailes glorieuses ligotées depuis plus d'un demi-siècle par les rats d'archives et les dévôts de la petite histoire. Tout de même, il faut convenir qu'il y a quelque chose de changé dans le domaine de l'épopée et du lyrisme depuis que le plus complet et le plus significatif des cinéastes a projeté l'homme du destin sur le plus gigantesque écran que l'esprit humain ait osé réaliser. Il ne reste plus qu'un pas à franchir, et demain, sans doute, la géniale invention le franchira : la projection sur le ciel lui-même.

Napoléon marque un sommet de l'art du cinéma. C'est la « Préface de Cromwell » d'un nouveau romantisme, l'illustration par l'exemple des possibilités et des impossibilités de la peinture en mouvement.

Henri CLOUZOT,
Conservateur du Musée Galliera.
(L'Opinion.)

Il n'est rien de plus aisé que de faire le procès de *Napoléon* d'Abel Gance, œuvre fragmentaire, cyclopique, mais ailée, au nom des bons principes du Cinéma par lui bouleversés. Pathétique et sentimental, imaginaire et velléitaire, le cinéaste réunit les plus hautes qualités et les tares les moins vénielles du tempérament romantique. En bien et en mal, ce poète de l'écran me fait songer à Victor Hugo. Gance a l'envergure, la flamme, ce prodigieux fa- prestre des peintres improvisateurs de l'époque baroque. Tout ce qui est ordonnance, structure, lui fait défaut. Ce gigantesque tronçon de film qui a été projeté à l'Opéra, première époque de l'épopée napoléonienne, n'a littéralement ni queue ni tête. C'est un chaos traversé d'éclairs, marée d'images et d'émotions qui monte ou recule, selon les impulsions du maître. C'est dans les scènes de la campagne d'Italie qu'éclate le génie du cinéaste.

André LEVINSON
(L'Art Vivant.)

Ce succès, il le devra aux quelques minutes où il s'abandonne

Réquisitoire

ce pactole dont certains que je connais eussent tiré un brillant parti.

Et, pour en finir, au risque de faire bêler tous les moutons de Panurge, oisillons de presse, snobs et poules de luxe, je me refuse à prendre des vessies pour des Sunlight, vous déclarant sans la moindre prétention que si l'on veut me foutre demain 18 millions, je me sens parfaitement apte à me déguiser en illustre cinéaste et à animer Wagram et Austerlitz à raison de 75 francs par jour et par homme, avec le concours, bien entendu, d'un état-major technique et stratégique dûment composé.

Cela est avant tout une question de moyens, il n'est pas jusqu'à la foule qui ne paraisse s'en rendre compte par certaines réalisations ou malgré l'éclat des lustres, l'ampleur des cadres ou le grouillement des ensembles, la mélancolie succède vite à l'ahurissement chez le spectateur.

Et cela prouve que les affinités ataviques des hommes de toutes classes ne cèdent que très provisoirement le pas à l'ingéniosité des exhibitionnistes. L'art, le seul talent, le vrai génie naissent à la minute où s'exalte la sensibilité du cœur et de l'esprit; leurs sources propulsives sont millénaires et strictement d'ordre psychique et psychologique. L'image livrée à elle-même, quelque soit son ampleur, et fut, elle, tourmentée par Gance, ennuiera Jeannoton et Jeannoton est partout, dans la Chaumière, dans le Palais.

Dix-huit millions! Quel dommage tout de même!...

Max DIANVILLE.
(*La Semaine Cinématographique.*)
(Mai 1927.)

« Napoléon » à l'Apollon

La conception.

Pour ce qui est de M. Abel Gance, on m'a assuré qu'il était un admirateur fervent du « Corse aux cheveux plats ». Et cela me semble confirmé par le choix des sous-titres qui sont tous extraits des œuvres de Stendhal, Chateaubriand, Frédéric Masson, Arthur Lévy, grands thuriféraires, comme on sait, de Napoléon.

Dans ces conditions, il me sera permis d'être surpris de la façon dont Gance a campé son Napoléon, son Bonaparte plus justement. Ce qui l'a frappé chez cet homme, ce sont tous les traits conventionnels dans quoi on l'a enfermé, toutes les attitudes mélodramatiques, tous les « mots » ridicules que la légende lui a prêtés. Grandiloquent, illustre de vanité, poseur, mesquin, cabotin en un mot, tel Gance a vu Napoléon.

Heureusement — pour Bonaparte — qu'il l'admire! Que serait-ce s'il en était autrement?

Quant à la Révolution française, qui forme le cadre dans quoi se déroulent les premières années de Bonaparte, jamais Gance ne paraît même soupçonner le lyrisme qui anima les plus marquantes de ses journées. Naïvement, il a vu la Révolution tout comme les sous-Jules Mary et autres Paul Féval : des bandes armées de piques qui galopent dans les rues, en chantant la « Carmagnole ». Pour ce qui est des « hommes » de la Grande Epoque, les Marat, les Danton, les Saint-Just, les Robespierre, Gance n'a jamais même pensé à les dépouiller de la déformante et stupide légende dont on les a encrassés. Même rentrés chez eux, Danton, Marat grimacent, braillent ou tonitruent!

Défense

courageusement à des recherches de cinégraphie pure. C'est là que nous le retrouvons avec toutes ses qualités, sa virtuosité technique, sa divination et sa maîtrise de visionnaire. Toutes les fois que Gance a cherché loyalement son expression dans les ressources de l'image mouvante, il a triomphé. La véritable éloquence cinématographique, c'est la belle synphèse visuelle; le rapprochement saisissant, l'image forte et juste; lourde de sentiment ou de pensée, la flèche de lumière qui nous atteint en plein cœur ou le reflet qui frôle notre subconscient. Ce sublime langage, Abel Gance le manie mieux que personne et il nous l'a prouvé maintes fois. Son triple écran lui a permis de s'élever sans effort au plus haut sommet de lyrisme de l'image.

Abel Gance a dans la cinématographie française actuelle une mission de libérateur à remplir. Il en est digne. Lui seul peut actuellement résister aux coalitions commerciales qui prétendent maintenir le cinéma dans l'esclavage d'un profitable taylorisme démagogique. Il nous a montré que nous avions raison de mettre en lui notre espoir. Et c'est pourquoi nous offrirons toujours, comme un hommage, à ce prophète, lorsqu'il oubliera de prêcher son noble évangile, nos plus véhémentes et nos plus passionnées malédictions.

Emile VUILLERMOZ
(*Le Temps.*)

Tout à coup, Gance crève le plafond des toiles, et son génie de visionnaire se manifeste, éclatant. Pour la première fois depuis que le cinématographe existe. Il nous a donné la sensation de l'infini et du passage de la nuit à la lumière. Ce ne furent que quelques minutes, mais il nous sembla que tout l'avenir de l'art muet était inscrit, surpris, dévoilé dans ces minutes là. Ainsi la traversée de la Manche en avion par Blériot apparut prophétique. On en sourit aujourd'hui. Tant de chemin a été fait depuis. Gance est de cette race de croyants et d'audacieux que n'arrête pas l'insuffisance des moyens et qui comptent pour tout la foi et la volonté de vaincre. Charlot nous a révélé la poésie du cinéma. Gance nous en révèle la mesure et les possibilités hallucinantes. L'idée des trois écrans, et le parti qu'il a tiré de cette trouvaille, sans avoir pu l'expérimenter auparavant, est une de ces idées-forces auxquelles le progrès cinématographique devra son ascension tranquille.

Abel Gance est un poète de l'écran, touffu, bouillonnant, emphatique, mais un poète épique, épris de grandeur et de beauté, et le premier que puisse inscrire l'art muet sur son livre d'or. Cela ne suffit-il pas

André LANG
(*Les Annales Pol. et Litt.*)

On a dit de Gance qu'il était technicien. C'est vrai, puisqu'il a fondé la technique moderne de la prise de vues, avant les Américains qui lui doivent presque tout et qui restent moins forts que lui. Mais la technique n'a jamais suffi à créer la dignité aristocratique du génie, Abel Gance est avant tout un artiste. Il est l'artiste, indépendant à la fois des contingences du monde et des nécessités brutes de la matière. D'où, ses excès apparents, son mépris de l'argent et des conditions commerciales des entreprises, d'où aussi son ingénuité de primitif et son incommensurable confiance en ses propres forces.

Je n'assignerai pas de place à Abel Gance dans l'ensemble de la production française. Sa personnalité et son œuvre débordent les cadres sans atteindre à la perfection d'ailleurs indésirable. Ce grand poète d'images peut sembler parfois manquer de goût, du goût élémentaire qui est celui de tout le monde. Il peut sembler aussi parfois tomber dans les pires excès de la vanité littéraire. Mais il est poète, indiscutablement, et *La Roue* avant *Napoléon* a fondé un symbolisme des images dont le cinéma tout entier vit et vivra.

En Abel Gance on voit mieux l'avenir que le présent. Et

Réquisitoire

D'ailleurs, ils ne paraissent que comme comparses. Gance, tout à son Bonaparte de roman-feuilleton, n'a pas eu loisir de remarquer leur grandeur. Son Saint-Just porte boucle d'oreilles, et se farde. L'indifférence splendide du fameux conventionnel se transforme ainsi en cabotinisme de bas étage!

Au surplus, cette histoire de Bonaparte, qui va de Brienne au pont d'Arcole, est alourdie d'épisodes superflus, dont certains même atteignent à la pointe extrême du grotesque et du pompiérisme.

Bonaparte, poursuivi par les sicaires de son ennemi Pozzo di Borgo, galope à cheval à travers la Corse. Et cela pendant un temps infini! Il enlève quelque part un drapeau tricolore, saute dans une barque, se fait du drapeau une voile (*sic*). Suit une tempête qui n'en finit plus.

Puis, il atteint un brick, où, comme par hasard, se trouvent ses frères! Et l'on retourne en Corse chercher la maman Laëtitia et les sœurs!

Puis on repart pour la France, tandis qu'un aigle vient se poser sur le mât du brick! Cet aigle, d'ailleurs, revient en leitmotiv obsédant. On l'avait déjà vu à Brienne, on le revoit suivant Bonaparte un peu partout. A la fin, heureusement, Gance consent à ne plus nous montrer que son ombre.

Dois-je faire mention de cette grotesque — le terme est faible — histoire de la petite Violine Fleuri, qui poursuit Bonaparte d'un amour contenu pendant des mètres et des mètres de pellicule? Et qui, le jour du mariage du Corse avec Joséphine, tend sa chambre de blanc, de blanc se vêt, se met en posture d'adoration devant le buste de son grand homme, puis projette sur le mur l'ombre de la petite statue et la baise amoureuxment!

On pourrait continuer longtemps. Cette scène qui voit tout le Club des Cordeliers apprenant la « Marseillaise », si elle est traitée avec une puissance émouvante, est ridicule en sa conception.

Quelques épisodes sont bien conçus : le 10 août n'est vu que de la fenêtre ouverte de Bonaparte, par un défilé rougeoyant d'hommes surexcités. La scène qui suit, celle de la déchéance de Louis XVI à l'Assemblée Nationale, est simple, calme, magnifique.

Malheureusement, ces morceaux sont rares.

L'exécution.

Ce n'est pas pour rien que Gance a exécuté cette merveille qu'était « la Roue ».

Il faut le louer grandement d'avoir rompu avec la fixité ordinaire de l'appareil de prises de vues. La camera, qui est entre ses mains d'une merveilleuse souplesse, tourne autour des personnages, saute avec les crinières des chevaux, épouse le rythme des armées en marche.

Et les scènes de la bataille de Toulon sous la pluie sont tournées avec un souffle, une puissance, une ampleur, un relief empoignant.

Et elles sont montées avec une science étonnante du rythme et de ses ressources émouvantes.

Par ailleurs, Gance insiste trop sur ses effets. Ainsi la surimpression de la tempête marine qui ballote Bonaparte et de la houle qui bouleverse la Convention, tandis que le couperet de la guillotine descend sur l'ensemble, dure beaucoup trop longtemps.

De même, la poursuite en Corse, qui contient des images bouleversantes, le défilé des troupes d'Italie fatiguent par leur longueur.

Défense

c'est sans doute là ce qui le caractérise le mieux. Chercheur d'idéal, il s'est mis au service de l'avenir comme tant d'autres se mettent au service du passé. Aucune acquisition ne le satisfait et le cinéma, le vrai, celui que nous appelons de nos vœux parce qu'il n'est pas encore né, n'a pas de plus ferme ni de plus loyal soutien.

Georges DARHUYS
(*Cinéma.*)

Le Napoléon d'Abel Gance est le plus merveilleux hymne à la France : c'est la *Marseillaise* de l'image. D'autres pays ont fait de grands films. Il est vrai que *Napoléon* l'emporte sur tous : c'est la plus formidable réalisation qu'on ait réussie en vue de l'écran. Qu'un homme en quelque ville que ce soit, se lève qui dise : « Je n'ai pas été soulevé d'enthousiasme » Et tous les autres le hueront. Ainsi une immense vague d'enthousiasme va déferler tout alentour de l'univers.

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

Dans ce Bonaparte dont la vie est si intimement mêlée à celle de la Révolution, les qualités d'Abel Gance s'affirment à l'aise. Il a incontestablement le sens de l'épique : il est romantique, peintre de fresques. Il est une sorte de Delacroix du cinéma. Mais un Delacroix qui n'aurait pas médité comme le peintre sur les luttes de l'intelligence, de la raison, de la sensibilité et du tempérament.

René BIZET.
(*Revue de France.*)

On ne lit pas la Légende des Siècles comme on lit Poil de Carotte. Nous sommes habitués au sourire de ceux qui confondent l'esprit littéraire avec la nécessité de comparaisons pour exprimer des sensations devant l'écran. Il n'empêche que nous ne puissions pas ne pas songer à Hugo en voyant du Gance et bien des critiques adressées au film *Napoléon* sont de la même famille que certaines pages du *Victor Hugo* de Barbey d'Aurevilly. On pourrait presque choisir au hasard, même dans les lignes d'admiration. Toutes les affirmations de l'auteur des *Diaboliques* adressées à Hugo sur l'imagination, le manque d'équilibre, l'unité, l'épopée, la puérilité, l'ampleur, se retrouvent dans les vives critiques de *Napoléon*. Mais ce qu'on appelle manque d'équilibre est indispensable à une œuvre de cette envergure et de cette sorte. Si elle se maintenait sur ce ton, elle faiblirait.

Lucien WAHL.
(*L'Information.*)

La qualité plastique de certaines images surimpressionnées dans des mouvements contraires pour donner à certains passages paroxystes du film une cadence émouvante composent un rythme vraiment cinématographique. S'il y a en effet chez Gance beaucoup de qualités extérieures au cinématographe, je suppose que ce sont celles du musicien qui dominent. On peut affirmer qu'il n'y a pas dans *Napoléon* un seul passage sans originalité technique.

Léon MOUSSINAC.
(*L'Humanité.*)

D'autres notations plus subtiles laissent dans notre mémoire un frémissement heureux, telle cette vision de rêve de la Corse traversée par un cavalier fantôme. Voilà, en quelques mètres, un véritable chef-d'œuvre. La surimpression y est d'une délicatesse infinie. C'est un effleurement, c'est une caresse de lumière. Et pendant ce temps, les paysages aillés glissent harmonieusement à la rencontre des uns des autres et unissent avec douceur leurs courbes enchantées, créant ainsi une sensation de relief dans des gris vaporeux d'un charme indicible.

Réquisitoire

Quant à la surimpression de la tête de Bonaparte qui chevauche les paysages corses, elle porte à faux. Il me semble qu'il serait plus juste de surimpressionner les paysages sur la figure de Bonaparte.

Au surplus, Gance tombe souvent dans l'épate-bourgeois à bon marché, à vil prix même, par certains tourbillonnements de la caméra tout à fait inopportuns et surtout bien inutiles! A cet égard, la bataille à coups de boules de neige, à Brienne, telle que Napoléon enfant (sic) la voit, est typique.

Dans le même ordre d'idées, je range le triple écran.

Le triple écran.

Mon ami J.-K. Raymond-Millet, a déjà expliqué à nos lecteurs l'emploi que fait Gance de la projection sur triple écran, telle qu'on la vit à l'Opéra.

La première utilisation, celle qui procède du principe de la surimpression, ne vaut rien, à mon sens. C'est plus clair, mais il y manque justement ce que ne sais quoi d'irréel, d'essentiellement et d'exclusivement cinématographique, qui caractérise la surimpression. C'est proprement une trahison cinématographique.

Le second emploi, celui qui projette trois histoires différentes sur les trois panneaux, est inqualifiable.

Quant au troisième, celui qui se manifeste lors du départ de l'armée défilé, il est utile par le relief profond qu'il donne aux images.

Le quatrième, qui triple le panorama, est théâtral.

En somme, le triple écran n'est guère qu'un tape-l'œil. Et je m'étonne que des esprits avertis, tels que MM. Vuillermoz et Moussinac, et notre ami Raymond-Millet, aient entonné des hosannas d'allégresse. D'ailleurs, je me méfiais. Antoine avait trouvé cela splendide, et chacun sait que l'opinion d'un Antoine en matière cinématographique est une solide référence.

Cecil GEORGES-FELICE.
(*Le Rappel et La Lanterne*, mai 1927.)

L'armée au cinéma

On fait beaucoup de bruit autour d'un film intitulé : *Napoléon*, pour lequel les soldats coloniaux de Toulon ont servi de figurants. Une photographie les montre costumés en soldats de l'an 2, se rendant au studio sous la conduite d'un adjudant.

Il faut protester. Où s'arrêtera-t-on dans ces méthodes qui consistent à traiter l'armée comme une femme de ménage, et à la mettre à la disposition des entreprises les plus variées? On a vu un général poser devant l'objectif à côté d'un Bonaparte approximatif. Ce n'est pas bien spirituel. Si l'on applique le service d'un an avec ces mœurs, la faillite sera complète. A quoi sert-il de réclamer de la main-d'œuvre civile, si l'on continue à détourner l'armée de ses occupations pour la prêter aux industriels que séduit cette main-d'œuvre gratuite? La question est posée.

(*Armée et Démocratie*.)

Défense

A chaque instant, le réalisateur nous rappelle ainsi qu'il a du génie. Personne ne l'avait oublié.

Emile VUILLERMOZ.
(*L'Impartial Français*.)

L'Antiquité vous a décerné la couronne par les mains de votre Victoire ailée. Je vous l'ai dit maintes fois : vous êtes le poète-né, le grand poète attaché aux plus nobles rêves, dans une époque où la Matière courbe la majorité des hommes. Et pourtant vous faites le miracle de les obliger de temps à autre, à lever la tête. Chacun de vos films nous apprend qu'il n'y a de vérité qu'en haut, c'est pourquoi je fais le vœu que votre *Fin du Monde* soit le bienfait du monde.

Je vous embrasse.
(9 mai 1927.)

Georges D'ESPARBES.

Télégramme adressé à Mme Magda Tarquis :

Soyez louée pour l'envoi de l'image du jeune dieu. Je l'ai présentée à l'Océan. Que puis-je faire de mieux dans ma solitude? Ayez foi en lui. Le poète vous bénit et la Bretagne vous protège.

SAINT-POL-ROUX.

C'est une joie pour ma vieille amitié de dire aujourd'hui à Gance combien n'est pas trahie la confiance qu'il y a quinze années nous avions mise en lui. Si Ricciotto Canudo, prophète du Septième Art, qu'il baptisa, pouvait revenir parmi nous, il dirait son bonheur du bond prodigieux et qui nous fait souvenir des débuts de l'aviation, que vient de faire en quelques mois le cinématographe.

Trois œuvres en Russie, en Allemagne et en France, portent la marque des créations décisives, mais la révolte de *Potemkine*, la fable gigantesque de *Métropolis*, n'ont pas cette flamme d'idéalisme humain immédiat qui emporte la vision épique de Gance.

Jacques REBOUL.
(*L'Exportateur Français*.)

Réalisation grandiose qui met Abel Gance au premier rang des metteurs en scène du monde, avec les réalisateurs de *Métropolis* et du *Cuirassé Potemkine*.

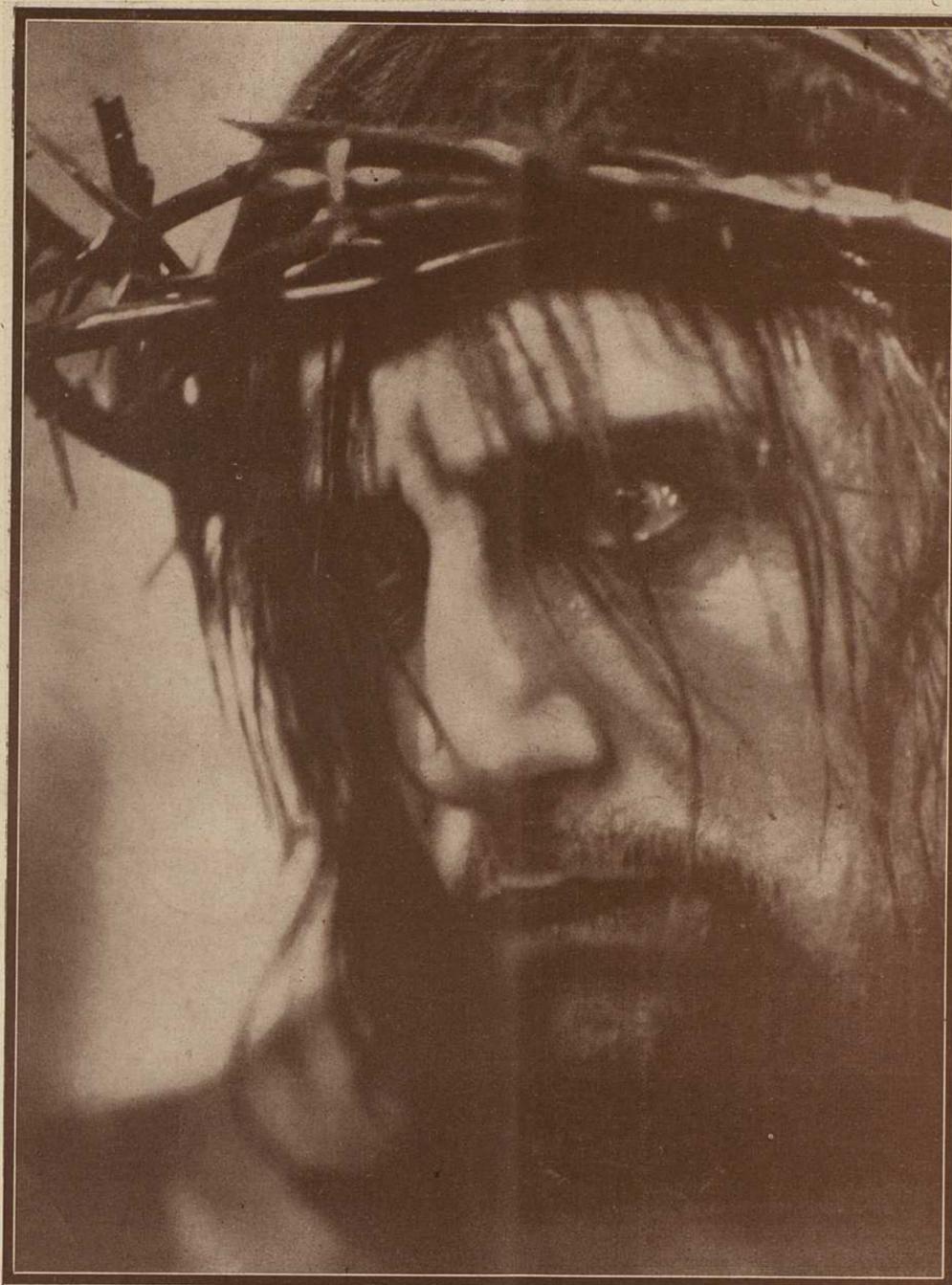
Mais plus mystérieusement et par des voies moins pathétiques, Abel Gance nous conduit en face d'une beauté inespérée.

A ces grands finals de symphonie nous préférons, malgré leur irrésistible puissance, la douce lumière où se noie parmi les paysages corses, l'ombre diaphane d'un cavalier errant comme la pensée. L'écran n'avait point encore reflété d'images aussi parfaites.

Jean MONCLA.
(*La Volonté*.)

Les spectateurs de cette splendide vision connurent l'enthousiasme sacré qui salue toute nouvelle découverte de l'esprit inventif des hommes. Ceux qui purent applaudir au premier décollage de Wilbur Wright, ceux qui admirèrent en 1891, dans les catacombes du Grand-Café, la fameuse projection cinématographique des frères Lumière, ceux qui eurent le bonheur de connaître les expériences de mise au point d'Edison et de Branly, n'éprouvèrent sans doute point une joie et une fierté plus grandes. Maintenant, on n'a plus qu'à détruire les 9/10 des cinémas du monde, trop étroits pour contenir ce triple écran qui va enrichir le septième art et la sensibilité de nos contemporains.

Carlo RIM.
(*L'Ere Nouvelle*.)



Au moment où sort en public *Le Roi des Rois*, de Cecil B. de Mille, il sera intéressant de faire un parallèle entre le Christ américain personnifié par Harry B. Warner et cette hallucinante création de Grégorij Chmara, dans *I. N. R. I.* de Robert Wiene, qui reste, en définitive, dans la tradition des plus beaux Christs romantiques allemands.



Une belle expression dramatique de Mlle Suzy Pierson qui sut être l'émouvante héroïne du dernier film de Jean Epstein "Six et demi onze" et que l'on voit entourée ici par Cerf et Haima, dans des rôles de composition amusante bien compris.

Défense de l'acteur

par Philippe Heriat

Je voudrais défendre l'acteur muet.

Selon mes moyens. Et, si ma défense prête à sourire, c'est que je n'aurai pas ennuyé mes gens, et que je pourrai toujours, soit invoquer l'ironie volontaire, soit recourir au refuge commode de la victime mal entendue.

Défendre l'acteur muet. Et, principalement, contre le metteur en scène.

Car, depuis qu'il y a des metteurs en scène, et qui écrivent, quelles accusations n'ont-ils point lancées sur l'acteur, ce collaborateur imparfait, cet artisan subalterne du cinématographe? Pour vous presque tous, réalisateurs de grande, de moyenne et de petite classe, ou bien apôtres littérateurs du « cinéma absolu », nous sommes, suivant votre doctrine, ou l'importun que son trop ou son trop peu de personnalité rend gênant et odieux mais qui demeure inévitable, ou le facteur théoriquement impur d'une métaphysique du cinéma...

Metteurs en scène, voici longtemps que, critiques réguliers ou occasionnels, la plupart d'entre vous portent sur la plupart d'entre nous — parce qu'il faut bien, après tout, parler des acteurs quand on parle du cinéma, — des jugements que nous acceptons, que nous encaissons, qui nous enrichissent. Souffrez, voulez-vous? qu'un acteur d'écran, sortant de son mutisme professionnel, dise enfin sa pensée, — et sans avoir gagné d'avance l'attention et le crédit en étant le Roi Chaplin ou la Princesse Pickford, que vous écouteriez, — et fût-il, au contraire, celui qui a pris la parole, le plus modeste, le plus obscur, le plus récent.

Au demeurant, cette pensée, elle vous est donnée pour ce qu'elle vaut, c'est-à-dire pour une pensée d'acteur. Car nous sommes quelques-uns, dans le cinématographe, qui nous flattons d'être, avant tout, des acteurs.

**

C'est une occasion bien terrestre, c'est une querelle contentieuse que l'on connaît, qui mit, aux poudres que les metteurs en scène clandestinement nous réservaient, un feu dont ils souhaitaient sans doute les effets, puisqu'ils furent unanimes et ardents à le nourrir. Il fallait cela pour que, eux qui n'ont point coutume, assurément, de s'entr'aider, on les vit s'assembler, s'accorder, se coaliser : ainsi les guerres civiles désarmèrent devant ce péril commun : l'acteur.

Quant à nous, il fallut cela aussi pour que, confondus d'étonnement puis d'amère mélancolie, nous prissions conscience d'un ennemi que nous ne nous soupçonnions point, et auquel, jusqu'alors, sauf accidents, nous avions vu le visage de l'amitié. S'il faut tout dire, nous primes du même coup conscience de ces droits artistiques de l'acteur d'écran, dont nous n'avions jamais parlé, et qui existaient donc puisqu'on en disputait si sérieusement, qui n'étaient pas rien puisqu'on en prenait ombrage sans en sourire. C'est l'un des plus éminents d'entre nous, c'est Pierre Blanchar qui souligna cette particularité dans un *Bulletin de l'Union des Artistes* : Pierre Blanchar et l'Union, deux des personnages principaux du scénario singulier qui vint parfaire notre instruction incomplète.

On sait les faits. Ici même, et dans la presse, ils furent

exposés et commentés. On sait quels résultats donna l'enquête qu'ouvrit à leur sujet le *Courrier Cinématographique*. Mais l'aventure n'est pas finie. Et, pour moi, je me contente d'attendre les conclusions que lui donneront les tribunaux, devant lesquels l'Union a fait appel du jugement des Prud'hommes la déboutant. Après les acteurs notoires et autorisés qui ont pris la plume dans le débat, je n'ai rien à dire sur le débat lui-même.

Sinon, cependant, — ainsi que j'ai déjà tenté ailleurs de le faire remarquer — que l'on a distendu et déformé jusqu'à l'in vraisemblance une dispute qui avait son départ dans la non-exécution de la clause particulière d'un contrat, clause que la partie par elle engagée était libre de ne pas signer et qu'elle devait respecter du moment qu'elle la signait. Ceux qui jugèrent inadmissible le principe de cette clause, que n'ont-ils, plutôt que de blâmer l'acteur qui l'obtint, reproché au producteur de l'avoir consentie formellement reconnus par cette clause et par toute une correspondance les concernant, les droits artistiques de l'acteur ne pouvaient plus, après coup, être contestés.

Ce que sont ou seraient ces droits, artistiquement et industriellement parlant, c'est une autre histoire, où nous ne nous aventurerons pas ici.

Mais nous sommes accusés. Qu'on ouvre au hasard une page de l'enquête que vous savez : accusés d'esprit mercantile, d'égoïsme artistique, et, surtout, d'incapacité et d'incompétence. (Nous n'avons pas *qualité* pour revendiquer d'autre bénéfice que celui de notre salaire : nous sommes des collaborateurs de seconde zone, sans part spirituelle à la création).

Que nous voilà loin de l'affaire contentieuse, source de tout ce mal, et, sans doute, un jour, source d'un peu de bien! Il a suffi du rapport — curieux — d'un expert agréé par le Conseil des Prud'hommes pour faire jaillir de terre des blâmes intempestifs, de vieilles rancunes qui n'avaient rien à voir, en somme, à cette affaire. Un acteur, qui reprochait à un employeur de n'avoir pas exécuté son engagement, était débouté : quelle aubaine! On allait pouvoir lui dire ce qu'on pensait de lui : Haro sur le baudet!

Or, voilà où je voulais en venir, et voilà qui va sembler plaisant : c'est que, précisément, nous ne nous ne croyions pas des baudets.

On nous écarte, on nous relègue, on nous rabaisse, on nous déprécie, on nous mésestime? — voyez comme les gens sont bêtes, croyez-vous que nous étions naïfs : nous pensions que nous étions *quelqu'un!*

**

Je ne disconviens pas que nous soyons les seuls à montrer quelque indulgence et quelque faveur pour les acteurs, que nous sommes. (Les seuls, bien entendu, avec le gros, l'énorme public, qui, dans un procès si désintéressé, si dégagé des contingences, est un témoin, n'est-ce pas très négligeable.) Et nous avons eu quelque mérite à ne pas nous dégoûter, à ne pas nous prendre pour des rien du tout... Le plus faible sentiment que l'élite cultivée nous abandonnait était l'indifférence : merci, quand elle n'allait pas au dédain amusé. Faut-il se replacer très loin dans

Défense de l'acteur (suite)

le passé, pour se demander jusqu'à quel point, naguère, l'opinion avertie savait que des acteurs existassent dont le propre était de ne jamais parler pour exprimer leur art, mais qui n'en avaient pas moins leur mode personnel d'existence et de travail? Ou, plutôt, dans quelle mesure estimait-elle ces artistes singuliers? Le public dit dirigeant, dès avant la guerre, était bien un peu curieux de ce qui concernait les quatre ou cinq vedettes du cinéma français; il savait bien, vaguement, que lorsqu'une grosse figuration était nécessaire pour une prise de vues, un suffisant concours de gens pouvait s'obtenir dont c'était le métier. Mais qu'on l'eût donc surpris, ce public, si on lui avait parlé de l'importance professionnelle (d'année en année plus considérable, pendant et surtout depuis la guerre) de ses amateurs silencieux; et qu'on l'eût donc fait sourire en lui réclamant pour eux une considération mieux éclairée!

A la vérité, la sorte de disgrâce où furent pendant longtemps « les-gens-qui-font-du-cinéma » était la même disgrâce où le cinématographe lui-même croupissait. Qu'était-ce alors, sinon, dans la hiérarchie des industries se rattachant à l'art, une industrie secondaire, une industrie basse, à peu près comme en matière lapidaire, il y a les pierres basses? Même l'opinion générale, reconnaissons-le, était guidée vers cette notion, et y demeurait solidement maintenue, par l'opinion de cette élite irréfléchie et incompétente, où les écrivains et les peintres se disputaient les occasions de publier, sur ce qu'ils ne soupçonnaient guère être un art naissant, des jugements qui ne supporteraient plus la lecture aujourd'hui; dans ce beau concert, s'il faut rendre à chacun ce qui lui est dû, n'oublions pas que les auteurs dramatiques furent les pires et les plus imprudents détracteurs. Au fond de cet abîme de malveillance et de mépris où se débattait le cinématographe, qui donc se serait targué, sinon de rares étoiles populaires, d'un titre d'artiste, qui aurait donné à rire aux gens? Pour les acteurs de théâtre, en tout cas, il faut bien le dire, qui ne prenaient alors le cinéma que pour un moyen, pas très relevé, d'améliorer les ressources d'une mauvaise saison, ou de combler le vide qui séparait deux engagements.

Mais je parle là de temps lointains. Les comédiens, Dieu merci, sont venus au cinématographe, autrement que par mauvaise fortune, souvent par bonne fortune, pour eux comme pour lui. Et c'est peut-être, en partie, quand nous les regardions s'efforcer de s'adapter à une forme nouvelle d'interprétation, que nous avons démêlé tout ce qu'elle contenait d'essentiel, de secret et de non pareil.

L'acteur de théâtre arrive dans un studio. Non seulement, il lui faut réapprendre à se maquiller, à s'habiller, à marcher, à se lever, à tomber par terre; non seulement les moyens d'expression sont autres, non seulement, par exemple, les mouvements des lèvres sont ici à éviter, quand ils sont là, indispensables, mais encore tel qui, pour exprimer un sentiment déterminé, s'est servi devant l'appareil de la mimique qui, devant la rampe, et même sans le secours du texte, eût été éloquente, se trouvera en présence, dans la salle obscure où l'écran lui restituera le résultat de ses efforts, d'un visage inattendu, impossible à reconnaître, où se manifesterait un sentiment opposé à celui dont l'artiste avait cru donner l'apparence.

Mystère de l'objectif et de ses prismes, sensibilité subtile et inexplicable de la pellicule, cruauté indiscrète de la lumière. Le spectateur, ici, est en face d'un écran plan et immobile où le jecton, mais dont la nature objective ne permet pas aux yeux relief et le mouvement se reconstituent par les artifices de la prod'accomplir ce continu et inconscient travail de rectification par quoi s'opère, dans la vie et au théâtre, la sensation défor-

mée, la vision illusoire d'être et de choses qui n'ont jamais existé tels exactement qu'ils sont vus.

C'est pourquoi l'acteur muet doit être, si l'on peut dire, plus vrai que la vérité.

Mais c'est surtout dans le moment où le mécanisme psychologique de l'interprétation muette se déclenche, c'est dans la genèse même de la création, que les caractéristiques de l'art nouveau apparaissent précisément et l'éloignent de tout autre. Qui donc, naguère, aux temps héroïques du « théâtre cinématographique », eût pressenti que l'acteur muet serait sollicité, jusqu'à ce qu'il y obéit, par des exigences et des nécessités spirituelles qui lui étaient réservées? Quel débutant ne s'est trouvé confondu, quel acteur de théâtre n'est demeuré embarrassé, et plus intimidé que par la présence d'une foule de spectateurs, lorsque, pour la première fois placé devant l'inquiétant, le sévère, l'incorruptible objectif, il lui fallut trouver en soi les ressources immédiates et exactes de l'extériorisation.

Et, si certains échouent à cette épreuve, d'autres y réussissent au delà de leur propre prévision et y rencontrent leur destinée véritable qu'ils ne soupçonnaient point.

Enfin, l'extériorisation, plus subite, doit être plus spontanée qu'à la scène, où des jours de répétition ont établi et fondu dans l'ensemble chaque détail que la sûreté du metteur en scène cinématographique et les cinq minutes de mise au point préalable n'auront pas suffi à asseoir avec solidité. La création, en outre, est irréparable : la faute commise ne peut être effacée le lendemain. La compréhension où doivent être mutuellement le metteur en scène et l'interprète a besoin d'être plus totale qu'au théâtre, où le manuscrit est un guide invariable et plus précis qu'un scénario de cinéma, abondant en indications matérielles ou techniques, mais rare, forcément, en subtilités psychologiques. Il y a, enfin et surtout, une souplesse plus grande à attendre de la sensibilité et des nerfs de l'acteur muet : privé de partenaires pour les gros plans, privé toujours d'ambiance, — même de l'ambiance illusoire de la scène, — privé de vitesse acquise, de contexte, *isolé*, terriblement isolé, il lui faut, n'ayant recours qu'à sa propre suggestion, se mettre subitement au plus artificiel, au plus violent, mais en même temps au plus discipliné des paroxysmes.

**

C'est le jour où, manquant de règles et de maîtres, nous avons, obscurément, de loin, discerné tant de périls à éviter, tant de lois à établir, tant de beautés à atteindre, que, *par humilité*, nous nous sommes crus quelqu'un.

Peut-être que nous nous trompions.

Mais nous avions la foi. Une foi que nous souhaitons à tous les artisans du film.

Et c'est la foi qui nous sauvait. Car, si nous nous étions pris pour des accessoires animés, pour les meubles vivants qu'on nous dit que nous sommes, je vous le demande, qu'est-ce que nous aurions pu faire de propre? Et par quoi les metteurs en scène auraient-ils suppléé à notre insuffisance ou à notre défection?

Aussi, et sans pénétrer tout de suite dans les domaines abstraits du cinéma pur, nous verrons un autre jour, s'il vous plaît, dans quelle mesure, cette foi, il appartenait à des metteurs en scène de contester sa raison et son utilité; et si, en ce faisant, ceux qui l'ont fait ne se sont pas montrés, révérence parler, bien inconséquents, ou bien ingrats, ou les deux ensemble.

Philippe HERIAT.



LILY DAMITA
La magnifique étoile que les Établissements
Aubert nous présenteront bientôt dans
" La danseuse passionnée "



Une gracieuse attitude de Liane Haid dans
"L'Esclave Blanche", derrière elle Wladimir
Gaïdarof (Film Cosmograph)

Profils

Abel Gance

Dans la pénombre d'un clair-obscur de studio, j'ai vu un jour ce beau visage d'apôtre, modelé par la souffrance, rongé par la pensée, spiritualisé par la foi, qui s'auréolait soudain d'une si ardente lueur, qu'il m'a semblé un instant que, couvrant le tumulte des ordres et les cris des machines, j'entendais, centre-moteur, emplissant la nef de l'écho sourd de ses pulsations, son grand cœur battre.

Et il m'a semblé aussi que ce grand cœur me parlait un langage accessible à moi seul. Et ce qu'il m'a dit alors, le cœur pathétique et brûlant, je ne vous le répéterai pas.

.. A quoi bon déjà parler de l'avenir !

Fritz Lang

Si vous cherchez l'homme, trouvez d'abord le monocle et l'homme ne sera pas loin. Ils ne se quittent jamais, parcequ'ils s'aiment bien. On assure que le petit Lang vint au monde, une lentille de cristal plantée sur son œil clair. Quant au reporter qui le surprendra en flagrant abandon de monocle, il prendra un fameux cliché, se retirera des affaires après fortune faite et passera à la postérité.

Le Kappelmeister des *Nibelungs* ressemble à un bon géant doux et timide de la race des grands Allemands primitifs. Un génie bienfaisant tombé du Walhalla, égaré dans notre chaotique xx^e siècle, toujours en quête de son âme absente, qui l'abandonna jadis pour errer, vagabonde, dans la somptuosité héraldique des grandes époques disparues.

Pendant l'interview il est distrait, inquiet et résigné comme un aigle prisonnier, et son regard mélancolique suit dans l'espace la course haletante et frénétique d'impalpables Walkyries. Son œil fier et franc a essuyé nos regards impurs de civilisés sans perdre le reflet brumeux de ces forêts de légende, dont la splendeur sereine fait l'enchantement de nos rêves pour se transmuier aux durs réveils en une incurable nostalgie.

Mais Fritz Lang aussi, visionnaire et doucement obstiné, sait ce qu'il veut — et le veut.

La Diana

Un ouragan...

Une tempête dans les steppes...

Elle arrive au studio vers midi et prend une heure et demi pour se maquiller, s'estimant bien au-dessus de « ces petites femmes qui font du cinéma pour tuer le temps, mais n'ont pas de conscience artistique ». Elle a plus que de la conscience, du tempérament. Elle prend ses rôles très au sérieux. Les scènes d'épilepsie lui vont à ravir... Elle gifle pour tout de bon ses partenaires, les griffe, les mord et finalement se roule par terre. Elle déclare ensuite : « Ces cabotins sont des goujats, ils ne savent pas tourner avec une femme sans la décoiffer... »

Elle ne marche pas... elle ne sait pas marcher, elle rampe ou bondit, suivie pas à pas de son léopard favori qui la garde jalousement. Elle dit « mon vieux » à l'opérateur, « mon petit » au régisseur et « messieurs » aux machinistes. Elle ne consent à

tourner qu'à moitié nue et demande continuellement si le moment est venu de prendre sa poitrine en « gros plan ». Elle est la réincarnation de Cléopâtre... elle est féline... elle est la Femme-Sphinx.

Tour à tour, elle parle d'écrire ses mémoires, de partir aux Indes... en Egypte... au Japon... aux Antipodes, de prendre le voile, de traverser Gibraltar à la nage et de racheter le Palais de Fontainebleau. Elle se dit la Muse Tragique et déclare modestement pouvoir jouer, avec autant d'aisance *Sapho*, *Marie-Antoinette*, *Béatrice*, *La Dame aux Camélias*, *Antinéa* et *Marie Stuart*. Elle cite complaisamment ses amants de l'actualité, qui, en passant par des banquiers en krach, des boxeurs nègres et des ministres sans portefeuille, vont du Konprinz aux sociétaires de la Comédie-Française les moins démodés.

Un jour que la « coco » se faisait plus rare, elle est partie sans crier gare, et sans dire où elle allait. Son commanditaire n'en dormait plus, n'en mangeait plus — j'allais dire : n'en buvait plus. — Il dépérissait à vue d'œil et ne sortait de la sûreté générale que pour câbler dans tous les ports du vieux continent. Il en vint même jusqu'à accuser Pierre Benoit de son enlèvement...

Ce qui eût pu lui causer un duel ne lui coûta que quelques cheveux blancs. Elle reparut un mois plus tard.

Elle ne porte que la robe fourreau, elle se coiffe comme les femmes hindoues, elle a l'ondoiement du reptile dans sa démarche, elle a le feu du tropique dans son regard, elle a la félinité d'une panthère dans ses caresses fauves, et... elle reçoit trois cents lettres par jour lui demandant si elle est mariée.

Raquel Meller

Une fleur aux cheveux, une lueur provocante dans le regard, ivre d'une sorte de bacchanale ardente, souple et féline, Raquel Meller, Carmen, danse... Et tous ces figurants venus pour faire un cachet, et dont l'enthousiasme s'est un peu émoussé à contempler chaque jour de si près les vedettes les plus fameuses, tous ces figurants, pris par le charme irrésistible, conquis, séduits, dans une sorte d'hypnose collective, le regard fixé sur le visage pathétique, marquent la mesure, de la voix, du geste, des yeux, en cadence...

Mais si, les projecteurs éteints, vous cherchez l'ardente Sévilane, vous aurez une surprise. L'auréole qui rend fou s'est dissipée, la sauvage Carmen n'est plus que la plus simple des femmes qui tricote ou brode dans une loge confortable comme un salon. Et à comparer ces deux aspects d'elle-même, vous mesurerez mieux l'immensité de son talent.

Avec des yeux sombres et profonds pour les flammes de la douleur et de la passion, Raquel, grand clavier des expressions et des attitudes, est une corde lyrique d'une sensibilité inouïe. Exaltation, frénésie, sobriété dans la puissance, extrême souplesse d'expression, sont ses qualités dominantes. On se l'imagine aisément, pleurant sur sa plus haute douleur et riant de sa plus grande joie, dans un intervalle de quelques secondes, sans que sa sincérité puisse être mise en doute le moins du monde.

... A Ronda ou à Montreuil, ivre d'une sorte de bacchanale ardente, souple et féline, Raquel Meller, Carmen, danse...

Pierre FRANCE.

Un quart d'heure avec Roland Dorgelès

par Lucie Derain

Il faut causer une heure avec l'auteur de *Partir* pour connaître une des plus vivantes faces de cette personnalité si originale.

N'allez pas croire que Dorgelès tient une conversation longue et soutenue. Pas du tout. Une heure de causerie avec lui, voilà ce que ça donne : Dorgelès marche de long en large, braque ses yeux clairs sur tous les êtres qui l'environnent avec l'air du monsieur qui revoit un vieil ami de collège.

Tout d'un coup, ce diable d'homme s'extériorise... une pensée l'agite... il la lance comme une balle, et celui qui la reçoit ne l'oublie pas, car, toute une explication passionnée sort des lèvres fines.

Dorgelès s'anime en parlant. Ses longs cheveux blonds couvrent son front. Nerveusement, il les relève, et ses mains modèlent dans l'espace les plans et les lignes que son verbe évoque.

Pffuit ! Tout s'arrête. La belle idée est au cimetière des choses irréelles. Voilà encore un homme qui fait battre des chimères contre des forteresses. Il aime trop la perfection.

Les yeux bleus suivent déjà, silencieusement, un autre rêve...

— Savez-vous ce qu'est le Cinéma pour moi ? C'est l'art de l'invisible, c'est la réalisation de l'impossible, le langage le plus expressif de tous les siècles.

J'écoute... dans le studio montmartrois où Roland Dorgelès me parle, la féerie des lumières s'accorde harmonieusement avec la féerie des belles phrases. Et, ce qu'il me dit, ce qu'il conte, ce qu'il souhaite, me montre un cinéma pur, sensible, un art de silence et de l'image tout pétri de perfection, de valeur spirituelle, de puissance expressive !

Comme l'arc vert des tubes à mercure nous enveloppe dans son rayonnement, et que nous paraissions sortir du Musée Grévin la fantasmagorie de l'atmosphère complète la magie des horizons dévoilés par l'homme.

Que veut cet écrivain sensible, l'auteur des *Croix de bois* et de *Saint Magloire* ? Plus de vie, d'humanité, de sincérité dans les sujets ? Changer la boue en eau pure, et la laideur en beauté ? Il faudrait être un enchanteur avec ses philtres.

Mais voici que Dorgelès recrée pour moi un nouveau cinéma, tout neuf, brillant de sa seule lumière, construit de pièces nettes, ordonné, et unissant avec équilibre, le rêve au réel.

— Ce que n'a pas fait la littérature si pauvre avec tout son bagage de mots, ce que ne pourra jamais faire le théâtre borné par sa rampe et par ses portants, ce qu'a tenté le cubisme sans y parvenir, le Cinéma nous le donne : montrer la vie, les choses, les êtres sous tous les aspects, sous toutes les faces, simultanément. Mais il faut à cet art neuf des intelligences neuves, nées avec lui, et grandissant avec sa gloire, et non des esclaves théâtraux ou des artisans sans noblesse.

— Un jour, raconte Dorgelès, il y a fort longtemps, je me trouvais à Fontainebleau, dans le temps qu'un metteur en scène (comme vous dites) y tournait très officiellement un film napoléonien. Le Palais fut photographié de fond en comble. J'assistai alors à une prise de vues d'un duel, scène tragique par essence. Le réalisateur fit donc placer les duellistes, et commença de tourner. Les deux interprètes étaient excellents, l'un même était un de nos plus grands tragédiens, gloire disparue... Le metteur en scène les animait avec conviction, et les visages des adversaires ainsi que leurs gestes ne célaient pas l'envie farouche qu'ils avaient de se trancher...

Eh ! bien, malgré cela, je ne fus pas du tout ému. J'avais plutôt envie de rire, de danser, de chanter. La scène tragique ne m'inspirait que des idées plaisantes. C'est que le metteur en scène, peu soucieux du cadre, et ne connaissant sans doute pas la valeur d'une « ambiance » avait tourné sa scène dans le coin le plus délicieux, le plus riant du parc. Et quand on regardait cela, on se demandait avec logique comment des gens pouvaient avoir envie, dans une nature aussi agréable et sereine, de faire couler leur sang.

J'aurais tourné cela, Mademoiselle, eh ! bien, j'aurais choisi les douves du Palais, que sais-je, les oubliettes, ou bien, la grande cour austère et noble. L'atmosphère était créée. Au lieu de cela, un éden ! Pourtant il y a quelques « réalisateurs » qui comprennent la valeur, la puissance interne du cadre : Griffith, Chaplin, et les meilleurs de nos cinégraphistes...

Dorgelès se tait. Un spot vient fouiller brutalement son œil opposant l'or au saphir.

— Il vaut mieux suggérer que préciser, ajoute Dorgelès.

Et, à l'appui de son opinion, toute une scène mimée vient me prouver que s'il y a des littérateurs cinéphobes, un seul littérateur cinéophile nous en console.

L'homme adore le cinéma, l'artiste s'exalte en parlant des possibilités, des réalisations futures, et des fruits déjà cueillis.

— Ferez-vous des scénarios ?

Cette question classique fait sourire l'auteur de *Partir*. A cette heure, il voudrait se substituer à Jacques Lary, son héros... l'embêtement de l'interview le fait se renfrogner. Il me répond par des faits, lui le manieur de rêves.

— On a pris des options sur mes derniers bouquins. Mais, vous pouvez dire, sans trop d'indiscrétion, que je m'intéresse plus qu'il n'est de mode, au cinématographe, et que, chez moi, ça n'est pas du snobisme, mais de la passion. Ah ! celui qui compose avec les mots, et celui qui compose avec les images, pourquoi ne sont-ils pas un tout, un même cerveau rêvant, agissant ? Je sais bien, il y a la « grande pitié intellectuelle du Cinéma Français ». Bobards ! Chez nous, comme ailleurs, il y a des intelligences. Vous autres, cinégraphistes français, vous avez perdu votre temps, voilà tout. Mettez les bouchées doubles. Et quand vous recréez, reconstruisez, restituez une époque ou quand vous animez des personnages littéraires célèbres, évitez de faire rire d'eux, et de vous.

Dorgelès recommence sa marche. Il tourne autour des groupes électrogènes, risque un œil sur le décor plein d'ombres où les figurants ont déposé leur masque morne pour reprendre leur visage de tous les jours...

— Quand je pense, continue Dorgelès, que dans un grand film français, un des plus beaux de cette année, il y avait un figurant, barbu... eh bien, j'avais envie de passer dans l'écran comme un chien savant, pour lui arracher cette barbe postiche. Dououreux ! Et c'est un beau film ! Alors, que sont les autres ?

— Mais, il y a tant de contingences, dis-je doucement.

— Ah ! oui, les capitaux, l'Editeur, la Vedette, le public, le dictionnaire qu'on ignore, la géographie agressive, l'histoire de France si compliquée, la syntaxe rébarbative ! Mais alors qu'on élimine les nullités, les non-valeurs. Un art comme celui-là, dans un pays comme le nôtre, ne peut pas se laisser mourir, faute d'intelligences, de capitaux et de jolies femmes. Nous avons tout clà... à côté du cinéma. Il faut le trouver, le gagner à l'art muet, le grouper, et travailler... voilà !

Subitement le silence tombe, l'ombre tisse sa toile, brodée par tous les songes impossibles...

A quoi rêve Dorgelès ?

Il répond à ma question intérieure :

— Je voudrais tourner moi-même *Partir* avec un technicien qui exprimerait avec des lumières ce que j'ai exprimé avec des mots. Je voudrais suggérer mes idées, indiquer telle valeur, tel plan, composer des effets, et apporter, si j'en étais capable, à cet art souple et riche, de nouveaux angles, de nouvelles sensations... Je voudrais... mais, fait-on jamais ce que l'on veut ?

Comme l'entretien se finit, que les plus belles heures se fanent, et que celle-ci devient mélancolique, je sais bien, moi, que l'on ne fait pas ce que l'on veut.

Cinématographe, ne retiendras-tu pas, avec tes sortilèges, cet autre magicien moderne : Roland Dorgelès ?

Lucie DERAIN.

Six et demi onze

par Jean Epstein

(Compagnie Universelle Cinématographique)

Il nous est particulièrement agréable de parler ici en toute franchise de ce film de Jean Epstein, présenté « corporativement », et que la seconde « vision » après une exclusivité aux Ursulines nous donne le loisir d'apprécier à sa juste valeur.

Dans cette œuvre de Jean Epstein, il faut noter tout de suite une recherche de renouvellement, recherche qui atteint pleinement son but.

L'un des qualités de Jean Epstein, c'est que ce metteur en scène l'un des meilleurs et des plus complets de l'heure présente ne piétine pas dans un genre, si tôt que celui-ci a été exploré par son objectif, vite il bondit dans un autre domaine. Et son esprit curieux a tôt fait de choisir un nouveau champ visuel, où sa fantaisie originale, son parfait équilibre et sa virtuosité de jour en jour plus affirmée se fondent harmonieusement.

C'est ainsi que *Six et demi onze*, de Jean Epstein qui m'avait dérotée un peu à sa première projection se révèle maintenant bourré de nouveautés et m'apparaît ce qu'elle est véritablement une réalisation de haute classe.

Dans *Six et demi onze*, J. Epstein a composé un drame... mais oui un drame, et ce qui est mieux, un drame poignant d'amour, dont les situations sont brillamment menées et témoignent à la fois de la plus profonde et de la plus fine psychologie.

Le scénario de Mlle M.-A. Epstein met en lumière des caractères admirablement campés. Volontairement, le film paraît ne pas finir, ou du moins se termine dans un doute tragique. Et toute l'œuvre est d'une si frémissante et pathétique sensibilité, on a si profondément fouillé les ressorts du cerveau et du cœur humain, qu'on peut bien dire que *Six et demi onze* est le film qui révèle les plus fugaces comme les plus subtils rouages du cœur, cette pièce d'horlogerie minutieuse et secrète.

J. Epstein qu'on taxe, et que moi-même ai taxé de sécheresse, a prouvé cependant dans ce film une étonnante connaissance du cœur humain, et des réflexes de la douleur et de la passion.

Le scénario de *Six et demi onze*, mais vous le connaissez bien : Deux frères... Jérôme et Jean de Ners. Le premier, grand médecin, le second, poète, sensible et raffiné. Jean s'enfuit avec une cantatrice qu'il aime : Marie... Dans une propriété du Midi, toute ensoleillée, et parée

de beaux cyprès et d'eaux jaseuses, leur amour s'épanouit. Mais la femme s'ennuie... Un tentateur paraît... ancien partenaire. Il parle des succès, et dit qu'on la réclame. Et la femme préférant la gloire à l'amour, quitte son jeune amant. Désespéré devant l'abandon, Jean se tue.

Plus tard, Marie par curiosité autant que par entraînement passionné, devient la maîtresse de Jérôme de Ners. Jérôme inquiet, angoissé, apprend que dans une propriété du Midi on a trouvé des vêtements, des objets ayant appartenu à son frère bien-aimé. Départ. Dans la grande



Edmond Van Daële dans « Six et demi onze »

maison silencieuse, Marie peu à peu apprend, par le frère douloureux, que Jean s'est suicidé... à cause d'une femme... Une lettre le révèle à Jérôme. Marie tait son secret. Le présent, elle y tient ! Que le passé soit mort !

Mais le passé revit, par la plaque développée d'un Kodak oublié au fond d'une malle. Obscure revanche des choses. Le Kodak, personnage immobile et agissant apprend la vérité à Jérôme. Et tandis que Marie tombe sans connaissance sur

la plage chaude, Jérôme s'écroule en sanglotant sur son amour souillé...

Dans cette œuvre de qualité maîtresse, ce qui s'impose, c'est la richesse mélodique des images.

Que ce soient les scènes d'intérieurs des de Ners, la grande salle à manger où les frères se rencontrent pour la dernière fois, la scène du téléphone où le jeune amant ingénu et passionné mime son extase, ou encore l'intéressante partie du Théâtre des Champs-Élysées où s'unit en une synchronisation parfaite, le spectacle des danses, et l'émotion dramatique de la cantatrice, les plans alternant de Jérôme et de Marie se chevauchant dans un rythme excellent... tout dans ce film est d'une harmonie et d'un contrepoint qui enchantent, comme une très belle symphonie de majeur et de mineur.

Epstein a donné dans ses scènes du Midi la mesure de ses ressources d'impressions et d'extériorisation. Il doit aimer le Midi, sinon il ne l'aurait pas habillé de tant de grâce et d'harmonie, de tant de lumière. La poésie des jardins latins règne tout entière dans ces images ensoleillées.

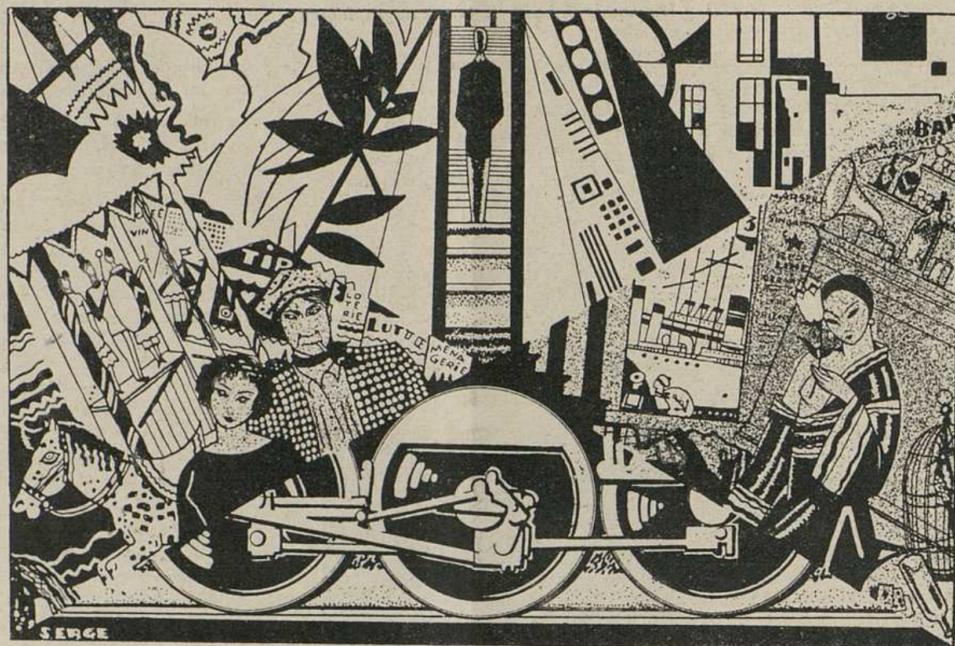
De plus, ce metteur en scène a su parfois mêler la fantaisie aux plus émouvantes de ses scènes. Fantaisie, lyrisme, humour, s'ajoutent à la délicate tendresse de l'idylle première.

Epstein avait pour défendre et pour illustrer son film d'excellents artistes d'une sincérité pleine de flamme. Ainsi l'aristocratique Jean de Ners, silhouetté et joué avec fougue par Nino Costantini, la perverse et séduisante Marie incarnée par Suzy Pierson au beau visage chargé de passion et de désirs, et René Ferté qui marqua délicatement et élégamment un personnage ingrat. Ed. van Daële fut avec autorité et naturel le frère, inquiet et l'amant tourmenté. Du reste, on a plus longuement parlé de l'interprétation dans notre précédent numéro.

L'homme qui a pu réunir ces éléments divers de séduction et d'émotion et qui a su s'entourer de collaborateurs de la valeur de Pierre Kéfer, son décorateur (lequel a brossé pour Kodak de merveilleux, limpides et nobles décors), est bien « l'artiste », l'artiste attaché toujours à la beauté dans l'expression la plus complète comme la plus abstraite, de l'Image-Reine.

Lucie DERAIN.

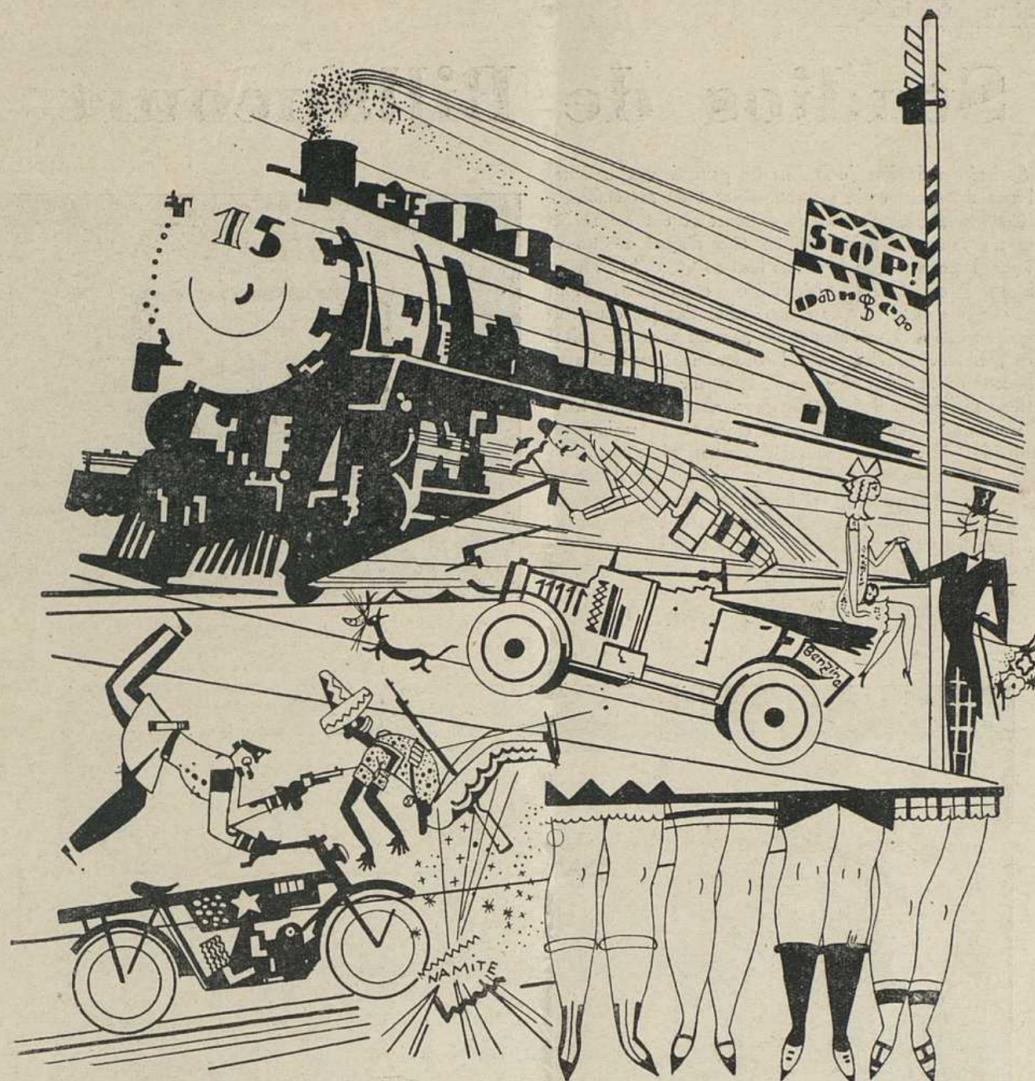
Les synthèses de Serge



Film français



Film allemand



Film américain

Les synthèses de Serge

UN FILM FRANÇAIS

La belle dame un peu forte accueille le jeune homme aux sourcils de femme dans un boudoir cubique, orné de verre dépoli, qui fait rêver la jeune midinette dont le travail est l'honneur de Paris. Le soir, un industriel canaille (étranger, naturellement), donnera une fête en l'honneur de la belle dame, où danseront en montage accéléré des cuisses nues. La pierreuse déçue en pleurera des larmes teintées de rimmel, mais se consolera sous un crucifix, ou par une surimpression de rails.

UN FILM AMERICAIN

Une petite moustache en automobile, pourchassée par plusieurs revolvers à cheval, se réfugie chez la délicieuse ingénue, mais cherche à abuser odieusement de cette hospitalité. Heureusement, le jeune employé plein de droiture veille, et d'un seul coup de poing, anéantira la petite moustache. Hélas, le jeune

employé plein de droiture est accusé d'un vol qu'il n'a pas commis. Grâce à la perspicacité du vieux contremaitre fidèle et malgré le shérif jaloux on découvre que la petite moustache est l'auteur du vol, et le jeune employé et la délicieuse ingénue peuvent enfin s'embrasser sur la bouche.

UN FILM ALLEMAND

On apporte un cercueil et la danseuse aux yeux cernés en tire l'automate qui a conclu un pacte avec Satan. L'ingénieur sadique se servira de ce fantôme pour construire une ville stylisée où se déchaînera bientôt la peste. Mais le vieillard prédestiné interrompra son copieux festin et trouvera dans un grimoire le secret de la résurrection des morts. La danseuse s'empoisonnera avec une technique parfaite et l'ingénieur devenu fou sera jeté dans un cachot infect.

Edmond GREVILLE.

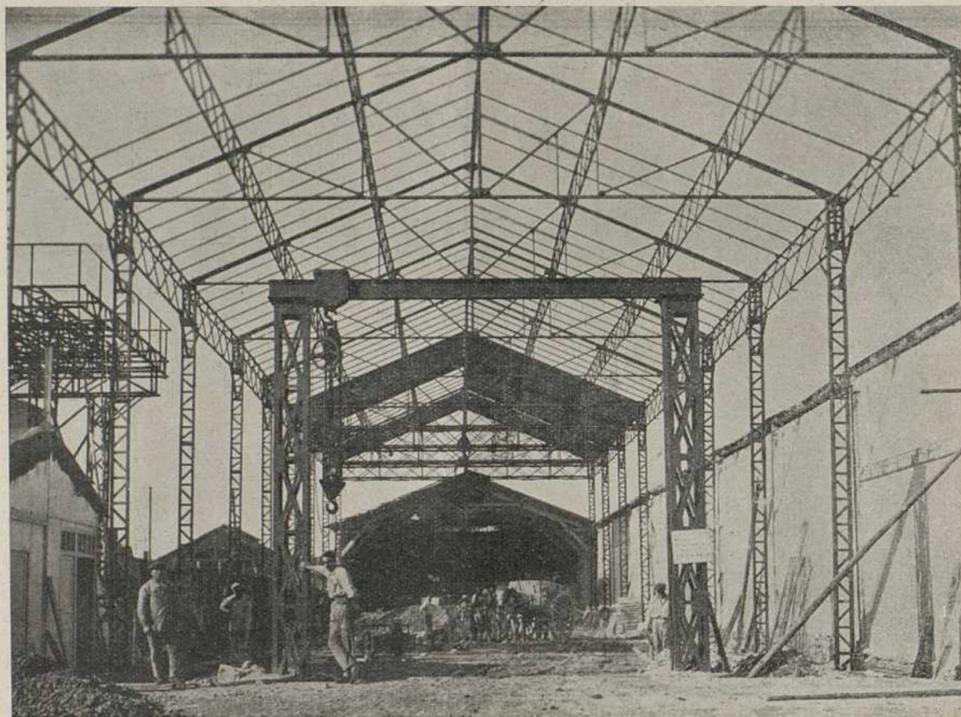
Studios de Billancourt

La Société des Studios de Billancourt poursuit systématiquement l'agrandissement et le perfectionnement de ses établissements. Cette année, les Studios de Billancourt ont été rachetés par un groupe d'industriels en tête duquel se trouve M. Niepce, le constructeur de décors bien connu, et M. Théry, administrateur de Sociétés pétrolifères et dérivés. Nous publions ci-contre deux vues du chantier d'un des nouveaux studios en construction. Nous montrerons par des vues successives que nous publierons ultérieurement, l'extraordinaire rapidité avec laquelle cette construction est poussée. Il est inutile de dire que ce nouveau studio sera doté de tous les perfectionnements techniques modernes. Cette active Société envisage dès maintenant la construction de nombreux nouveaux studios. Nous nous félicitons que des industriels français cherchent enfin à donner à notre industrie cinématographique les installations modernes qu'elle mérite. Rappelons que le directeur de cette vaste et active organisation reste l'ingénieur Michel Feldmann, dont la plupart des cinéastes ont pu apprécier depuis longtemps la haute compétence technique.



P. J.

Le 5 Octobre 1927



Le 25 Octobre 1927]

STUDIOS DE BILLANCOURT

Tél.: Auteuil

SOCIÉTÉ ANONYME

Tél. Auteuil

60-12

49, Quai du Pont du Jour - Billancourt

60-13

Nos Hors texte.

Une très belle et très émouvante composition tirée d'AMÉS D'ENFANTS de J. Benoit-Lévy et Marie Epstein (Production Aubert).

LA GLACE A TROIS FACES

par Jean Epstein
D'après une nouvelle de Paul Morand.
(Films Jean Epstein).

La présentation de « La glace à trois faces » vient d'avoir lieu au studio des Ursulines, avec le plus vif succès. C'est un film parfait, à tous points de vue. Quelle science de composition, quel sens des masses, quelle harmonie de lignes, quelle richesse de lumière! aucune tache, aucune bavure, une simplicité, une concision admirables. Avec cela de l'imprévu, du pittoresque, mais toujours une facture extrêmement sévère; on sent que le cinéaste n'a rien sacrifié qu'à l'art le plus élevé. Ce film est poli, net, je pourrais même presque dire liché, et parfait comme un sonnet de Hérédia. Les « plein airs » sont admirables, il y a des fuites d'arbres, des sous-bois qui sont de toute beauté dans leur admirable luminosité. Le film se termine par une course d'auto — hallucinante course à la mort — d'une vérité, d'une perfection technique et d'une conscience incomparables. On sent qu'Epstein a volontairement sacrifié les effets faciles ou « déjà vus » et a cherché et atteint à ... cette sobriété qui caractérise le grand artiste.

Interprétation impeccable, au premier plan de laquelle se détache nettement René Ferté, silhouette élégante, profil parfait, masque expressif, tour à tour gai, volontaire, forcé. Il a su rendre finement, ce caractère composite, un peu trouble, et se montrer divers, tout en restant lui-même, c'est-à-dire très bon — sous ses trois faces.

Ferté est en passe de devenir un très grand artiste. Il nous révèle dans ce film outre son réel talent de composition, sa virtuosité au volant, et nous fait vivre des minutes poignantes.

Le soir de la présentation, Jean Epstein fut vivement félicité, il le mérite. Le plus piquant, c'est que les plus enthousiastes furent ceux, qui par esprit de cabale ne voulaient voir en Epstein que l'auteur de « Cœur fidèle ». C'est ce que j'ai vu de plus complet et de plus parfait de vous. « C'est celle de vos œuvres que je préfère, elle dépasse toutes les autres. » Telles furent quelques phrases surprises au hasard sur les lèvres de ces critiques qui pourtant...

Dans notre prochain numéro, nous analyserons plus longuement cette belle production, elle mérite beaucoup plus qu'un compte-rendu hâtif, et un peu de recul nous est nécessaire pour en découvrir toutes les beautés qui en font une œuvre définitive et bien à sa place dans la progression du cinéaste de grande race que s'est affirmé Jean Epstein.

Pierre France.

Nos « Hors texte »

La très jolie et gracieuse artiste ROPE HAMPTON dans la belle production de LÉONCE PERRET: PRINTEMPS D'AMOUR, qui est édité avec le succès que l'on sait par la PARAMOUNT et non comme il est indiqué ci-contre par erreur par la FRANCO-FILM.

Au Vieux Colombier

EN RADE
de A. Cavaicanti

Le 11 novembre, le Vieux-Colombier a donné la première de *En rade*, le film de Cavaicanti, si riche d'émotion, de personnalité et de nouveauté véritable, et que toute la presse, non seulement parisienne mais étrangère, a consacré comme l'une des manifestations les plus nettes des nouvelles tendances du Cinéma. Mais quelle n'a pas été notre surprise de nous trouver en face d'un montage entièrement modifié, d'un film qui n'était plus celui de la présentation! Nous concevons mal les raisons d'une telle transformation, d'une telle mutilation.

Le public du Vieux-Colombier a été habitué à des films autrement longs et autrement austères que *En rade*. En outre, il nous a semblé que les coupures portaient principalement sur les scènes de Lissenko et d'Hériat: la notoriété de la première et l'autorité remarquable dont elle a fait preuve dans un rôle déjà trop court, et la manière de révélation que nous réservait l'autre, avec un personnage tout de demi-teintes et de sensibilité, en faisaient, du point de vue de l'interprétation, les deux principaux soutiens du film. Les voilà supprimés, du moins en partie. Enfin, et c'est le plus grave, tout le sens du scénario se trouve faussé, et ramené à une assez banale anecdote, du fait que nous ne voyons plus ni la scène de l'idiot s'embarquant dans sa folie, ni la scène finale où la mer le rejette au rivage. L'histoire de ces pauvres êtres tourmentés par le besoin de s'évader vers des cieux plus éléments, mais échouant dans leur tentative et obligés à demeurer dans leur ville lugubre, prenait toute sa signification dans la conclusion définitive de l'idiot qui, seul, réussit à partir, mais que la mer refuse et qui revient s'échouer là où sont restés les autres.



Une des scènes de « En Rade » de A. Cavaicanti complètement coupée

Qui faut-il accuser d'un si mauvais traitement, si contraire aux intérêts du cinéma, et injustifiable devant un public apte à saisir ses moindres nuances?

Le metteur en scène est-il responsable? Est-ce la maison d'édition, qui s'était pourtant honorée en sortant un tel film et qui devait le soutenir? Est-ce l'administration du Vieux-Colombier, salle d'avant-garde, salle spécialisée, et dont les programmes annoncent si abondamment la défense du Cinéma désintéressé?...

Les ravages aveugles de la Censure nous suffisaient. Faudra-t-il aller à Berlin ou dans une autre salle parisiennne, pour voir la version intégrale d'*En Rade*?

Pierre France.

PRODUCTION VITAGRAPH

UNE MERE

Film avec Irène Rich

Cette belle comédienne révélée dans *L'Éventail de Lady Windermere* joue ici un rôle de vedette théâtrale qui, par amour pour un fils ingrat, n'hésite pas à reprendre un métier honorable, et à chanter à nouveau pour payer les frais d'étude de son fils. Egoïsme du fils. Dévouement de deux hommes qui aiment la comédienne. La mère aura plus tard le bonheur, et l'amour de son fils repentant.

LE GUET-APENS

Comédie dramatique de Byron Haskin

avec May Mac Avoy

et Malcolm Mac Grégor

L'inconvénient du film de vedette, est que, si l'on compte sur le puissant talent d'une Irène Rich, on se trouve souvent en présence d'artistes plus mièvres et qui n'ont ni l'envergure ni la valeur de cette tragédienne. C'est le cas pour May Mac Avoy. A signaler dans ce film une tempête réalisée avec la perfection inhérente aux films américains.

GUEULE D'ACIER

Film Canin

avec Rin-Tin-Tin

L'essentiel pour un film où joue Rin-Tin-Tin est qu'il supporte à ses côtés quelques artistes, hommes et femmes. Il les supporte de bonne grâce, et joue avec eux avec une aisance qui ne sent, en aucune façon, le dressage. Quant au scénario, vous imaginez sans peine qu'il est farci de clous, Digue qui saute, flots tumultueux d'un bel effet visuel.

Le tableau de Rin-Tin-Tin avec sa jolie épouse Nanette et ses petits chiots est très joli dans sa simplicité même.

49 DE FIEVRE

avec Syd Chaplin

Une suite d'aventures dans une jungle met en présence Sydney Chaplin, toujours étonnant comédien, et deux singes aimables et apprivoisés, sous des allures féroces. Sydney Chaplin est comique et plaisant et le film vaut qu'on le voie.

AVEC LA BONNE

Comédie-Bouffe avec

Louize Fazenda

Louise Fazenda n'a pas sa rivale dans le genre bouffon. Elle sait être, ou parfaitement comique, ou sensible et dramatique. Le film est constitué presque en entier par des métamorphoses d'individus et une mé-

prise imbroglesque. C'est court, bien composé et charmant par l'expression spirituelle de Louise Fazenda.

A QUI LA CULOTTE ?

Comédie burlesque, avec Warner Oland et Flöbelle Fairbanks
Warner Oland qui joua les chinois traîtres et scélérats dans les films de Pearl White est ici un bon bourgeois archéologue possédé par la passion du music-hall et qui monte des revues dont il préside le souper de générale tandis qu'on va marier sa fille. Le film a, dans son ensemble, beaucoup d'entrain et de mouvement.

SOUS LE FOUET

Comédie dramatique avec Monte Blue
Solide étude de mœurs américaines, dans une ville minière, au temps béni des découvertes. Les caractères sont bien accrus, les types campés avec puissance. Monte Blue joue dans un relief très accusé un rôle de ranchman qui, fustigé autrefois injustement, se venge par le fouet et le poing de son félon adversaire. Des scènes de puits de pétrole en activité, et des tableaux de dancing très coloré et bruyant, parent ce film indiscutablement bien réalisé, avec une technique très moderne. Metteur en scène : Irving Cummings.

GRANDE SŒUR

Joué par Louise Fazenda et Clyde Cook

Une vie de petite ouvrière New-Yorkaise, solitaire, aimante et mélancolique, éclairée par le sourire d'un orphelin, puis, par un beau rayon de l'amour. Louise Fazenda est exquise de gaucherie et de sentiment. Son partenaire, Clyde Cook, timide amoureux, ridicule et attendrissant, joue intelligemment son rôle de benêt.

La scène de la déclaration est de la grande comédie. L'incendie, d'une vérité saisissante, est de toute beauté. J'aime ce film, pochade parfois satirique, mais d'une psychologie aiguë.

LA LOUVE

Drame, avec Irène Rich

Nous retrouvons Irène Rich, son visage passionné, ses yeux graves, son beau talent vibrant et pathétique. Là encore, elle anime le film, et le grandit. Elle trace un caractère de femme traquée par l'injustice des hommes et qui mène au fouet les Indiens placés sous ses ordres. Naturellement, elle s'humanise à la fin, en retrouvant à la fois, sa fille adorée, et l'amour de son bien-aimé.

Une principauté en 1800, des Antilles très réalistes, servent de cadre à l'action. La scène de La Louve châtiant le bandit à coups de fouet puis de sabre, est d'une cranerie impressionnante.

LE-MARTYRE DE Ste MAXENCE

Film religieux
Nicéa Films

La légende de sainte Maxence a fourni un livre à M. Eugène Barbier, puis un film à M. Donatien.

Si M. Donatien peut me prouver que Lucienne Legrand a un air angélique, et que ses scènes de figuration ne sont pas réglées comme des « finales » de music-hall, je suis prêt à dire que son film est excellent.



Ivan Mosjoukine dans l'Otage, (film Universal)

La création de Thommy Bourdelle en chef barbare est intéressante. Que fait-il dans cette galère... romaine ?

LA COUILLE ET LE CLERGYMAN

Rêve filmé d'Artaud

Mise en scène de Germaine Dulac
Présenté par le C. C. de France

M. Artaud a écrit un scénario qui n'est pas, à ce qu'il dit, un rêve. Mais qu'est-ce alors ? Doit-on y voir la formule du surréalisme cinématographique... la réalisation plastique et dynamique avec le secours de la lumière et des ombres, des pensées les plus abstraites, et des créations les plus extravagantes de notre cerveau en fusion ?

Le film de Mme Dulac a la douceur obsédante de ses images, certaines valeurs

de reflets, d'ombres claires, et des envois légers... Les prises de vues sont intéressantes et très suggestives. Mme Dulac, qu'elle le veuille ou non, a fait de la fantasmagorie visuelle. C'est d'ailleurs très joli, et le scénario très original sort de la banalité courante.

DURA LEX

Film Goskino,
d'après Jack London.
Edition Alex Nalpas

Le C. C. de France nous a présenté cette nouvelle production soviétique qui dépasse en horreur et en réalisme Ivan le Terrible et Potemkine. Je n'ai pas dit qu'il dépassait Potemkine en beauté cinématographique. Cependant, la technique du film est d'une virtuosité qu'on n'aperçoit pas tout de



A qui la faute ? (Pax-Film)



Mam'ze'l'e M man (Pax-Film)

suite. C'est qu'elle n'est employée que pour appuyer, décrire, commenter tel effet, tel détail. Mais quelle observation, quelle profondeur dans le trait humain, véridique, cruel, féroce parfois.

Le sujet est d'une hallucinante simplicité : deux époux gardant un assassin dans le cadre étroit d'une cabane cernée par les eaux du Yukon glacé, et le pendant après une parodie de jugement. Des scènes de débacle des glaces, des tableaux de printemps fleuri, des expressions épouvantables, puis tendres et charmantes... de la laideur, du réalisme souvent abject et sordide, parfois encore admirable, tout cela s'impose à notre admiration si non à notre sympathie. C'est un film remarquablement joué, dans la note russe (Steppe Rouge-Potemkine) et qui constitue, sinon un spectacle aimable du moins un spectacle d'art et de simplicité bien fait pour éduquer nos cinéastes d'Europe. L. Derain.

St FRANÇOIS D'ASSISE

Film religieux First National

Avec A. Pasquali et Romuald Joubé

L'acteur qui joue le Frate Francesco a une figure de faux témoin pas ordinaire. Dans la première moitié du film, il se force au sublime en n'y parvenant pas toujours. Pourtant vers la fin de sa vie et du film, il atteint à une simplicité réelle, à une vraie noblesse.

Le film est somptueux et représente un gros effort de la cinégraphie italienne. Des scènes qui eussent pu être très jolies : le Saint et les oiseaux, l'ode au soleil, les stigmates manquent un peu de grandeur, à mon sens.

Il y a des clous : Le siège d'Assise, le siège de Damiette par les Croisés... et la figuration est nombreuse.

Deux ou trois jolies femmes, dont Donatella Gemmo, parent le film de leurs grâces renaissance.

Ce sera une importante œuvre de propagande religieuse par le Cinéma. L. D.

PRODUCTION LUNA-FILM

LA CAPTIVE DE SHANGHAI

Drame mis en scène

par Von Bolvary

avec Carmen Boni et Bernard Goetzke

Un document sur la guerre de Chine actuelle. Le film est d'une facture très soignée, et notamment la scène de l'orgie des officiers chinois avec l'apparition des évadés anglais est saisissante. Bonne technique. Bernhard Goetzke joue, avec un masque tendu, un général chinois, passionné pour une blanche. Carmen Boni est cette blanche, et Jack Trévor, un Anglais de beaucoup de vérité.

REGINE

Comédie dramatique.

Mise en scène de Erich Waschneck,

avec Lee Parry, Harry Liedtke

et Vivian Gibson

On a rarement vu technique et mise en scène aussi harmonieuses, aussi belles visuellement, aussi raffinées dans les éclairages, aussi originales dans les prises de vues. Partout l'empreinte d'un tempérament s'affirme... partout un goût, un cachet artistique se montrent, et nous enchantent... Ainsi le tableau du faucon... dans la nuit... puis cette entrée de l'héroïne, en robe vaporeuse dans la pièce baignée d'ombre où luit seulement, vaguement une tache claire opaline, tache d'un immense abat-jour... et les scènes finales, le train cinglé par une rafale de vent et de pluie, filant dans la nuit... tableaux coupés, alternés dans un rythme très scandé. C'est tout à fait du cinéma, et du meilleur... Retenez ce nom : Waschneck... que défendent de bons acteurs : Lee Parry, Harry Liedtke et Vivian Gibson, fatale.

LES MANŒUVRES D'AMOUR

Ciné-Vaudeville d'après Roda-Roda.

Réalisation de Fred Lyssa.

Le scénario tiré d'une pièce satirique reste, aussi satirique. Les facéties filmées de ces officiers viennois en grandes manœuvres,

les types caricaturaux de ces officiers, de la femme du général, des mille fiancées du jeune capitaine (Harry Liedtke), le personnage troublant de la femme-sculpteur (Olga Tschékowa), l'officier allemand-charge... tout est de la meilleure ironie... et amuse, avec une sobriété de moyens cinématographiques et de titres à laquelle nous n'étions plus habitués. Les tableaux des grandes manœuvres ainsi que le bal de réception sont parmi les plus savoureuses des scènes. Olga Tschékowa est particulièrement remarquable pour son visage spirituel et son jeu extrêmement intelligent.

LE DEMON DES STEPPES

Drame de Léo Scheffer

Production Goskino.

Admirons, voulez-vous, Le Démon des Steppes... ou plutôt La Steppe rouge, selon son titre original... admirons-le d'être encore beau, émouvant, pathétique, malgré les affreuses mutilations subies en France,



Cenrad Veidt dans A qui la faute ? (Pax-Film)

du fait de la censure. Admirons les belles scènes qui opposent le matelot et la domestique amoureuse, le matelot et le patron de sa maîtresse qui l'insulte et qu'il gifle... accompagné par le bruit lointain des fusillades...

La mélancolie du régiment des matelots traversant la Russie du Nord au Sud... les scènes brutales du pillage... les caractères formidables, typés par des acteurs pleins de foi et de simplicité, tout cela est mêlé étroitement dans une réalisation d'une force et d'une intensité inégalées... Gros plans... prises de vues en mouvement, rythme particulier... Photos prises avec des procédés spéciaux... tout est à remarquer, car tout est une leçon dans ce film où jamais le désir de cabotiner ne se montre... mais toujours le désir de rendre la vie... la vérité...

Et c'est cela qui est surtout beau : la vie... l'humanisme du film... le réalisme des scènes, du jeu de Salticoff, de Podlesnaia, qui campe avec une belle impudeur le démon des steppes : Liolka, chef féminin d'une bande de pillards, Sokolova qui adoucit le film avec son sourire, et Nadenine... Beau film, croyez-m'en, vigoureux et vrai.

PRODUCTION HIMALAYA FILM

VERDUN

Film réalisé par M. E. C. Buhot

Tous les documents qu'on a pu sauver d'une sorte de gouffre où s'enfoncèrent pour ne plus remonter à la surface, les films pris au front par la Section Cinématographique de l'Armée, tous les rescapés du désastre sont ici montés... Il s'agit des bouts pris à et autour de Verdun. C'est monté, agrémenté, si j'ose dire, de titres narratifs, et ça réussit le miracle d'être profondément vrai... Grandiose spectacle, émouvant. J'aurais intitulé ce film : « L'épopée simple des héros sans gloire, car nombreux sont ceux, les meilleurs, qui n'eurent que celle des croix de bois.

PRODUCTIONS GEORGES PETIT

POUR GARDER SON MARI

avec Alice Lake, Alma Bennett et Gaston Glass

Que ne ferait-on pas ? C'est ainsi que la bourgeoise Ellen accepte de recevoir la maîtresse de son mari, et qu'elle parvient à ramener son mari à elle. Alice Lake joue les rôles d'épouse outragée avec un air à la Norma Talmadge à qui elle ressemble beaucoup. Signalons quelques vues de New-York, d'un grand restaurant... c'est très bien. Bonne comédie.

MINUTE TRAGIQUE

avec Luciano Albertini

Nous voyons Luciano Albertini dans un rôle inattendu... celui d'un forçat innocent, qui se libère, et ce, juste le jour où sa fille fait son petit funambule sur une perche immense... Naturellement il la sauve, en une minute tragique, le tout additionné d'éclairs, et éclairé par les flammes de l'incendie. Ruth Wehler, elle aussi inattendue dans un rôle un peu effacé, où elle est parfaite, accompagne les acrobaties de son jeu expressif. Très bon film d'aventures !

PRODUCTION COMPAGNIE UNIVERSELLE CINEMATOGRAFIQUE

AMOURS EXOTIQUES

Réalisé par Léon Poirier

Des notes prises par Léon Poirier, en marge de la Croisière Noire, forment l'ensemble d'un petit film sur les femmes nègres, sur des danses, des cérémonies. Un autre film est constitué sur un petit scénario... On voit des amours malgaches, des cérémonies harmonieuses, les fiancés qui se courtisent... des coutumes de Madagascar. Et, sur cette trame légère courent des détails d'une délicate fraîcheur.

Et, c'est pris et monté avec le goût délicat qui caractérise Léon Poirier. Un joli film à voir, et à admirer.



Laura la Plante dans "Compromettez-moi" (Film Universal)

PRODUCTIONS VITAGRAPH

GUEULE D'ACIER

avec Rin-Tin-Tin

La Production Warner Bros s'égale, comme toutes les autres productions. On retrouve les mêmes interprètes dans des rôles faits pour eux, et habillés par une technique semblable. Il n'en résulte pourtant pas de monotonie.

Dans Gueule d'Acier, on voit la gueule de Rin-Tin-Tin, chien sauveteur, ses amours avec la chienne-loup Nanette, son dévouement pour son maître et la fiancée de son maître, son aversion pour le traître. Car il y a toujours un traître dans les films où paraît Rin-Tin-Tin. Une magnifique inondation couronne ce film où le très intelligent animal accomplit prodiges sur prodiges. Film très intéressant.

LE GUET-APENS

avec May Mac Avoys

Un film sur les contrebandiers d'alcools,

les « boëtlogers ». Mais pourquoi s'obstient-on à en faire des êtres tellement malfaisants. Les contrebandiers de nos frontières ont fourni des personnages à nos hommes de théâtre et à nos librettistes. Mais il est rare qu'on en ait fait des criminels néfastes et vicieux. Au contraire, on ennoblit leur métier plein de risques. C'était un point de vue.

Dans le Guet-apens, le traître est un contrebandier d'alcool qui cherche à déshonorer sur sa maison flottante une pure marchande de cigarettes (May Mac Avoys). Heureusement que le fiancé (Malcolm Mac Grégor) sauve sa bien-aimée des griffes du misérable, et des flots de la mer en furie...

Protestons pour l'attribution du rôle du traître au contrebandier. C'est grâce à eux que les Américains savent encore qu'il y a des liqueurs et du bon vin en France... A part ce détail, le film est excellent.

PRODUCTION EXCLUSIVE AGENCY

LES CŒURS HEROIQUES

Un discours de M. l'abbé Loutil nous apprend que les Boys-Scouts avaient l'aristocratie de croire. Belle preuve que l'association des Boys-Scouts est une association aussi religieuse que sportive.

Le film de M. G. Pallu nous initie aux exercices de marche, de course, de ralliement, et aux principes fort moraux de l'Association Scout. Un scénario se brode là-dessus. Jean Forest joue avec intelligence le rôle du jeune scout esclave de la parole donnée. Nadia Veldy, une débutante très jolie, Fabrice, Mme de Castillo sont des interprètes de bonne volonté. Les scènes de plein air et d'ascension sont parfaitement photographiées par Walter.

Film de propagande très bien fait.

PRODUCTION MONDIAL-FILM

LE RAT

Réalisation de Graham Cutts

Mœurs apaches parisiennes ! Un apache très romantique avec son béret casquette, son costume de velours noir, et un visage comme Musset en aurait rêvé pour jouer Perdican.

Bon film et fort attractif... une belle grue, qu'anime plastiquement Isabel Jeans, une petite fleur bleue : Maë Marsh, et Ivor Novello, apache très séduisant ma foi.

L'OTAGE

avec Ivan Mosjoukine

(Film Universal)

Un film avec Mosjoukine est toujours attendu avec impatience, celui-là surtout qui avait été tourné en Amérique. Mosjoukine y reste lui-même, un grand artiste. Il est servi par l'intensité dramatique du film, et l'intérêt très vif du sujet, drame exotique qui nous promène, en France, en Arabie, etc. Très bonne exécution, fort belles scènes, interprétation impeccable... Film qu'il faut avoir vu.

PRODUCTIONS UNIVERSAL

M'SIEUR LE MAJOR

Comédie avec Réginald Denny

Incomparable fantaisiste, animateur joyeux et attractif, Réginald Denny est le

boute-en-train de ses films. Il se dépense en cabrioles, sourires, grimaces, gestes, et le tout est contrôlé par une grande mesure. Film vaudeville avec, à la clé, un avatar, cet avatar étant cette fois, la mutation de Réginald Denny millionnaire en médecin de bateau. Marion Nixon est une jeune actrice pour qui je comprends qu'on risque le mal de mer.

Du rire, de la drôlerie... Très bon film.

L'ESCADRILLE 67

Drame de guerre

avec Raymond Keane et Barbara Kent

La vie d'une escadrille aérienne américaine sur notre front... l'héroïsme de l'un... le sacrifice de l'autre... le petit nouveau qui a peur... puis qui devient aussi héros. Admirable documentaire de plus. Ce film a sa vie propre, émouvante, frémisante, et est parfaitement joué par un jeune artiste de grande valeur : Raymond Keane, sosie de Ramon Novarro.

LE PERROQUET CHINOIS

Drame mystérieux

mis en scène par Paul Lény

Quel miracle renouvelé ainsi Lény de nous attirer, de nous enchanter, de nous baigner dans le ravissement et l'admiration. C'est que Paul Lény a gardé en Amérique sa maîtrise, son sens des lumières, des valeurs, avec le goût qu'il applique ici dans des demi-teintes, dans des tableaux toujours composés avec une admirable justesse dans les lignes, et un équilibre constant des massés et des noirs et blancs. Et ces scènes de la ville chinoise en liesse... ces vues accélérées, semblant engouffrer la rue colorée, bigarrée, joyeuse... comme le dragon qui ouvre sa gueule ?... Et ces scènes hallucinantes dans la villa parée comme dans une chasse ?... Marion Nixon, Hobart Bosworth, le comédien chinois, et Edmund Burns sont de parfaits interprètes. Mais quelle technique merveilleuse. On pourrait presque prendre toutes les scènes, et les monter dans un ordre tout à fait...désordonné. Ça serait beau quand même.

HECTOR LE CONQUERANT

avec Glenn Tryon

et Patsy Ruth Miller

Les aventures d'Hector Whitmore ne nous intéressent qu'autant que Glenn Tryon, son interprète, nous intéresse. Et ce n'est pas peu, car Glenn Tryon, nouveau comédien, a une fantaisie inaltérable.

Signalons une course automobile dans les rues de New-York, course qui a le mérite d'être encore plus vertigineuse que toute les courses déjà filmées... et ce n'est pas peu dire.

LA ROSE DE MINUIT

avec Lya de Putti

et Kenneth Harlan

Lya de Putti qui fut la perverse étrangère de Variétés, et la troublante féminité de tant de films allemands, joue ici dans la Rose de Minuit un rôle d'ingénuité où l'on a peine à reconnaître la protagoniste de Jalousie. Kenneth Harlan, séduisant et bon comédien, joue un voleur qui se repent. Le film est joli, sentimental et très agréable.

COMPROMETTEZ-MOI

Comédie-Vaudeville

avec Laura La Plante et John Harron

Tout comme Denny, Laura La Plante est une des meilleures fantaisistes que possède l'Amérique cinématographique. Et surtout, c'est la meilleure comédienne des films Universal. Elle a un entrain endiablé, un esprit qui n'est qu'à elle, et sa scène où elle mime les différents vices de son mari, devant le juge des divorces, est d'une irrésistible bouffonnerie. Cette artiste ferait une merveilleuse attraction de music-hall rien qu'avec ses dons... Et quel charme ! Le film est fort bien monté, et tout rebondit avec la précision d'un mouvement d'horlogerie. Très bon film comique. John Harron est convenablement ahuri, mari passif, et Otis Harlan, rond et jovial, complète ce trio.

UNE GRANDE PREMIERE

La vie de Saint François d'Assise

Dans la salle Pleyel, une foule se presse. Le public a répondu en foule aux invitations lancées par la First National. A 2 heures et demie, la salle, bien que contenant 2.600 fauteuils, est comble du parterre au balcon, et près de 1.500 personnes sont obligées de renoncer à assister à la présentation.

La séance était présidée par S. E. le cardinal Dubois. Dans les loges environnantes, on remarquait S. E. l'ambassadeur d'Italie, S. G. Mgr Campici, M. Henri Lavedan, de l'Académie Française, et MM. François-Latour, Michel Missoffe, Joseph Denais, ainsi que de nombreuses personnalités parisiennes.

L'orchestre prélude, puis le Révérend Père Lhande prend la parole. Qui ne connaît la belle voix grave, l'éloquence prenante et convaincante de cet orateur sacré ? « L'Eglise devant le Micro et sur l'Ecran », tel est l'objet de sa conférence. Aussi à l'aise sur la scène que dans sa chaire, le R. P. Lhande, devant un auditoire recueilli comme à la cathédrale, développe ce sujet dont le modernisme n'excluait pas l'inspiration sacrée. Une véritable ovation salua sa péroraison. Romuald Joubé récita le Cantique au

Soleil, que composa le Saint d'Assise, quel-que temps avant sa mort.

Puis c'est le film... Animer une des plus belles figures de l'histoire de l'Eglise, faire revivre la vie d'un grand saint, et ressusciter en notre siècle l'atmosphère de mystère du sombre Moyen Age italien, tel a été le but de ceux qui réalisèrent la vie de Saint François.

C'est à Spolète, alors qu'il allait rejoindre l'Armée Pontificale, que François entend une voix qui lui dit : « Retourne dans ta patrie, là il te sera dit ce que tu dois faire ». Docile à l'ordre divin, François revient à Assise et se consacre tout entier à la prière et à la Charité.

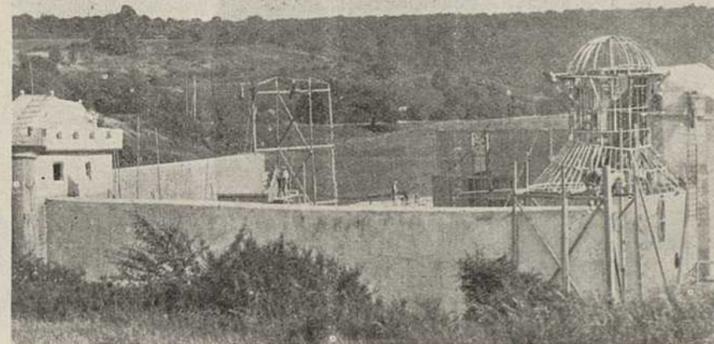
La mise en scène est conçue dans une note à la fois sobre et grandiose, les costumes et les décors ont été établis avec une scrupuleuse exactitude. Certaines scènes, entre autres, sont dignes d'une attention particulière, pour la beauté du tableau ou la grandeur du symbole. Telle celle où la mère de François, recevant dans ses bras le corps d'un soldat mourant, réincarne la Mère des Sept-Douleurs, soutenant le corps du Divin Crucifié descendu de sa Croix, tandis que derrière elle passent d'atroces visions de tuerie et de massacre. Très beaux également les paysages qui illustrent le Cantique au Soleil et le départ de la nef de maître Lando pour les Iles.

Un orchestre de 70 exécutants, dirigés par M. Heurteur, ajoutait à la beauté du film tout le charme émouvant d'une adaptation musicale parfaite, exécutée avec une inégalable virtuosité.

M. l'abbé Loutil, en quelques mots, remercia MM. Alberto Pasquelli et Romuald Joubé, interprètes de ce beau film qui se trouvaient dans la salle, les animateurs de cette fête et les artistes de l'orchestre, paroles brèves, mais frappant juste, plus éloquentes dans leur sobriété qu'un long discours.

Réunir dans un cadre rare et luxueux tant d'éloquence, tant de beautés, tant de musique, c'est s'assurer un succès. Et la présentation du film de Saint François fut un triomphe.

La Vie de Saint François d'Assise est un film dont le succès est assuré.



Reconstitution de la ville de Rouen à Clamart pour « La Passion de Jeanne d'Arc » de Carl Dreyer. (Voir au verso annonce Fayeton et Voisin)

FAYETON ET VOISIN 
Ing^r E.P.C.

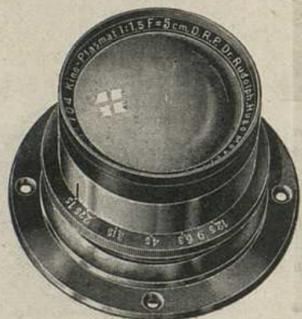
28, RUE DES DAMATTES, 28
PUTEAUX T^ÉL : 54

**SPÉCIALITÉ DE DÉCORS RÉALISTES
EN CIMENT**

Principales Références

NAPOLÉON VU PAR ABEL GANCE. LA PASSION DE JEANNE D'ARC,
MICHEL STROGOFF, OLIVIER MALDONE

RECORD *de la plus grande
luminosité*
MEYER
KINO-PLASMAT



Création
du
D^r RUDOLPH

Calculateur
des
" TESSARS "

F: **1,5**

POUR

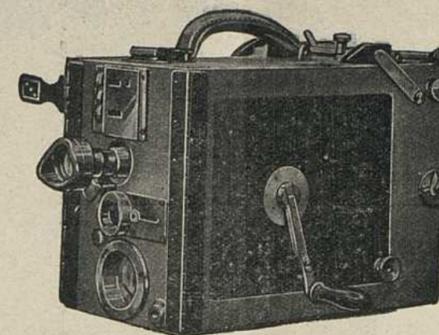
PRISE DE VUES CINÉ, même par lumière défavorable et éclairage très faible.
PRISE DE VUES SPORTS de toutes sortes- PRISE de VUES au THÉÂTRE, dans les INTÉRIEURS.
PRISE DE VUES pour ARTISTES (peintres et sculpteurs).

Recherches avancées dans la photographie céleste et microscopique

NOTICE FRANCO

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

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



une seule
loupe

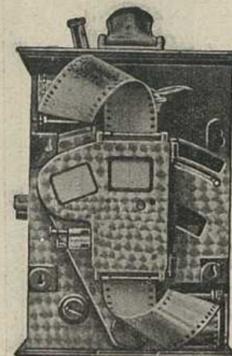
un seul
bouton

trois mises au point directes

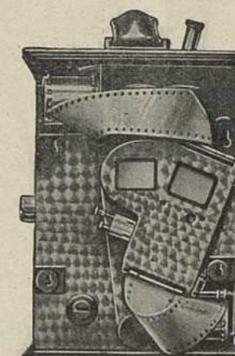
sur pellicule
pendant la prise de vues

sur dépoli
pour la mise en place

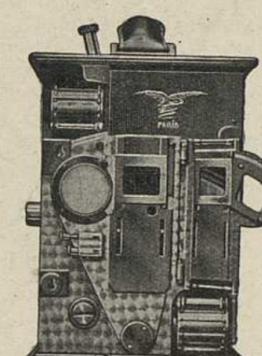
sur barrette
graduée



Position pendant
la prise de vues



Position pendant
la mise au point sur dépoli



Ccnal 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



Catal. et renseignements: S^{te} des Et^{es} Krauss, 18 r. de Naples, Paris

Lettre à Abel Gance...

...Celui qui a ouvert les portes du Monde Nouveau...

par Elie Faure

Mon bien cher Ami,

Vous n'avez rien à craindre du jugement de B..., même intime. Il connaît, d'intuition, et un peu d'expérience, le drame de la création. Il sait que, comme nous tous, vous êtes un pauvre diable d'homme, écartelé par ses propres contradictions, brûlé par ses propres éclairs, submergé par les tempêtes qu'il subit ou qu'il déchaîne, et je sais qu'il est capable de vous admirer, et de vous aimer, et de vous servir, pour cela même, avec d'autant plus d'enthousiasme et de désintéressement, ou plutôt d'abnégation.

Ce n'est pas un enfant qui a accroché une fois pour toutes son petit bagage au clou d'un idéal déterminé, et qui s'enfuit quand le clou casse. Il sait combien d'erreurs, et de dégoûts, et de crimes, maçonnent les plus hautes nefes. Il n'y a que les désespérés qui prient, ou, du moins, il n'y a que les prières des désespérés que Dieu veuille entendre.

J'étais, avant-hier, à Marivaux, où, entre parenthèses, j'ai pu constater qu'on avait tiré un bien mauvais parti cinématographique de la vie merveilleuse de Casanova. Cela ne m'a pas réconcilié avec le film en couleurs, qu'un grand peintre seul pourrait réaliser dans un espace artificiel, ni avec le papier bleu qui détruit les valeurs. Vive le blanc et le noir. Et au diable les histoires. Cela n'est pas du cinéma, et seul le cinéma m'intéresse. On a projeté quelques scènes de votre Napoléon. Je vous prie de croire que ce n'était pas fait pour faire goûter ce qui a suivi. Votre désordre même a les allures du génie, et je suis bien de l'avis de Moussinac, qui prie qu'on ne vous prive pas de vos défauts. Le rythme du mouvement, la flamme de l'inspiration, le tumulte de l'action emporte tout. On comprend, à vous regarder, votre amertume à parler du valéryisme et de l'intellectualisme qui élèvent la constipation distinguée à la dignité que seule, jusqu'ici, et pour cause, la forte poésie du cœur et de l'imagination a pu atteindre. J'ai, de ces gens et de ces choses, une horreur tout à fait pareille à la vôtre. Elle me ramènerait même à Hugo avec lequel vous avez tant de points communs et m'a déjà, depuis bien des années, consolidé dans l'admiration que m'inspirent Michelet et Delacroix. Michelet qui a bien plus d'intelligence dans une de ses mèches blanches que Valéry dans tout son froc brodé de vert par Jeanne Larvin, Delacroix pour une fleur sanglante de qui je donnerais l'œuvre entière de Maurras, même de Barrès. Je crois, au reste, que cette attitude de la France en particulier, qui oppose l'intelligence à la barbarie croissante, n'est qu'un signe déplorable et fatal d'abdication et de sénilité. Je crois aussi, comme vous, que le « grand orage » vient d'Amérique, de Russie, d'Asie, que l'Europe se débat contre des fantômes imaginaires, alors que ces grandes ombres s'allongent sur sa route, mais aussi que ce sont ces grandes ombres qui profilent sous nos pas la véritable sil-

houette de Dieu. Et, toujours comme vous, je crois que le Cinéma est la voix même de ce Dieu, qui est le devenir commun des hommes, chose que la France en particulier ne sent pas. Je vous verrais si bien avec des acteurs russes et des capitaux américains.

Je suis heureux que Descartes et Spinoza vous aient conduit à Lamarck. Je vous enverrai dans quelques jours une ancienne étude sur ce formidable bonhomme, père universel des temps nouveaux, auquel les Français eux-mêmes ont substitué, sans avoir lu ni compris ni l'un ni l'autre, cette médiocre et étroite cervelle de Darwin, à peine un instrument dans l'orchestre géant de Lamarck. C'est celui-ci qui a ouvert les portes du monde nouveau, vous pouvez en être sûr. Comme le disait déjà Michelet : « Il a rétabli de forme en forme la circulation de l'esprit. » C'est, depuis saint Paul, le plus grand créateur de mythe de l'univers spirituel occidental. Personne ne le sait. Nul, les savants moins que personne, n'est encore parvenu au niveau de ses plus élémentaires conquêtes. Le cinéma seul réalise, dans l'ordre visuel et musical, ce qu'il a, lui, Lamarck, à lui seul, non pas seulement entrevu, mais nettement évoqué dans l'ordre philosophique. Dans mille ans, on sera stupéfait qu'on ne l'ait pas cloué à une croix. Mais le silence et l'indifférence qui ont entouré sa fin ne sont-ils pas bien pires que le supplice de Jésus?

Je regrette, je le regretterai moins si vous remplissez par un autre film, l'intervalle qui sépare de Waterloo le départ pour l'Italie, que la fin de Napoléon ne commence pas par cette prodigieuse campagne de France, la dernière et la plus belle des symphonies du héros. La lecture d'Houssaye, précisément, eût pu vous suggérer un graphique animé, faisant bondir sous les yeux du spectateur la splendeur musicale et plastique de ses manœuvres. Voyez-vous la Marne et la Seine avec les deux tentacules s'avancant vers Paris, et, de l'une à l'autre, la tige de fer volant et tournoyant pour rompre ou paralyser leur cheminement cependant irrésistible, et l'aigle en fin de compte, vaincu par les tortues? Nous recauserons de cela. Je crois qu'il y aurait, dans la seule campagne de France, le prétexte du plus beau poème guerrier qu'on puisse réaliser au cinéma. Peut-être n'aurait-il aucun succès à Genève. Mais Genève, dont je déteste les détracteurs, expliquez ça comme il vous plaira, paraîtra dans le poème qui s'éveille comme une tache d'encre sur un fleuve de flamme et de sang. Et, par malheur, ceci est plus grand que cela. Je ne crois plus qu'aux forces et aux drames de la vie. Les légistes m'ennuient. Et les idéalistes m'assomment. Et les intellectuels m'horripilent.

Et vous, je vous aime, je ne sais pas pourquoi.

(24-9-27.)

Elie FAURE.

DUEL

de Jacques de Baroncelli
(Edition Cinéromans)



Un des splendides tableaux de cette œuvre émouvante

avec Mady Christians, Jean Murat et Gabriel Gabrio

Si Corneille revenait de nos jours, nul doute qu'il se laisse tenter par le cinéma et qu'il écrive des scénarios tels que celui de *Duel*.

Dans notre dernier numéro, nous avons dit à quel sommet atteint le sujet du nouveau film de J. de Baroncelli. Rappelons seulement le dernier tableau : Deux hommes veulent se venger... Ils se battent en duel au sein des nuages... leurs avions se frôlent en des combats magnifiques; et, en bas, la femme, impuissante, enjeu frêle et passionné, suit le combat titanique.

Rien que pour cette dernière partie dont le tragique et la beauté atteignent le sublime, J. de Baroncelli verrait son film admiré et applaudi.

Les scènes acrobatiques de l'avion, (Voir ci-contre)

celles prises de l'un des avions, la ruée des deux grands oiseaux l'un sur l'autre, les raccords des duellistes dans leur carlingue d'acier, le décor des nuages échelonnés, tout cela est superbement conçu et réalisé.

Le concours de Marcel Doret, notre célèbre roi de l'acrobatie aérienne, ainsi que le dévouement talentueux des opérateurs Chaix et Moreau, a permis cette réalisation digne des plus fastueuses productions américaines. D'autre part, ces passages sont courts, bien montés et là, J. de Baroncelli signe le meilleur de son film.

Remarquons cependant une scène de belle poésie : la rencontre du mari ulcéré et de la femme aimée par le rival dans les ruines fameuses de Timgad. Beaux ciels tourmentés, arc de triomphe de Tra-

jan, s'ouvrant sur la campagne africaine, colonnes mutilées, un bédouin qui passe majestueux dans ses haillons... ce tableau est d'une grandiose beauté.

Des scènes dans le Sud-Algérien, le départ des deux hommes chacun vers son but, dans le désert saharien, ne manquent ni de simplicité, ni d'émotion tragique.

J'ai moins aimé les scènes du bateau, avec cet effet appuyé des passagers pris par le mal de mer, sur un bateau absolument plat. Notons d'ailleurs un remarquable décor de salle à manger, avec un « plafond visible », œuvre d'un jeune décorateur Robert Gys.

Du point de vue interprétation, J. de Baroncelli-a donné la complète maîtrise de sa direction. Si l'on excepte la trop courte silhouette de la femme qui se suicide, jouée avec discrétion par Andrée



Le diable au cœur

de Marcel L'Herbier
(Production Cinégraphique) (Edition Cinéromans)

Un film de Marcel L'Herbier est toujours un grand événement artistique. Cette fois, la curiosité avait été avivée, la primeur de la présentation ayant été réservée à quelques privilégiés de Deauville. Or, des bruits tendancieux couraient. On affirmait : après le « Cyrano », de « l'Homme du large », L'Herbier connaît son *Chantecler* avec le « Diable au cœur » : c'est raté.

Rien n'est plus faux. Le « Diable au cœur » est une œuvre magnifique, débordante de poésie et de lyrisme et de la haute lignée des « Eldorado » et des « Carnaval des Vérités », un film digne en tous points du maître cinéaste, du grand virtuose de l'art muet.

Marcel L'Herbier n'a pas été cher-

cher un sujet rare et compliqué, c'est une simple et touchante histoire de pêcheurs qu'il nous montre, mais combien émouvante et quelle impression de plénitude et de calme, elle laisse en nous! Admirablement conduite une charmante fantaisie prend place à côté du drame poignant et un humour, très fin y côtoie la scène pathétique. Des vues saisissantes, des tableaux supérieurement composés ajoutent encore à l'intensité émotive et dramatique. Tout le charme délicat d'Honfleur, cité de poésie et de rêve, est rendu avec une vérité saisissante, tout le grand art de L'Herbier se retrouve dans les paysages de plein air, dans les véritables tableaux de toute beauté merveilleusement composés et mis en page, éclairés splendidement : le départ des voiliers, les travaux de pêche, la danse au rythme endiablé, une tempête supérieurement réalisée, le splendide pèlerinage des ex-votos, sont des joyaux qui dépassent toute critique.



Betty Balfour

DUEL (suite)

Standard, les trois acteurs principaux jouent d'une façon puissante, où la sobriété et l'aisance se donnent libre cours dans des rôles chargés par le scénario et non par eux.

Jean Murat est d'une élégance et d'un tact inouis dans son rôle d'aviateur donjuan. Son jeu serré, fin, sa distinction en font l'un de nos meilleurs comédiens d'écran.

Mady Christians exquise Mary (proie splendide que se disputent deux mâles) est bien une des plus grandes comédiennes d'Europe. Elle a marqué spirituellement, puis ensuite pathétiquement son rôle décisif.

Le maître des éclairages, le magicien de la lumière, nous le retrouvons tout entier tant dans les superbes extérieurs que nous citons plus haut que dans les intérieurs qu'ils soient marqués au coin d'un réalisme sordide, expressif et coloré, ou dans l'atmosphère riche d'un dancing cubiste d'un chic suprême.

Partout s'allonge la patte du maître, mais surtout dans la technique photographique nouvelle et impeccable.

L'interprétation de ce film est parfaite, Betty Balfour y atteint souvent à la perfection soit dans la fantaisie, soit dans l'émotion. Il y a des scènes ravissantes entre elle et Jaque Catelain redevenu un rustre délicat et tendre qu'il silhouette parfaitement. Tous deux sont exquis de fantaisie, de simplicité et de charme, et jouent avec une justesse et une perfec-

Enfin, Gabrio colosse aux gestes puissants a notablement dosé son jeu, et ramassé ses expressions. Gabrio est doté d'un tempérament presque explosif. Louons-le d'avoir condensé sa flamme et ses expressions dramatiques. Et, l'excellent Rudaux dans le rôle épisodique du commissaire apporte beaucoup de doigté.

Duel est certainement un gros succès de public en préparation et nous prouve que l'auteur de *Pêcheur d'Islande* et de *Feu* est un de nos maîtres de l'écran de qui nous sommes en droit d'attendre d'année en année des œuvres de plus en plus amples, puissantes et profondément humaines. SAINT-ALLYRE.



Jaque Catelain

tion admirables. André Nox dans un rôle goguenard de bistro louche se révèle artiste de composition extraordinaire. Roger Karl avait une rude tâche à faire oublier *Mevisto*, il s'en est tiré à son avantage et en grand artiste, enfin Catherine Fonteney digne, correcte, fait preuve d'une grande conscience artistique.

Pour cette présentation qui eut lieu sous les auspices de notre excellent confrère « Cinéma », aucune invitation ne parvint aux bureaux de notre revue. C'est dire que lors de la présentation officielle, nous donnerons à ce film, la place que lui valent sa haute valeur et les multiples beautés qu'il renferme.

Pierre FRANCE.

STUDIO 28

Jusqu'à présent tous les cinémas d'avant-garde s'étaient groupés sur la rive gauche aux alentours du Quartier Latin. C'est au 10 de la rue Tholozé, au cœur de Montmartre cette fois, qu'une nouvelle salle de cinéma libre, dirigée par M. Jean Mauclair, ouvrira dans le courant de Décembre sous le nom de « STUDIO 28 ». Il n'y a pas de doute, quand on connaît le jeune directeur, ses projets, ses collaborateurs, ses possibilités que le « STUDIO 28 » ne tardera pas à se placer en extrême pointe de l'avant-garde du succès.

Nous en reparlerons bientôt.

Les présentations

Ames d'enfants

Film Aubert

par Jean Benoît-Lévy et Marie Epstein

Marie Epstein et Jean Benoît-Lévy viennent d'exécuter un film bourré de qualités et qui s'impose par sa recherche, sa sensibilité et sa *personnalité*. Quand on songe à quels abîmes d'ennui et de puérité peut descendre une œuvre de propagande morale et hygiénique, on est contraint de s'émerveiller devant le résultat obtenu par Marie Epstein et J. Benoît-Lévy. Sur un scénario qui avait pu prêter à des clichés usagés, ces deux jeunes metteurs en scène ont échafaudé tant d'images ingénieuses, tour à tour fraîches et brutales, qu'on peut tout de suite les placer parmi les meilleurs réalisateurs de demain. Privé de quelques notes que j'ai pour ma part peu goûtées (surimpression de croix et fleurs) et de certains effets faciles (abus de fragmentation par premiers plans et du montage syncopé), le film *Ames d'enfants*, allégé aussi de quelques sous-titres, ne déparerait pas un programme du Vieux-Colombier, des Ursulines ou du Ciné Latin, en même temps qu'il plaira et intéressera le grand public tout en l'éduquant. C'est beaucoup; donc bravo pour Marie Epstein et J. Benoît-Lévy.

Il paraît que les lecteurs ne sont pas contents lorsque le critique ne raconte pas « l'intrigue » d'un film, c'est ce qui m'a longtemps dissuadé de choisir cette profession, car je n'attache d'importance qu'aux images, et suis presque toujours incapable, au sortir d'une présentation de dérouler le scénario devant les oreilles romanesques qui en furent absentes. (Certains gens « écoutent » les films, je ne puis que les « voir. »)

Aussi, passons à la réalisation, elle est extrêmement intéressante. Dès les premières images, nous entrons dans le milieu sordide de la misère citadine. Des ruelles étroites, à peine crevées de quelques gouttières de soleil. Des enfants y vivent, y jouent, nous suivons leurs pieds éculés qui trépigment sur les méandres d'une « marelle » à la craie... Les angles de prises de vues, le choix des extérieurs, des physionomies, tout concourt admirablement à créer l'ambiance « réaliste ». Dans ces taudis infects, le besoin de soleil devient une obsession : et cela nous

permet d'arriver à la réalisation d'une idée charmante et traitée avec un sens poétique développé au plus haut point. La recherche du soleil, la poursuite de la chaude lumière constellée des astres infinitésimaux de poussière, par les êtres étioles, malades. Jeux solaires d'un miroir sur les murs pissieux, mains tendues vers les rais vivifiants, nous assistons à un drame nouveau, cette chasse à la lumière, qui constituerait à elle seule le sujet d'un film émouvant. Mais cela n'est que peu de chose, le « leit-motiv » si, vous voulez, du film; il y a plutôt suggérées que traitées, des scènes violentes d'ivresse, d'idylle, de travail, de noce, parsemées d'une poudre poétique bien agréable. Le courant poétique encombre d'ailleurs le film avec les défauts de ses qualités ce qui est toujours le cas, ceux qui ont de l'idée en ayant toujours par moment de mauvaises, et nous voyons de fâcheux symboles. Quelques coups de ciseaux suffiront à faire disparaître quelques taches légères, d'ailleurs noyées dans un afflux de choses excellentes. Les réalisateurs me sem-

blent avoir le sens inné de l'angle de prises de vues. Angles jamais d'une audace qui tient du procédé, mais toujours justes, exprimant exactement l'idée nécessaire. On retrouve par moment dans ce film certaines affinités avec E.-A. Dupont, ce qui n'est pas un mince compliment. On pense aussi à *Cœur fidèle*, le meilleur film réalisé en France. Mais n'allez pas croire qu'*Ames d'enfants* pour sembler avoir subi certaines influences, manque de personnalité. Au contraire, et je l'ai déjà dit, ce film a du ventre, son ventre.

Quand l'œuvre d'un jeune apparaît et contient des promesses, on se plaît à dire : « Vous verrez d'ici quelque temps ce qu'il va nous donner... » Pour *Ames d'enfants*, la dualité d'origine complique les pronostics. Après tout pourquoi J. Benoît-Lévy et Marie Epstein ne continueraient-ils plus à collaborer Ainsi nous verrons des œuvres telles que *Ames d'enfants* nous autorise à en prévoir.

Max MONTAGU F.



Une scène de «Ames d'Enfants» de J. Benoit-Lévy et Marie Epstein

Dans notre prochain numéro; Mise en accusation de Jean EPSTEIN

Jean de Merly

présente...

FRANCESCA
BERTINI

dans

ODETTE

d'après la célèbre pièce de

Victorien Sardou

Réalisé par Luitz Morat

Exclusivité :

Jean de Merly

Paris

ca

chez

r o d é

de pétrograd

on danse toute la nuit

chez

r o d é

cuisine franco-russe par
chef de la cour impériale
ses diners - ses soupers
sa cave - ses attractions
son orchestre tzigane

chez

r o d é

prochainement: ses galas
cinématographiques noc-
turnes avec les vedettes
de l'écran
ne tardez pas à retenir
votre table

chez

r o d é

22 rue lécluse - (17°)
marcadet: **47 - 01**
