

# PhotoCine

5 FR.

2<sup>e</sup> ANNÉE N° 12

AVRIL 1928

revue mensuelle  
technique, artistique et littéraire.



POUR LA VENTE EN TOUS PAYS S'ADRESSER A L'

**OMNIUM FRANÇAIS DU FILM**

:: Paul de la Borie, Directeur ::

21-23, Rue Saulnier, PARIS (9<sup>e</sup>)

:: Téléphone : PROVENCE 42-19

JEAN ANGELO dans  
**“Une Java”**

Supervision de HENRY ROUSSELL

Mise en scène de JEAN DE SIZE

*Peu de Films... mais de bons Films...*

telle est la devise de  
**M. B. FILM**

QUI VOUS ANNONCE SES TROIS GRANDS SUCCÈS

**LE DIAMANT DU TSAR**

avec Ivan PÉTROVITCH

**LA TRAGÉDIE DE LA RUE**

et

**L'AUBERGE EN FOLIE**

Ces deux Grandes Exclusivités, avec Asta NIELSEN  
sont encore libres pour ESPAGNE, PORTUGAL, ITALIE  
GRANDE-BRETAGNE, EGYPTÉ, etc., etc.

*En cours de réalisation pour la Saison prochaine :*

Deux magnifiques Productions :

La renaissance sensationnelle d'un NOM MAGIQUE

**!! PROTEA !!**

avec une grande vedette et des éléments entièrement nouveaux

Puis une grandiose et émouvante évocation

**CORA PEARL**

DEUX FORMIDABLES SUCCÈS EN PERSPECTIVE

**Société Française M. B. FILM**

64, Rue Pierre-Charron, PARIS (8<sup>e</sup>)

Téléphone : ELISÉES 93-15 93-16    Adr. télégraph. : EMEBEFILM 86 PARIS

# LE CARNAVAL DE VENISE

Mise en scène de M. ALMIRANTE

avec **MARIA JACOBINI**  
**JOSYANE** et **MALCOLM TOD**

L  
E  
C  
A  
R  
N  
A  
V  
A  
L  
  
D  
E  
V  
E  
N  
I  
S  
E



P  
I  
T  
T  
A  
L  
U  
G  
A  
  
F  
I  
L  
M  
S  
  
T  
U  
R  
I  
N

Superproduction de la S. A. PITTALUGA FILMS

Téléph. : RICHELIEU 95-68

12, Chaussée d'Antin - PARIS

Téleg. : PITTAFILMS PARIS

# ERKA-PRODISCO

présente au Th. des Champs-Élysées

*Mardi 20 Mars*

## Le Petit Détective

Junior COGHLAN

## Le Naufrage de "L'Hesperus"

d'après le poème de Longfellow

*Mercredi 21 Mars*

## La Petite femme du Sleeping

Marie PREVOST

## Sans Ami

Rudolph SCHILDKRAUT

*Lundi 26 Mars*

## Le Grand Événement

Véra REYNOLDS  
Rudolph SCHILDKRAUT

## CHICAGO

Phyllis HAVER

*Mardi 27 Mars*

## L'Ange de Broadway

Léafrice JOY - Victor VARCONI

## Mon Ami des Indes

Franklyn PANGBORN

## Le Clan des Vautours

Rod LA ROCQUE — Lupe VELEZ

*Mercredi 28 Mars*

## La Femme au Léopard

Jacqueline LOGAN

## Le Train sans Yeux

Film Français de CAVALCANTI  
= avec Gina MANÈS =

## La Fille du Danube

Léafrice JOY

FRANCO-FILM présente :

Un film de Gaston RAVEL en collaboration avec Tony LEKAIN

Inspiré de l'œuvre d'Edouard HERRIOT

## "Madame Récamier"

qui passera à l'Opéra les 22 et 24 Mai 1928



avec

## Marie BELL | Ch. LE BARGY

Sociétaire de la Comédie Française

Nelly CORMON

Françoise ROSAY

Edmond VAN DAELE

Emile DRAIN

de la Comédie Française

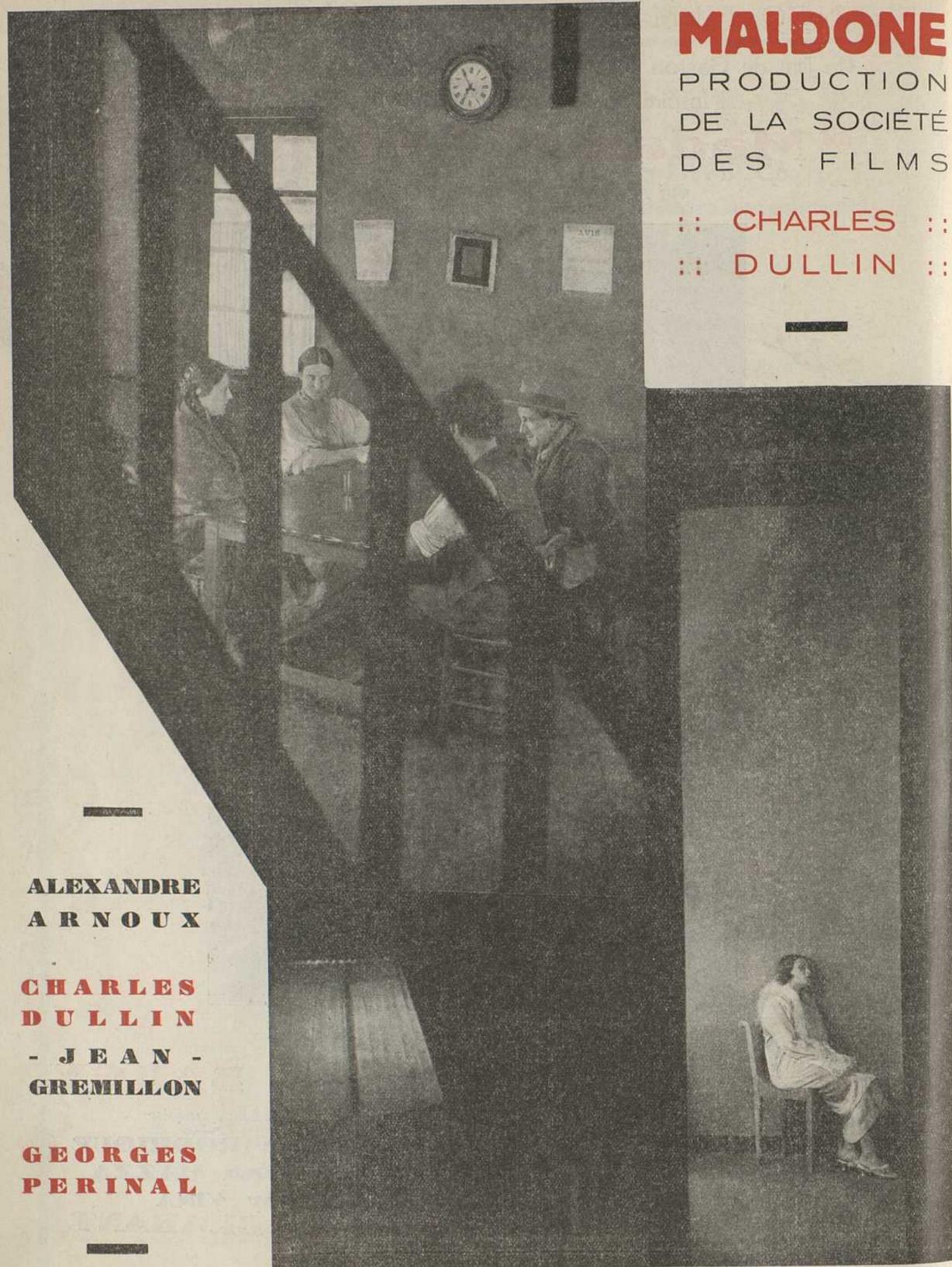
de la Comédie Française

Madeleine RODRIGUE

Desdémone MAZZA

Victor VINA

Andrée BRABANT



**MALDONE**

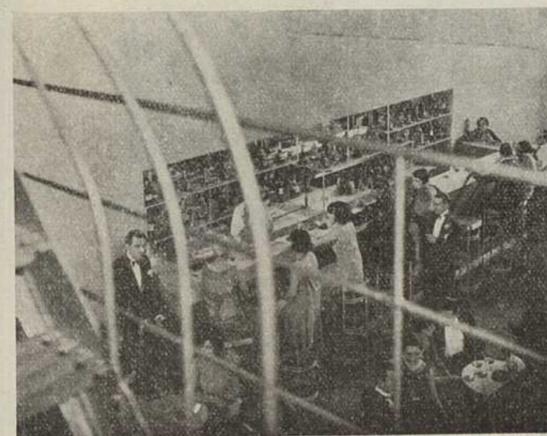
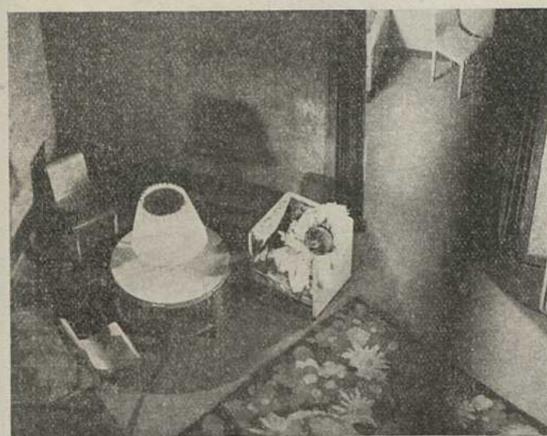
PRODUCTION  
DE LA SOCIÉTÉ  
DES FILMS

:: CHARLES ::  
:: DULLIN ::

ALEXANDRE  
ARNOUX

CHARLES  
DULLIN  
- JEAN -  
GRÉMILLON

GEORGES  
PERINAL



Quelques Angles originaux  
de prises de Vues dans

**MALDONE**

de Jean GRÉMILLON

avec

**Charles DULLIN**

Marcelle DULLIN

**ANNABELLA**

et Roger KARL



FILMS CHARLES DULLIN

-- 22, Rue de Vintimille, 22  
-- Téléph. : CENTRAL 20-21 --

# TIRE AU FLANC

tiré de la célèbre pièce de

**A. Mouezy EON et A. SYLVANE**

réalisé par

**JEAN RENOIR**

avec

**Fridette FATTON** | **Georges POMMIES**

**Maryane**

**Michel Simon**

**Esther Kiss**

**Jean Storm**

et

et

**Jeanne Helbling** | **Felix Oudard**

Éditions **P. BRAUNBERGER**

53, Rue Saint-Roch, 53

Téléphone : GUTENBERG 55-88

**MAPPEMONDE FILMS**

vient de présenter...



**Ivan NOVELLO**  
dans **"Les cheveux d'or"**

**Compagnie Française "MAPPEMONDE FILMS"**

28, Place Saint-Georges

Téléphone : TRUDAINE 26-11

Quatre noms inséparables !!!...

*Celui d'un film :*

**“ LA VENENOSA ”**

*Celui d'une vedette :*

**Raquel Meller**

*Celui d'un auteur :*

**J.-M. Carratero**

*Celui d'un metteur en scène :*

**Roger Lion**

*et, de plus, le nom d'une marque  
que vous apprendrez à connaître*

**PLUS ULTRA FILM**

**Natera, Guichard et Cie**

PARIS -- 58, Rue d'Hauteville -- PARIS

PROVENCE : 27-35

Câbles : GANDEPILLE-PARIS

**FAYETON ET VOISIN**   
Ing<sup>e</sup> E.P.C.

28, RUE DES DAMATTES, 28  
PUTEAUX TEL : 54

**SPÉCIALITÉ DE DÉCORS RÉALISTES  
EN CIMENT**

*Principales références*

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

**S T U D I O 28**

**T**

**Rare**

**U**

**Très Rare**

**D**

**Unique**

**I**

**HIER :**

Un Film Russe

**AUJOURD'HUI :**

Un Film Chinois et un Suédois inédit

**O**

**DEMAIN :**

? ? ? ? ? ?

**28 - 28 - 28 - 28**

UNE BONNE SURPRISE POUR NOS ABONNÉS

L'Abonnement à "Photo-Ciné"  
plus de deux fois remboursé

Nos abonnés sont surtout des metteurs en scène, opérateurs, assistants, décorateurs, régisseurs, exploitants, artistes, figurants, électriciens, machinistes, costumiers, armuriers, artificiers, etc., etc., toutes professions qui comportent des risques réels tant au studio qu'à la ville.

Ils sont peu, insuffisamment ou mal assurés contre les risques réels du métier, c'est pourquoi nous avons contracté à leur bénéfice une assurance individuelle de 10.000 francs en cas de mort par accident et 10.000 francs en cas d'incapacité permanente et totale, cela :

SANS FRAIS, SANS DEMARCHES, SANS AUGMENTATION DU PRIX DE L'ABONNEMENT.

Dans les huit jours de leur souscription, nos abonnés recevront une police d'assurance à leur nom, garantie par l'une des plus sérieuses et des plus solides Compagnies d'assurances contre les accidents, la COMPAGNIE GENERALE CONTRE LES ACCIDENTS, fondée en 1876, 69, rue de la Victoire, Paris (9°).

Donc, pas d'équivoque.

Tous nos abonnés, dès le moment de leur inscription sur nos listes, sont régulièrement assurés pour 10.000 francs, et cela absolument GRATUITEMENT.

Il est bien entendu que cette assurance est complètement distincte des autres assurances contractées par nos abonnés ou par les firmes à leur profit et leur est payée directement et rapidement en cas de sinistre par les soins de la Compagnie Générale d'Assurances contre les Accidents.

En cas d'accident, prière de prévenir la Revue par les voies les plus rapides.

En cas d'infirmité partielle, des indemnités, qui vont de 10 à 50 %, sont accordées. (Voir détails dans la police.)

LA PRESENTE ASSURANCE PRENDRA EFFET A DATER DU 1<sup>er</sup> MAI 1928.

Pour nos abonnés qui le désireraient, le montant de l'assurance peut être porté à 20, 30, 50, 100.000 francs, etc., moyennant une surprime.

Pour tous renseignements, s'adresser aux bureaux de la Revue, 3, rue de Mogador.

**Lire dans notre prochain numéro :**

Un article de H. C. GRANTHAM HAYES.

MAURICE TOURNEUR EN AMERIQUE, par R. Florey.

NOTES RETROUVEES de Louis Delluc.

PAROLES RETROUVEES d'André Antoine.

LES FOULES SE SOUVIENDRONT, par Canudo.

UN CHEVEU DANS LES PELLICULES, par Jean Arroy.

Un article de Marie Bell.

Un article de Jaque Catelain.

Une interview de Rachel Dewirys.

Une interview de Gaston Ravel.

PIERRE BLANCHAR, par Gérard de Wybo.

Un article sur RAYMOND GUERIN.

A PROPOS DE « LA MERE » DE POUADOWKINE, par Pierre Audard.

A VOUS LES JEUNES!... par Arcy Hennery.

LES FILMS REALISTES, par Marcel Lapierre.

LE REALISME CINEGRAPHIQUE, par Pierre Le-prohon.

CHAPELIN-POESIE, par Paul Francoz.

LE MERVEILLEUX MODERNE AU CINEMA, par Michel Gorel.

**EMPIRE**

**14**

**15**

**16**

**MAI**

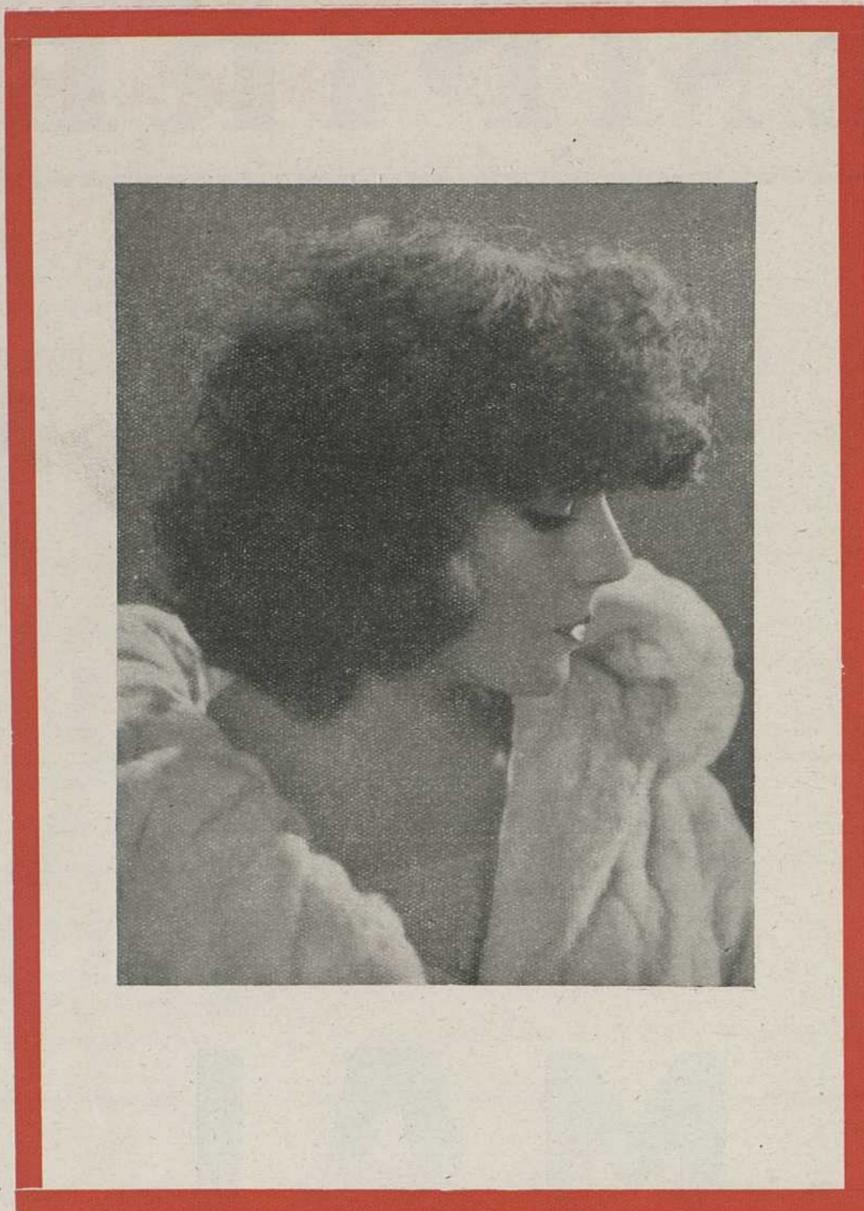
**Société des Films Artistiques**

**"SOFAR"**

3, Rue d'Anjou

PARIS (VIII<sup>e</sup>)

UNE GRANDE ARTISTE



Production **PLUS ULTRA FILM**

58, rue d'Hauteville

∴ ∴ Raquel MELLER ∴ ∴

*la prestigieuse artiste que nous  
verrons prochainement à l'écran  
dans " La Vénérosa " une  
superproduction tirée du roman  
de J.-M. CARRETERO et que  
met en scène Roger LION*

**POUR CINEMAS, THEATRES,  
MUSIC-HALLS**

GUTENBERG 10-56

**PASCAUD**

COSTUMIER

10, Rue Richempance

PARIS (1<sup>er</sup>)

**Exécution de costumes d'époque, de fantaisie,  
travestis, etc...**

**VENTE ET LOCATION**

R. C. PARIS 60-279

**Constat de tirage de Photo-Ciné N° 11 (6.308)**

12.12.1926  
ELN  
PC 19636

PROCES VERBAL DE CONSTAT

M'an mil neuf cent vingt huit  
le soussigné  
PAR DEVANT MOI

Monsieur Emile LUCON XEYSSER, cuisinier près le Tribunal civil de la Seine, séant à Paris demeurant à Montreuil, 52 rue de Paris, soussigné

A COMPARU

Monsieur Jacques DE LAYR, Directeur demeurant à Paris 3 rue de Mogador

LEQUEL M A EXPOSÉ:

Qu'il est directeur d'un journal dénommé PHOTO-CINÉ

Que ce journal est imprimé aux Imprimeries de la Seine, situées à Montreuil, 24 rue des Jacques Rousseau

Qu'il avait intérêt à faire constater l'importance du tirage dudit journal

Que le numéro qui doit paraître prochainement a été composé sur cinq formes

Que le tirage d'une de ces formes venait d'être commencé

Qu'il ne recréait donc de me transporter sur place afin de faire toutes constatations utiles

Enregistré à Montreuil le 12.12.1926

Je me suis transporté ce jour à Montreuil-le-Bois 24, rue Jean Jacques Rousseau et voici quelles sont les constatations relevées à onze heures

Une des formes composant le journal dont il s'agit est sur une machine à imprimer et le tirage est commencé

Le compteur qui se trouve sur la tête de cette machine marque le numéro 2.363

J'ai pu me rendre compte par différentes visites faites au cours de l'après midi que le tirage se poursuivait régulièrement

Celui-ci a été complètement terminé à dix sept heures trente cinq et le compteur de la machine marquait à ce moment là le chiffre 6.308.

Telles sont les constatations relevées

Et de tout ce que des uns, j'ai dressé le présent procès verbal de constat, pour servir et valoir ce que de droit.

COUPE - Cent francs -

*M. Lucy*

E. REVEST  
NOISSIER  
52, Rue de Paris, 52  
MONTREUIL (Seine)

**ATTENTION !!!**

Toutes les illustrations (double ton et héliogravure) paraissant dans

**PHOTO-CINÉ**  
sont reproduites dans  
**L'IMAGE**

la seule revue française illustrée publiant une édition entièrement en langue allemande. Plus de cent mille lecteurs.

L'IMAGE est en lecture dans les lycées, collèges, écoles normales, bibliothèques, grands hôtels, chez les coiffeurs, avocats, médecins, etc., etc.

SPÉCIMEN GRATUIT SUR DEMANDE

Direction : 3, rue de Mogador, PARIS



Catal. et renseignements : S<sup>te</sup> des Et<sup>es</sup> Krauss, 18 r. de Naples, Paris

A  
L  
E  
X  
N  
A  
L  
P  
A  
S

# "L'oublié" de Pierre Benoit



PRODUCTION ALEX NALPAS  
26, Rue Caulaincourt — PARIS

Mise en scène de Germaine DULAC  
avec Edmonde GUY & Van DUREN

et Jacques ARNNA  
Groza WESKO  
Yvonne LEGEAI  
Mona GOYA --  
Sylvie MAI --  
Valenti KOLINO  
Paul LORBERT

Édition L. AUBERT

# ALEX NALPAS

# photo-cinéma

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

DIRECTEUR : JACQUES DE LAYR

Direction et Rédaction : 3, Rue Mogador -- PARIS (IX<sup>e</sup>) -- Compte Chèques Postaux : PARIS 354-82

TELEPHONE : CENTRAL 22-91 & 83-39, LOUVRE 34-66, GUTENBERG 28-87

ABONNEMENT 12 N<sup>os</sup> -- FRANCE ET COLONIES : 45 FR., ÉTRANGER : 75 FR.

## LA MISSION DU RÉALISATEUR

par Fritz LANG

Sans doute le profane va-t-il s'étonner d'entendre parler de mission à propos d'un metteur en scène, car la profession exercée par ce dernier est si généralement entourée d'une broussaille presque impénétrable de préjugés, qu'il est sans doute difficile de l'accorder avec l'idée qu'on se fait le plus souvent d'une mission. Dans l'intérêt d'une profession que j'aime infiniment, comme dans l'intérêt de mes collègues, je saisis l'occasion qui m'est offerte de prendre publiquement position dans cette question. Je parle ici de la tâche ou, pour employer encore ce mot fort et beau : *de la mission du metteur en scène en tant qu'animateur d'une pensée civilisatrice*. Je veux préciser, ici, tout d'abord que cette idée d'une mission n'est acceptée comme telle, pour l'instant, que dans les pays continentaux, et plus spécialement en Allemagne et en Suède, tandis que, dans les autres pays producteurs de films, et tout particulièrement en Amérique, la profession de metteur en scène, sauf d'infimes exceptions, est considérée ni plus ni moins qu'aucune autre et, avec cette particularité qu'elle est l'une des plus modernes, elle paraît n'être qu'un moyen de « faire de l'argent » — sans nul souci d'ambition et d'honneur d'aucune sorte. Je sais n'être pas affligé de cette idée déplorable, tout à fait nuisible, de ces gens qui affectent, pour des motifs soi-disant artistiques, de ne pas se soucier des résultats financiers d'un film, car cette façon de penser ou d'agir pourrait s'appeler « scier la branche sur laquelle on est perché ». Mais d'autant plus haut atteint le développement du film, d'autant plus large devient la base qu'il se crée, et d'autant

plus sûrement il s'achemine vers la pure forme artistique, — celle qui est sans prix, dès qu'elle est le produit de cette conviction intérieure qui en tous temps a produit les chefs-d'œuvre. Préparer ce chemin au film, voilà quelle est la tâche du metteur en scène. Mais ce que je nomme ma mission est une tout autre chose.



Fritz Lang.

Je vais citer ici un exemple : Lorsque nous pensons maintenant à la Suède et au peuple suédois, n'avons-nous pas tous, dans notre subconscient tout au moins, le souvenir de ces visages clairs, doux et si expressifs que nous avons vu dans les films suédois ? Ne nous semble-t-il pas avoir reconnu dans ces visages l'incarnation du peuple suédois lui-même ? Leur pays ne nous est-il pas devenu familier par les films qui nous donne ? La Suède n'est-elle pas devenue, par ses films, tangible pour nous ? Peut-être ses artistes n'ont-ils pas créé leurs films dans cette intention, mais le résultat est là, indestructible : la connaissance de l'âme suédoise est allée partout dans le monde entier exprimée par l'écran. C'est ici qu'est la mission du metteur en scène. Jamais auparavant il n'a été ainsi donné à personne de servir de lien entre tous les peuples de la terre. De même que le film nous permet de connaître la nature des bords de l'Amazone ou le monde glaciaire des mers polaires, de même il nous initie aux mœurs des peuplades de l'Afrique et nous enseigne la faune mongolique ; il est appelé à servir de liaison entre tous les peuples, en nous montrant le meilleur et le plus fort du génie de chacun d'eux, vu à travers le

prisme de l'art. Un metteur en scène, qui a compris cette tâche si grande et si haute, prend aussitôt conscience qu'il ne saurait jamais estimer assez haut la responsabilité dont il s'est chargé. A mon sentiment, il est tout à fait faux de faire un film avec l'intention de plaire autant à Shanghai qu'à Paris, New-York, Berlin ou Queenstown, car cela n'est pas possible. Mais il faut toujours le créer avec cette certitude que des centaines de milliers d'yeux vont le voir, dans les cinq parties du monde, et le considérer comme un témoignage du peuple qui l'a créé. Un metteur en scène conscient de sa responsabilité sait que son film va de par le monde comme un navire qui n'entre dans aucun port sans arborer les couleurs de son pays. et il prendra soin qu'il puisse les montrer et représenter sa patrie avec le même orgueil que ce navire dont le pavillon flotte comme un symbole.

..

La guerre et l'après-guerre ont créé, en Allemagne, une situation telle qu'on pourrait à peine en imaginer une plus pénible et plus riche en difficultés. Nous ne devons pas nous dissimuler que nous nous trouvons, presque partout dans le monde, devant des portes ouvertes seulement à contre-cœur. Nous ne devons pas nous dissimuler davantage qu'il n'y a qu'un seul moyen de forcer ces portes à s'ouvrir devant nous : c'est d'apporter meilleur et plus beau que les autres. Dans quel moule devons-nous couler ce meilleur et ce plus beau, ceci reste abandonné à l'initiative individuelle de chaque créateur de film. Mais ce qu'il crée doit sourdre de sa conviction la plus intime et la plus sacrée, comme elle ne résulte que de la conscience de la plus haute responsabilité. Personne, parmi ceux qui ne sont pas allés à l'étranger depuis la guerre, n'a la moindre idée de ce que nous ont nui les films germanophobes dont on a inondé le monde, dix ans durant. Car l'homme croit volontiers ce qu'il voit, et le film est



Affiche originale du dernier film de Fritz Lang « Spione » (Espions) qui vient d'être présenté à Berlin.

un prédicateur persuasif dont on ne saurait désarmer la muette puissance par des articles de presse. L'unique témoignage que nous puissions produire en notre faveur devant la masse, c'est la valeur de nos créations. Et parmi celles-ci, le film se trouve au tout premier rang. Je ne parle pas ici par utopie, mais bien par expérience, et je me souviens encore très bien de la sensation produite lorsque, il y a six ans, dans le cadre de la « Decla-Bioscop », et soutenu par son directeur, Erich Pommer, comme par un idéal frère d'armes, je fis le premier film d'après-guerre portant le cachet allemand dûment imprimé : *Les Trois Lumières*. Je n'oublierai jamais cet instant où j'entendis l'écho que ce film avait éveillé à Paris, car ce fut un journal français, auquel on ne saurait reprocher une germanophilie exagérée, qui écrivit alors : « De ce film monte à nous, comme d'un tombeau, l'âme allemande que nous croyions morte et que nous avons autrefois tant aimée... »

..

S'il est quelque chose qui soit appelé à porter témoignage du peuple allemand, de son âme, de sa force, de ses malheurs et de son espérance devant toute l'humanité, c'est bien le film, — le film dans sa notion la plus élevée, la seule qui puisse lui donner le droit à la vie. Il y a longtemps que nous avons passé le temps où le film était un amusement à bon marché pour les profondes masses intellectuelles. Il s'impose de plus en plus comme la nouvelle forme d'art des temps modernes, — je voudrais presque dire comme l'expression artistique d'une époque nouvelle. Personne n'a idée des trésors qu'un metteur en scène convaincu de la valeur et de la signification du film et possédé de la volonté de faire quelque chose de grand, peut tirer de cet instrument fabuleux. Mais de tout temps, la recherche de trésors cachés fut inséparable de quelques conditions préalables bien définies, et la plus importante d'entre elles toutes était sans aucun doute la foi. De même que le film nous a fait présent du mystère du visage humain, en nous enseignant à lire, à travers ce visage muet montré de tout près, l'âme dans toutes ses vibrations, le créateur du film, et le metteur en scène l'est au sens le plus profond du mot, est appelé à dévoiler au monde la face d'un peuple tout entier, comme le message de son âme. Peut-être ces films seront-ils considérés dans les décades ou même les siècles à venir, comme les témoins les plus véridiques de l'époque qui les vit naître, et seront-ils à leur façon des documents de l'histoire universelle, qui ne sera toujours, devant les yeux qui l'examinent, si géante qu'elle apparaisse, qu'une mosaïque d'épisodes. Peut-être, dans cette conscience de son avenir, le film sert-il, malgré sa nudité, de prédicateur à la parole : « La dignité de l'homme repose dans votre main, protégez-la !... » Fritz LANG.

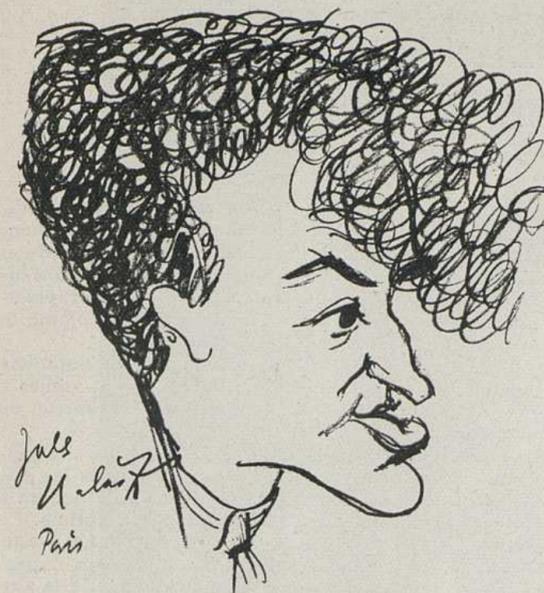
## Volontés de l'Art Moderne

Le cinéma n'est pas seulement l'interprète totaliste du monde extérieur ; à un autre point de vue il apparaît comme un excitateur merveilleux de la vie intérieure de chaque spectateur. Les images se bousculent, trop rapides pour constituer à elles seules un commentaire ; elles servent seulement de repères et d'éléments suggestifs ; chacun doit les compléter par le tissu de sa propre vie psychologique. Il s'ensuit une mobilisation permanente de nos souvenirs, de nos connaissances, de toutes nos disponibilités intérieures. J. GOUDAL.

## C'EST LA FAUTE A BAUDELAIRE...

### Quelques notes sur Edgar A. POË et les images douées de vie

par Jean EPSTEIN



Jean Epstein.  
Sa caricature préférée.

Jean Epstein n'est pas gentil, cette affirmation étonnera tous ceux qui le connaissent. Voici les faits, jugez, lecteurs.

Ce grand cinéaste nous avait promis son plus bel article, vous l'avez lu dans notre dernier numéro, or, la Critique Cinématographique publie l'admirable papier que nous reproduisons ci-dessous.

Votre seule excuse, Jean Epstein, c'est d'avoir confié ce joyau à notre sympathique confrère J.-L. Croze.

Dans l'estime où l'on tient Poë, il y a souvent un contresens. Ce clair poète, aimant et juvénile, on le tient pour un fantaisiste macabre ou policier. La traduction sèche, incomplète du cœur, infidèle à la musique, mauvaise, que Baudelaire fit de cette œuvre, est une cause permanente de ce malentendu. Une autre est cette sorte énorme de succès que fait le public des kiosques et des gares. Baudelaire rôti, tendu à son enfer, ne jouissait que de se croire coupable et maudit. Poë était amour de l'innocence présente, croyait-il, dans les jeunes femmes, mélancolie et recherche magique de l'innocence perdue. L'un, satanisant, ne pouvait comprendre l'autre qui angélisait. C'est pourquoi on ne retrouve rien dans la traduction de Baudelaire du timbre de Poë. L'art qui créa les grincements et les bris du *Mauvais Vitrier*, pouvait-il dire les reflets infinis dans le cristal, les échos toujours prolongés, le souffle, qui jamais complètement n'expire, du nom et du visage de certaines mortes légères, labiaux, aériens comme cet Ulalume !

On visitait autrefois, au studio de la rue du Bois, une effrayante machinerie, haute de deux étages, grande comme un appartement, qu'un novateur, à l'époque, avait imaginé pour assurer les évanouissements des personnages de féerie. Construction finie, ce fut un scandale quand on s'aperçut que de simples mouvements du diaphragme faisaient mieux que ne pouvaient tant de poulies et d'engrenages. En préparant un film de Poë, la première intention est d'échafauder une technique immense et particulière. Tech-

nique faite, en mains les images qu'on essaye d'orienter, on voit, aussi bien pour Poë, que la technique aujourd'hui peut résider presque uniquement dans le rapport qu'ont les images entre elles. La photographie qu'on vante devient l'ennemie du cinématographe. Il serait inouï qu'un écrivain sacrifiât, à la calligraphie, son style. C'est pourtant à ce sacrifice que court aujourd'hui une avant-garde dévoyée. Elle ne peut être que très simple, l'écriture d'un film de Poë qui, lui-même écrit : « ...il existe, sans doute aucun, des combinaisons d'objets très simples et naturels qui détiennent la force de nous émouvoir... (1) »

Mais quels objets si simples ? Surtout pas de macabre. L'horreur, chez Poë, est due davantage aux vivants qu'aux morts, et la mort elle-même y est une sorte de charme. La vie aussi est un charme. La vie et la mort ont la même substance, la même fragilité. Comme la vie soudain se rompt, ainsi la mort se défait. Tous ces morts ne sont morts que légèrement. Madeline et Roderick sentent qu'ils vont mourir comme nous sentons le sommeil nous gagner. Puis Roderick guette les bruits au seuil du tombeau, comme nous guettons à la porte d'une chambre qu'un hôte nocturne et fatigué, s'éveille. Le mystère est où se fait cet équilibre qui, tantôt présente une âme dans la vie, tantôt dans la mort. On pense aux périodes qu'il y a dans la chimie. *La Maison Usher* entre dans sa lumière cendrée. Il n'y a là rien d'horrible.

Et qu'y a-t-il de morbide ? Est-ce cette connaissance de la mort qu'on souhaiterait vraie ? Ou cette vue profonde, cette sensibilité déliée comme celle du médium et du poète, de la mère pour le fils, de l'amant pour l'autre, cette transparence des tombes ? Et était-il fou aussi, Novalis qui est mort d'avoir voulu mourir ?

Jean EPSTEIN.

(1) Cette phrase par exemple dont l'affirmation indubitable est soulignée encore par des italiques dans le texte original est traduite par Baudelaire à contre-sens.

## NO, NON, NEIN, NIENTE

par Jacques de BARONCELLI

Qu'on se rassure : il ne s'agit pas de *No, No, Nanette*. Alors, direz-vous, à la façon de l'antagruel ayant « l'escolier tout joliet », quel diable de langage est ceci ?

Mais... c'est le langage du cinéma.

Précisons. Je n'entends pas renouveler l'antique grief que les puristes font à l'art muet de... mal parler le français. Il est vrai — parfois — que les sous-titres américains ou allemands sont traduits avec certaines gaucheries de syntaxe qui affligent MM. Abel Hermant, Marcel Boulenger, André Thérive, tous gens de bonne compagnie, et quelques autres mainteneurs du « français langue morte ». Il arrive aussi que dans nos studios mêmes, et pour nos films nationaux, on ne prenne pas toujours un soin très rigoureux de la correction grammaticale. « Mais, répondent les cinéastes, est-il sûr que les romanciers fassent montre, sur ce chapitre, d'une irréprochable honnêteté ? »

Le débat, on le voit, nous conduirait à déplorer le déclin du bon langage et je n'ai point résolu de vous attrister.

La pratique à laquelle je songe est celle qui consiste à produire sur l'écran, après la légende française, une traduction anglaise.

Il n'est pas de moyen plus savant et plus sournois de briser la cadence et d'énerver l'attention. Chacun n'a qu'à se souvenir du dernier spectacle.

En pleine action, cinq lignes projetées annoncent ou commentent la scène. Vous attendez, au bout de vingt secondes, l'image ardente, prompt, décisive. Voici une tirade d'anglais. Que cette tirade vienne à la suite du texte français ou soit accolée à celui-ci, sur le même écran, l'effet est identique. Regardez votre voisin : il est consterné; votre voisine : elle est furieuse. L'affiche britannique s'éternise. Est-ce bien loin d'ici à Tipperary?... Le drame, enfin, reprend. Puis, nouvelle projection, nouvelle station britannique. Les plus rassis bougonnent. Au poulailler, on se croirait à Waterloo!

S'il s'agissait d'un procédé de pure courtoisie à l'égard de nos visiteurs et dans des salles spécialisées, on n'y saurait contredire. Le spectateur n'entrerait là qu'à bon escient. Mais si l'on observe le public normal d'une soirée, on constate que pour quinze cents Français, deux ou trois cents Russes, Italiens, Belges, Américains du Sud, Polonais, Roumains, Tchécoslovaques, Japonais..., l'on compte cinq sujets britanniques et huit citoyens des Etats-Unis.

...et notre revue va s'imprimer en cinq langues. Jacques de Baroncelli nous le pardonnera-t-il? Oui, car... « ceci est une autre histoire »...

Nous sommes absolument d'accord sur le fond avec l'éminent cinéaste, à telles enseignes, que, dans notre prochain numéro, nous publierons sur ce sujet un excellent article de Jean Arroy et un autre, non moins intéressant de notre correspondant de Strasbourg qui soulignera le ridicule des sous-titres en langue allemande des films de provenance parisienne. Ils sont rédigés

Ainsi, pour treize personnes qui entendent généralement assez bien le texte français... et parfaitement les images, on retarde le déroulement de la bande et de l'action. L'on désoblige aussi — outre les Parisiens habitués à l'optique ailée du cinéma — tous les ressortissants étrangers, dont la langue n'a pas, comme la britannique, les honneurs de l'écran.

Que si l'on s'avise de faire droit aux protestations inévitables et aux requêtes prochaines des « oubliés » et « dédaignés », le studio se doublera d'un bureau de traduction.

Avant d'assister à la mort ou à la félicité des personnages, l'annonce nous en sera faite à tous les étages de la tour de Babel! Le spectateur qui « tiendra » devant ces mitrailluses Berlitz recevra une prime. Le comble de l'élégance, en l'espèce, sera d'habiller tour à tour les personnages des costumes du pays correspondant... Qu'attend donc l'administrateur de la Comédie-Française pour faire jouer du Racine ou du Molière en vers bilingues ?

Si nos Anglomanes pouvaient encore invoquer l'excuse de la plus large réciprocité, comme disent les diplomates. Mais il n'en est rien. J'ai vu des films à Londres, à New-York, à Rome... Tous les textes étaient en anglais, en américain (c'est déjà une langue distincte), en italien...

Le cinéma, d'ailleurs, n'est qu'une victime entre bien d'autres.

Il est des hôtels, des restaurants où un Parisien, pourvu de billets et de mots français, a grand-peine à se faire entendre et tolérer. Je passe sur ces enseignes grotesques, ornées d'un S et d'une apostrophe, dont Jules Vèran, en quelques lignes d'esprit et de bon sens, a fait justice naguère dans *Comœdia*.

Il y a, enfin, dans une de nos gares, tel train à destination d'un port de Normandie et qui n'arbore que de l'anglais...

Ma conclusion ?

Rendons à notre cinéma sa cadence agile et lumineuse, son vol français. Cessons un jeu inutile et qui peut devenir dangereux. A côté du Parisien, disciple de Lancelot, qui épluche avec humeur un texte de correction douteuse, épargnons-nous l'ennui d'entendre un Londonien énoncer dans un français impeccable de tour et d'accent :

— Où diable, ce traducteur a-t-il donc appris l'anglais ?...

Jacques de BARONCELLI.

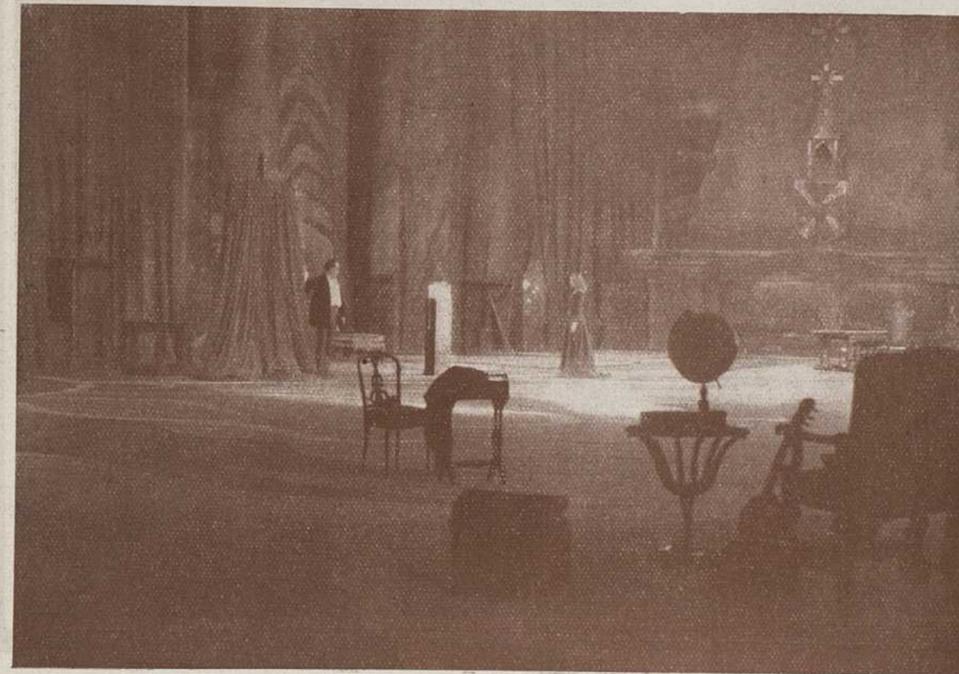
dans un tel « pathos » que toutes les salles s'esclaffent à leur lecture, et cela le plus souvent, aux instants les plus pathétiques de l'action.

Il n'en faut pas plus pour « couler » un film.

Avouons franchement que nos compatriotes Alsaciens font preuve d'un « robuste estomac » pour digérer tous ces « cailloux » depuis neuf ans.

Voici un merveilleux terrain d'activité pour toi, ô Censure, mais ta Secrétaire ouït-elle l'admirable langue de Goëthe ?

Jacques de LAYR.



(FILMS JEAN EPSTEIN)

Deux splendides intérieurs de  
La chute de la Maison Usher



(FILMS JEAN EPSTEIN)

Madame Marguerite GANCE dans  
La chute de la maison Usher

Polémique

# Marcel L'Herbier et André Antoine

Un peu imprudemment André Antoine  
écrivait récemment :

M. Marcel L'Herbier, un artiste de grand talent, prépare l'adaptation cinématographique de *L'Argent* d'Emile Zola. A quelqu'un qui l'interrogeait au sujet de ce travail, il a fait quelques déclarations, nous laissant prévoir que, selon une déplorable coutume, l'action du célèbre roman va être déplacée d'une soixantaine d'années. Au reste, les Italiens et les Américains, aussi bien que nous-mêmes, ont déjà fait rouler les héros de Balzac en automobile.

M. Marcel L'Herbier appuie les libertés qu'il va prendre de quelques considérations personnelles qu'il prétend inspirées par le sujet même; tout en condamnant les semblables méfaits commis par certains de ses confrères, il estime, dans le cas présent, avoir tout à fait raison, oubliant que *L'Argent* n'est pas seulement un drame, mais aussi et surtout le tableau d'une époque et d'une société disparues, et que Zola lui-même a baptisé la série des œuvres dont *L'Argent* fait partie: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire.

Or, l'intérêt de ces reconstitutions d'œuvres célèbres, en dehors des grands sujets qu'elles traitent, n'est-il pas, précisément au cinéma, de nous rendre la vision de milieux et de mœurs désormais entrés dans l'histoire? Soyez sûrs que Zola vivant n'eût pas accepté de pareilles mutilations qui défigurent complètement son œuvre. Il n'y a pas plus de raisons de toucher à *L'Argent* qu'à *Salammbo* dont l'adaptation cinématographique reste l'un des plus célèbres exploits de nos metteurs en scène.

ANTOINE.

Cette question hasardeuse fut justement relevée  
par Marcel L'Herbier en ces termes :

Monsieur,

Le 12 mars dans *Le Journal* votre compétence cinématographique s'en va-t-en guerre (guerre imprévue) contre ma décision de faire un film moderne du roman second empire de Zola, *L'Argent*.

Cette décision, toute la presse en a publié les motifs. Que veut Zola, ai-je dit? Peindre le paroxysme du drame de *L'Argent*. Par malheur ce paroxysme de 1868 n'est plus paroxysme en 1928. Transporté sans retouche sous nos yeux il ressemble même à une parodie de ce qu'est notre paroxysme actuel. Ai-je le droit de faire une parodie là où Zola a voulu faire une épopée, une large fresque de la guerre financière internationale. Et que faire d'autre qu'une parodie (et digne de Buster Keaton) si je montre en 4.000 mètres d'images un magnat de la Banque parqué entre des « favoris » bien lissés dans la Bourse réduite d'avant 70, isolé des places étrangères, contraint d'expédier

presque par pigeon voyageur un courrier important qu'il a écrit patiemment de sa main, se déplaçant à toute vitesse en victoria, et déjeunant fastueusement pour 2 fr. 50!...

Ai-je le droit de faire rire là où Zola a voulu faire réfléchir, captiver, étonner.

Ai-je même le droit, respectant l'époque, de ne soulever par mon film qu'un intérêt pâlement rétrospectif, une curiosité de dilettante, d'historien, bref un intérêt cérébral et quasi-mort, là où Zola veut tout au contraire faire palpiter la Vie vive, sa plaie saignante, son mal incurable, la beauté de sa résurrection perpétuelle.

Enfin, renonçant à la coïncidence saisissante du drame avec la vie quotidienne, ai-je le droit de n'intéresser que froidement là où il a voulu déchirer, remuer, émouvoir?

Par contre, en transportant son thème de nos jours je retrouve, accru, ce paroxysme de sang, de muscles, de mesquineries, de passion, qu'il a rêvé. Ainsi je respecte intimement, supérieurement Zola. Le suivre littéralement, ce serait le trahir.

Vous m'opposez drôlement, Monsieur, que *L'Argent* fait partie de la série Rougon Macquart, « histoire d'une famille sous le Second Empire! »

Plaisanterie sans doute. En quoi puis-je non pas traduire mais même effleurer en un film cette histoire inscrite dans 14 copieux volumes et qui déborderait même de 32 épisodes. Rassurez-vous je ne touche pas à ces Messieurs Rougon. J'élague dans le livre tout ce qui n'est pas le drame visuel, le drame intense, essentiel de *L'Argent*. Ainsi vos chers protégés n'auront pas le deshonneur de figurer dans ma distribution.

A court, enfin, d'arguments valables, vous jetez en conclusion, tant à moi qu'à tout le cinématographe, ce blâme expéditif : « Toujours les « tripatouillages » !

Le mot est fort.

Ce qu'il représente n'est pas moins injurieux.

Avant de s'en irriter, peut-on poser cette question : Si le film n'est que tripatouillage, qu'est donc le théâtre — le meilleur et le pire, sinon, aussi, du tripatouillage?

(*Le Cid*, tripatouillage d'espagnol, *Phèdre*, de grec, songez à *Aricie*). Mais du tripatouillage qui réussit, en art, ça s'appelle chef-d'œuvre. Seul, ce qui échoue, reste « tripatouillage ». (Je pense à la « *Phèdre* » de Pradon.) Et certes il en va de même en cinématographe.

Pour condamner *L'Argent*, attendez donc, Monsieur, de l'avoir vu.

# Beaumarchais à l'écran

A plusieurs reprises, les plus notoires cinéastes de France avaient été tentés par l'œuvre prestigieuse de Beaumarchais. — Faire revivre cinématographiquement l'immortel « Figaro » — était en effet une perspective plaisante, malgré les innombrables difficultés que présentait la tâche, ou peut-être à cause d'elles! — mais jusqu'à ce jour l'affaire reste à l'état de projet.

Gaston Ravel reprend pour son compte cette écrasante besogne et travaille actuellement à un scénario qui groupe les trois pièces célèbres : le



Gaston Ravel

Barbier de Séville — le Mariage de Figaro — la Mère coupable. — Dès que sa « Madame Récamier » aura été représentée à l'Opéra, Gaston Ravel commencera les prises de vues de sa nouvelle production. — On ne peut qu'applaudir à l'activité de cet excellent metteur en scène qui a contribué si brillamment à l'extension à l'étranger de notre patrimoine littéraire.

Nous publierons dans notre prochain numéro quelques idées essentielles de Gaston Ravel sur le cinématographe.

Pierre FRANCE.

## Polémique (suite)

Toutes les tares dénoncées par vous n'existeront que si le film n'existe pas.

Un dernier étonnement.

Je n'aperçois pas ce qui vous désigne particulièrement, monsieur Antoine, comme juge en ce procès prévu de maquignonnage spirituel. Vous y êtes bien plutôt partie.

Votre casier judiciaire de créateur est, en effet, chargé de « tripatouillages » innombrables. Point seulement ceux de l'homme de théâtre ou ceux de l'acteur que vous fîtes. Ceux-là furent mis à jour et presque trop crûment (J'évoque pourtant malgré moi votre façon de transposer un drame admirable du haut lyrisme en un étroit naturalisme et je vous verrai toujours troussant à deux mains la vénérable robe du Roi Lear et débitant ses imprécations sublimes dos au public, et dos à Shakespeare!)

Mais vos écarts d'auteur de films sont de mon ressort. Je les évoque, et juxtaposés à votre sévérité d'aujourd'hui, ils deviennent objet de stupéfaction.

En 1921 vous filmez *L'Arlésienne*, une œuvre qui vaut bien *L'Argent*. Qui voit-on dans la distribution de votre film? Mlle Fabris joue... l'Arlésienne. L'Ar-

lésienne?... quelle Arlésienne? Où avez-vous vu ce rôle dans le drame de Daudet?

Vous écrivez à propos de moi « Soyez sûr que Zola de son vivant n'aurait pas accepté de pareilles mutilations ».

Je vous réponds avec certitude : « Soyez sûr que Daudet de son vivant n'aurait pas accepté une pareille adjonction ». L'Arlésienne toujours invisible et toujours présente, c'est toute la pensée de Daudet.

Il y a mieux.

Voici votre cri de guerre : « C'est une hérésie de filmer en moderne *L'Argent* de Zola ».

Or dans votre brève carrière de cinéaste on découvre ceci :

Vous aussi vous avez mis en film un roman de Zola, un roman qui fait partie de la série Rougon, un roman qui se passe aussi sous le Second Empire, *La Terre*.

Et ce roman, dans quelle époque l'avez-vous donc réalisé?

EN MODERNE!!

Quel « tripatouillage », — monsieur Antoine.

Marcel L'HERBIER.



Image centrale encadrée d'images d'accompagnements.

## LE TRIPTYQUE

par Élie FAURE

La plus grossière erreur qu'on pourrait commettre à propos de la découverte du triptyque, ce serait de s'imaginer qu'il ne multiplie que par trois la surface plane où s'interpénètrent dans un jeu ininterrompu, les profondeurs mystérieuses de la lumière et de l'esprit. Si je dis : découverte — et non invention — c'est que précisément la gloire de l'écran est de suggérer sans cesse l'existence d'espaces nouveaux, de dimensions naissantes, d'univers mouvants par delà celui qu'il délimite sous nos yeux. Degas, devant je ne sais plus quelle toile géante représentant une fête officielle, disait que quatre ou cinq figures suffisaient à représenter une multitude. Mettez non pas trois écrans, mais dix à la suite les uns des autres, ajoutez-en autant en hauteur, farcissez-les de personnages, vous n'obtiendrez pas ainsi une foule plus impressionnante que sur un seul carré de toile, si vous ne savez pas réunir les unités de cet ensemble par une arabesque vivante, y ménager ça et là des silences où l'âme, en s'élançant d'un plan, d'un mouvement, d'un volume à un autre, suit les lignes de force qu'y détermine la passion, au lieu de se brouiller ou de s'éparpiller dans l'entassement et la redite. Vous ne donnerez pas non plus une sensation d'Océan supérieure à celle que vous obtenez avec une image unique, si vous vous contentez d'en élargir le motif autant que peuvent vous le permettre les possibilités techniques. Si l'esprit n'intervient pas d'une façon despotique pour transporter, par l'intervention révolutionnaire du rythme, la sensation de l'espace dans la divination de la durée, et par là multiplier l'image non par trois mais par l'infini, la découverte du triptyque perd sa signification.

La poétique entière consiste à conserver à telle œuvre que l'intelligence anime, les apparences imprévues et spontanées de l'univers. Quand l'ordre intellectuel est parvenu à s'introduire dans le désordre naturel,

l'œuvre d'art est réalisée. Je songe à cette vue du camp d'Antibes dans le *Napoléon* de Gance, qui m'a fait penser tout de suite à quelques gravures de Cranach, non seulement par la profusion murmurante du détail, mais aussi par une sorte d'ondulation serpentine des lignes, autour de qui les anecdotes s'agglomèrent comme un vibration sonore autour d'une corde, pour faire sourdre de la composition entière une sorte de rumeur. Le triple écran du départ pour l'Italie, dont une vue, à un moment donné, est encadrée par deux vues différentes d'elle, a surpris — et presque indigné — bien des gens de ma connaissance. Mais c'est justement celle-là qui m'a révélé le caractère musical qu'une répétition de thèmes visuels, non plus successifs, mais simultanés, pourrait prêter à cet art si riche en promesses. Plus tard ses variations sur l'Océan, où il a osé plus encore, en projetant trois images semblables dont celle du milieu était simplement inversée, m'a fait avancer encore dans ce nouvel empire où s'accomplit le mystère esthétique essentiel, qui est de faire oublier la nature en négligeant son aspect rigoureusement objectif pour ne plus s'attacher qu'à surprendre ses lois dans leur activité et à les mettre en évidence.

Cette nouvelle découverte d'Abel Gance me semble orienter le Cinéma vers des territoires d'une extrême fertilité. Une cadence unique introduit ainsi dans le tumulte de la mer ou de la foule, décuplé par elle, une certitude spirituelle dont l'inversion médiane de l'un des trois éléments du motif unique brise la monotonie. Il sera désormais possible de renforcer, de varier, d'entrecroiser des rythmes qui, tout en défendant la forme plastique du film contre les empiètements continus du naturalisme, poursuivront de nouveaux équilibres harmoniques vers l'horizon sans cesse approfondi de son développement musical.

Élie FAURE.



...Cette vue du camp d'Antibes qui m'a fait tout de suite penser à quelques gravures de Cranach..

## THEATRE — MUSIQUE — CINEMA

par LIONEL LANDRY

Tous les arts de mouvement — théâtre, musique, cinéma, poésie — comportent un élément commun susceptible de se formuler en variations de vitesse et d'intensité et dont l'action directe sur la vie intérieure est la même. Dans des conditions très variables, s'y ajoutent des éléments particuliers qui correspondent aux sons, à la représentation verbale ou visuelle des objets, etc...

J'ai eu l'occasion de le constater une fois de plus en suivant les répétitions, à l'Odéon, d'une pièce que la critique a généralement classée comme pièce d'« Idées » et traitée en conséquence, mais qui, en réalité, contenait des recherches rythmiques susceptibles d'intéresser le public.

Souvent, j'avais l'impression que le texte représentait un vêtement presque indifférent sur une action susceptible d'être notée musicalement — *piano, forte, accelerando, stringendo*...

Je prends pour exemple une scène du troisième acte où l'héroïne, après s'être arrachée des bras de l'homme à qui elle s'est promise, mais à qui elle ne veut point se donner ce jour-là, lui explique ce qu'il doit faire pour fuir, puis le prend par la main pour le mener, avant leur départ, regarder une dernière fois un paysage.

J'ai été frappé de l'action physiologique que produisaient les phrases d'explication, rapides, précises, haletantes, l'attention était surexcitée, la respiration suspendue; la phrase : « Et maintenant, viens avec moi sur la terrasse... » etc. » survenant à ce moment provoquait une détente générale qui en accentuait le « *ralentendo* », en soulignait l'apaisement.

Un tel effet — on en trouverait beaucoup d'analogues au théâtre — ne peut-il se concevoir au cinéma? Le problème est celui-ci : préparer un épanouissement — qui, à l'écran, sera forcément d'ordre visuel — par une période préparatoire de tension intellectuelle comportant inhibition physiologique. La tension intellectuelle n'est pas toujours facile à obtenir au cinéma; la tension émotive s'y rencontre plus fréquemment, mais elle est d'une autre qualité.

En réalité, les problèmes ne se posent pas de cette manière : ou, plus exactement, c'est une des faiblesses du cinéma qu'ils s'y posent souvent de cette manière, qu'on y parte de l'idée d'effets à obtenir pour remonter aux données susceptibles d'être exprimées par ces effets. Au théâtre, en poésie, dans tous les arts de tradition ancienne, c'est d'instinct, en partant de la donnée à exprimer, que l'auteur, l'interprète, obtient les effets susceptibles de l'incorporer; tandis qu'au cinéma, les formes apparaissent comme antérieures au contenu; le cinéaste veut faire du ralenti, du rétro-

grade, du flou, des grosses têtes, de la surimpression, du décor cubiste, etc..., et se creuse la cervelle pour élaborer une donnée qui justifie tout cela. Charlie Chaplin procède tout autrement, il dit ce qu'il a à dire; le procédé est pour lui un moyen, non une fin. *Métropolis* au contraire part d'un certain ordre de procédés fort intéressants, d'ailleurs, auxquels on donne après coup, pour prétexte, une donnée quelconque.

La pièce dont je parlais tout à l'heure contenait également des effets de *contre-point vocal* : pendant qu'un ministre cause d'une part avec un de ses collègues, de l'autre avec une secrétaire qui lui présente le courrier à signer, un haut-parleur transmet la séance de la Chambre.

L'effet pour n'être point cacophonique devait comporter un réglage soigné des intensités destiné à laisser dominer à chaque instant celle des trois parties qui contenait l'information intéressante pour le public. L'amusant est que la pièce a été montée par un metteur en scène justement réputé, et qui, actuellement, court l'Europe pour étudier les innovations sensationnelles des mises en scène exotiques. Il faut croire que les innovations domestiques l'intéressent moins car il a déclaré que jamais le public n'avalait un tel effet; qu'il fallait supprimer celles des voix qui ne disaient point des choses essentielles. Le résultat a été celui qu'on obtiendrait en prenant une fugue de Bach dont on jouerait uniquement le thème avec un doigt en négligeant les voix où il ne figure pas.

Ici encore, nous trouvons un problème qui s'est posé au cinéma : celui du *contre-point visuel*, pour reprendre une formule chère à Emile Vuillermoz. On en connaît les diverses solutions : surimpression, double écran, triple écran, etc. On sait le magnifique parti qu'Abel Gance a tiré de ce dernier procédé. Le contre-point — soit visuel, soit auditif — est malaisé à organiser au théâtre. M. André Cœuroy qui a suivi mon timide essai avec l'intelligence érudite et le sens des rapprochements qui le distinguent, me dit qu'il le rattache aux tentatives faites en Allemagne par Ludwig avec autrement de portée et d'étendue. L'obstacle du contre-point théâtral est la difficulté de partager l'élément intellectuel de l'attention : celle-ci ne se portera jamais que sur une des voix à la fois, et il ne faut point que le public hésite pour savoir laquelle choisir; on doit pouvoir lui indiquer sans retard de quel côté il faut qu'il écoute, de quel côté il suffit qu'il entende. L'organisation de l'attention visuelle est un peu différente, mais le problème posé aux cinéastes demeure du même ordre.

Lionel LANDRY.



Charlot dans "LE CIRQUE" "Charlot" in "DER ZIRKUS"

(United Artists)



(Brka Prodisco)

(Cinéromans)

LE CHRIST AU CINÉMA (1-2) "Le Christ" dans LE JUIF ERRANT  
 "DER CHRIST IM LICHTSPIEL" 1-2 Der Christ in "DER EWIGE JUDE"  
 Le Christ dans "LE ROI DES ROIS" Der Christ in "DER KÖNIG DER KÖNIGE"



(Franco-Film)

MADAME RÉCAMIER, d'après l'œuvre d'Edouard Herriot (réalisé par Gaston Ravel)  
 "MADAME RÉCAMIER" nach dem Werke von Edward Herriot, realisiert von Gaston Ravel

Les Cinéastes

## ABEL GANCE

vu par Alexandre VOLKOFF

Cet article a été écrit il y a deux ans. S'il nous paraît aujourd'hui intéressant de le sortir de nos cartons, c'est pour montrer que le grand metteur en scène Volkoff avait bien jugé le cinéaste génial Abel Gance.

Gance possède une puissance de travail absolument exceptionnelle. Il est, de ce fait, tellement exigeant pour lui, que ses collaborateurs, à son contact, sont entraînés dans une entreprise souvent au-dessus des forces normales. Il est continuellement hanté par l'idée de faire mieux en mieux, de se surpasser et de surpasser tous les autres. Il cherche sans cesse des innovations cinématographiques, combinant de nouvelles méthodes techniques. Il s'efforce toujours d'aller plus loin et plus haut. Ayant une expérience presque unique de la technique, il ne perd pas son temps à appliquer des procédés déjà éprouvés. Il ne s'obstine pas dans les répétitions avec ses artistes, il n'y perd pas son temps, mais il arrive presque toujours à en tirer ce qu'il voulait, tant sa manière de les suggestionner est persuasive.

En préparant la réalisation de *Napoléon* et en collationnant les notes de travail et de service de Gance, je fus étonné par le nombre important de questions techniques qui le préoccupaient, par le nombre colossal de demandes de matériel technique pour l'éclairage, objectifs, appareils, accessoires, etc...

Tout ce qui apparaissait à Gance comme une nouvelle possibilité était immédiatement transmis par lui aux laboratoires. Ses forces créatrices recherchent constamment une nouvelle méthode technique, c'est pour cette raison qu'il lui faut beaucoup de temps, mais c'est là que se trouve le progrès dont dépend l'avenir de l'art cinématographique.

Ce que Gance a innové dans ce premier film sur *Napoléon* est déjà considérable. Je citerai seulement quelques exemples. D'abord, la poursuite de Bonaparte par les gendarmes paolistes en Corse. Dans cette scène, l'appareil était souvent fixé sur la selle d'un cheval qui suivait le rythme du galop des cavaliers, parfois aussi, il était aux mains d'un opérateur à cheval parmi d'autres cavaliers, ou enregistrait les meilleurs moments de la chevauchée. Quelquefois, il se balançait à un câble, tendu au-dessus de la galopade.

Dans les scènes de Brienne, le combat des boules de neige, l'appareil jouait le rôle de tous les personnages, assiégés et assiégeants, Bonaparte et les boules de neige. Il était fixé sur la poitrine d'un opérateur, ou était posé sur un petit traîneau et attaquait les ennemis, en recevant des boules de neige dans la figure, c'est-à-dire dans l'objectif. Un autre exemple: la bataille des écoliers dans le dortoir de l'Ecole de Brienne, où certaines scènes ont été prises avec six surimpressions, ou avec six voire neuf «*exposures*» de la pellicule. En Corse, un appareil blindé fut livré à la mer. Jouté des vagues, il a pu enregistrer des effets de tempête d'une puissance inouïe.

D'après ces exemples, on peut voir combien sont difficiles et compliquées ces nouvelles méthodes de prises de vues et combien il faut de temps pour les mettre en appli-

cation. C'est à ces tentatives qu'il faut imputer la lenteur du travail de Gance.

Il est évident que, seul, un professionnel peut apprécier pleinement la complexité de tels procédés. Ceux qui ne savent que peu de choses de l'art cinématographique, ceux qui ne comprennent pas l'importance et la difficulté du montage, ne peuvent pas se rendre compte de la quantité du matériel accumulé.

A cette occasion, je dois rappeler de quelle façon la direction de l'Albatros envisageait, en son temps, la réalisation de *Kean*. Quand je tournai mes multiples prises de vues de jambes dansantes et de toutes sortes de détails d'ambiance dans la *Taverne du Trou au Charbon*, j'ai très bien senti le sentiment de suspicion et même d'inimitié dont j'étais entouré à ce moment, et ce n'est qu'après avoir vu, montées complètement, ces scènes, qu'on a compris qu'elles constituaient un des meilleurs passages de *Kean*.

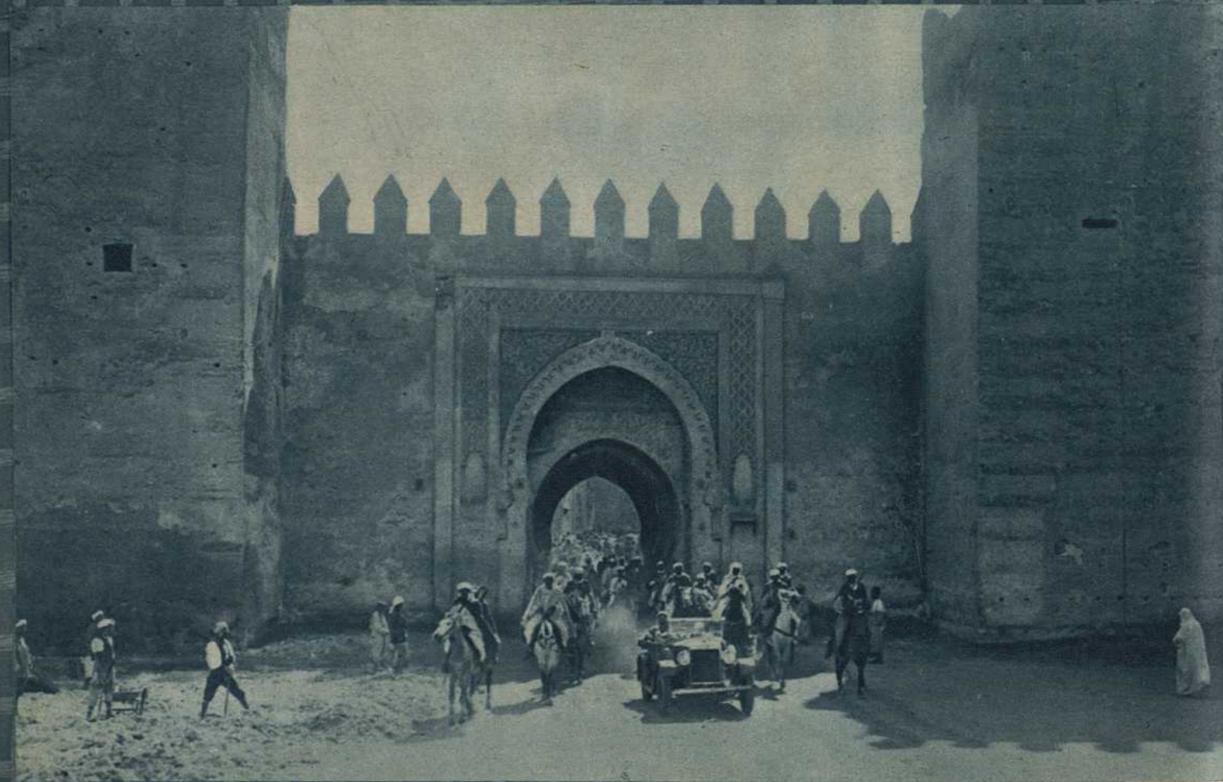
Je répète que seul un homme expérimenté peut se rendre compte de la valeur du travail qu'accomplit Gance. J'ajouterai que le scénario n'est pour lui qu'un schéma, un croquis, et c'est pour cette raison qu'on ne peut pas mesurer son travail comme on le fait avec les autres metteurs en scènes, par le nombre de plans enregistrés dans un laps de temps déterminé.

Gance peut avoir à tout moment une nouvelle idée créatrice. Il essaie alors de la réaliser immédiatement, et son œuvre n'en est que plus riche de nouveautés. Si on l'occupe dans une production moyenne, il ne pourrait pas montrer tout ce qu'il est capable de faire. Si on limite son travail, les frais énormes ne seront pas justifiés. On ne doit, malheureusement, pas oublier le côté pratique. A ce point de vue, Gance a une assez mauvaise réputation. Elle est absolument injustifiée. On cite toujours la réalisation de *La Roue*, en oubliant volontairement et tendancieusement les autres films de Gance qui sont d'une valeur artistique égale, comme *Mater Dolorosa*, *La Dixième Symphonie*, *L'accuse*. Ces films peuvent être pris comme exemple de réalisation artistique et sont en même temps d'une exceptionnelle valeur commerciale. Ils sont encore programmés et donnent encore des bénéfices. Je dois ajouter que ceci n'est pas l'avis d'un nouveau venu, mais une appréciation réfléchie d'un spécialiste de quinze années d'expérience.

Il ne faut pas oublier que Gance a devant lui une tâche énorme. Celle de ressusciter l'épopée napoléonienne. Cette tâche est naturellement cause en lui d'un afflux formidable de forces créatrices. Il n'est pas sorcier de prévoir le destin de *Napoléon* si on permet à Gance de réaliser ce qu'il veut et doit réaliser. Le film sera le plus grand événement de la cinématographie. Le succès financier en sera la conséquence la plus naturelle, mais il ne faut pas oublier le proverbe arabe qui dit: «*C'est stupide de laisser un cheval dans l'étable des vaches et de lui faire porter de l'eau.*»

Il faut avoir confiance en Abel Gance, il faut avoir foi en lui. Et vaincra celui qui a des nerfs plus solides.

Alexandre VOLKOFF.



(Franco-Film)

"DANS L'OMBRE DU HAREM", par Louise Lagrange et Léon Mathot

"IM SCHATTEN DES HAREMS" von Louise Lagrange und Léon Mathot

# CHARLOT<sup>(1)</sup> - (Louis Delluc)

□ □ □

Delluc, s'il n'a pas, à proprement parler, découvert Charlot, est tout de même un de ceux qui l'ont le mieux compris, et, surtout, le mieux exprimé. Tous en effet, ce me semble, nous comprenons Chaplin (à notre manière et selon notre tempérament, bien entendu), mais enfin son *Cœur admirable* parle à chacun de nous, et si l'on en excepte Carco, Souday, Suarès et quelque soi-disant intellectuels, tout le monde aime Charlot. Mais où commence la difficulté, c'est au moment de dire pourquoi on l'aime et d'exprimer l'effet que produit sur nous le prodigieux talent expressif de cet admirable pantin de génie. Cette difficulté d'expression n'est pas applicable seulement au cas Charlot. Elle est seulement ici l'application de cette loi générale, facile à découvrir, si l'on veut bien y faire attention : que toute véritable poésie est facile à comprendre, mais quasi impossible à expliquer. Essayez, par exemple, de faire comprendre l. Sarment à une personne qui ne le sent pas directement. Vous n'y arriverez pas ou mal — *sauf si vous-même êtes poète*. Ce qui est précisément le cas de Delluc et ce qui explique pourquoi il a si bien su nous parler de Charlot dans un petit volume que beaucoup certainement connaissent déjà et pour d'autres sera peut-être — je n'écris pas le mot à la légère — une révélation.

Delluc a si bien compris le génie de Chaplin et se s'est si bien assimilé qu'en 1921 il écrivait déjà : « Tout au plus doit-on s'attendre à ce qu'il fasse quelque chose de tragique. » Admirable anticipation, si l'on songe que l'*Opinion Publique* (seul film vraiment tragique de Charlot) date de 1923!

Cette compréhension vient, je pense, de ce que Delluc a vu voir que Charlot était avant tout un mime anglais. Pour qui veut, en effet, pénétrer le talent de Charlie, ceci constitue une vérité fondamentale qu'il ne faut à aucun prix perdre de vue. Après avoir réalisé quelques bandes selon la manière américaine (comique purement extérieur), Charlot avant d'atteindre au grand art humain de la *Ruée vers l'Or*, fut le successeur direct des grands mimes de chez Karno. Il en a le flegme, la drôlerie, le sens de la situation comique et les trésors de sensibilité auxquels il faut ajouter une conception de la vie absolument à l'envers du sens commun.

La première partie de l'ouvrage de Delluc nous montre les débuts de Charlot, d'abord acteur de théâtre, puis s'essayant à Keystone où (évidemment) on ne le comprend guère, mais où on le laisse travailler à sa guise. Puis Delluc étudie à sa manière, qui est, je l'ai dit, celle d'un poète, les principaux films de Charlot. Il en fait une narration vivante aussi éloignée que possible de la sèche analyse; et, grâce à sa prodigieuse érudition artistique, aidé par un style fougueux, à l'emporte-pièce, il démonte devant nous ce que nous avons admiré sans trop savoir pourquoi, nous force d'applaudir, et nous donne des raisons de le faire. Il parle de Chaplin, mais aussi des ballets russes, de Little Tich, de

(1) Ed. de Brunoff, 32, rue Louis-le-Grand, Paris.

Max Dearly, de Stravinsky; ajoute en passant un hymne à Nijinsky; nous entretient de Molière à moins que ce ne soit de François Villon... Finalement, il nous montre combien Chaplin ressemble à tout le monde, sans cesser pour cela d'être lui-même: ce qui veut dire poète.

L'art de Chaplin (et, pour ma part, je me demande si l'on ne doit pas écrire l'art du cinéma) est avant tout lyrique. Ce que l'on vient voir, c'est Charlot, pauvre pantin, amoureux, qui ne sait pas être cynique, maltraité, pitoyable, inadapté, philosophe... Ce que nous venons voir, c'est un homme, perdu au milieu d'une foule mécanisée, l'homme que nous sommes, que nous voudrions être, tout en redoutant de le devenir.

Etrange complexité de la nature humaine: nous rions de Charlot, et Charlot c'est nous-même — nous plaignons Charlot et comme la brute du film, quand nous l'avons rencontré nous l'avons peut-être battu. Pour Charlie.

— Petit problème cinégraphique pour amateurs avancés. Tous, vous avez vu Charlot, dans les champs incommensurables qu'il a achetés, semer le bon grain en faisant aux crêtes des sillons des trous avec le doigt.

Or, il se trouve que les trois auteurs qui ont consacré un livre à Charlie (L. Delluc, H. Poulaille, Ed. Ramon) ne sont pas d'accord quant au film auquel appartient cette conclusion.

Delluc (p. 64) le cite pour une *Idylle aux champs*. Poulaille (p. 62), d'après une interview de Chaplin lui-même, en fait le finale d'une *Vie de chien*.

Cependant que Ramon (p. 83) se range à l'opinion de Delluc.

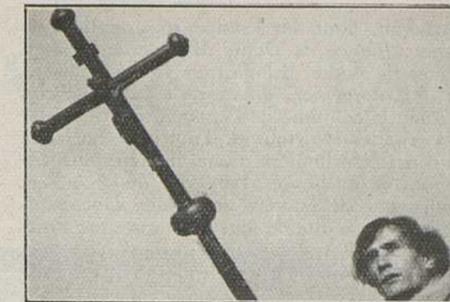
Et ce qu'il y a de plus fort, c'est que Delluc reproduisant (p. 98) la même interview que Poulaille se contredit lui-même!

A qui donner tort?  
A Chaplin-Poulaille-Delluc ou à Delluc-Ramon?  
Amateurs avancés, jugez vous-mêmes.

L'étude de Delluc se termine par une analyse des méthodes de travail de Charlot due à Max Linder — et les théories de Chaplin sur le comique où il explique les procédés (bergsoniens) qu'il emploie pour faire rire. Ceux qui pensent que l'on peut appliquer la recette et que l'on fabrique du rire, mathématiquement, comme des voitures automobiles, vont être remolis d'aise, car Chaplin n'hésite pas à découvrir son secret. Cela tient en deux mots: cela est tout un monde: « Connaissance des hommes ». La recette est simple, le procédé facile: pour l'appliquer, il ne faut que du génie.

Le génie de Charlot?  
Il tient en deux phrases de Louis Delluc:  
1. Chaplin est l'interprète de soi-même.  
2. Qu'il est triste. Rions.

Paul FRANCOZ.



LES CINÉASTES

## CARL DREYER

par JEAN ARROY



Lorsque je prétends que Carl Theodor Dreyer est un des plus grands amateurs de films du monde, ce n'est pas que je tiens à vanter la quantité de pellicule qu'il a impressionnée, ni les proportions colossales des productions qu'il a signées jusqu'à ce jour. *La Passion de Jeanne d'Arc* n'est que son sixième film et ces six films sont d'une simplicité de moyens flagrante. Ce qui lui assigne un rang tel dans la cinématographie internationale est de nature plus élevée: c'est la qualité morale de sa production.

Pourtant cet homme si simplement humain, si intérieurement vrai et sincère, est plus révolutionnaire que tous nos avant-gardistes. Révolutionnaire en profondeur. Il bouscule toutes les conventions de l'heure qu'on avait érigées en lois définitives: le maquillage, la lumière artificielle, le studio et ses petits procédés, le décor et ses « truquages », le système de la vedette, celui de l'accompagnement musical.

De nationalité et de formation danoises, mais d'ascendances suédoises, Carl Dreyer ne relève pas plus de la cinématographie de l'un que de l'autre de ces pays, mais participe plutôt d'une classe de réalisateurs d'un cinéma plus généralement humain, international par son accessibilité à tous les êtres, à quelque race, quelque peuple, quelque classe et quelque condition qu'ils appartiennent. Comme Chaplin, Gance, Griffith, Dupont et Murnau, il est international au sens le plus élevé et le plus noble du terme. Le critérium cinégraphique même n'est-il pas de faire vibrer le plus de cœurs possibles sous toutes les latitudes?...

International, Dreyer l'est aussi dans l'exécution matérielle de ses films. Il tourne *Prastakan* en Suède,

Il y avait une fois au Danemark, *Michaël* en Allemagne, *Le Maître du Logis* au Danemark, *Le Voyage dans le Ciel* en Norvège, *La Passion de Jeanne d'Arc* en France. Maintenant il n'a plus qu'un désir: aller faire un film à Londres, à Moscou ou à Vienne, pour renouveler encore son inspiration, changer de cadre ambiant, d'atmosphère sensible, manier des acteurs d'un tempérament différent, peindre d'autres types, d'autres mœurs, et éprouver une fois de plus, aux fins de démonstration cinégraphique, que le cœur humain est bien exactement le même dans tous les pays du monde.

Dreyer a supprimé totalement le maquillage. Il ne désespère pas d'arriver à supprimer aussi la lumière artificielle. Il prétend que c'est une erreur de plus qui nous éloigne de la réalité et lui-même utilise peu les projecteurs de studio. Jamais de musique non plus. C'est un artifice, dit-il, qui prête un sentiment artificiel aux interprètes, mais ne leur donne pas un sentiment vrai. Un jour, je lui faisais la remarque qu'il y a des acteurs qui ne peuvent pas jouer sans la musique qui éveille en eux certaines cordes sensibles, et qu'il faut nécessairement un appel extérieur pour faire vibrer leur sensibilité. Il me répondit cette phrase admirable: « Au fond du silence, il y a toujours soi-même. » Mais Dreyer va plus loin encore, il est partisan du film projeté sans accompagnement musical. En tout et toujours, c'est vers la simplicité et la nudité qu'il tend, simplicité de conception, simplicité d'exécution, art vrai, primitif, naïf, brutal quand il le faut, minimum d'artifices et de procédés et sa devise: « Vie et vérité ».

Dans *Prastakan*, édité en France sous le titre de *La Quatrième Alliance de Dame Marguerite*, il s'est passé de décors de studio. Il loua trois vieilles maisons du plus pur style norvégien, datant du seizième siècle, les meubla selon la coutume de l'époque, ouvrit les fenêtres toutes grandes et... tourna. Tout juste quelques écrans pour répartir la lumière d'une manière plus diffuse, c'est tout. Ici, on le voit, l'absence de décors est complète, ainsi que de lumière artificielle. *Documentaires d'art* pourrait-on dire de tous ses films et de *Prastakan*, et du conte d'Andersen : *Il y avait une fois*, et du roman d'Hermann Bang : *Michaël* et de *La Passion de Jeanne d'Arc*.

Mais fait plus extraordinaire encore : toutes les scènes des films de Dreyer sont tournées dans l'ordre même de leur déroulement à l'écran, procédé de travail qu'on a coutume de tenir pour inutilisable au studio et que Dreyer emploie pourtant.

Il ne saurait évidemment être question de suivre une telle règle pour un film comportant de nombreux décors. On ne pourrait reconstruire trois fois le même décor parce qu'il revient trois fois au cours de l'action. Mais les films de Dreyer, grâce à leur extrême simplicité ne comportent guère jamais plus de trois décors. *La Passion de Jeanne d'Arc* en comporte quatre : la chapelle, la prison, la salle de torture et la place du marché à Rouen où fut dressé le bûcher.

Quels avantages dans cette méthode trouve l'acteur, quelles facilités ? Prendre un personnage au point mort et le conduire au sommet du drame, en parcourant toutes les phases de son élévation, suivre un rythme

psychologique vrai, une progression dans l'expression des sentiments, et ne plus jouer la scène du prologue le matin, la scène 330 de la quatrième partie à midi et la scène 115 de la seconde partie le soir. C'est autrement que Carl Dreyer a voulu conduire sa Jeanne d'Arc au bûcher, c'est encore une fois en se rapprochant le plus possible de la réalité de la vie. Les spectateurs jugeront s'il a atteint son but et si la vérité psychologique y a gagné.

Qu'est la Jeanne d'Arc que nous propose Carl Dreyer, quelle vérité humaine incarne-t-elle, quelle signification morale prend à l'écran l'épisode de sa passion que nous conte le cinéaste scandinave?...

Le titre l'explique : *la passion et la mort d'une sainte*. Une « chronique » filmée, un document historique auquel la reproduction animée a insufflé un potentiel dramatique extraordinairement émouvant, une « tranche de vie » d'un pathétique bouleversant et infiniment simple.

Il y a évidemment autant de Jeanne d'Arc qu'il y a d'imaginations et de sensibilités. Il y a une Jeanne mystique et blonde, hiératique fleur de vitrail, vierge

équestre couverte d'armures, brandissant un grand étendard et conduisant son Roi au sacre, c'est la Jeanne des cliquetis de bronze, des fumées d'encens, des ardeurs guerrières et des magnificences religieuses, la *Jeanne d'Arc* de Michelet.

Il y a, au contraire, une Jeanne toute simple, pauvre fille des champs, naïve et visionnaire, qui se croit, elle aussi, investie d'une mission par saint Michel sur l'ordre de Dieu, et qui est toute désemparée devant ses terribles juges, et qui invoque sa mère et son Roi et son Dieu. C'est celle-là qu'a précisément élue le réalisateur, toute nue d'âme et désespérée par tant de méchancetés, celle-là que Bernard Shaw nous représente « abominablement maltraitée et finalement mise à mort

par une cohue superstitieuse de prêtres médiévaux excités par un évêque politique corrompu ».

Dreyer a donc voulu représenter ce drame pathétique où la jeunesse et l'innocence sont victimes de la passion politique, de la vieille science théologique et juridique. Il a cherché avant tout à produire une œuvre humaine. Cette idée directrice ne l'a pas quitté pendant toute la réalisation du film. Il n'a eu qu'une seule préoccupation : émouvoir et apitoyer par la simplicité et le naturel. Pour ce faire, il n'a eu recours à aucun lyrisme, à aucun procédé romantique, romanesque ou théâtral, mais seulement à l'orchestration psychologique d'une multitude de détails humains judicieusement choisis et filmés.

Il a pris comme critérium l'émotion qui peut bouleverser le cœur le plus simple, l'âme la plus primitive. Il a simplifié à ce point son sujet et la grande idée qui

l'animaient, qu'ils peuvent être instantanément compris de tout le monde. Ainsi la manière nue, directe et dépouillée à l'extrême dans laquelle le réalisateur a animé son sujet, suggérera sûrement dans les esprits un rapprochement avec les miniatures naïves et touchantes du Moyen Age et donnera à ce film une allure de légende populaire médiévale.

Le réalisateur a cherché une formule de cinéma toute simple qui tend le plus sobrement possible à la reproduction de la réalité de la vie. Comme dans *Le Maître du Logis*, il a visé à réaliser l'intimité.

Toute l'action étant en quelque sorte conduite en « premiers plans », tous les personnages se trouvent sur un plan sensiblement égal, et si l'un est parfois plus en relief que l'autre, c'est par la signification d'un geste décisif, lourd de sentiment ou de pensée, par la tournure de l'action, et non parce que l'on a désigné l'acteur qui incarne ce personnage plus ou moins en vedette sur l'affiche.

Ainsi est respectée une très grande vérité psychologique, celle qui veut qu'un anonyme comparse peut, à un moment donné, jouer un rôle prépondérant dans

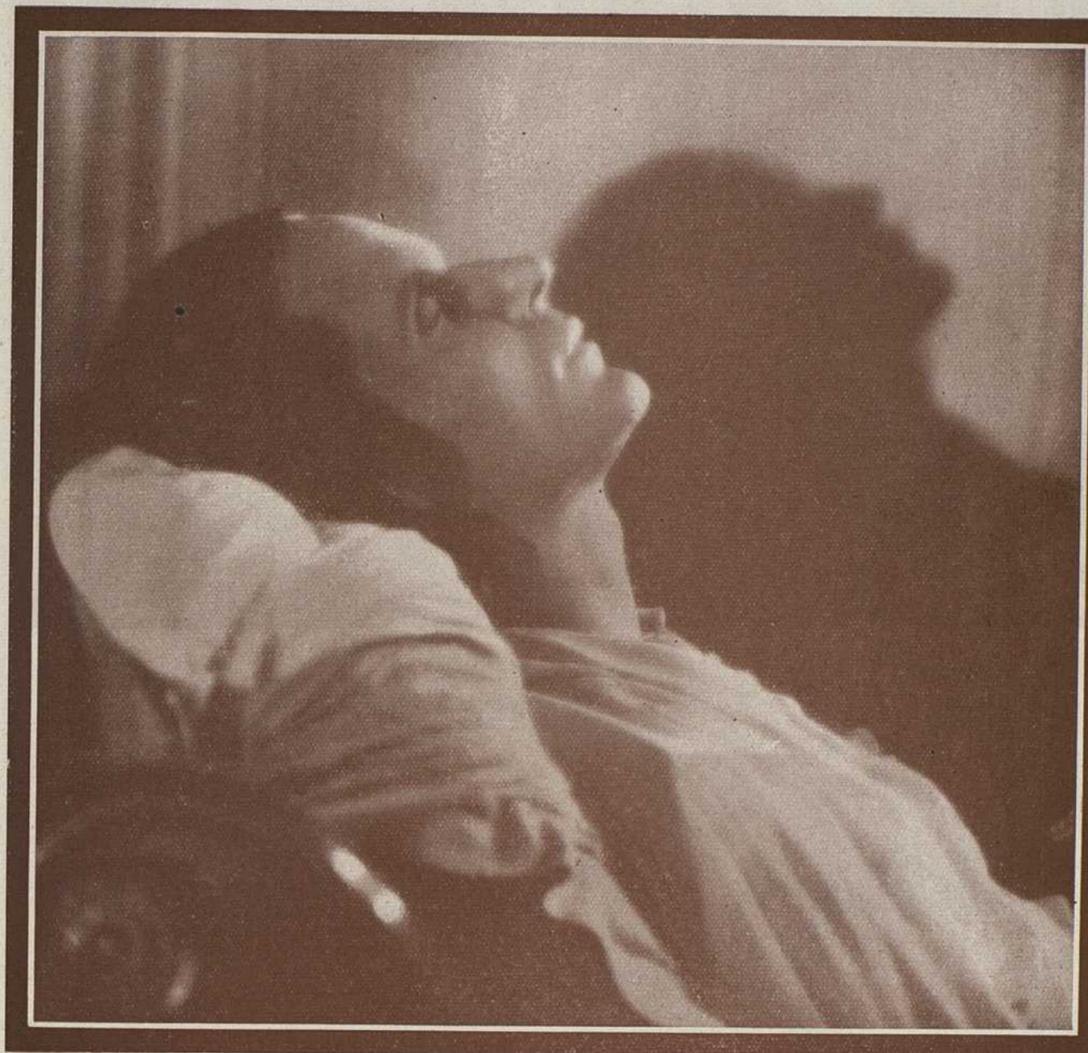


Carl Dreyer au travail.

P. J. DE VENLOO présente...

## La Valse de l'Adieu

de Henry ROUSSELL



PRODUCTION FILMS HISTORIQUES

Une hallucinante silhouette  
de Pierre BLANCHAR  
(La mort de Chopin)



Conrad VEIDT dans  
LE FOU  
Tiré de la pièce de  
Luigi Pirandello  
Henri IV  
Edité en France par  
**Edmond  
Ratisbonne**

l'action et éclipser même les personnages de premier plan, et qu'il peut momentanément devenir le pivot absolu de l'action.

Le style cinématographique de Dreyer consiste dans une manière technique à la fois excessivement simple, souple et précise, exempte de tous effets outranciers, style dont les tendances expressives ne visent qu'à souligner le jeu des acteurs, à le rendre plus puissant et plus sensible à l'attention des spectateurs.

Pour lui, l'appareil de prises de vues n'est pas l'impassible mécanique de reproduction que l'on croit encore trop communément, mais un instrument d'interprétation, de transposition, de stylisation de la réalité. L'objectif devient l'œil d'un cerveau mécanique aussi individuel, subjectif, autonome qu'un cerveau humain.

Associant son intelligence sensible à cette intelligence d'acier et de cristal, Dreyer impose aux spectateurs des visions, des impressions de la réalité déformée telle que la perçoit sa conscience poétique.

Ainsi chaque image, éliminant l'accessoire, ne dégage de la réalité que l'essentiel significatif. De ce qu'il nous montre, le poète visuel exprime le caractère foncier, celui qui, dominant les particularités diverses transitoires de forme et de genre, détermine l'originalité spécifique, la personnalité intégrale. Par le jeu des plans, des champs et des angles, la transmutation se fait des valeurs vivantes brutes en valeurs photographiques sélectionnées. Renversement complet de toutes les notions préconçues de perspective, d'échelle, de relief. Subordination du secondaire au primordial dans l'ordre interne et secret des choses, qui peut s'ordonner à l'encontre de la même construction hiérarchique dans l'ordre visible et trompeur des apparences matérielles. D'intuition, Dreyer perçoit en chaque détail à la fois sa valeur propre, intrinsèque et seulement locale, valeur plastique, dramatique, et sa valeur relative à l'ensemble, valeur rythmique, psychologique. Il intervient toujours pour simplifier et pour agrandir en profondeur, amplifier. Sûrement est-ce plus affaire d'instinct que de calcul et la clairvoyance de l'artiste est-elle plus physique que mentale, mais il est plus explicable de ne croire qu'à l'intelligence. Il réduit le nombre des personnages, mais les anime plus intensément.

Il simplifie les décors, mais les caractérise plus fortement. Il élimine tous les détails superflus, tous les contextes visuels inutiles et va droit à l'essentiel. Il crée un « réalisme » stylisé, sobre, profond, intense. brutal parfois, aussi éloigné de la vie réelle que du naturalisme à la manière d'Antoine et consorts.

Son art comporte évidemment une certaine part de naïveté qui se complait et se satisfait dans l'imitation intégrale des apparences et l'apparence quelque peu à l'esthétique médiévale. L'artiste pousse sa passion du vrai jusqu'au trompe-l'œil, il use d'un parti pris de stylisation qui transpose la réalité sur un certain plan de l'esprit.

De Mantegna procède peut-être la poursuite des effets de perspective, et l'habitude de placer le point de vue au-dessous du niveau inférieur du tableau.

Cette optique psychologique et dramatique impose ou efface, grandit ou diminue toutes choses à volonté, déforme, substitue, annule, crée. Une telle opération sentimentale dont les lois se dégagent d'une ignorance peu à peu vaincue, suppose une multitude de dons assez complexes, une acuité mentale très vive. Les jeux de perspective déplacent les valeurs plastiques et picturales, entraînant un déplacement connexe et syn-



chrone des valeurs morales, recréant toute une psychologie inédite, un drame inaccoutumé. Minuscule et chétive vue de très haut, la même chose vue d'en bas nous apparaît monumentale. Ainsi, vus avec les yeux de Jeanne, les juges nous apparaissent immenses, écrasants, dominateurs, terribles.

Mais ce sens des angles de vision n'est qu'une des caractéristiques de la manière de Dreyer. D'autres procédés originaux ont été essayés par lui, souvent avec un grand bonheur. Des effets d'une réelle force dramatique et poétique ont été obtenus par lui en conjuguant certains mouvements de l'appareil (panoramiques, travelling-camera, etc...) avec les mouvements des acteurs, non sans avoir tenu compte de la vitesse proportionnelle de ces mouvements et calculé très précisément les temps de départ et les temps d'arrêt.

Lorsque je suis allé voir Carl Dreyer travailler, j'avais l'intention de lui poser vingt questions. Son laconisme m'a d'abord déçu :

— « Des questions, je connais ça... J'ai dix ans de journalisme à mon actif. Des questions!... Tenez, regardez-moi plutôt travailler... Si vous ne trouvez pas là les réponses aux questions que vous apportez avec vous, vous ne les trouverez nulle part... »

Alors ce laconisme m'a tout de suite séduit. Dreyer cuisine ses artistes, les place dans l'atmosphère psychologique nécessaire, avec une force de persuasion singulière, puis revient à moi. Une autre question :

— « Je vois ce que vous cherchez... je pense... »

Il tranche...

— « Je ne cherche rien,.... sinon de la vie... »

Et il ajoute :

— « Vous ne devez pas me demander ce que je cherche... On ne sait ce qu'on cherchait qu'une fois le film terminé. Le metteur en scène n'est rien. C'est la vie qui est tout, et elle seule commande. Croyez-vous qu'un metteur en scène puisse jamais faire ce qu'il veut?... Celui qui a réalisé la course de chars de Ben-Hur a fait ce que les chevaux ont voulu faire... »

Prochainement :

*En marge du Contingentement*

# Les Véritables Naufrageurs du Cinéma Français

par Jacques de LAYR

Comprenez-vous ce que j'ai voulu vous dire? Ce qui importe dans un film, ce n'est pas le drame objectif des images, mais le drame intérieur des âmes...

Maintenant Dreyer nie le système de la vedette : — « Pourquoi, dit-il, mettre notre nom sur un film, pourquoi imposer notre état civil au personnage que nous jouons?... Nous lui imprimons toujours, malgré toute notre conscience professionnelle, le reflet de notre personnalité, en ce qu'elle peut avoir de plus détestable au point de vue de l'illusion que nous cherchons à créer. Cette illusion que nous avons tant de peine à entretenir chez le spectateur sensible, observateur et sagace, nous la détruisons en accolant notre nom à l'œuvre que nous réalisons, au personnage que nous interprétons. Nous ne devrions jamais signer nos films. Est-ce que les figurants sont nommés sur un film? Et les électriciens, les machinistes, tous les obscurs et pourtant indispensables collaborateurs?... Alors pourquoi nommer le metteur en scène et les artistes?... Il faut qu'on arrive à donner véritablement l'impression au public qu'il voit de la vie par le trou de serrure de l'écran.

J'insinue : — « Mais Silvain, au cinéma... le plus cabotin et le moins « neuf » des sociétaires... »

La réponse fulgure : — « Quelle différence entre un évêque du XV<sup>e</sup> siècle et le doyen de la Comédie-Française!... »

Dreyer a l'ironie singulièrement acérée. Une dernière question :

— « Mais que comptez-vous faire après Jeanne d'Arc?... »

— « Me reposer!... Il faut se reposer longtemps entre chaque film... C'est le seul moyen de pouvoir utiliser sérieusement la totalité de ses facultés intellectuelles. Le cinéma, comme la littérature actuelle, souffre de la fatigue des cerveaux... »

Carl Dreyer n'est donc pas seulement révolutionnaire par l'emploi d'une technique nouvelle, de procédés cinématographiques originaux. Il l'est foncièrement, par la tournure générale de son esprit.

JEAN ARROY.

« Illustrations tirées de Jeanne d'Arc ».

A PROPOS DE DEUX RÉÉDITIONS

# “CŒUR FIDÈLE” et “LA BELLE NIVERNAISE”

par Jacques de LAYR

A quelques semaines d'intervalle, deux anciens films de Jean Epstein, de la série Pathé-Consortium-Cinéma, auront repassé sur des écrans parisiens.

Nous sommes allés revoir *Cœur Fidèle* au Ciné-Latin, ce fameux *Cœur Fidèle* qui, en 1923 et 1924 fut le drapeau de ralliement et le cri de guerre de l'avant-garde cinématographique. Quelle déception! A-t-on le droit vraiment d'appeler encore *Cœur Fidèle* cet assemblage d'images par moments décousues où les lacunes, les coupures apparaissent évidentes aux passages les plus dramatiques? A-t-on le droit de tromper les spectateurs qui, sur la foi de ce qu'ils ont lu et entendu dire, s'attendent à voir un film important, courageux, fort et s'en vont étonnés après avoir assisté à une projection de morceaux choisis d'où tout élément tragique est systématiquement banni. L'on sait que *Cœur Fidèle* fut lamentablement amputé par cette ridicule et anachronique censure dont jouit encore le cinématographe. Mais est-ce M. Miguel, directeur du Ciné-Latin, qui voulut rivaliser avec ladite censure et pratiqua ces coupures supplémentaires dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'elles rendent ce qui reste de la bande, parfaitement inintelligible? Comment Jean Epstein autorise-t-il qu'un film auquel il doit le départ de sa grande réputation, repasse dans d'aussi infidèles conditions? Ou s'il ne l'autorise pas, n'a-t-il vraiment pas les moyens d'empêcher de telles représentations qui lui sont moralement si préjudiciables?



Imagine-t-on quelque chose de plus ridicule que ce montage où l'on voit deux personnages, Jean et Petit-Paul, se chercher et se poursuivre longtemps à travers cette admirable fête foraine de *Cœur Fidèle*, s'apercevoir enfin et courir violemment l'un sur l'autre... Puis, plus rien. On passe à autre chose et à un sous-titre : *quelque temps après*. Jean et Petit-Paul avaient-ils quelque chose à se dire? Se sont-ils battus, disputés, réconciliés, embrassés, blessés? Les négatifs seuls chez Pathé-Consortium doivent le savoir! Et il en est ainsi à tous les moments pathétiques du film!

M. Epstein à qui nous avons l'occasion de dire notre surprise, nous répond avec ce sourire blasé et ironique qui surprend toujours chez lui dont on sait

PHOTO-CINE

l'énergie et le travail continuel pour le meilleur cinématographe.

— « Encore *Cœur Fidèle!*... Je sais que la copie passant au Ciné-Latin est l'une des plus « arrangées » qu'il m'ait été donné de voir. J'ai fait ce qui était en mon pouvoir pour empêcher cette réédition prématurée que je ne souhaitais que pour l'année prochaine. Pathé-Consortium m'avait donné l'assurance de pouvoir surveiller les rééditions de mes anciens films à Paris. Pathé-Consortium n'a pas tenu sa promesse. M. Miguel m'avait donné l'assurance que son public serait prévenu de l'état « très censuré » de la copie. M. Miguel n'aurait donc pas tenu sa promesse non plus. »

— Mais *La Belle Nivernaise*, — demandons-nous — que le Vieux-Colombier doit reprendre en avril, la reverrons-nous également dans des conditions aussi déplorables.

Epstein nous rassure : « Jean Tedesco — dit-il — a bien voulu, pour cette reprise, me demander mon accord et ma collaboration. Pathé-Consortium a consenti à reporter sur le négatif des modifications de montage. Ce n'est pas que j'aie voulu introduire dans le film des changements profonds. J'ai simplement tenté de le mettre à l'allure des habitudes de vision qui, en 1928, ne sont pas ce qu'elles étaient en 1923. Le public a appris à lire les films beaucoup plus rapidement. De cette éducation de l'intelligence visuelle, de l'effet de cette gymnastique de l'œil et du

cerveau, on peut mesurer l'effet en chiffres. Les sous-titres que j'avais l'habitude de monter à 60/75 centimètres par ligne de texte, je les ai réduits depuis à 40/50. Un gros plan fixe qui paraissait bref à un mètre, doit être aujourd'hui à 75/80 centimètres pour ne pas ralentir un rythme normal. C'est pourquoi il y a peu de films anciens qui ne donnent aujourd'hui une impression de lenteur et qui ne perdent leurs effets dramatiques. Je n'ai fait à *La Belle Nivernaise* que de tels changements de lisibilité, mais indispensables au jugement que l'on pourra porter sur ce film assez peu connu. »

En fait, c'est une heureuse idée qu'a eue Jean Tedesco de reprendre *La Belle Nivernaise*, film très peu connu et, si nos souvenirs sont exacts, l'un des meilleurs d'Epstein, se rapprochant déjà curieusement, par endroits, de *La Glace à trois faces*. On y voit le premier jet de ce « beau dimanche en banlieue », thème que *L'Affiche* et *La Glace à trois faces* ont depuis repris et développé. On y trouve la découverte de la poésie d'eau douce qui inspira ensuite Jean Renoir pour sa *Fille de l'eau* et Lupu Pick pour sa *Péniche tragique*. On y trouve encore la première utilisation parodique des drames d'avant-guerre, remis à la mode par Tallier et Myrta aux Ursulines.

Si nous ne nous trompons, ce doit être un film qui a moins vieilli que *Cœur Fidèle*.

Jacques de LAYR.



(FRANCO FILM)

(WI DE WORLD)

Marie BELL de la Comédie Française qui vient, avec toute sa grâce, d'interpréter le rôle de Madame Récamier dans le film de Gaston Ravel et dont nous publierons un article inédit dans notre prochain numéro.



(FILMS PARAMOUNT Production 1928-1929)

Bébé DANIELS, l'exquise vedette que nous applaudirons dans : *Senorita* et *l'École des Sirènes*

## UN GRAND PRODUCTEUR

par Géo de NEUVILLE

Il y a une question cinématographique... il y en a même plusieurs.

Tous les pays d'Europe voudraient que leur production nationale jouisse de certains privilèges qui permettraient de vivre à ceux qui en assurent la responsabilité.

— D'accord, dit Pierre à Jean, mais si tu me fermes ta porte, je te fermerai la mienne...

La solution du problème a peut-être été trouvée par Wladimir Wengeroff, le premier qui ait eut l'idée de fonder l'art cinématographique International limité aux productions européennes...

Voyons M. Wengeroff... Pas commode : ce maître errant de la cinématographie est partout, ce qui veut dire qu'on ne le trouve nulle part... aussi ne dois-je qu'à un heureux hasard de me trouver en face du fondateur de la société Wengeroff Westi films, à qui nous devons *Napoléon*, *Michel Strogoff*, *L'Agonie de Jérusalem*, *La Cavalcade ardente*, *La Dame sans voile*, etc., etc., ce qui n'est déjà pas si mal.

« Je n'ai que quelques instants à vous donner... Je crois être dans la bonne voie... et poursuivrai cette idée avec toute l'énergie dont je suis capable. Il faut que toutes les nations productrices d'Europe deviennent une seule nation cinématographique. Mais pour cela l'Europe doit avoir une connais-



WLADIMIR WENGEROFF

sance exacte de la force que représentent ses meilleurs artistes, metteurs en scène et éditeurs de films.

« En Allemagne par exemple l'on connaît déjà et l'on apprécie vos vedettes et vos bons réalisateurs. Il faut que la France aime et apprécie les artistes et réalisateurs allemands au talent incontesté.

« Toutes ces forces se grouperont en une sorte de syndicat qui se devra de ne donner que des productions irréprochables — productions qui auront bientôt conquis les amateurs de cinéma du monde entier —. Voilà le moyen de lutter contre l'accaparement du marché, le seul moyen. — L'union nationale a sauvé le crédit de la France, l'Union cinématographique européenne sauvera le film européen. »

— Quels sont vos projets actuels ?

« J'ai trouvé en France un terrain extrêmement favorable au développement de l'art muet, et vous savez déjà ce que j'ai produit ici.

« Actuellement la Société Delac et Vandal achève de tourner pour moi « *Le tourbillon de Paris* » une chose puissante, dont Lil Dagover tient le principal rôle.

« Aubert et Delac font en ce moment un voyage d'études en Égypte pour choisir les extérieurs d'un film qui, avec Lee Pary comme étoile, sera « *L'Eau du Nil* ».

« Mais je vous demande pardon, cher Monsieur, il est 10 heures 35 et mon train part à 10 heures 53 — nous nous retrouverons je l'espère devant l'écran à notre prochaine présentation — adieu cher Monsieur.

G. de NEUVILLE.



Une scène de « *Le vieux Fritz* » le film sur Frédéric II qui a remporté lors de sa création à Berlin un énorme succès... dû à l'interprétation, à la mise en scène et à l'intérêt d'un sujet particulièrement cher au peuple allemand.



Le metteur en scène Lamprecht et Otto Gebühr. « *Le vieux Fritz* » encadrant qui?... Dieudonné, l'interprète de « *Napoléon* ». Anachronisme qui ne manque pas de saveur. (Cette photographie a été prise au cours d'un récent voyage de Dieudonné à Berlin).



L'accusé

## Mise en accusation de ROBERT BOUDRIOZ

Réquisitoire par Robert BOUDRIOZ

Comme nos lecteurs ont pu s'en rendre compte, nous varions le plus possible nos « mises en accusation ».

Celle-ci est d'autant plus originale qu'elle émane du prévenu lui-même

Nous publierons dans un prochain numéro la Défense qui nous l'espérons, vaudra à l'accusé un verdict d'acquiescement.

Avant tout, Messieurs, sachez qu'aujourd'hui, la faiblesse doit être de vos débats irrévocablement bannie.

Car, si l'âge, le temps, la réflexion, et surtout plusieurs années difficiles, ont appris à celui qui comparait devant vous la prudente valeur du silence, si même sa bouche sait maintenant prodiguer le miel des louanges, il fut un temps où il critiquait choses et gens de cinématographe de manière à l'amputer à jamais de tout droit à votre indulgence.

Sans doute, Messieurs, considérez-vous que je commence mon réquisitoire par ce qui en devrait être la péroraison, mais, comme vous l'allez voir, je ne fais au contraire qu'entrer ainsi tout de go dans le vif de la question.

En effet, dès qu'on se trouve en face de l'accusé (petit bonhomme de poil précocement blanc et de visage briqué) il est rare qu'on ne l'ouïsse gémir sur ce qu'il appelle « ses malheurs ». Il ne cesse de déplorer de n'avoir jamais pu réaliser, durant un très long temps, aucun, ou presque, des projets par lui échafaudés.

Ses doléances là-dessus, il les verse au creux de la première oreille venue avec une confiance si naïve qu'elle confine véritablement au ridicule.

A quoi riment ces jérémiades ?

Cela porte un nom, pareil état d'esprit. Cela s'appelle tout bonnement « la manie de la persécution ».

Boudrioz croit-il donc être seul à heurter du nez, partout et toujours le mur de l'incompréhension ?

Parce que son chemin fut jonché de silex s'imaginait-il que celui des autres est tapissé de mousse ?

Bien sûr, deux lustres durant, Boudrioz n'eut que rarement l'occasion de s'exprimer, mais ne doit-il pas s'en prendre au moins un peu à soi-même ?

Pourquoi ce caractère tout d'une pièce, cette amère misanthropie, ce ton cassant, cette humeur intransigeante ?

Au cinématographe, au moins autant qu'ailleurs, la vie est faite « d'à peu près » et de concessions. Au lieu de ce cloître farouche et boudeur dans la solitude, d'une tour d'ivoire (peut-être même n'est-elle que d'ivoirine ?) pourquoi Boudrioz n'est-il pas sorti au grand jour pour regarder et comprendre ? Somme toute, devant lui, comme devant tout autre cinéaste (Ah, Messieurs, que ce mot barbare me fait de mal à prononcer)... s'ouvriraient deux routes entre lesquelles il avait le choix. Car, Messieurs, il faut bien le préciser, pour un compositeur de films il existe deux voies excellentes et bien entretenues que suivent fidèlement ceux qu'un esprit rebelle ne pousse pas à s'égarer.

La première de ces routes, bien droite, bien plane, mène directement au succès d'argent. Pour la suivre, il suffit de choisir au rez-de-chaussée d'un quotidien ou dans l'inflation du tirage de l'auteur à la mode un de ces sujets de digestion facile dont le public raffole. Avec l'interprétation d'une de nos jeunes premières dont la sensibilité remue profondément les salles, ou bien celle de ce comique national dont l'humour fin est prisé de tous et vous voilà « bon metteur en scène commercial ». Votre fortune est faite.

L'autre route, moins pavée d'or, possède tout de même ses agréments. Par lacets harmonieux, elle monte vers les hauteurs neigeuses et sublimes du Parnasse.

Avant de s'y engager, il suffit de soigner son attitude. Complet de bonne coupe. Mise irréprochable. Un œil d'aigle sur l'avenir. Vous y êtes. Alors, partez. Verre d'eau des conférences. Communiqués à la Presse. Conseils aux jeunes. Films d'avant-garde.

C'est difficile... que vous dites ? Mais non. Pas du tout. Il suffit que vos conférences et vos articles soient en termes suffisamment abscons.

Quant aux films d'avant-garde, voilà au hasard, pour rien, une formule. Les beautés de l'éclosion de l'œuf

### Mise en accusation de Robert Boudrioz (suite)

de mite. Le gonflement du pneu d'auto (au ralenti). Le roulement des baguettes de tambour sur la peau d'âne (accélééré). Tout cela pêle-mêle avec assaisonnement de rythme précipité, et le public des snobs beugle au miracle, s'évanouissant d'admiration.

Si vous avez pour ça un culot suffisant, dites, criez, hurlez « J'ai du génie ». Il y a dans Paris, et ailleurs, assez de crétiens pour que l'écho naisse et se prolonge.

Qu'après cela, vous vous cassiez la gueule sur un drame noir voire le mélo le plus banal et le plus facile, cela ne présente nulle importance. Vous êtes un type d'avant-garde, un Chef d'école vous n'êtes pas fait pour le cinématographe courant et voilà tout.

Ah, Messieurs, pourquoi Boudrioz, le larmoyant Boudrioz qui se lamente n'a-t-il suivi une de ces deux voies ? Mais non, cet âne de Buridan est demeuré au carrefour devant l'une et l'autre route, ne se décidant jamais et se confinant solitaire dans une espèce de masturbation cérébrale.

Le résultat de cette attitude stérile est qu'aujourd'hui il se trouve avoir produit une œuvre assez maigre. En outre, Messieurs, Boudrioz pousse l'esprit d'ostentation un peu loin. Il se vante d'avoir fait une quantité in-

vraisemblable de découpages. Or, quelle est la qualité de ces découpages ? J'en prends deux au hasard.

*Tempête* est un infâme mélo où il s'agit d'un enfant enlevé que le père recherche, trouve, et réclame. Sujet périmé et dont l'Ambigu lui-même ne voudrait plus.

Quant à *Atre*, le moins raté de ses films, il est issu de ce fait que Boudrioz est la résultante d'une double ascendance paysanne. D'ailleurs, Boudrioz est-il capable de faire autre chose ?

La thèse est discutable. Il y a là un parallèle entre le Laboureur qui sème le blé d'où sort le grain et l'Artiste qui travaille la glaise d'où sort l'Idée.

Boudrioz exalte le paysan et humilie l'Artiste. « Bouffer avant de penser » telle semble la conclusion de ce film. Nous ne nous arrêterons à de semblables plaisanteries que pour en rire.

Quant au film « *Le Créateur* » que tourne actuellement Robert Boudrioz, un peu de patience...

Pour requérir, juger, condamner, mieux vaut sans doute attendre que le crime soit d'abord perpétré.

TINQUIER-FOUVILLE.  
(p. c. c. ROBERT BOUDRIOZ.)

### Tous ceux qui s'intéressent au Cinéma lisent Photo-Ciné...

mais... ceux qui désirent une documentation complète doivent lire nos excellents confrères français : la *Cinématographie Française*, parfaite, — le *Courier Cinématographique*, si vivant, — le très grave et très documenté *Cinéopse*, — *Cinéma*, organe de grand luxe, — *La Semaine Cinématographique*, toute en or, — *Filma*, très intéressant, — la *Critique Cinématographique* dont notre excellent confrère J.-L. Croze vient d'assumer la direction, — *Hebdo-Film* dont les articles pittoresques de notre doyen de Reusse sont tout « amour... délices... orgues... et... truculences... », — *Ciné-Magazine*, si apprécié, — *Ciné-Miroir*, — *Ciné-Journal*, — la *Griffe Cinématographique*... — *Cinéma-Spectacles*, de Marseille, — les *Spectacles*, de Boulogne... et quelques autres dont le nom nous échappe.

Ils liront avec beaucoup d'intérêt les articles de Vuillermoz, dans le *Temps*, — de Boisyyvon, dans l'*Intransigeant*, .. de René-Jeanne dans la *Rumeur*, — de Moussinac, dans l'*Humanité*. — de Paul Gordeaux, dans l'*Echo de Paris*, — de René Sti, dans le *Quotidien*, — de Gaston Thierry, dans *Paris-Midi* et la page quotidienne de *Ciné-Comœdia*.

Tous les artistes de Cinéma doivent adhérer à l'*Union des Artistes* dont le bulletin est fort intéressant.

Quant aux annuaires : l'*Annuaire Général de la Cinématographie* et le *Tout-Cinéma*; fourniront tous renseignements utiles aux professionnels comme aux amateurs.

Les faits se succèdent, s'emboîtent, se superposent, chassent le texte. L'action simultanée nous transporte d'un bout du monde à l'autre, restituée à un détail, en le grossissant à la loupe, sa véritable place dans le scénario, fait intervenir une main, un pied comme des personnages, nous mène sous une table où on triche contre une figure géante où la pensée peut se lire dans l'œil comme un alphabet d'école.

Jean COCTEAU, *Carte blanche* p. 32

Nos amis liront avec profit :

En Amérique :  
*Exhibitions Herald and Moving Pictures World* de Chicago, *Moving Pictures World* et *Screenland* de New-York.

En Espagne :  
*Arte y Cinematografia* de Barcelone, *Pantalla de Madrid*.

En Argentine :  
*Cinema Star* de Rosario.

En Italie :  
*Cinematografo* et *Kines* de Rome.

En Allemagne :  
*Licht Bild Bühne, Illustrierter Film Kurier, Die Film Woche, Der Film Spiegel, Universal Courier*, de Berlin.

En Belgique :  
*Cinema* d'Anvers.

En Roumanie :  
*Cinema* de Bucarest.

Et, pour nos rares amis de l'U.R.S.S signalons :  
*Kines*.

J'adore le cinéma documentaire. Qu'il s'agisse de phénomènes d'ordre végétal, d'ébats de rhinocéros ou de puces, d'effets de neige ou de palmes, je trouve tout cela admirable. Ici je n'éprouve aucune inquiétude. Je connais les limites de la reproduction et je n'attends pas que d'une vache naisse un écureuil ni d'une poire mûre une émotion d'art.

Joseph DELTEIL.

## Lettre ouverte

par le docteur



Photogénie de l'eau

Mon cher ami,

Votre « mise en accusation » parue ici-même, pour pleine de franchise éruptive et de bonnes intentions, me paraît bien mesquine et souvent fautive. Car elle méconnaît votre véritable intelligence et ignore votre émotivité esthétique. De plus — et Jacques de Layr me paraît résumer la question assez adroitement — l'inquiétude de certains jeunes gens esprits subtils encore de grandes oscillations affolées : parce que d'un de vos films on en a fait un Dieu absolu et que vous n'y attachez plus que la seule importance qu'il mérite, un jeune critique fort bien doué et amant convaincu du cinéma, vacille, cherche à se fixer et méconnaît totalement une autre de vos œuvres... Avingt ans, une fille malheureuse rudoyée par un souteneur ouvre le cœur à la compassion!... Et pour peu que la réclame et le bruit de la critique s'en mêlent, ce cœur aime l'auteur « incompris » et le malaxe dans un même élan avec le fait divers, la ridicule tranche de vie; en un mot : le *mélodrame nu*, dans toute sa vulgarité...

Cela, mon cher ami, vous le savez est vieux-jeu. C'est démodé! encore que l'influence de *Fièvre* de Delluc (à laquelle vous n'avez pas échappé dans votre *Cœur Fidèle*), se fasse encore sentir dans les dernières bandes de Cavalcanti ou de Germaine Dulac.

Votre chef-d'œuvre, le mélo de *Cœur-Fidèle*? Non pas. Vous le reconnaissez : une œuvre forte et peut-être décisive, un essai réussi, un drame synthétique, une vibration lumineuse avec des échappés sur l'instinct. Mais dans ce vérisme quotidien transcrit si magistralement, dans ce mélo-cellule des p+q feuillets de Revues à 0 fr. 95 — il manque l'essentiel psychique de l'Art : l'élévation du « moi » au dessus des contingences terrestres, ce qui n'a aucun rapport avec l'émotion, celle-ci pouvant être animale sans être la fin de l'œuvre d'art.

En effet, mon cher Epstein, vous savez avec moi que l'Art n'étant Art et n'étant supérieur que dans l'élévation intellectuelle de l'âme... Et cette condition doit être imposée par l'artiste créateur de l'esprit d'autrui : le sentez-vous dans Vinci et Michel-Ange, dans le Dante et Corneille, dans Beethoven et Mozart?... Je ne cite, à dessein, que des « classiques » parce que chez eux, le style éclate dans la simplicité.

Au sortir du lycée, il est normal pour un être artiste ou sensible de s'éprendre de Petit Paul. J'en ai subi la passion moi aussi. Mais il faut savoir évoluer — vous me l'avez écrit en 1923 — et ne pas garder en son cœur et en son corps (oui : il y a là un danger à la mode, pré-gidien...) cette exaltation *néo-romantique* pour le bouge à matelots, si délicatement introduit dans notre esthétique oculo-sensuelle et cérébro-émotive par des talents comme Cocteau : images des mots et des phrases-tojtes-faites, des névrosés comme... je m'arrête! ou des curieux comme Delluc!

Il faut séparer « photogénie » de « photogénésie ». Ce ne sont pas là des frères siamois, mais bien une maladie cinématographique qui contamine déjà tous les autres arts, même l'inexistant théâtre qui traîne sa marche funèbre dans les villes dites d'eaux.

*Cœur Fidèle*! un ancien chef d'œuvre, la base photogénique d'une époque... mais pas la photogénésie d'une génération qui, dans son goût du synthétique imagé, arrive au ridicule et à l'infantilisme spirituel. Sommes toutes : romantisme à rebours.

Vous m'excusez, mon cher ami, de dissenter ainsi sur votre Petit Paul, mais pour une minute de vertige dynamique — quel abus et fêtes cataclysmiques n'avez-vous pas déchaînés sur la pellicule! — et pour un verre crasseux ou un cul de litre sur le zinc, combien de haut-le-cœur passés et présents! Vos éclairs de génie ont enfermé le cinéma dans une toupie... tournez encore, manèges de miteux cinéastes, tournez toujours bals musettes et déhanchements d'anges au long cours!...

Et *Cœur Fidèle* céda la place à la lumière.

## à Jean Epstein

Paul RAMAIN

En cet ensoleillé Vendredi-Saint du  
6 avril 1928.  
Dans un verger fleuri, aux bords  
de l'eau...

Et *Cœur Fidèle* sombra, heureusement, dans le sillage argenté de *La Belle Nivernaise*.

Et la vie, la tranche de vie bête et juteuse comme un huitième de melon, étouffa dans l'atmosphère de la Seine et dans le rêve — sentimental? peut-être, mais combien moins que le précédent! — de *La Belle Nivernaise*...

Car, mon cher ami, laissez-moi vous dire que si *Cœur Fidèle* a subit l'inconscience spirituelle et la merveilleuse photogénie de *Fièvre*, votre Petit Paul, son infirme et sa femme, gardent davantage la griffe obsédante de D. W. Griffith, de son fait-divers sensationnel : *A Broken Blossom*!...

*Cœur Fidèle* = *Fièvre* = *Lys Brisé*!  
Mais — laissez ma franchise éclater ici — un *Lys Brisé* judéo-latin et non plus judéo-anglo-saxon. Pas de sadisme, chez vous, mon cher Epstein.

*Cœur Fidèle*? génie, photogénie, mais romantisme à rebours! Et bientôt : photogénésie... MELO... vécu, et, hélas! quotidien.

Les hôpitaux pullulent de ces « cœurs fidèles ». Assez. *El Dorado* sauvé par le style de L'Herbier est le dernier coup de stylet à la loque humaine, le dernier chant de l'hôpital, l'ultime champ opératoire de la toile blanche dans cet ordre d'idée :

Parce qu'il y a vingt-huit mois (Cinéa-Ciné, 15 février 1926) j'ai répondu à l'un de vos retentissants articles par un article assez retentissant dans lequel j'examinais la photogénie pure de l'eau et le substratum objectif et subjectif de votre admirable *Belle Nivernaise*; parce que mon article étant sous presse j'ai reçu une lettre de vous mon cher ami, revendiquant de *vous-même* la *Belle Nivernaise* comme avec raison et intelligence — le meilleur de vos films, le jeune enthousiaste amateur de l'hôtel Majestic de Grenoble : Pierre Rambaud part en guerre contre la réalisation si purement cinématographique de la nouvelle d'Alphonse Daudet, parce qu'il ne l'a pas comprise, pas sentie, et surtout parce que ce film l'a arraché brutalement au vérisme amoureux de son « cœur fidèle » d'adolescent.

Pierre Rambaud désillusionné, pleure amèrement sur le manège forain oscillant éperdument. Le feuilletonisme et l'intrigue serrée de *Cœur Fidèle* sont pour lui, aveugle exalté, privé de son amour, transposés dans la *Belle Nivernaise*! Erreur pardonnable et humaine, déséquilibre psycho-esthétique classé et classique. Il faut lui pardonner car il est de bonne foi et pour lui, vous êtes et resterez, mon cher Epstein, à tout jamais « l'homme de *Cœur Fidèle* ».

Libre à quelqu'un — ce fut la mode il y a quatre ans parmi les jeunes étudiants — de traiter le plus limpide et le meilleur de nos conteurs : Alphonse Daudet, de feuilletoniste et de primaire! Cela fait sourire maintenant... Mais ceux qui en étaient à ce dédain sont les « primaires-supérieurs », c'est-à-dire ceux auxquels l'intelligence vive n'était pas polie et purifiée par le jugement ou une culture esthétique réfléchie. Pierre Rambaud n'est pas de ceux-là : il y a chez lui autre chose, le dépit de n'avoir pas saisi *cinématographiquement* la beauté totale des images, du rythme, et de la psychologie d'objectif que son Dieu — vous, Epstein — a semé dans un film! Danger, danger. Vous voyez-là se que je nomme « l'intoxication de *Cœur Fidèle* ».

Mais où votre instable juge, où votre sincère accusateur, où votre « cœur fidèle » blessé me paraît exagérer c'est de vous accuser, avec un dépit non dissimulé d'avoir cédé à une influence — la mienne — et vous faire croire ainsi qu'on publie que c'est moi « qui vous ait fait dire que la *Belle Nivernaise* est votre meilleur film ».

J'appelle un chat, un chat et un cochon, un cochon. C'est pourquoi j'estime, mon cher Epstein, que la phrase de Pierre Rambaud

est non seulement une insulte à votre jugement, mais encore un « abus de confiance », une trahison envers vous. Au lieu de tirer vanité de cette phrase rageuse — j'en aurai droit si c'était vrai — j'en suis profondément ennuyé pour vous.

Seigneur, délivrez-moi de mes amis... avez-vous dû penser en lisant une si audacieuse affirmation!

Je viens donc rétablir la mise au point.  
Oui, j'ai souvent écrit mon enthousiasme cinématographique pour la *Belle Nivernaise* et j'ai souvent analysé — trop brièvement — ce film étonnant qui, contenant en *synthèse* tout votre génie et votre intelligence et votre technique, n'a pas été suffisamment compris — comme tout œuvre grande et *simple* : ex. : les premiers films suédois... si feuilletoniques certainement pour un aristarque comme votre accusateur! — par l'élite du monde cinématographique et, à fortiori, par un jeune « cœur fidèle » outragé.

Mais, je ne vous ai jamais « hypnotisé » — bien que m'occupant ce rêve! — à un tel point, pour vous forcer à dire que votre meilleur film est celui de l'eau courante et de la touchante histoire des mari-niers...

Permettez-moi à ce sujet, mon cher ami, de publier ici deux extraits de lettres que vous m'avez écrites jadis. L'une, datée de Viroflay le 26 janvier 1926 (donc avant la parution de mon article qui a tant fait hurler certains jeunes amateurs) et envoyée au moment où je reprenais aux « Amis du Cinéma de Montpellier » *La Belle Nivernaise*; l'autre, datée du 7 mars 1926, écrite spontanément après la lecture de mon article.

Voici : l'«...répondez et critiquez-moi; je suis là pour cela et ne pourrai jamais en prendre ombrage. — Je suis fort content d'ap-prendre que vous allez reprendre *La Belle Nivernaise*. C'EST CELUI DE MES FILMS QUE JE PRÉFÈRE A TOUS LES AUTRES. (sic)... »

Et dans votre seconde lettre : «...je lis vos deux articles que vous consacrez à *La Belle Nivernaise*, ils m'ont vivement intéressés, je suis heureux que vous ayez si chaleureusement exposé une COM-PRÉHENSION EXACTE D'UN FILM QUI ME TIENT PARTICULIÈREMENT A CŒUR... »

Cela rétablit donc les choses au point!

\*\*

Je n'ai, mon cher ami, aucune animosité personnelle contre votre bouillant accusateur qui n'a eu que le tort de se tromper lui-même. Cela arrive : un enthousiasme absolu aveuglant le sens critique, surtout chez les jeunes. Je ne fais ici que prendre et votre défense et celle de votre film *La Belle Nivernaise* injustement piétiné, injustement passé inaperçu... comme jadis le furent les sublimes quatuors à cordes de Beethoven.

J'ai vu et revu tous vos films, mon cher Epstein; et chose rare en France, j'ai vu souvent vos films étant — plaisir de gourmand! — seul et méditatif spectateur de votre génie sur la toile blanche, sans autre musique que celle de vos images ponctuée par le ronronnement de l'appareil de projection. Vous fîtes, par besoin commercial car vous n'avez pas pu séparer les frères siamois, de mauvais films, des navets! et des navets pires que ceux de X... Y... ou Z... rançon de votre intelligente sensibilité, *Pasteur*? une erreur biographique malgré les images. *L'Affiche*? une bobine remarquable : la photogénie des bords de la Seine et des humbles purs... comme dans la nouvelle d'Alphonse Daudet, et puis l'assimilation puissante et ar-

## Dans un prochain numéro :

*En marge du Contingentement*Les Véritables Naufrageurs  
du Cinéma Français

par Jacques de LAYR

gentée de ce coffre-fort, de ces téléphones, de cet homme d'affaires massif : une trinité. Bref, une magnifique idée... non traitée et restée en puissance cristalline dans les larmes déformant la Croix de bois! *Le Double Amour*? chut! silence... Silence aussi sur un certain Robert Macaire et un vasouilleux Mauprat. Et puis un essai de sauvetage dans *Six et demi-Onze* : mais le pli était pris; c'est encore un film indigne de vous, dans l'ensemble.

Vous aviez « mal tourné ». *Errare humanum est...* mais vous n'avez pas persévéré, puisque, enfin, redevenant vous, vous fîtes ce chef d'œuvre extrait d'une quelconque nouvelle de Paul Morand : *La Glace à Trois Faces*.

Encore que dans cette œuvre de style épuré et de synthétisme psycho-visuel le compartiment central est mal venu et que le sublime début comme l'étonnante page cinématographique du deuxième volet — l'Isle-Adam — nous ramènent sur les rives paresseuses et fluides de la Seine de *La Belle Nivernaise*! Votre ancien amour est ressuscité, victorieux!... Peu importe la course finale et la mort de l'hirondelle issue du tour de roue du *Lion des Mogols* film sans art parce qu'*uniquement photographique*. Ce n'est rien dans votre œuvre : c'est du classique pour vertige public. Je mets à part le trilogique passage à niveau, symbole du drame; et le cimetière, hantise de la Mort dans la philosophie germano-nordique...

Et c'est ainsi qu'après l'« allegro » majeur de *La Belle Nivernaise* et la « sonate en trio » de *La Glace à Trois Faces*, j'attends plein d'espoir et comme un vin précieux, l'« adagio » mineur de la *Châte de la Maison Uscher*. Parce que, aidé par les maquettes d'Eric Aës, vous touchez là une forme de cinéma qui m'est chère : celle du fantastique qui nous a donné ces chefs d'œuvres : *Kärkären* (Charlotte Fantôme), *Caligari*, *Les Trois Lumières*, *Figures de Cire*, *La Perruque*, et cette admirable *Petite Marchande d'Allumettes* que j'aime... je vous l'avoue!

LE REVE...

Cinéma : expression de l'âme à l'état orinque, comme vient de le définir un illustre savant philosophe. Ce qui me fait un vif plaisir. Et pour cause!

A semer des théories, on récolte parfois des résultats, mon cher ami.

Je termine cette longue lettre en vous demandant si vous pensez encore venir chez moi filmer le récit du vaudois Ramuz *La Grand'Peur dans la Montagne*, comme vous m'en aviez exprimé le désir en novembre dernier?

En attendant, laissez-moi vous dire que le P. L. M. désire un documentaire sur les Alpes de Savoie. Cela pourrait peut-être vous tenter? il y a quelque chose à tenter là-dessus en échappant à la carte postale.

Et, puisqu'en ce jour ensoleillé je ne puis résister à l'enchantement du Vendredi-Saint, veuillez, mon cher Epstein, me pardonner ce bavardage et dire à votre admirateur oscillant que je n'ai aucune envie de le blesser, mais bien de lui montrer qu'une critique doit être étayée sur des faits et des observations... Qu'il vous garde son « cœur fidèle ».

A la grâce de Dieu?

Oui : et en regardant les vagues sur la grève, clapoter, je formule un vœu pascal :

*Pax Domini sit semper nobis!*

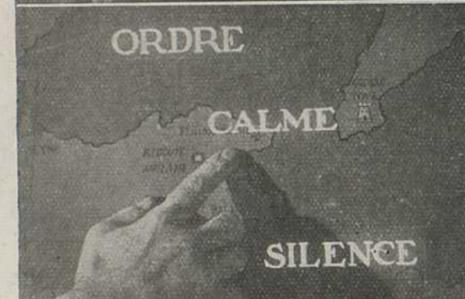
Amen.

Votre dévoué.

Docteur Paul RAMAIN.

# Le Siège de Toulon

par JEAN ARROY



Le 29 novembre 1793, alors que toute l'Europe a les yeux fixés sur Toulon, considéré comme le camp retranché le plus redoutable au monde, Bonaparte demande l'assaut pour le soir, minuit.

Audace insensée, que seule peut justifier une réussite rapide et totale, que les prodromes menaçants d'une terrible tempête rendent fort problématique. Mais le capitaine est doublé d'un psychologue. Sa première alliance, Bonaparte la contracte avec les forces naturelles, qui vont se déchaîner pour lui. Pas une occasion qu'il néglige ou qu'il dédaigne — pas une carte qu'il oublie d'insérer dans son jeu. Pendant vingt ans, l'art de la guerre va devenir le jeu de la situation, au service de gigantesques combinaisons préétablies. Complicité de forces occultes qu'il tient dans sa main de fer et qu'on ne soupçonne pas. Le capitaine est donc aussi doublé d'un initié. La puissance surnaturelle qui va se manifester ici sera un orage, non pas un quelconque orage, mais l'Orage synthétique, l'Orage en soi, l'Orage-entité, auprès duquel l'akasa des brahmanes, le feu principe des mages chaldéens et le grand agent magique des Kabbalistes sont des puissances anodines et, aussi, cet orage météorique décrit par Hérodote, qui assaillit Xerxès à Delphes. L'adjonction de l'esprit des tempêtes à dix mille hommes doit automatiquement en faire cinquante mille. Offensive, morale à vrai dire, contre la conviction imperturbable des Britanniques. Le coup imprévu, l'unique coup imprévu qui déclanchera l'irrésistible stupeur. L'unanime stupeur de quelques minutes, qu'on exploitera. « Mon entreprise a toutes les apparences d'un acte d'audace extraordinaire et elle n'est en réalité qu'un acte de raison. » C'est aussi fort simple. C'est aussi fort dangereux. Aux âmes mesquines, les risques moyens. Bonaparte doit se jeter à corps perdu dans le risque total. Il ne joue que les parties perdues d'avance pour contraindre à mentir leur processus préconçu et le Destin à revenir sur ses pas. C'est l'excuse, qualifiée Génie, d'un joueur audacieux qui n'hésite pas à tricher avec le sort.

La tempête éclate enfin à la seconde prévue. L'inéluctable déclanchement la suit. Dans la nuit infernale que zèbrent les éclairs, strie la pluie, cingle le vent, empourpent les canons, ensanglantent les corps à corps, les colonnes s'élancent en chantant « Malborough s'en va-t-en guerre » couvre bientôt le « God save the king ». Sur le tertre, les tambours encapu-

- I. — Bonaparte demande l'assaut pour le soir, minuit.
- II. — « J'ordonne ou je me tais... » (Napoléon).
- III. — « Mon entreprise a toutes les apparences d'un acte d'audace extraordinaire, mais elle n'est en réalité qu'un acte de raison. »
- IV. — Bonaparte soumet son plan au Général Dugommier.
- V. — Préparatifs de combat.

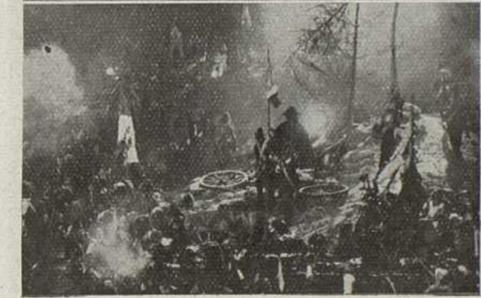
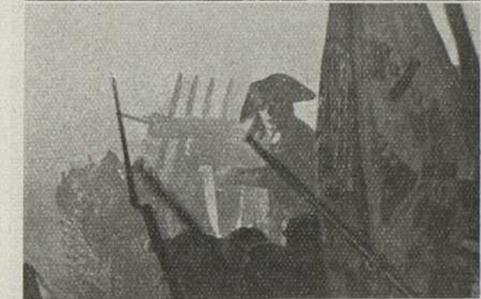
chonnés scandent l'élan. C'est le cœur de l'armée en guenilles qui bat dans leurs caisses sonores. Dans cette apocalypse, comme il fait bon entendre le roulement sourd qui rappelle qu'on n'est pas seul dans l'eau et dans le fer. Comme il fait bon entendre battre son cœur.

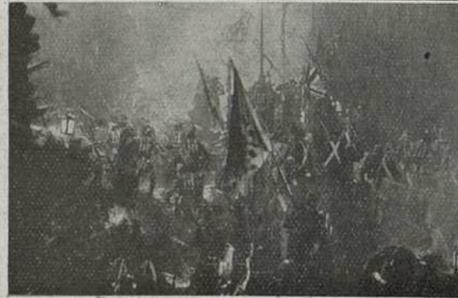
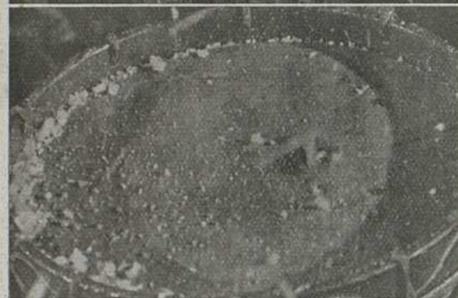
Alors, l'artillerie éclate en tonnerre de soudaine désagrégation universelle. Les canons des forts sont comme les soupapes de l'enfer. Le tertre aux tambours s'illumine en entier. Un volcan de poudre et de fer entre en éruption pour un cataclysme de cinq secondes ? La fumée se dissipe. Les tambours se sont tus.

Dans vingt prunelles dilatées, le ciel chavire et défaille. Un vertige de tout giroie autour du tertre encore frissonnant. Les vieux remparts tournent comme une immense roue. Les arbres sont comme pris de boisson. Tangage de ténèbres et d'âcre fumée de soufre. Puis une chute dans un abîme sans fond qui lacère des entrailles. Un spasme atroce secoue des corps lamentablement déchiquetés, d'où s'arrache la vie avec un grand effort. La cécité éternelle se substitue à l'aveuglante illumination. Un éparpillement d'abattis à bout de course retombe en gerbe de pièce montée. Des mains qui n'ont pas lâché leurs baguettes ne battent plus la charge. Les caisses sonores restent muettes.

Dans le vacarme épouvantable des explosions, des cliquetis d'acier et des cris de mort un silence est né, bien plus angoissant que le bruit qui le contient. Et ce silence sous-jacent s'étend comme une nappe prolongée d'anxiété. Dans les cœurs français qui déjà battent moins fort, ce silence-là règne, lugubre, hagard. Une ankylose fugitive frissonne dans les jambes cadencées. Quelques dissonances éclatent dans le martèlement synchrone du sol flasque. La paralysie collective d'une demi-seconde brise l'élan. La courbe de la course, tronquée imperceptiblement, fait dévier la trajectoire du but pressenti, multipliant les probabilités négatives de succès. Les pieds marchent encore, les cœurs n'y sont plus. Le ressort vital est cassé. La rué défaille. Le bloc des assaillants avance encore, comme un navire qui glisse sur son erre, comme un avion qui tombe en feuille morte, comme un volant qui fait trois tours avant de s'arrêter. La force d'inertie regagne quelques points. Sur le sol, les tambours sont de pauvres choses inertes.

- I. — La « Batterie des Hommes sans Peur ».
- II. — Une pièce de la même batterie.
- III. — « ORATEURS... »
- IV. — « Bonaparte est dans le feu, il est dans son élément. » (Chuquet).
- V. — L'assaut.





Bonaparte sent son armée lui claquer dans la main. Les volontaires de l'Ardèche se laissent massacrer sans résistance appréciable. La colonne Delaborde se jette dans la colonne Victor qui accourait. On tire les uns sur les autres, puis on se reconnaît. On fuit ensemble. Dugommier s'écroule, démonté. Suchet pleure sur un affût de canon. Junot rage et jure, invective ceux qui lâchent pied. La panique est partout, dans tout. Il faudrait un miracle pour la faire passer à l'ennemi. La vague tricolore se retire sous la vague antagoniste qui déferle. La nuit prend feu aux quatre coins et le désastre est imminent. Et déjà les Commissaires aux Armées se disputent la tête de Bonaparte : « On vient de guillotiner à Paris les Généraux Houchard et Custine pour des fautes moins graves! ».

Un seul mot de mépris tombera de ces lèvres avaries de paroles, qui savent le poids et la vertu du langage. Un seul mot qui fouaille et déconcerte, élimine : « Orateurs! » Un seul ordre claquera sec comme un coup de feu, crevant ce mutisme sans appel. « Faites donner les tambours... » Et le miracle inespéré se produira. Et les tambours « donneront ». Et la charge retentira encore

La grêle rebondit sur les caisses sonores. C'est comme mille baguettes qui battent. De quoi appeler aux armes la France entière. Et les soldats rouges de l'Amiral Hoodé, des généraux Dundas et Valdès, du major Saluzzo, de Ariza, de sir Hyde Parker se demandent anxieusement quel esprit démoniaque gronde dans l'armée en guenilles, qu'entraîne un capitaine de 24 ans, « la face si pâlie sous les cheveux éparpillés, la figure si creusée qu'on le croit au seuil du tombeau, minable, presque pitoyable, fermé, la bouche close, l'œil voilé ».

La horde des sublimes va-nu-pieds se rue, déchire la nuit en lambeaux sanglants, culbute les dernières résistances, fonce droit sur le Petit-Gibraltar. Les engins crépitent en puissance. La panique passe à l'ennemi et la certitude redevient tricolore. L'incendie gagne en intensité, en densité, envahissant chaque pouce carré du terrain. Bonaparte se démasque. L'aigle rit.

- I. — Les tambours...
- II. — « Faites donner les tambours... »
- III. — La grêle bat la charge sur les caisses sonores.
- IV. — L'Aigle se démasque, ...il rit.
- V. — La prise du Petit-Gibraltar.

Il rit dans les moments les plus terribles, quand le risque est le plus total, tellement il est vrai, ainsi qu'il l'écrivit un jour, que *l'Homme ne prend conscience de lui-même qu'au moment du danger*, il rit dans la tempête, il rit sous les éclairs, il rit dans le feu, son élément, et dompte les hommes, il rit dans l'équilibre paroxyste de toutes ses forces composantes harmonieusement tendues, concentrées, coordonnées, pour la lutte épique contre les puissances adverses, mesurant son potentiel, éprouvant ses ressorts vitaux, bravant le destin, trempant son caractère de Spartiate, cristallisant toutes ses énergies en un faisceau compact, menaçant, acéré comme un glaive, découvrant le rythme initial des battements de son cœur, atteignant l'euphorie dans la plénitude du jeu de tous ses instincts et de toutes ses facultés, dans l'exaspération de tous les ferments d'activité qui bouillonnent en lui, « enfin dense, enfin architecturé, enfin de fer et d'âme », enfin lui, Bonaparte!

La troupe jaillit on ne sait d'où, s'enfle, moutonne comme un raz de marée de têtes, de bras, de jambes, passe par-dessus l'objectif braqué au ciel, poursuit sa trajectoire invisible jusqu'aux loges du deuxième balcon. Deux mille spectateurs ont un recul spontané, général, irrésistible. Prenant l'écran en diagonale, de gauche à droite, les jambes courent, coupent de leurs ciseaux d'ombre la photogénique lueur blanche. Démesurément dilatée par l'objectif, une bouche s'ouvre, découvre le mystère de son palais, pousse le cri de guerre, plus persuasif d'être silencieux. En ondes psychiques, un souffle d'enthousiasme passe sur les têtes. Une impalpable *Marseillaise* vibre dans la nuit striée de lueurs. Des électricités d'induction crépitent d'homme à homme. La synthonisation se précise. Les pieds se cadencent. Les coudes se serrent. Les voix se mêlent. Les personnalités respectives agonisent, se fondent pour renaître une : l'âme collective de la foule qui s'affirme, et gronde, se rue. Les visions se hachent. La grêle bat la charge. Cent baïonnettes foncent. Cent casques étincellent. Les drapeaux déchiquetés claquent. Les roues des canons couchent les blés. Crèvent la vigne. Traversent le gué. Des pieds bottés écrasent des poitrines. Piétinent des ventres. Défoncent des têtes. Les canons tirent. Eclairs. Feu. Flammes. Fumée. Des hommes tombent. Râles d'agonie. Rythme symphonique. Crescendo visuel. Canons. Eclairs. Canons. Eclairs. Flammes. Râles. Flammes. Râles. Rouge...

Elan. Course. Tourbillonnement. Vertige. Choc.  
Toulon tombe!

Combien de Toulon reste-t-il à prendre?...

JEAN ARROY.

- I. — Enfin lui..., BONAPARTE.
- II. — Le « sigle » visuel de Bonaparte.
- III. — Bonaparte, parmi les morts songe.
- IV. — Une agonie dans l'enlèvement.
- V. — La Ranson de la Gloire.





I. — Le poète Jean Diaz, toute l'intelligence, toute la tendresse, toute la mélancolie, toute la France...

II. — Croix du Sacrifice résumant toutes les douleurs des femmes françaises...

III. — En ce temps-là, on savait encore en France ce que c'était que la Joie...

Réalisé en 1917 - Vu en 1928

# “ J'accuse !... ”

Tragédie des Temps modernes d'ABEL GANCE  
par Gérard de WYBO

Dans un salon de l'avenue Hoche, le 30 mars 1928, s'est déroulée une fresque d'images, grandiose et puissante comme une sombre évocation de Michel-Ange.

Le plafond de la Sixtine moderne, il faudrait le chercher sur quelque écran du monde où s'élançait à la poursuite de toute la Lumière, les visages du cœur d'Abel Gance.

Cette date du 30 mars 1928 me propose quelque émerveillement. Dur est l'effort qui consiste à équilibrer son esprit à la limite des connaissances d'une époque antérieure, car le métier du cinéma est un perpétuel apprentissage de l'œil et de l'âme.

Mais quand l'œil est plein des « anges de l'avenir » et que l'âme recueille leurs battements d'aile; les passions humaines trouvent pour s'exprimer les moyens les plus hauts, les cris les plus éternels.

C'est de cette altitude inviolée, inviolable, que le mystère de l'expression prend son vol vers les régions où les fixera la Pensée.

Or la Pensée n'est que l'aboutissement de cette force aveugle dont les lois sont inéluctables comme un merveilleux Destin du Monde Intérieur. Donc, j'ai vu J'accuse d'Abel Gance, réalisé en 1917, et réédité en 1928.

Il ne m'appartient pas d'expliquer ou de commenter. D'autres l'ont fait, d'autres le feront. Je me permets très modestement de jeter des impressions désordonnées. Mais les mots s'imprègnent du sujet et empruntent à sa substance une beauté imprévue.

Réalisé en 1917. Réédité en 1928.

Un large fleuve coule entre ces deux rives. Tous les films qu'un moment de succès ou de snobisme avaient consacrés sont là, entraînés à la dérive. Leur virtuosité maladroite et sans réalité profonde, leur vulgaire qualité d'âme ne trouvent plus que l'eau justicière, l'eau

du temps qui coule pour dissimuler leur lente désagrégation, leur prédestination à l'oubli.

Entre le fleuve et le ciel, les mains sûrement tendues vers la Rive Nouvelle, quelques rares œuvres sont là, toujours en marche. Je ne veux pas me griser d'allégories, mais c'est bien ainsi que j'ai aperçu au hasard d'une méditation nocturne J'accuse d'Abel Gance.

Autour de cette méditation un thème du scénario développait ses variations invisibles :

« Misères que la guerre nous a apportées et que la Victoire doit faire disparaître.

« Transfiguration d'une brute, par la douleur de la guerre, en un homme bon et indulgent.

« Exaltation de la spiritualité d'un écrivain qui ne croyait plus en rien.

« Comment naissent les Marseillaises...

« L'amour réel, presque physique, qu'on peut avoir pour son pays, lorsqu'on voit dans son ensemble sa valeur et sa souffrance silencieuse.

« L'accusation contre les crimes, contre le retard apporté à la science, au bien des hommes. »

Les plans, les angles de prises de vues, la synthèse poétique de certaines images, demeureront en dehors de l'époque où ils furent conçus. Les dates ne jouent plus sur ce film. L'Année de sa réalisation le regarde déjà s'éloigner comme un étranger à qui on confie son secret pour qu'il ne soit pas tout à fait perdu.

Et ce secret, on le trouve dans la profession de foi, faite par Abel Gance lui-même : Pourquoi j'ai fait « J'accuse »...

Puisque la Grande Tragédie Rouge n'a pas eu son Homère et son Rouget de l'Isle, puisque les pleurs, le sang, les souffrances épanchus, les gestes des héros et les yeux étoilés des morts n'ont pas encore trouvé de sculpteurs et de peintres, j'ai humblement essayé de



créer un lyrisme des yeux et de faire chanter des images...

Certes j'avais mieux à penser pour mon plaisir et pour votre joie. Je venais de terminer La Dixième Symphonie, ma vision d'animateur s'élargissait. Je faisais déjà se dérouler dans mon esprit de larges fresques : Ecce Homo, La Fin du Monde, Les Atlantes et mes projets cinégraphiques palpitaient devant mes yeux comme les échelles d'atomes dans les beaux crépuscules. Mais la guerre giroyait et je sentais tous les soirs chacun de mes beaux rêves abattu par la mort d'un homme.

D'une indignation lente, forte, implacable, naquit le cri rouge : J'accuse, pour fixer indélébilement l'horreur de la guerre devant les yeux des assassins et des victimes, et rester le plus sincère réquisitoire possible devant le tribunal de l'avenir.

Je demande l'indulgence et en même temps la plus silencieuse attention si, parfois, les images rouges sont trop cruelles, ou laissent par éclairs percevoir de lourdes conséquences : c'est qu'il m'a semblé que la vérité, de plus en plus, se faisait jour et qu'elle n'avait besoin ni de clairons, ni de drapeaux. L'ordente et la fervente sincérité m'a seule conduit dans ma tâche difficile.

J'accuse est un cri d'homme contre le bruit belliqueux des armures, un cri « objectif » et triomphant contre le militarisme et son assassinat de l'Europe civilisée.

Une tragédie bourgeoise a servi d'esprit de synthèse et les souffrances vécues par les héros du film essaient de résumer toutes les douleurs collectives.

Mais J'accuse est aussi un chant, un chant douloureux et si quelquefois la scène s'attendrit un peu plus qu'il ne faudrait dans un acte d'accusation, c'est que l'image vient de passer au travers des pleurs de l'auteur et des interprètes, et nous nous excusons de ces sortes de faiblesses.

Si ce film demande une place de faveur que les autres films n'ont pas réclamée, c'est que l'œuvre a emprunté sa sensibilité directe aux événements eux-mêmes, et lorsque un « poilu » a pleuré, accusé ou chanté dans ce film, il n'a fait que continuer les pleurs, l'accusation ou le rire qu'il avait eus dans la tranchée.

J'accuse n'emprunte donc que son titre à la lettre de Zola et au livre célèbre de l'allemand anonyme.

Quant à l'avenir, il vaut mieux planter un arbre dans la terre des morts qu'un oriflamme sur les cadavres. J'accuse veut préparer sa suite : Les Cicatrices, qui essaiera, justice étant faite, de donner un peu d'ombre aux hommes en leur ré-apprenant à sourire.

En effet, j'ai projeté en même temps que J'accuse, un deuxième film se servant des mêmes personnages. Dans ma première version, le poète Jean Diaz ne meurt pas et on le retrouve avec l'esprit du mari mort, François Laurin, qui revient, mort, habiter sa maison avec une mission transfiguratrice à accomplir.

Mais l'état des esprits trop enclins à voir de la politique, là où simplement un cœur bat plus vite, m'empêcha de continuer ce rêve. Et d'autre part qu'on veuille bien se rappeler l'état des consciences en 1918. J'avais commencé J'accuse quelques mois avant l'armistice. L'armistice était survenu. J'avais achevé le film et la présentation avait eu lieu en mars 1919, c'est à dire que dans la réalisation de ma pensée première un fait nou-

I. — La brute héroïque : François Laurin (Séverin-Mars).

II. — Ohé, les brancardiers du 3-2... Evacuez Jean! il est devenu fou...

III. — Veux-tu bien me tutoyer, si tu veux que je te réponde...

IV. — La guerre tue les mères aussi bien que les fils!... J'ACCUSE!...

veau avait modifié tout mon plan d'exécution et que j'avais à tenir compte de la lassitude éprouvée par tous les peuples à la suite d'une guerre de si longue durée, en second lieu de la joie de la délivrance qui a été le lendemain de l'armistice.

J'ai tenu avant tout à produire une œuvre susceptible d'être accueillie avec la même frayeur dans tous les pays du monde entier. Je me suis attaché à rester rigoureusement en dehors de toute profession de foi politique, ce genre de préoccupations étant parmi les plus éloignés de ma pensée. D'autre part, il eut été particulièrement dangereux de faire allusion à un point de vue politique quelconque, puisque je visais à établir un film avant tout international, une répulsion définitive pour le fléau.

Si j'ai voulu donner au spectateur une vision aussi exacte que possible de la guerre, de manière à conserver un souvenir vivant de l'affreuse mêlée, j'ai eu aussi comme aspiration essentielle d'apporter une sorte de réconfort à tous ceux qui, y ayant assisté, n'en ont connu que les horreurs et les déceptions.

Mon opinion générale du cinéma est qu'il renferme une telle puissance d'évocation qu'il doit être utilisé pour apporter aux hommes lassés, fatigués, épuisés parfois, de leur labeur quotidien; un réconfort et des satisfactions intimes de repos et de joie, et il y a bien d'autres choses mystérieuses que je ne veux pas dire encore.

Je suis encore très loin, je le sais, de ce que je veux atteindre, mais je pense qu'il est possible d'émouvoir les cœurs à tel point qu'ils puissent enfin comprendre la grande merveille de la vie: la sérénité.

J'Accuse ne doit pas être entendu seulement du film social qu'il est réellement. Il faut que chacun y découvre aussi entre les images, comme souvent il arrive entre les lignes d'un roman, une représentation d'un instant de sa propre vie, une conscience de ses propres sentiments.

J'Accuse ne me satisfait plus. Si on a bien voulu y trouver quelques mérites, je n'en vois plus, hélas! que les défauts, qui tiennent tous d'ailleurs au temps écoulé depuis l'époque où ce film a été fait. Il faut compter avec l'évolution très rapide de notre technique; mais j'ai la certitude maintenant des merveilleuses puissances de notre art et c'est en cela qu'on doit avoir confiance, pour cela qu'on doit s'attacher de toutes ses forces à réaliser non point beaucoup, mais bien.

ABEL GANCE.

Des témoignages venus d'un peu partout, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Amérique prouvent à quelles zones d'enthousiasme le film de Gance a su atteindre.

Voici, entre autres, un télégramme de Pathé-Limited, à Londres, que je traduis textuellement:

J'Accuse. — Présentation aujourd'hui devant presse et deux mille personnes. — Succès phénoménal. — Votre nom en Angleterre désormais plus fameux que celui de Griffith. — Avisez pour moi Charles Pathé. — Impression énorme.

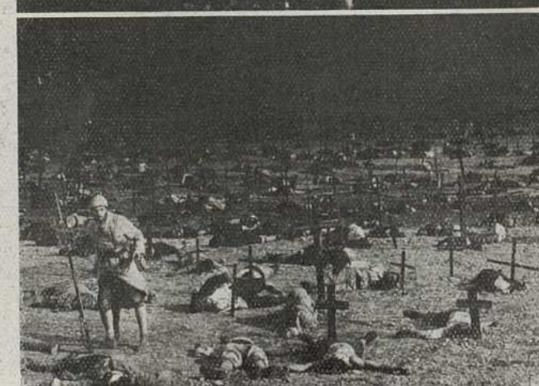
Et cet article publié en première page dans un journal de Prague, où J'Accuse profondément admiré, inspire aux journalistes les lignes suivantes: « Si ce film

I. — Un matin à Orneval, alors que toutes les choses étaient heureuses sous la clarté de la fenêtre...

II. — On m'a confié une mission secrète et difficile, il faut que je sache quel est le « moral » du pays...

III. — Et vous tous, qui avez lâchement profité du carnage pour vous enrichir, n'entendez-vous pas la nuit dans le vent du Nord des milliers de râles vous crier: « J'ACCUSE »!.. « J'ACCUSE »!.. « J'ACCUSE »!..

IV. — La Levée des Morts.



avait été projeté dans toutes les campagnes et dans toutes les villes du monde, en 1914, il n'y aurait peut-être pas eu la guerre.»

Je ne résiste pas non plus à la joie émouvante de publier une lettre d'Inconnu à Abel Gance, parce que j'y trouve, sous une forme anonyme et violemment sincère, le témoignage d'un cœur pur, dépouillé de tout calcul, de toute ostentation, de toute contrainte. Du milieu de la foule s'élève parfois dans la voix d'un seul homme la somme de beauté qu'y projettent les grands mouvements humains:

Monsieur Gance,

J'avais vu J'Accuse vendredi dernier au « Ciné-Latin », où j'ai eu le grand bonheur de vous voir et de vous applaudir. Je n'ai pas osé me lever pour vous dire tout ce que je pensais de votre film; j'ai été ému de la tournure que prenait la discussion, que vous ne vouliez pas telle, et ému aussi de votre propre émotion lorsque vous avez parlé. Qu'importe que les mots soient venus plus ou moins docilement. Croyez-vous que le cœur a besoin de l'éloquence?

J'Accuse parlait surtout au cœur. Ce que je reprocherais aux interpellateurs d'hier, c'est de n'avoir pas compris cela. Dans un sujet tel que la guerre, je crois qu'il faut raisonner, quelque effort que cela coûte, objectivement. Voyez, hier, le dernier argument invoqué par l'un des adversaires, qui se trouvait être un pacifiste: « Entre nous, désormais, c'est une question de force. » Comprendons donc de lutte, et de guerre. Tourner le dos au régiment qui passe me paraît une idée discutable, car il serait peut-être préférable d'arriver d'abord à ce qu'il n'y ait plus de régiment, ensuite à ce que le monde entier les supprime. Je me souviens trop d'avoir vu, en octobre dernier, dans les actualités, à l'occasion du 10<sup>e</sup> anniversaire de la Révolution russe, des milliers de personnes assistant à Moscou au défilé des troupes rouges.

Lorsque le sous-titre a annoncé: La fatigue, j'ai eu un moment d'angoisse, pensant immédiatement aux événements de 1917, et je me suis demandé si vous alliez rappeler les heures les plus tristes de la guerre, parce qu'elles furent, je crois, des heures sans espérances. C'eut été, en effet, presque impossible, et d'ailleurs la censure paraît bien vous avoir joué quelques tours.

Quant à l'évocation des morts, là sentiment et cinéma se retrouvent, se conjuguent pour amener le film à son épisode le plus poignant. La Levée des Morts, cette préfiguration du Jugement Dernier, ce retour des vivants indignes et oubliés reste à mon avis le plus beau passage de J'Accuse.

Ce qui me confond, Monsieur Gance, c'est la Date de Naissance de votre film. Je vous demande pardon, je suis tard venu au cinéma. Et c'est pourquoi, devant les images de J'Accuse, penser qu'elles ont onze ans m'a littéralement suffoqué. J'ai vu Napoléon. Je n'en veux rien dire ici. Je m'emballerais et j'abuse déjà de votre temps. Là s'arrête ma connaissance de vos

œuvres, et déjà vous êtes en bonne place dans mon cœur, non seulement dans mon cœur de cinéphile mais de jeune Français qui souhaite ardemment qu'un jour tous les peuples s'embrassent, — qui ne peut pourtant pas ne pas voir que le monde entier créverait si la France lui manquait.

Voici vingt siècles que la Croix essaye de mettre la paix ici bas. Je ne préférerai pas le blasphème de dire qu'elle a raté son affaire. Il n'y a jamais rien de raté lorsqu'une grande chose est entreprise. En tout, il faut dégager la « mystique » de la « politique ». Ainsi disait Péguy. Or aujourd'hui, le monde me paraît pratiquer trop la politique du pacifisme, et ne pas avoir assez la mystique de la paix. Ce sera dur. Et c'est peut-être à la France d'enseigner à ce sujet, parce que comme toujours, elle donnera beaucoup sans recevoir. Mais quelle éducation à faire.

Je me souviens d'une exposition de Georges Desvallières. Un tableau représentait la Charité: deux hommes nus s'embrassant. Je pourrais presque dire deux corps nus. Les gens regardaient. L'intention de l'auteur était claire. Les « politiques » voyaient qu'ils étaient nus. Les « mystiques » voyaient qu'ils s'embrassaient. Et de tout ainsi. Il faut parler d'amour, car il construit, et non de haine, car elle détruit. L'homme est déchu. Ce n'est que par l'humilité qu'il peut se reconquérir.

De vous, Monsieur Gance, qui m'avez tant donné, j'attends encore beaucoup. Nous ne nous verrons sans doute jamais. Vous ne gagneriez rien à me connaître. Je n'ai cependant pas hésité à vous envoyer mon modeste témoignage, parce que vous travaillez pour nous, et que nous avons le devoir de vous rendre compte, et de vous remercier. Vous pouvez vous tromper. Là n'est pas le mal. Le mal est de ne rien faire. Et vous travaillez beaucoup, et dans les matières les plus nobles. Pour cela même, vous avez indiscutablement droit au respect.

Monsieur Gance, je vous assure du mien, j'ajoute, si vous le permettez, très affectueux.

A. D. (Paris).

Oui, Abel Gance travaille dans les matières les plus nobles. A chacun de ses films j'appliquerais volontiers la pensée de Maeterlinck: « Une chose belle ne passe pas sans avoir purifié quelque chose ».

Je suis sûr que l'âme la plus pauvre, le cœur le plus médiocre, l'esprit le plus terne, ne se délivrent d'un film d'Abel Gance qu'en devenant moins pauvre, moins terne, moins médiocre. Et, si un jour le soleil venait à disparaître et que le monde fut menacé des ténèbres, il resterait assez de Lumière dans les images de J'Accuse, de la Roue et de Napoléon pour éclairer nos pensées, nos actes et pour alimenter jusqu'à l'infini nos songes, nos aspirations, nos espoirs, notre courage et notre énergie.

Gérard de WYBO.



Une attitude de Severin-Mars digne de la Statuaire olympienne le cri rouge: « J'ACCUSE »!..

## L'Edgar Poë de Jean Epstein

par Pierre FRANCE

### Le ralenti dramatique.

Certes, il ya dans la réalisation d'après Edgar Poe que prépare actuellement Jean Epstein de nombreux et divers éléments d'intérêts dont il ne faudrait pas tant à la fois pour qualifier un film. Parlerons-nous de l'interprétation où frappe la véritable incarnation du personnage de Madelin par Marguerite Gance qui joue avec la passion de la sincérité; où Fournez-Goffart, dans un rôle secondaire, a réussi une composition d'une telle force hallucinante que le personnel même du studio évitait son approche et que l'on entendait les électriciens dire entre eux: « Celui-là, j'en rêve. Il me fait peur! »

Mais davantage que la cheminée monumentale sculptée de chimères gigantesques, devant laquelle il était placé, nous a intrigué le Debris Grande Vitesse qui enregistrait un gros plan de Debucourt. Et quand nous vîmes l'appareil ralentisseur suivre presque tous les déplacements du champ sur le plateau, quand nous entendîmes M. Epstein dire, en guise de principale instruction à l'interprète à qui il venait d'expliquer le jeu de scène: « Maintenant, oubliez que nous faisons du cinéma; ne jouez pas; ne ralentissez pas, ne stylisez pas, ne sériez pas vos gestes, ni vos paroles; faites aussi vite, aussi simplement, aussi violemment que vous feriez dans un cas pareil dans la vie réelle... », alors nous comprîmes que *La Chute de la Maison Usher* allait contenir un élément cinématographique réellement nouveau.

M. Epstein est encore avare de commentaires sur cet emploi dramatique du ralenti dans son film. « Ce que je puis vous assurer — nous dit-il — c'est qu'il me paraît impossible désormais de tourner un film sans avoir d'appareil à grande vitesse à ma disposition. Il y a un infini de mouvements, d'expressions tant chez les interprètes-hommes que chez les interprètes-choses et dans tous les détails de chaque paysage, que l'appareil de prise de vues ordinaires, est mécaniquement incapable de comprendre, de saisir, de reproduire. Il n'est pas question, dans l'emploi que je fais de ce ralenti, de décomposer seulement ou bizarrement quelques subtils aspects plastiques du monde mobile. Le ralenti apporte réellement un registre nouveau à la dramaturgie. Son pouvoir de séparation des sentiments, de grossissement dramatique, d'inaffabilité dans la désignation des mouvements sincères de l'âme, est tel qu'il surclasse évidemment tous les autres modes tragiques actuellement connus. Je suis sûr, et tous ceux qui ont vu cer-

On peut concevoir une poésie cinématographique qui consisterait non pas à opérer un choix parmi les événements mais à en montrer tous les aspects. Le plaisir deviendrait non de limiter le réel suivant certains critères d'élégance, de beauté, etc..., mais de l'appréhender intégralement. Jean GOUDAL.

tains bouts du film, sont sûrs avec moi, que si l'on cinématographiait à grande vitesse un prévenu pendant son interrogatoire, la vérité à travers ses paroles, apparaîtrait seule, évidente, écrite, qu'il n'y aurait plus besoin de réquisitoire ni de plaidoirie, ni d'autres preuves que celle de ces images profondes ».

M. Epstein doit nous quitter brusquement et nous tâchons d'obtenir d'autres éclaircissements des opérateurs, Lucas qui règle généralement la photographie du film et Hebert, spécialement chargé de veiller sur l'appareil ralentisseur. Malheureusement, leur discrétion est exemplaire. Nous devinons seulement que le degré de ralenti employé est très variable selon les mouvements qui se présentent dans chaque scène et selon l'effet du rythme que prévoit le découpage. D'ailleurs si de nombreux bouts sont tournés au ralentisseur, d'autres sont enregistrés avec accélération et seul le montage donnera à toutes ces variations du rythme leur vraie signification, leur effet dramatique. Et nous nous réjouissons de prévoir que l'auteur de *La Glace à Trois Faces* qui a perfectionné si curieusement dans ce dernier film la technique du montage, ne s'arrêtera pas en chemin de perfectionnements en montant *La Chute de la maison Usher*.

Enfin la chance nous devient plus favorable. Voici Charles Lamy qui va jouer un premier plan devant l'appareil de ralenti. On renforce cruellement les lumières. Toutes sortes de préparatifs précis et minutieux s'accomplissent sous un jour aveuglant. A l'écart, M. Epstein s'entretient avec M. Lamy qui prend des notes qu'il étudie ensuite mot à mot. C'est long. Le silence soudain exigé par le metteur en scène, s'établit progressivement. Défense de marcher même sur le studio. Enfin la grande manivelle du ralentisseur s'ébranle avec un bruit criant de scie mécanique. Cent vingt mètres de pellicule s'écoulent derrière l'objectif en trente secondes, tandis que nous regardons et entendons avec surprise M. Lamy miner et déclamer comme devant un public de théâtre et d'ailleurs avec une flamme magnifique, des strophes qui nous paraissent être de Vigny.

Qu'est-ce cela? Mystère! Et nous devons nous en aller avec l'impression que non seulement le montage, mais encore la technique de l'interprétation pourraient bien se trouver très profondément modifiés par l'emploi de l'appareil ralentisseur dans les prises de vue.

Pierre FRANCE

En réalité la seule musique qui conviendrait au cinéma serait une sorte de bruit continu, harmonieux et monotone (comme le ronflement d'un ventilateur) dont l'effet serait d'obscure en quelque sorte, le sens de l'ouïe tout le long du spectacle.

Jean GOUDAL

## Le CINEMA devant les CLERCS<sup>(1)</sup>

par Lucie DERAÏN

Les clercs de notre époque sont, dans leur ensemble, fort unis pour décréter que le cinéma est la plus éclatante manifestation du crétinisme intégral et actuel.

Belle constatation. Si les clercs ne s'étaient pas détournés du cinéma qu'ils considèrent encore comme un spectacle foain, lanterne magique perfectionnée, peut-être aurions-nous, sinon des films réellement « cinéma », du moins du cinéma un petit peu moins stupide.

— Mais vous donnez raison aux intellectuels, me direz-vous. Pourquoi pas? Le besoin avide qui pousse le cinéma à s'alimenter aux sources les plus impures ou les plus troubles de la pensée, son expansion illimitée, son pouvoir de pénétration dans les masses, qui réclament de lui un amusement et non un cours, ont fait, jusqu'à présent d'un art hautain un art basement populaire. Ne chicanons donc pas sur la rude mercuriale dont nous accablément ces chevaliers du spirituel.

Pourtant, essayons de voir si leur sévérité est justifiée depuis que le cinéma, né de *Forfaiture*, tend à s'élever, par le fond et par la forme. Je ne le crois pas. Ou, du moins, je crois que les Paul Souday, les J.-J. Brisson, les Suarès, et tous ceux qui attaquent fort courageusement notre cinéma, n'ont vu de lui que de bien mauvais échantillons.

D'abord, la production américaine. Certes, la majorité des films yankees est pourvue de scénarios scabreux, d'une idiotie sombre et désespérante. Mais, aussi, la littérature américaine — et elle est de celle qu'il faut admettre et admirer — n'a-t-elle pas fourni des sujets de films qui furent d'admirables productions visuelles? Jack London, James Oliver Wurwood, Bret Harte, Fenimore Cooper, Mayne Raid... J'ai choisi les meilleurs et les autres... Et la littérature anglaise aussi n'est-elle pas consciencieusement explorée par les lecteurs des firmes cinématographiques américaines? Somerset Maugham a vu plus de six œuvres filmées; James Barrie, Kipling, Conan Doyle... ces noms célèbres se lurent sur un écran...

De plus, nos auteurs sont eux-mêmes très prisés par les réalisateurs américains. Dans les studios de Los-Angeles et d'Hollywood, Alfred Savoir, de Flers et Caillavet, Carco, Picard et combien d'autres n'ont-ils pas été transposés? Je ne parle pas des nombreux scénaristes allemands, des scénaristes hongrois et italiens qui sont appelés pour infuser à la « Moving Picture » un sang nouveau: Melchior Lengyel, Lajos Biro, etc...

Non, messieurs les intellectuels, si vous reprochez au cinéma-spectacle actuel son indigence « littéraire » (le mot est de l'un de vous), nous nous plaignons justement que ce même cinéma-spectacle soit par trop littéraire. Et les *Zaza*, et les *Occident*, et les *Dame aux Camélias*, que l'on tourne et retourne, sont pour nous de mauvaise formule. On s'age-

nouille, en quelque sorte, devant le Théâtre-Roi, au nom de l'Idée-Reine.

Eh! bien! Non! Mille fois non... mieux vaut un film sans effets dramatiques d'origine théâtrale, un de ces films au scénario léger, qui nous apportent de merveilleuses et fugaces illusions, que n'importe lequel des films adaptés d'après l'un des chefs-d'œuvre du théâtre romantique ou d'avant-guerre, au dramatique périmé.

L'Idée. La raison. La clarté. Nous le voulons bien. Mais la pensée ne peut-elle pas s'attacher aussi bien à une image née d'autres images, qu'à l'évocation toujours infidèle de l'effet par la cause, procédé de compréhension éminemment littéraire.

Nous ne demandons pas mieux que de voir le cinéma inspirer aux véritables intellectuels et aux « intelligences » tout court, des idées de films des scénarios dramatiques ou fantaisistes, des combinaisons philosophiques même, s'ils le veulent, pouvant être traduites en images.

Mais tant que nous nous ferons, entre gens de théâtre, de lettres, et de studio, ces amabilités redoutables, le cinéma risque fort de périr étouffé sous les caresses des auteurs dramatiques et des romanciers à gros tirage.

Ah! oui, le cinéma partage avec le sport la responsabilité de la sottise contemporaine. Du moins, nos intellectuels (pas tous) le prétendent. Eh bien! tant pis. Cela empêchera-t-il le peuple souverain de se ruer aux stades où la lumière et le soleil lui sont donnés presque gratis, et de préférer aux pièces de M. Verneuil les matches de football ou de tennis?

Et dire que la Nature, avec son domaine de bois, de champs, de neige, de soleil et de fleurs, peut inspirer les plus belles images, et que nous préférons emprunter aux scènes théâtrales leurs sujets mondains, vaudevillesques, ou leurs situations mondaines et conventionnelles, avec leurs effets mornes, leurs décors de carton, et leurs acteurs dont nous sommes encore fêrus.

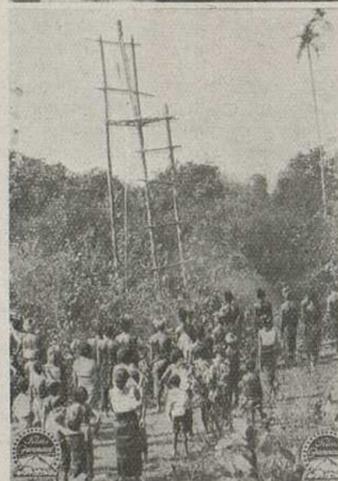
Que ne rejette-t-on tout cela au magasin des accessoires! Et vous verrez que nous aurons alors l'estime des intellectuels, de ceux-là mêmes qui nous accusent de vulgariser la pensée, justement parce que nous avons le tort de les adapter à l'écran, eux ou leurs confrères.

Qui nous donnera le cinéma neuf, plein de rythme et de clarté, le cinéma bondissant, aérien, léger, lumineux, le cinéma d'harmonie que notre époque inquiète réclame? Qui donnera enfin à la cinégraphie sa véritable destinée qui est d'adoucir le matérialisme féroce du siècle par la féerie consolante de ses images?

Lucie DERAÏN.

(1) Clercs est employé ici dans le sens de savants, lettrés, intellectuels.

## Documentaires



I. « Voyage au Congo » par André Gide et Max Allegret.  
II. « Aloma » de Robert Flaherty.  
III. « Chang » de Shædsak et Cooper.

Lorsqu'ayant inventé le cinéma, les frères Lumière firent les premiers essais, ils tournèrent les tout premiers documentaires. Ceux-ci, devenus historiques depuis, avaient pour titre : « L'arrivée d'un train en gare » et la « Sortie des usines Lumière à Lyon ».

Les autres films qui suivirent furent des documentaires, car c'est seulement quelques mois plus tard que les premiers pionniers du cinéma songèrent à réaliser des films ayant une courte intrigue et étant interprétés par des personnages jouant comme au théâtre. Ce fut alors : « L'arroseur arrosé » et le premier film réalisé d'après un scénario : « L'assassinat du Duc de Guise ».

Ce dernier genre prédomine aujourd'hui sur nos écrans. Les films à l'action de plus en plus abracadabrante et compliquée ont longtemps connu et connaissent encore les faveurs du public qui, délaissant injustement le beau documentaire, préfère voir les aventures de la blonde héroïne qui, enlevée par l'homme masqué et manchot, est délivrée par le timide mais aventureux jeune homme dont le revolver contient trente-sept cartouches dans son barillet.

Aujourd'hui l'esprit des spectateurs a évolué. Ils aiment voir de temps à autre un beau documentaire, à la belle photographie, ayant une courte intrigue qui les conduit dans des régions inconnues d'eux.

Le film documentaire est le vrai cinéma. Lors d'une réunion, genre « Tribune libre du Cinéma », un spectateur définit le cinéma pur comme étant le cinéma interprétant la nature. Quel cinéma interprète mieux la nature que le documentaire? Aucun.

Lorsque vous avez vu un film documentaire, sans y songer, vous avez appris quelque chose et pendant deux heures, vos yeux ont été charmés par de belles photographies et des sites agréables.

Vous rappelez-vous les premiers films documentaires des grandes expéditions polaires? « L'éternel silence », la magnifique et sublime « Mission du Capitaine Scott » et les deux « Voyages de Sir Ernest Shackleton ». Les images de ces films semblaient imprégnées de cet esprit de courage et d'abnégation qui animait chacun des membres de ces expéditions et de cette mélancolie polaire. Avez-vous vu Scott, Shackleton et leurs héroïques camarades? Grâce au Cinéma, vous avez compris la beauté de leur sublime sacrifice.

Vous souvenez-vous de « Nanouk » le film de Flaherty montrant la vie d'une famille d'Esquimaux dans les glaces, de « Moana » ce merveilleux poème des tropiques du même réalisateur. Flaherty est un des cinéastes ayant le mieux compris le film do-



« Voyage au Congo »

documentaire et ayant fait, dans ce genre de film, de véritables chefs d'œuvres qui ont rallié à leur cause une grande partie du public.

Vous rappelez-vous « Aloma » de Maurice Tourneur qui, bien qu'artificiel, renfermait au point de vue documentaire d'étonnantes qualités? Et « Chang » cette fantastique épopée de la jungle réalisée par Cooper et Shædsak à qui nous devons le seul grand documentaire tourné jusqu'alors sur l'Afghanistan « L'Exode ».

Autrefois, le film documentaire ne plaisait pas à tous les publics parce qu'il était généralement mal réalisé, sans intérêt et d'un court métrage. Aujourd'hui, le public aime voir un beau documentaire, si celui-ci est bien fait, si les images se succèdent dans un rythme suivi, si, comme dans « Nanouk » et « Moana », un scénario imperceptible s'y trouve intercalé. Il lui faut également une belle photographie et surtout une absence de toute publicité. Pathé Revue sans doute est intéressant, mais les quatre fragments de films qui s'y trouvent réunis chaque semaine sont trop courts. C'est au moment où le public commence à s'intéresser que l'on passe brutalement au sujet suivant. Et puis, en voyant Pathé Revue, on attend avec appréhension le premier plan publicitaire.

La nature est une inépuisable source de scénarios pour documentaires, c'est le vrai cinéma, parce que tout en étant un remarquable moyen de propagande touristique, il est un excellent éducateur. Ce genre de film mérite donc d'être encouragé.

George FRONVAL.

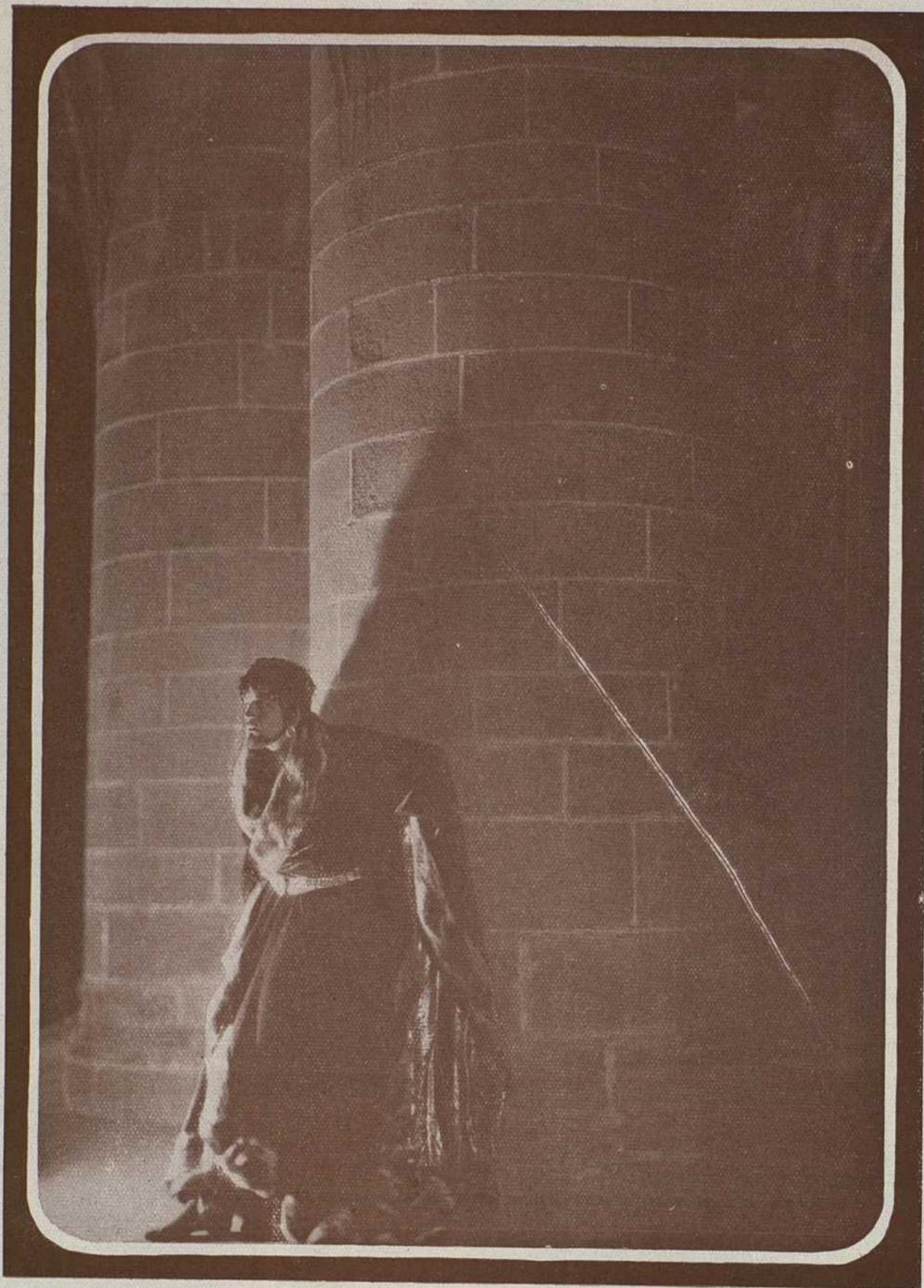


« Henri Walschleger tournant un documentaire en Abyssinie. »



(STUDIO LORELLE)

La grande vedette Rachel DEVIRYS principale interprète féminine de Son :: plus grand Amour film de :: M. Grantham-Hayes. Nous publierons dans notre prochain numéro une interview sensationnelle de cette artiste.



(FILM AUBERT)

Philippe HERIAT (Gilles de Rais)  
 :: :: dans la :: ::  
 Vie Merveilleuse de Jeanne d'Arc  
 :: de Marco de GASTYNE ::

Fragments de découpage technique :

# LE MIRACLE DES LOUPS

de Robert BOUDRIOZ

Nous avons le plaisir de publier ci-dessous des fragments du découpage de Robert Boudrioz pour le Miracle des Loups.

La réalisation en était imminente quand des circonstances fortuites obligèrent Boudrioz à abandonner ce projet.

Il nous a semblé intéressant de faire connaître quelques aspects d'une œuvre qui, si l'on se reporte à l'époque où elle fut conçue : 1923, contient en puissance, bien des possibilités que les années suivantes ont justifiées.

## PHILOSOPHE EN MEDITATION

Plan général. — Ouverture diaphragme, 6 tours. L'iris à demi fermé encadre le philosophe. Un temps, puis lente ouverture d'iris toute grande.

Apparaît la toile de Rembrandt. Respecter les éclairages.

Un temps. Le personnage assis. Il songe. Puis il sort de sa rêverie. Lentement, il ouvre la fenêtre et regarde au dehors. Comme pour donner à ses pensées plus d'essor, tout l'espace.

## NUAGES

De lourds nuages. Très rapides. Le vent les chasse. Un temps. Puis, par lent fondu apparaît, en surimpression, le titre suivant. En caractère scintillants, un peu mouvants. Donner l'impression qu'eux-mêmes sont agités par le vent :

Le temps passe, passe, passe...

Le temps passe : le temps va...

Le titre disparaît par fermeture lente de diaphragme.

Et encore un peu la vision des nuages, sans le titre.

## PHILOSOPHE EN MEDITATION

Moins de champ que précédemment. La fenêtre seulement, et la table. Un temps. Le philosophe rêve encore à la fenêtre. Sa pensée chevauche, rapide, avec les nuages qu'elle suit. Puis, avec un soupir (le temps vole si prompt), il referme la fenêtre et revient à la table. D'un doigt machinal, il tâte l'in-folio qui, fermé, y repose. Ce contact l'amène à regarder le volume. Il s'assied, tire à soi le volume et commence de l'ouvrir.

Premier plan. — Le volume. Il est d'abord fermé, mais la main du philosophe tourne la couverture. Apparaît le premier feuillet, lequel annonce :

## LE MIRACLE DES LOUPS

Chronique cinématographique du temps du Roi Louis le onzième.

Eussite, la main tourne le premier feuillet, puis le second, puis le troisième, etc... de manière à annoncer au public le nom, les qualités, de tous les artisans du film.

Arrive ainsi le feuillet où commence le récit lui-même. Avant que l'on y parvienne, revenir un instant au philosophe.

Premier plan. — Le philosophe. Il a lu tous les feuillets précédents en tournant les pages d'une main discrète. Mais, au moment d'attacher la relation des faits qui vont suivre, il s'installe plus commodément. Après quoi, il tourne le feuillet et l'on peut lire :

Grosse projection (titre) :

A Reims, le 15 août 1461.

(Ce titre, comme tous ceux qui précèdent, en caractères gothiques. L'a de « A Reims », lettre de fantaisie, très enjolivée.)

Dissoudre le titre par très lente fermeture.

Nota : Opérateurs : Pour le « Philosophe en méditation », essayer ce qu'on a prévu : Une toile que le temps a craquelée.

## CLOCHES

Ouverture fondu. Un galop de cloches. A toute volée. A contre-jour, dans le clocher. 5 ou 6 tours après l'ouverture, faire, de part et d'autre des cloches, un lâcher de Colombes ; qu'elles fuient hors du clocher.

## CLOCHES

D'autres cloches, celles-là vues de l'extérieur.

## CLOCHES

D'autres cloches, encore libres à l'air, carillon qu'abrite seulement un auvent.

(Prendre encore, si possible, d'autres effets de cloches, au hasard des voyages. Un opérateur tournera à pleine image, ou presque, les bords de l'image seulement adoucis par le flou d'un cache noir. Un autre opérateur tournera les scènes du couronnement (surtout celles qui y préludent) avec cache givré blanc, pour accentuer l'impression de gaieté, car il faut, en dehors de l'action proprement dite, créer une atmosphère vivante et joyeuse : « une atmosphère de dimanche ».

## UNE RUE ANCIENNE

Le pavé. — Un défilé d'hommes et de chevaux passe. Mais ne prendre que les pieds des chevaux et des piétons.

Une fenêtre. — Une jeune fille rieuse appelle ses sœurs (celles-ci à l'intérieur) : — Venez vite, les voilà.

Et les autres d'arriver en courant, babillardes, curieuses.

Un porche. — Un groupe de bourgeois. Ils entourent l'un d'entre eux qui pontifie. Tous regardent passer le défilé (celui-ci n'est toujours pas montré). Celui des bourgeois qui pontifie et auquel les autres semblent témoigner un profond respect, énumère des noms de notabilités qui passent. D'un air entendu.

Bannières. — Les cavaliers viennent sur l'appareil. (Celui-ci sur praticable). Ils passent. Ne montrer — strictement — que les bannières qui claquent au vent.

Un toit. — Des enfants juchés sur le pignon d'un toit poussent des clameurs enthousiastes.

## UNE RUE

Une troupe de gosses s'égaille, des plus grands aux plus petits, le long d'une ruelle, qui, par degrés usés, dévale sur l'appareil. Les enfants s'appellent l'un l'autre, animés, joyeux, et viennent en courant sur l'appareil.

## UNE AUTRE RUE

Des mendiants : Béquillards, culs-de-jatte, se hâtent autant qu'ils peuvent, se traînant.

## CLOCHES

Deux ou trois flashes des cloches qui continuent de sonner à toute volée.

## RUE

Vieilles femmes. — Très vieilles femmes, en groupe, à un carrefour ; elles regardent passer le défilé et, sorcières édentées, bavardent entre elles avec animation.

Trompettes. — En passant, des trompettes (ne prendre dans le défilé que les musiciens) se dressent et sonnent (flash).

Premier plan. — Au rythme de la musique, une femme, souriante, fait sauter l'enfant qu'elle porte en ses bras.

(Nota. — A partir d'ici, des flashes extrêmement courts, 14 images au maximum).

Fenêtre. — Les jeunes filles rient, nerveuses.

Bourgeois. — Ils dodelinent de la tête d'un air martial.

Vieilles femmes. — Même jeu. Elles rient sans plus rien dire.

Les enfants. — Bousculent une rangée de spectateurs pour se placer devant eux. Tohu-bohu.

Les trompettes. — Flash.

Les bannières. — Flash.

Le pas des chevaux. — Flash.

## CLOCHES

Un flash.

## RUES

(Nota : A partir d'ici, des flashes encore plus courts : 5 à 6 images).

Les vieilles. Les bourgeois. Les enfants. Les jeunes filles. Le pas des chevaux. Les trompettes. Les bannières. (Tout cela très mélangé, au montage. Donner, de plus en plus, l'ambiance de fête et de fièvre). Après quoi, les cloches.

## CLOCHES

Les cloches. Celles prises à contre-jour. Ce tableau ne doit pas être un flash. 50 centimètres à un mètre, pour prouver que, parmi le tumulte, c'est encore le son des cloches qui domine.

## LE PARVIS DE REIMS

Plan général. — Vue d'ensemble, un peu plongeante : l'iris, aux trois quarts fermé, ne laisse d'abord apparaître que le portail central, grand ouvert et vide. Un temps. 5 ou 6 tours de manivelle, puis l'iris, très lentement, s'ouvre tout grand, laissant apparaître la place entière.

Tableau. Si possible jour frisant sur la cathédrale.

Trois prises de vues :  
 1° L'une à pleine image, les bords seulement adoucis par le flou du cache.

2° L'autre doit donner l'impression que le parvis de Reims est vu d'une fenêtre, sur la place. Cette fenêtre est surmontée d'un auvent. (Couvrir le premier plan, pour que la note sombre de l'auvent mette en valeur la tonalité claire de tout le fond de la toile et donne de la profondeur).

A la fenêtre qui sert de cache apparaissent, 3 ou 4 tours après que l'iris est grand ouvert, plusieurs spectateurs, curieux.

3° Troisième prise de vues avec, au premier plan, une bannière dont le mol et gracieux mouvement montre ou cache, tour à tour, tout ou partie de la scène d'ensemble.

## CLOCHES

Les cloches encore. Plusieurs flashes alternés de chacune d'elles. Les mélanger, montrer que leur carillon multiple épanouit sur toute la ville une symphonie preste et joyeuse.

## LE MIRACLE DES LOUPS (suite)

### PARVIS DE REIMS

Toute une ligne de trompettes, rangées d'un côté du parvis, embouchent leurs instruments (flash).

Même geste pour une autre ligne de trompettes, placée de l'autre côté du parvis.

Panoramique des tribunes (ou vue en enfilade). Tout le monde crie vivat, applaudit. Grand enthousiasme. (Meubler le premier plan de mains qui s'agitent. L'appareil de prises de vues est un peu haut. Depasser la hauteur moyenne d'un homme.)

Titres. — *Vive Bourgogne! Vive Bourgogne!*

Panoramique du populaire contenu par les gens d'armes.

(Ne pas trop plonger avec l'appareil. Obtenir l'enet d'océan de têtes et de bras, en meublant le premier plan.)

Toute la foule acclame et applaudit les arrivants :

Titres. — *Vive Bourgogne! Vive Bourgogne!*

(Ces titres de « Vive Bourgogne » passeront à l'écran en caractères de plus en plus importants.)

L'entrée de la place. — A la tête d'un imposant cortège, le duc et son fils débouchent sur la place.

(Prise de vues à faire comme suit :

Le cache vertical masque d'abord tout le bas de l'image. On ne voit qu'une forêt de piques, de lances et de bannières. Deux ou trois tours de manivelle ainsi, puis le cache s'abaissant lentement, laisse apparaître les hommes eux-mêmes qui, chevauchant, viennent sur l'appareil.)

### CLOCHES

Encore les cloches, sonnantes à toute volée.

### LE PARVIS DE REIMS

Vue d'ensemble. — Toute la place avec le soleil et l'enthousiasme du populaire. Le cortège va se ranger en demi-cercle autour de l'espace qui doit rester libre au milieu de la place. Cela dans un piaffement de chevaux. Ne pas oublier la poussière qui monte. Une toile grouillante. Placer ici l'effet de l'oriflamme (un oriflamme aux armes de Bourgogne) qui, au premier plan, claque au vent. Fermer lentement, très lentement l'iris sur le Duc et son fils. Les encadrer. L'iris s'attarde sur eux et la scène s'achève sur un fondu, très lent.

### LA SAINTE AMPOULE

Titre. — Titre à exécuter de la sorte : D'abord, lente ouverture de diaphragme sur un carton illustré, représentant un vitrail en tryptique. Ce vitrail indécis un peu et flou.

Dès que le diaphragme est ouvert, vient se surimpressionner, par lent fondu, le titre proprement dit : « La sainte Ampoule ».

Le temps de la lire, puis il disparaît par fondu.

Dès que ce dernier est achevé, à son tour le vitrail disparaît par une lente fermeture de diaphragme.

### LE PARVIS DE REIMS

L'entrée de la place. — Répéter (pour montrer la différence des deux cortèges) l'effet employé pour l'arrivée de Philippe le Bon, c'est-à-dire : Ouvrir par lente ouverture diaphragme. Le volet vertical masque d'abord tout le bas de l'image, on ne montre ainsi d'abord que la forêt des bannières, des dais et des croix. Puis abaisser le volet vertical et montrer le cortège, qui vient sur l'appareil. Le cortège approche et passe de part et d'autre de l'appareil, jusqu'à ce qu'arrive au

premier plan — où il s'arrête — le roi de Saint-Remy.

L'ensemble de la place. — Vue de l'endroit où se trouve le roi de Saint-Remy : tout le monde s'agenouille le front jusqu'à terre.

Le roi de Saint-Remy. — Seul, ou presque seul dans l'image. En tout cas, que l'arrière-plan soit flou. Il est vu à travers un cache de forme ogivale ou romane. La partie supérieure de ce cache peut sans doute être ajournée à droite et à gauche. Donner au personnage toute l'apparence sainte qu'il sera possible : Le roi de Saint-Remy, d'un geste lent, majestueux, solennel, élève au-dessus de sa tête la Sainte-Ampoule, pour la bien montrer à l'assistance.

### CLOCHES

Des cloches ralentissent leur mouvement, jusqu'à l'arrêt complet.

### CLOCHES

Idem pour d'autres cloches. Encore un ou deux coups de battant, comme d'ultimes pulsations, puis le silence.

### CLOCHES

D'autres cloches encore. Idem.

### LE PARVIS DE REIMS

Une rangée de trompettes. — Elles cessent de sonner. Les instruments retombent, non pas rapidement, mais au contraire d'un mouvement lent. Comme cela s'est produit mécaniquement et naturellement pour les cloches. Il faut montrer, par cette lenteur progressive, que le silence n'est pas alors immédiat et brusque, mais qu'il revient au contraire par degrés.

Autres trompettes. — Même geste pour l'autre rangée de trompettes.

Parmi le peuple agenouillé, une femme, au premier plan, porte dans ses bras son enfant, enfantelet encore dans ses langes.

L'enfant pleure. Alors, la femme, pour qu'on ne l'entende point, lui ferme la bouche avec sa main.

(Nota. — Dans l'adaptation musicale, l'orchestre devra accentuer l'impression formidable de silence qui, devant la Sainte Ampoule, pèse sur la place. C'est-à-dire que l'orchestre s'éteindra progressivement pendant le ralentissement des cloches et l'abaissement des trompettes, pour arriver au silence total au moment du geste de la mère qui fait taire son enfant.)

Le Roi de Saint-Remy. — Il continue, à cheval, sous le dais d'élever au-dessus des têtes la Sainte Ampoule. Faire monter, lentement, de bas en haut, un volet vertical blanc givré. Le volet à sa partie supérieure un peu courbe. Elle s'incurve vers le milieu.

Le cache monte donc et s'arrête un peu au-dessus de la Sainte Ampoule, de manière à l'encadrer. Il ne laisse plus apparaître que la Sainte Ampoule, laquelle semble irradier de lumière entre le cache blanc de la partie inférieure et le cache noir (en ogive au en voûte romane) de la partie supérieure. Quant au roi de Saint-Remy lui-même, on le devine à présent plutôt qu'on ne le voit, à travers le brouillard givré du cache blanc.

Une partie du peuple, à genoux. — Faire descendre de haut en bas un volet vertical blanc givré. Flou. Il atteint presque la tête du peuple agenouillé.

Une autre partie du peuple. — Idem. Même effet.

Le portail de la cathédrale. — Portail central. Louis XI sort seul, mains jointes. Il vient sur l'appareil, lentement, lentement les yeux rivés à la Sainte Ampoule. Il y va d'un pas mécanique, comme attiré par elle. Cependant, il s'arrête.

(Ne pas le laisser ici arriver au tout premier plan. Couper lorsque le personnage est encore en pied.)

Le Roi de Saint-Remy. — Lui aussi, vu en pied, tel qu'il était précédemment, avec le cache.

Louis XI, qui s'était arrêté, reprend sa marche, avec plus de lenteur encore et plus de fixité encore dans le regard. Le laisser venir sur l'appareil jusqu'à ce qu'on le coupe à la ceinture. Alors, il s'arrête pour la deuxième fois.

Le Roi de Saint-Remy. — Ne plus le prendre en pied, mais en premier plan.

Gros plan. — La Sainte Ampoule, seule. Gros plan. — Louis XI reprend sa marche en avant, jusqu'au très gros plan. Il regarde, en proie à une religieuse extase.

Gros plan. — La Sainte-Ampoule, seule, que tiennent élevées les mains du roi de Saint-Remy.

Louis XI. — Vu de face, mais cette fois vue plongeante, l'appareil sur praticable assez élevé : Comme écrasé de respect et de dévotion, le roi s'agenouille lentement, profondément, le front jusqu'à terre.

Une partie du peuple agenouillé. — Un mouvement de curiosité fait, de ci, de là, lever quelques têtes.

Parmi le peuple. — Deux hommes au premier plan : l'un regarde, l'autre prie. Celui qui regarde pousse du coude son voisin et, de la tête, lui montre le roi agenouillé. L'autre, à son tour, regarde. Alors, le premier demande :

### EST-CE UN PRISONNIER A QUI L'ON FAIT GRACE?

L'autre s'étonne, croyant que le questionneur veut plaisanter. Mais, lorsqu'il constate que son interlocuteur est sérieux, l'interrogé répond :

— Mais non...

Et il achève :

### C'EST LE ROI

Louis XI. — Premier plan. Prise de vue, à présent, non du praticable, mais de plain-pied. Le roi prie, le front à terre. Cependant, il se relève pour, dans sa pieuse ferveur, s'emplir les yeux de la vision de la Sainte Ampoule. Il la regarde, la regarde. Puis, de rechef, il se prosterner.

Charles le Téméraire et Philippe le Bon. — Ils sont restés sur leurs montures du haut de laquelle ils regardent le roi d'un regard assez méprisant, écrasant.

(La prise de vues se fait sans praticable. Obtenir, même au prix d'une déformation photographique, une sorte d'effet de fuite dans le ciel, pour les deux personnages. Montrer que leur cheval est, pour eux, une sorte de piédestal qui les grandit.)

Le duc et son fils, donc, regardent le roi. Un sourire de mépris court sur les lèvres du Téméraire, qui se penche vers son père pour lui glisser :

### LE PAUVRE NE SEMBLE GUERE A CRAINDRE...

Louis XI. — Un bout de lui, priant, le front à terre. Il est vu, comme précédemment, du haut d'un praticable.

Panoramique. — Revenir au Téméraire et à son père, mais les prendre d'un peu plus loin. Le Téméraire regarde à côté de lui. Par mouvement panoramique, montrer toute la ligne des chevaliers qui forment (en armure) la suite des chefs de Bourgogne. Aller avec ce panoramique jusqu'au bout extrême de cette ligne d'hommes (cela très rapidement) et revenir au Téméraire. Celui-ci, avec mépris pour le Roi, avec orgueil pour soi, regarde du côté opposé. Suivre son nouveau regard avec le panoramique (cela encore très rapidement), aller jusqu'à l'autre bout du mur d'hommes de fer, puis revenir au Téméraire, qui écrase de son mépris le Roi.

## LE MIRACLE DES LOUPS (fin)

### LE ROI

(Prendre ce titre comme suit :

Dans un miroir déformant qui le montre d'abord naturel. Puis, impliquer au miroir un mouvement très lent, qui déforme et agrandit les lettres dans le sens de la hauteur, de manière à les faire apparaître bientôt immenses.)

Louis XI. — Seul. Prise de vues non plus du praticable, mais, au contraire, l'appareil très, très bas : son front quitte le sol (Louis XI est, bien entendu, comme dans tous les bouts précédents, vu de face) et s'élève avec une majestueuse lenteur. Lorsque le Roi regarde la Sainte Ampoule, ce n'est plus écrasé de respectueuse dévotion, mais bien de manière calme et réfléchie. Louis ne cille pas, son regard va à la benoîte ampoule. Il la traite, maintenant qu'il a puisé de la force dans la prière, tout à fait en égale. Un temps, l'Ampoule et lui demeurent ainsi face à face.

Puis, Louis se relève d'un genou, puis de l'autre. Cela toujours sans ciller, sans quitter

du regard les Saintes Huiles. A présent, l'est debout, tout droit, très droit.

L'appareil, pour le suivre, a dû panoramiquer en hauteur pour le conduire, lui aussi, vers les nuages.

Philippe le Bon et le Téméraire. — Ils sont vus, non plus d'en bas, mais du haut d'un praticable, assez élevé pour, à leur tour, paraître écrasés. Le sourire du Téméraire s'éteint. Il glisse à son père sans le regarder, sans quitter Louis de l'œil, avec dans la voix un étonnement subit :

### JE NE LE CROYAIS PAS SI GRAND...

Une rangée de trompettes. — D'un geste net et rapide (comme s'il s'agissait de réveiller toute la foule) les trompettes sonnent.

L'autre rangée de trompettes. — Idem.

Nota. — Bien entendu, pour l'orchestration, placer ici l'effet des trompettes qui éclatent.

Puis, immédiatement après, reprise brusque de tout l'orchestre qui entonne une marche triomphale.

### CLOCHES

Les cloches reprégnent.

### CLOCHES

Idem. Autres cloches.

### CLOCHES

Idem. Autres cloches.

### LE PARVIS DE REIMS

Plan général. — La Sainte Ampoule s'avance vers le portail. Elle passe devant le Roi qui la suit. Les princes de Bourgogne mettent pied à terre et suivent à leur tour. Le clergé, qui est sorti de la cathédrale, accueille la Sainte Ampoule. On pénètre dans la cathédrale. Fermeture d'iris très lente sur le portail central. Incomplètement. Encadrer ce portail pendant qu'entre le cortège. Un temps ainsi. Puis, ultime fermeture du diaphragme. Très, très lente.

Robert BOUDRIOZ.

### L'Opinion d'un Opérateur

## Mes Idées sur la Prise de Vues

par Sammy BRILL

Voici quelques-unes de mes idées sur la prise de vues. Prenons, par exemple, l'instant qui suit la mise en scène proprement dite, l'instant de la répartition des éclairages. Si le jeu des artistes se déroule dans un coin précis du décor, il faut tout d'abord distinguer l'éclairage et la qualité du film est en fonction directe où le jeu en question se déroule; en d'autres termes, il faut distinguer l'éclairage du décor de celui de la mise en scène.

Le goût est un facteur important dans l'équilibre de l'éclairage général du décor, de celui, plus particulier, de son ordonnance. L'adresse d'un opérateur consiste à doser intelligemment les masses de lumière à travers le jeu des mouvements et des rythmes vivants.

Ayant commencé ma carrière en collaborant dans la mesure de mes fonctions à la réalisation de *Casanova*, j'ai dû, malgré mes habitudes d'indépendance, me plier aux exigences de la « collectivité » qui est une singulière discipline.

De cette discipline est née, pour ainsi dire, peu à peu, mon intuition des effets de la lumière; cette espèce de prescience, inaccessible à l'analyse, du pouvoir des arpegges lumineux.

Le cœur de la lumière n'est pas contenu dans une formule et la moindre divination qu'on en a s'en rapproche plus intimement que ne peut le faire un bréviaire d'équations ou de règles.

J'ai subi une influence énorme au contact d'Alexandre Volkoff et des opérateurs Bourgassov et Toporkoff. J'ai pu retrouver dans mes propres travaux quelque trace de leur influence.

Que vous dirais-je encore? Après *Casanova*, je me suis vu confier le soin de photographier les prises de vues de *Panama*, travail d'un ordre différent, mais d'un style assez particulier pour que j'aie pu en tirer un enseignement profitable. J'en viens à Croquette qui fut tourné dans un cirque pendant quatre mois. Tâche délicate et ardue au sein de ce studio mobile, dans le sens le plus primitif du mot, au milieu des fauves et des chevaux, n'ayant à notre disposition que des moyens techniques assez rudimentaires. Enfin, je me suis vu échoir l'honneur d'être engagé par les Studios Réunis. Je viens de commencer un travail des plus intéressants sous la direction de Robert Boudrioz et du célèbre metteur en scène allemand M. Meinert.

La carrière cinématographique, sous quelque forme qu'elle se présente est une somme d'expériences dont on sort à chaque étape plus complet et avec ce sentiment qu'à chaque étape aussi, la route parcourue est peu de chose en regard de toutes les possibilités imprévues de celle qui s'offre.

Sammy BRILL.



Sammy Brill.

et avec ce sentiment qu'à chaque étape aussi, la route parcourue est peu de chose en regard de toutes les possibilités imprévues de celle qui s'offre.

# MARIA CHAPDELAINÉ

de Louis HÉMON

par J. JAUBERT de BÉNAC

Sur l'instigation de la Société du Film Français qui vient d'acquiescer de la maison d'édition Bernard Grasset les droits d'adaptation du chef d'œuvre de Louis Hémon, un puissant groupe franco-canadien est en formation. Dès à présent, on prépare la réalisation de cette grande production qui sera tournée entièrement au pays des Grands Lacs et qui, revêtant un caractère de manifestation franco-canadienne, servira la cause de notre art cinématographique en contribuant au rayonnement de la pensée française sur les écrans mondiaux.

Nous publions ici une des scènes les plus importantes du découpage littéraire que notre collaborateur Jaubert de Bénac a écrit spécialement.

## LA VEILLÉE DE NOËL

La nuit est tombée.  
La porte de la ferme s'ouvre.  
Maria sur le seuil,  
Regarde autour d'elle.  
Le veillée préparée.  
Elle entre.  
La salle éclairée, décorée,  
Gui, bougies, fleurs artificielles,  
une minuscule crèche que Téléphore contemple avec extase.  
Et « Chien » en arrêt devant les animaux de la crèche...  
Au fond de la salle, l'arbre de Noël, haut, large, chargé de jouets et de petites lanternes...  
Dans un coin, la mère Chapdelaine  
De ses fortes mains étire une pâte à gateaux.  
Le père Chapdelaine fume béatement auprès du feu;  
Et des voisins mettent le couvert.  
La table immense, la nappe d'une blancheur lumineuse...  
Maria a enlevé son manteau,  
Embrasse sa mère,  
Caresse « Chien »  
Et met de grosses bûches dans l'âtre.  
— Ceux qui sont dehors, avec un temps pareils, il faut les plaindre...  
Maria tressaille, regarde son père.  
Mais le vieux Chapdelaine a fait cette réflexion tout naturellement.  
Les yeux mi-fermés, il fume.  
Maria a couru vers la fenêtre.  
La neige tombe.  
Maria immobile.

Sa mère l'appelle;  
Elle n'entend pas.  
La mère Chapdelaine s'approche  
Et pose sa main sur l'épaule de Maria.  
Maria s'est retournée.  
Des larmes perlent à ses cils.  
Surprise de la mère Chapdelaine.  
Maria montre la vitre, la neige la campagne immense, nue...  
Elle va parler, mais ses lèvres se referment.  
A quoi bon ? Elle ne serait pas comprise...  
Alors, elle prend une chaise et toujours près de la fenêtre,  
Son chapelet à la main,  
Elle continue à dire ses Ave.  
Des exclamations de joie,  
On court vers le seuil:  
Ce sont les Nazaire Larouche,  
Les bras chargés de paquets.  
Puis, l'aubergiste, puis d'autres parents... tous tenant une lanterne à la main...  
Des voisins...  
La salle se remplit,  
Gaie, chaude, accueillante.  
On allume l'arbre de Noël...  
A chaque fois que la porte s'ouvre,  
Maria tressaille,  
Comme si celui qu'elle attend allait entrer.  
La longue table à présent est prête.  
Maria regarde tous ces gens, heureux...  
Et cette table bien servie  
Et les bûches qui flambent;  
Ses yeux reviennent vers la fenêtre...  
Alors, elle frissonne.  
Nouvelles exclamations.  
Lorenzo Surprenant, aimable, visage épanoui vient d'entrer.  
Maria lui parle distraitemment.  
Mais voici que le vieux Nazaire Larouche  
A tiré de dessous son manteau un violon  
Et se met à jouer  
Un air, un vieil air canadien,  
Complainte de France.  
Complainte des ancêtres.

Et tous, soudain silencieux, graves,  
Écoulent la voix de la Patrie...  
Sur chaque visage se dessine une expression prodigieuse  
De foi, d'attendrissement grave,  
Et de sérénité.  
Le vieux Larouche, le violon,  
Maria qui prie,  
Les yeux contemplant l'arbre de Noël...  
La mère Chapdelaine qui essuie une larme...  
Mais le père Chapdelaine s'est levé.  
Il chante et tous reprennent en chœur.  
Les yeux de Maria voilés...  
Ses mains laissent échapper le chapelet...  
Tous chantent...  
Maria, le violon, le chant, la fenêtre, l'arbre de Noël, le chant...  
Mais voici que la porte s'ouvre,  
Toute grande.  
Qui peut venir ?  
On n'attend plus personne...  
Maria immobile,  
Les yeux fixés sur le trou noir de la porte...  
Les chants ont cessé...  
Un homme paraît, une lanterne à la main :  
Eutrope Gagnon...  
Un instant, il demeure sur le seuil, Hésitant,  
Et la lanterne se balançant au bout du bras.  
On croyait Eutrope loin de Péribonka.  
Et voici qu'il arrivait à l'improviste...  
— Entre donc, Eutrope, crie le père Chapdelaine et sois de la veillée...  
Eutrope s'avance,  
Souhaite le bonsoir, pose son casque de laine et sa lanterne,  
Prend la chaise qu'on lui offre  
Et s'assied, les yeux à terre.  
Tous le regardent.  
Tous pressentent que l'arrivée de Gagnon doit avoir une raison grave.  
Enfin, le père Chapdelaine se décide :

P.-J. DE VENLOO présente...



...toute la finesse latine, la grâce, la fantaisie d'une époque charmante évoquées magistralement dans :

## La Valse de l'Adieu

de Henry ROUSSELL

avec Pierre Blanchard

Marie Bell et Germaine Laugier

(Production FILMS HISTORIQUES)



Olga DAY la séduisante  
vedette féminine de la  
Symphonie Pathétique

— Quelles nouvelles nous apportes-tu ?

Le paysan lève la tête :

— D'un homme que vous connaissez tous, icitte...

En disant ces mots, les yeux d'Eutrope croisent ceux de Maria.

Maria s'est levée sans qu'on le remarque ;

Car tous les regards d'interrogation convergent vers Eutrope.

Eutrope heurte ses mains l'une contre l'autre,

Montrant ainsi un embarras très grand.

Enfin, se penchant un peu vers le plancher

Comme pour ne pas prononcer trop haut ce nom :

— François Paradis...

Un grand silence sur la maison...

Maria s'est adossée au mur.

Elle attend. Une joie immense est sur son visage.

Et ses lèvres terminent en cet instant

Le dernier des mille « Ave ».

— Il a quitté les grands lacs, il y a trois jours, disant qu'il allait à Pérignonka, pour la veillée de Noël...

Il est parti seul, à pied... »

...Et Eutrope commence son récit rapide.

(Le crieur du village venait de recevoir la nouvelle...)

— C'était imprudent... le « noroua », souvenez-vous, avant-hier a soufflé dur... Et la neige a poudré terriblement... Pour aller plus vite, il a pris par le mont...

(Le mont !... Malgré elle, Maria se tourne vers la fenêtre)

— Lui seul pouvait affronter la montagne... Il n'avait pas de chiens. Des sauvages ont retrouvé un abri qu'il s'était fait pour la nuit...

Eutrope s'est arrêté.

Pour la seconde fois il lève les yeux

Sur Maria, en face de lui, et qui se tient

Derrière les autres.

Lui seul, peut donc voir

Maria qui s'est détachée de la fenêtre

Et qui maintenant le fixe, lui, Eutrope,

Avec une attention fébrile...

Mais les yeux de tous interrogent Gagnon ;

On veut savoir, on attend la suite.

— Eh bien ?...

Eutrope sent sa gorge qui se serre, Car les yeux de Maria sont suppliant ;

Oh ! ces yeux immenses, ces prunelles dilatées

Et la main qui serre le chapelet !...

Enfin, la large poitrine d'Eutrope se gonfle

Et jette dans un souffle :

... « Il s'est écarté !... »

.....

...Il s'est écarté !...

Mots terribles dans ces régions, condamnation certaine.

François Paradis surpris par la tempête, s'est perdu dans le mont hostile, traître, insondable.

Sur tous les visages, une expression d'émotion intense,

Puis, de grands soupirs...

La mère Chapdelaine a joint les mains sur ses genoux

Comme pour une imploration tardive...

Télesphore serre contre lui la tête de « Chien »...

Le père Chapdelaine tourne entre ses doigts un bouton de son gilet.

Le vieux Larouche regarde son violon, machinalement.

Une bougie meurt sur un gâteau...

Alors, Eutrope a la force de lever la tête

Vers Maria.

Il voit ses mains crispées

Qui brisent inconsciemment le chapelet,

Et les grains tombant à terre

Viennent rouler jusqu'aux pieds d'Eutrope.

Eutrope en ramasse un ou deux... Cependant que tous se regardent, en silence, graves.

...Et le père Chapdelaine de prononcer :

— C'était un homme brave, un vaillant, serviable...

Le Bon Dieu et la Sainte Vierge auront pitié de lui...

Tous approuvent de la tête...

Puis, irrésistiblement, un visage, puis deux, puis quatre,

Puis tous se tournent vers Maria. Ils devinent sa souffrance...

Elle, pâle, clouée au sol,

Les bras pendants le long du corps,

Hébétee.

Sans le mur, elle s'écroulerait.

De sa main pend toujours

Le chapelet brisé dont un à un

Les grains se détachent et tombent...

.....

Mais voici que le père Chapdelaine se lève

Et pour rompre ce silence odesdant, il dit :

— La messe de Minuit approche... Allons prier...

Pour ceux qui ont eu de la malchance dans les bois... Aussitôt, remue-ménage.

Chacun, pour secouer la pénible impression,

Se lève, prend un manteau,

Une lanterne, s'interpelle, Sort, rentre, repart...

## PHOTO-CINE

Et bientôt sur la neige lumineuse, Car la lune brille — et la nuit

Est divinement pure — Une longue file d'ombres

S'achemine vers le village, Vers la petite Eglise, illuminée,

chaude, accueillante.

...Maria s'est avancée jusqu'au seuil.

— Viens-tu Maria ? lui crie sa mère de loin.

Maria répond d'un signe de tête.

Et ses yeux suivent la file des lanternes

Qui se balancent dans la nuit... Or, devant elle, au loin,

Le bois disparaît et fait place A une immense plaine blanche

Et sur cette blancheur, Un point noir qui grandit, grandit...

François Paradis !...

Maria le voit, épuisé, tombant, Se relevant, happé par la neige...

Et François tend les bras vers Maria.

La neige, François, ses bras, la neige...

Maria frissonne.

Le froid sans doute, car elle est sur le seuil,

Sans manteau, tête nue...

Elle rentre dans la salle et se trouve seule, et face à l'arbre de Noël... L'arbre illuminé.

Maria a pris son manteau... Là-bas, la messe de minuit, ses parents qui l'attendent.

Elle marche à nouveau vers le seuil,

D'un pas d'automate et tout à coup,

Elle s'arrête, éblouie :

La forêt entière est illuminée !... Des centaines et des centaines d'arbres de Noël !...

Et tous ces arbres, pareils à celui des Chapdelaine,

Tous ces arbres éclairés qui entourent Maria.

Elle a un frémissement joyeux. Ses lèvres se détendent,

Sa main pendante sent un souffle chaud contre elle :

« Chien »... « Chien » resté le dernier et qui la regarde

Avec ses bons yeux fidèles, sûrs.

Alors, Maria serre contre elle les plis de son manteau

Et vers la forêt illuminée, précédée de « Chien »,

Vers le Mont qui se dresse là-bas, Vers François égaré, agonisant peut-être,

Maria Chapdelaine s'élance...

A la même minute, les derniers fidèles franchissent le porche de l'Eglise du Village...

J. JAUBERT DE BÉNAC.

## Face à la Caméra

# Impressions d'un Artiste

Interview de Jaque Catelain

par GÉO DE NEUVILLE

Avant de partir tourner, Jaque Catelain, le subtil et élégant interprète de tant d'œuvres remarquables, a bien voulu nous donner quelques notes prises au hasard de l'heure.

De ces impressions se dégage nettement une personnalité dont les idées intéresseront le public, et pourront en même temps devenir un sujet de méditation pour certains amateurs-professionnels qui encombreront si inutilement le champ où se meut la cinématographie.

Décidément, il manque encore quelque chose au cinématographe. Est-ce un visage? Non, il a celui des interprètes. Nous n'oublions pas Sjöström, Mary Johnson, tous les Suédois; nous nous souviendrons d'Eve Francis, Norma Talmadge, Mary Pickford, Rod la Rocque, Charlie Chaplin, Charles Ray... de tant d'autres encore! Est-ce une âme? Non, certains visualisateurs et nous savons lesquels (ils ne sont pas si nombreux) lui ont prêté la leur.

Est-ce un corps? Oui... peut-être! Il faudrait au cinématographe, l'entraînement intelligent, calculé, qu'avait à subir le Penthalte et voler à ce dernier ses belles proportions, sa force, sa souplesse et aussi... son système nerveux... car il faut que le système nerveux du cinématographe soit bien mal équilibré, pour que tous ceux qui l'approchent (et même les mieux trempés) y compromettent plus ou moins le leur, je n'ose insister... ceux qui en ont fait me comprendront!

En définitive, dans les limites où la vie le dispute à l'Art, on voit que le cinématographe triomphe. Pour le reste il se tient, je crois, avec des chances différentes, en équivalence avec le verbe.

Ce que le mot « dit », le visage « l'indique »:

La parole, je le sais, s'impose. L'image seulement suggère. C'est au spectateur d'un film de remplir par sa propre émotion l'espace que le silence laisse vide entre



Jaque Catelain qui tourne actuellement « L'Occident » avec Fescourt (Cinéromans).



Jaque Catelain fait du ski.

l'écran et lui-même. A lui de tracer à sa guise, direct ou courbe, le chemin magnétique qui le fiancera avec l'émotion du personnage, mais l'acteur est dans cette excursion: départ et but, sommation et aboutissement, et il porte la responsabilité entière de tout ce voyage émotionnel.

C'est donc que son silence expressif vaut l'inflexion vocale du personnage dramatique.

Et après sept ans de cinématographie grandissante, qui donc le contesterait? Mot, regard, cri, sourire, plainte, larme; âme du gosier ou âme du visage, cela se balance et s'équivaut strictement.

L'Art muet ne le cède plus en force suggestive aux autres. Un poète, récemment s'écrie « La doublure des mots la voici: c'est du sang »...

Et la doublure du visage, qu'est-ce d'autre?...

Vaincre mille préjugés familiaux, ou son indolence personnelle, ou enfin une crainte de n'être pas à la hauteur de ce qu'un grand rôle cinématographique exige de son interprète, ce n'est rien en comparaison de ce qu'il faut vaincre lorsque dans la chaleur de l'été, l'émotion du site, la peur de se trahir soi-même, on se retrouve finalement aux prises avec la réalité brutale de la réalisation, face à face avec cet ennemi inconnu, perspicace et exigeant: l'objectif! Mais ce n'est là que le commencement d'un labyrinthe de combats. Vous voici devant l'appareil; vous commencez à jouer et c'en est un d'une autre sorte, car ce qu'il vous faut vaincre alors (ô paradoxe!) c'est votre désir de « jouer », je veux dire d'inventer des attitudes artificielles qui tendent à visualiser jusqu'à l'exagération, les invisibles reflexes que la douleur, la joie, l'attente, le désir, la mort déchaînent dans votre être profond; de « jouer », je veux dire aussi de proférer des phrases improvisées plus ou moins heureusement d'après la situation du rôle, et qui donneraient par la suite au public, l'odieuse impression ou que votre bouche est muette ou que son oreille est sourde; de « jouer », je veux dire de songer à composer d'après une certaine esthétique immuable le

## FACE A LA CAMÉRA (Suite)

ploiement de ses bras, le balancement de son buste, la courbe de ses jambes mobilisées dans la course ou dans l'agitation du drame, car tant de mouvements divers et rapides ne sauraient devenir harmonieux du fait d'une telle préoccupation sans y perdre toute espèce de naturel.

Mais quand on a vaincu ce désir initial du jeu, quand on a dévêtu ce goût gênant de remplacer certaines conventions, arrêtées d'avance par la réflexion et pour ainsi dire clichées dans la mémoire, la manifestation mobile de soi-même, une nouvelle épreuve vient remplacer la précédente; celle de savoir proposer à l'impressionnabilité de la pellicule une vie profonde, une vie essentielle, la vie toute nue de son âme...

L'inquiétude qui s'empare de l'interprète cinématographique quand il commence à se connaître, et quand, sans se voir (devant l'objectif, critique sévère et souvent injuste), il doit vaincre ses maladresses, ses hésitations, ses défauts, sans savoir aucunement quelles armes il faut employer contre eux, et quand, hanté par l'idée d'atteindre cette perfection, qui serait d'unir à ses avantages physiques, photo-séniques, tous les dons d'extériorisation indispensables pour animer un personnage auquel il lui faut prêter ses qualités d'intelligence, de sensibilité les plus profondes; les plus cachées, il doit s'appliquer à mettre en valeur, à rendre visibles tous les états d'âme d'un être qui lui ressemble plus souvent de loin que de près!

La matière plastique d'un visage face à l'objectif apparaît à chaque heure d'une qualité différente, sa valeur photogénique varie suivant le temps, la lumière, l'air, le silence, le maquillage, le développement!... Un jour l'appareil de prises de vue vous enregistre à votre avantage, le lendemain il vous démolit pièce à pièce, un jour on paraît vrai; un autre jour, complètement artificiel, sans que l'on sache pourquoi! L'interprète cinématographique n'est jamais profondément satisfait; il n'est jamais sûr de lui; c'est l'inconnu sans cesse; il n'y a pas de lois, pas de bases sur lesquelles on puisse appuyer... On ne se voit pas... Ou alors quand on se voit... il est trop tard!

Mon impression sur mes débuts, la voici: ce fut pour moi une révélation. Je constatai en effet que l'écran était en quelque sorte un redresseur de torts, tous les petits défauts avec lesquels on vit, sans s'en douter: une démarche maladroite, un geste machinal ou des déformations du regard — par exemple loucher dans les minutes d'animation.

Cependant, pour l'interprète cinématographique, se composer un visage, c'est être à l'écran inanimé et sans vie... il ne faut, en effet, jamais admirer nos propres traits, l'indispensable, c'est d'extérioriser l'expression juste de notre âme.

Cette découverte eut le don et le privilège de me corriger de tous ces petits travers par la suite. Alors que le théâtre ne m'avait nullement séduit, le cinéma, par contre, me captiva au point que je n'envisageai plus d'autre carrière possible.

Car devant l'appareil qui vous imprime tout vif, il ne s'agit pas de « pouvoir devenir », il s'agit d'être.

Il m'arrive, lorsque je tourne, de me suggestionner au point de vivre véritablement la vie de celui que j'incarne, et cela, non seulement sur le studio, mais encore en dehors, ce qui d'ailleurs est quelquefois dangereux ou compromettant pour ceux qui m'entourent. Pour rester dans l'atmosphère du film, dans la peau du héros que l'on représente, et pour bien préparer son travail l'interprète cinématographique doit continuer sans cesse, même aux heures de repos, à n'être pas lui-même, pendant toute la durée du film. Il y gagne certainement au point de vue de son jeu, et je ne crois pas que sa propre personnalité y perde, car cet état de dédoublement ne peut qu'enrichir, il me semble, l'individualité de l'artiste.

Il ne faut jamais, nous le savons, se pencher vers l'esclavage du Passé, mais il faut toujours se tendre vers la liberté de l'Avenir... Et l'Avenir, c'est de plus en plus: le Cinématographe!

## DU SPORT...

J'aime les sports. Je les considère comme étant absolument nécessaires au bon équilibre de la pensée, alors que le plus souvent on ne les envisage que comme un excellent traitement corporel.

Ils sont plus, certainement, qu'un divertissement des muscles. En effet, un sportif a généralement de l'aide, du courage, une volonté ferme et cultivée. Il aime en outre les situations difficiles, les expériences dangereuses, il a de plus l'habitude de l'effort, l'endurance et le goût de vaincre, de triompher... de toucher au but.

Ces qualités suffisent pour donner à l'expérience un saisissant relief. Voici donc quelques-uns des bienfaits psychiques du sport... Quant à ses bienfaits sanitaires... ils sont innombrables...

On ne saurait trop encourager les sports, surtout à une époque où l'on vit d'une manière artificielle et dans une intense agitation qui use l'organisme. Leur nécessité est incontestable pour l'homme moderne, l'homme actif, et bien plus encore pour l'acteur cinématographique.

de NEUVILLE.

A partir du prochain numéro nous publierons  
des Articles en Anglais, Allemand, Italien,  
Espagnol, Portugais et Russe

Photo - Ciné présente...

# Le Colonel Chakatouny

FILM

UNE VIE — UN SCÉNARIO

1. — En Russie. Une famille d'aristocrates — Le père est gouverneur d'Alexandropol — Chakatouny prépare sous ses auspices l'École Militaire — A peine en sort-il officier que son père meurt.

2. — Tiflis — Le Caucase — Le Théâtre Artistique Arménien — Chakatouny y débute avec succès dans un rôle de jeune premier — On y donne « Patrie » de Sardou — Il joue Carlo.

3. — Un article tombe sous ses yeux — Des éloges, mais une réserve : « Chakatouny s'il n'y prend garde souffrira de l'hypertrophie de l'orgueil » — L'article est signé Me Bagatouch.

4. — Chakatouny songe : « Elle a raison ».

5. — Il part pour Moscou.

6. — Une représentation du Théâtre Stanislasky — Dans la salle : Lui — Il est en larmes — Pourquoi ? Parce qu'il a perdu huit années.

7. — Il envoie une dépêche au Théâtre Arménien pour résilier son contrat.

8. — Entrevue de Chakatouny et Stanislasky.

« — Je voudrais être votre élève.

— Mais vous gagnez de l'argent, vous avez une situation, pourquoi recommencer ?

— Parce que depuis que j'ai vu ce que vous êtes et ce que vous faites, je comprends la vanité de tous mes efforts.

— Si je vous confie un rôle qui ne comporte qu'un mot : Oui, Monsieur, par exemple, accepterez-vous ?

— Oui. »

9. — Ils s'embrassent et Stanislasky dit :

10. — « C'est un tel artiste qu'il me faut ».

11. — Après deux ans d'études, on donne à Chakatouny son premier rôle.

12. — Texte du rôle « Oui, Prince ».

13. — Il envoie un nouveau télégramme au Théâtre Arménien « Voici mon premier beau jour. Je suis pleinement heureux ».

14. — Les rôles se succèdent, mais grandissent — Othello, Samson de Bernstein, Kean, etc...

15. — Enfin, une grande tournée en Russie et dans le Caucase avec sa propre troupe. Il rêve déjà de faire des néophytes à la religion de Stanislasky.

16. — Un jour, à Moscou, un Inconnu lui dit à brûle pourpoint :

— « Voulez-vous faire du Cinéma ?

— Jamais. »

17. — Il y vient tout de même, après beaucoup de discussions et joue le Kasbieth de Lermontoff. Le deuxième jour, il tombe de cheval et menace d'abandonner le cinéma.

18. — La présentation de Kasbieth le rallie à la cause du nouveau mode d'expression. Il dit : « Un monde mystérieux est né ».

19. — Il joue encore Chemil, une légende caucasienne et, pour la première fois il se rencontre avec Mosjoukine devant l'objectif. Tous deux sont les principaux personnages de « Jalousie » de Artsibacheff. Emouvante rencontre.

20. — La guerre. Chakatouny est officier de réserve dans la troupe Cosaque. Le théâtre a changé d'aspect et ses fictions viennent anéantir devant la grande Tragedie humaine.

21. — Chakatouny est deux fois blessé.

22. — Puis, c'est la Révolution, la nostalgie du pays d'Arménie où le front est abandonné. Il organise trois troupes de soldats pour en sauver les territoires contre Turcs et Bolchewiks.

23. — Le petit noyau de défenseurs se jette sur l'ennemi et gagne la bataille de Sarderabat.

24. — Chakatouny devient commandant militaire d'Erivan et il atteint bientôt le grade de Lieutenant-Colonel.

25. — Un Français passe. Le commandant Poisdabar qui vient au secours de l'Arménie, qui apporte un peu de réconfort matériel aux enfants, aux femmes. Chakatouny ne l'oubliera jamais.

26. — Parmi les volontaires surgit soudain le plus imprévu des Anglo-Saxons : le fils de M. Baldwin.

27. — L'arrivée des Bolchewicks chasse la petite troupe vaillante. Accompagné de trois soldats fidèles, Chakatouny traverse les montagnes du Caucase. Neige. Tempête. Maelstrom. C'est du Gance.

28. — Il dépiste les Bolchewiks, atteint Constantinople. Le voilà sauf. Il porte sur lui de précieux documents : une lettre de Poisdabar, une autre de Gourtte et des documents français.

29. — Et la vie de théâtre reprend vite. On monte avec Monsieur Tolohian un théâtre arménien. Monsieur Tolohian est à ce moment-là le Rédacteur du journal « Gavroche » mais la place de Gavroche n'est-elle pas à Paris qui lui fait signe ?

30. — Chakatouny part pour la Bulgarie et pendant deux ans joue tout le répertoire de Bernstein et de Bataille.

31. — Voici Paris. Il y passe une heure, à peine débarqué et effrayé de la solitude, du luxe, du mouvement, reprend sa valise pour s'en retourner. On le retient. On le raisonne. Il reste.

32. — Une grande ombre descend sur sa vie. Un fantôme à la mine tirée, aux yeux creux : « la lutte pour la vie ».

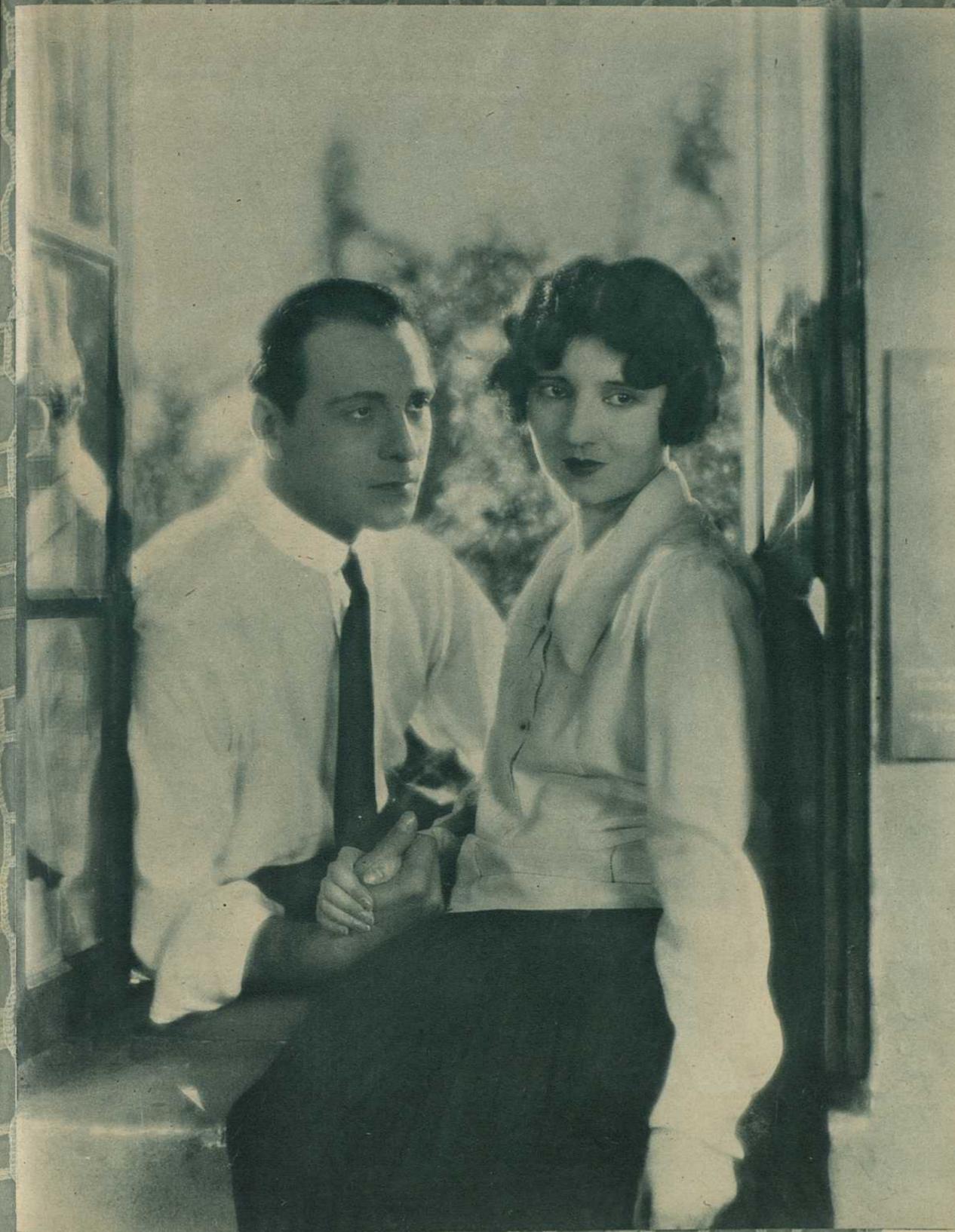
33. — Un soir, il va voir Tourjansky un ancien ami du Théâtre Stanislasky. On tourne un bout d'essai pour Michel Strogoff et Chakatouny est engagé.

34. — Alors, sur son chemin, un destin bienheureux place le Poète du Temps de l'Image.

35. — Le poète au visage diaphane, au regard aérien, au front douloureux s'arrête, considère cet artiste inconnu aux yeux sombres, à la figure d'oiseau de proie. Il ferme et ouvre un instant l'iris de sa main, juge en dix secondes le parti qu'il peut en tirer.

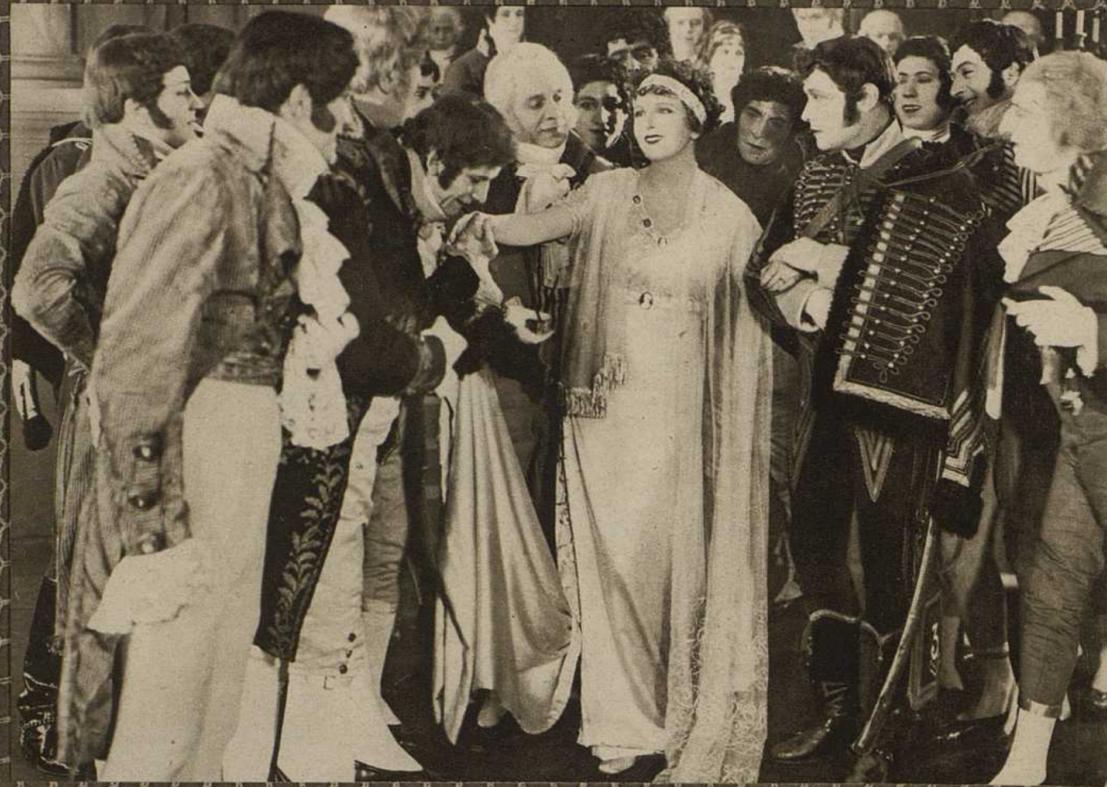
36. — Désormais, la carrière de Chakatouny est assurée : Gance vient de lui proposer le rôle de Pozzo di Borgo dans Napoléon.

Gérard de WYBO.



Ricardo Cortez et Louise Lagrange dans " LA DANSEUSE ORCHIDÉE " (réalisé par Léonce Perret)  
Ricardo Cortez und Louise Lagrange in " DIE TÄNZERIN ORCHIDEE " realisiert von Léonce Perret

(Franco-Film)



MADAME RÉCAMIER, d'après l'œuvre d'Edouard Herriot (réalisé par Gaston Ravel)

"MADAME RÉCAMIER" nach dem Werke von Edward Herriot, realisiert von Gaston Ravel

(Franco-Film)



"LE PASSAGER" de Jacques de Baroncelli "DER PASSAGIER" von Jacques de Baroncelli

(Cinéromans)



11.

(Anegraphic)

"LE DIABLE AU CŒUR" de Marcel L'Herbier "DER TEUFEL IM HERZEN" von Marcel L'Herbier



**Trois  
magnifiques  
expressions  
d'Antonin  
ARTAUD**



1. - MARAT dans "Napoléon" vu par Abel GANCE.

2. - Frère MASSIEU dans "La Passion de Jeanne d'Arc" de Carl Th. DREYER.



3. - MARAT mort dans sa baignoire "Napoléon" vu par Abel GANCE.

## MARGUERITE GANCE

par Monique del MUNTCHO (Voir hors texte).

A une époque où trop de femmes se servent volontiers d'un revolver pour « solutionner » leurs petites histoires intimes, Marguerite Abel-Gance, plus romantique ou plus discrète, ne désirait qu'un poignard. — « Vous verrez comme je saurai bien tuer proprement... » nous dit-elle un jour, d'un ton tel, qu'Antonin Artaud frissonna. Ainsi naquit, cinématographique, Charlotte Corday.

..

On expliquerait difficilement par quel processus Marguerite Gance fut amenée à chérir cette sanguinaire nièce de Corneille, au point de l'interpréter avec une fougue et une allure, qui la classent, d'un bond, parmi les grands artistes sensibles de l'écran. Sans doute est-elle, comme Corday, infiniment aristocrate, et joue-t-elle parfois, comme l'autre, de l'éventail! Mais elle n'a pas encore l'âge auquel l'héroïque insensée s'offrit à la fureur de la populace. Mais elle dé-

daigne la vengeance. Mais elle ne vient pas de l'Ouest.

Marguerite Gance, dans la vie quotidienne, est un astre de douceur, de délicatesse, de nuances. Elle n'aime guère les gestes excessifs, les opinions sans appel, les affirmations précises. Elle doute de l'utilité du monde, et de la beauté de la vie. Et cela à l'instant même où elle est, pour ceux qui l'écoutent, la révélation de la beauté de la vie. Ses méditations sont intérieures, longues. Les mystères de l'âme l'attirent, la troublent.

De pareils cœurs, calmes, limpides, sont-ils, par leur pureté même, mal défendus? Parfois, ils s'éclairent d'un rêve impossible, puis s'épaississent de l'impossible des rêves.

Marguerite Gance a voulu ressusciter l'acte brutal et pitoyable que — femme — elle trouvait merveilleux. Le crime qu'elle a commis sur deux dimensions suffira-t-il à satisfaire le besoin de meurtre d'un jour de sa vie?

MONIQUE DEL MUNTCHO

## ANTONIN ARTAUD

par Monique del MUNTCHO (Voir hors texte).

Un rictus ravage son visage maladif. Il lui faut qu'il se presse s'il veut, avant la prochaine hémoptysie, examiner et signer cette liste de suspects. Une sourde joie l'illumine : décidément, la Révolution s'épure. La guillotine est sans appel. Tombent, tombent, tombent les têtes. Joie d'inventer un monde nouveau.

..

Antonin Artaud, amer, crispé, tendu, est un poète, non pas seulement un homme qui aligne des vers, mais bien un être dont le cerveau transpose la vie à tout instant, se nourrit de son suc, en épuise le lyrisme, rend à chaque objet sa signification plastique.

Antonin Artaud s'est penché plus spécialement sur cette existence fabuleuse, décevante et factice qu'est le rêve; il s'amuse à découvrir la profonde logique des songes sous leur enveloppe d'incohérence.

..

Parce qu'il est un homme d'exception, Artaud devait s'intéresser à cet autre homme exceptionnel, Ma-

rat. Il eut aimé, comme lui, vivre dans une époque trouble, opaque, où les passions atteignent leur paroxysme, où se déchainent les cœurs dans une atmosphère que l'odeur du sang rend bonne à respirer.

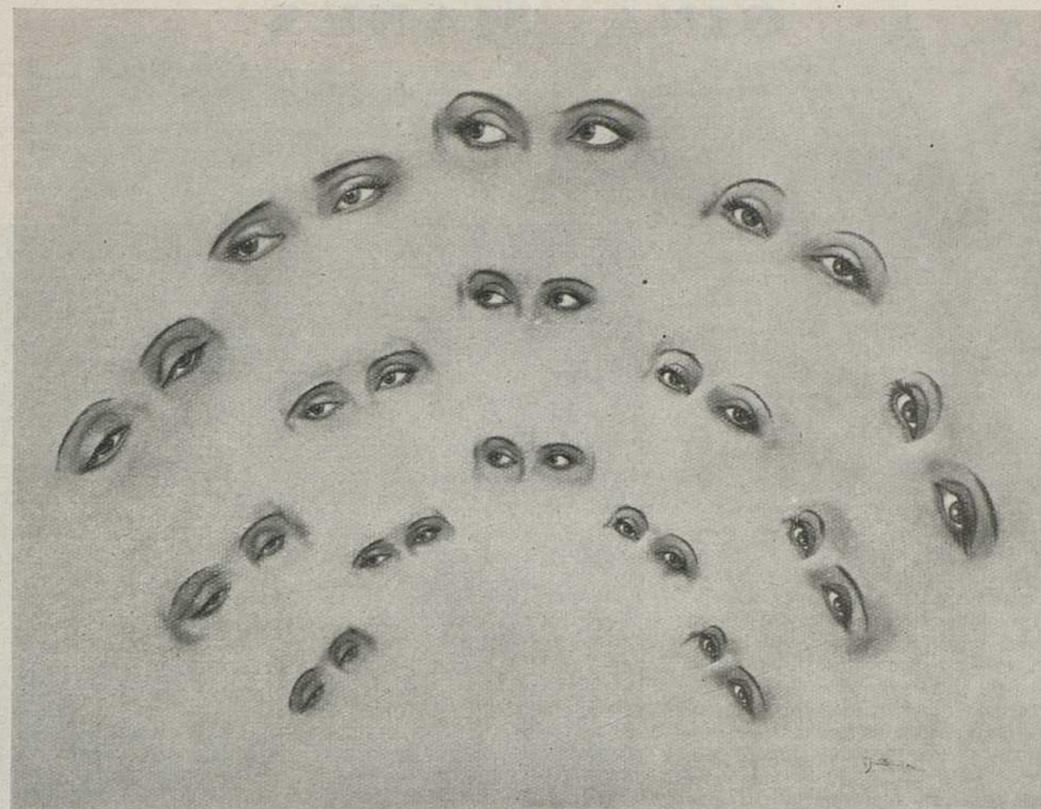
..

Artaud-Marat est une sorte de fou génial et surréel, mais qui ne manque ni de lucidité ni d'énergie. On ne peut supporter l'acidité de son regard. La pâleur de son front est agaçante. Et il est peut-être encore plus beau, dans ce que son immobilité a de gigantesque, après que Charlotte Corday l'eût poignardé. Marat, révolutionnaire intégral, est sans doute trop grand pour nous, mais il n'a pas été trop grand pour Artaud qui s'est identifié avec lui, prouvant ainsi un fois de plus qu'il n'est qu'une bonne façon de rester dans la vérité historique : c'est d'être sincère.

MONIQUE DEL MUNTCHO

Tous les articles publiés dans **Photo-Ciné** paraissent

:: sous la responsabilité exclusive de leurs auteurs. ::



Quelques expressions du regard de Claude France (Photo Franco-Film).

## Miss Georgia GRAVES

(Voir hors texte)

— Sans âme, pas d'artiste — Cela est inévitable. L'art doit venir du cœur pour donner l'expression et le mouvement naturels. C'est peut-être pour cette seule raison qu'on ne trouve pas beaucoup d'artistes. Le geste seul ne fait pas l'artiste; l'âme est pure et l'art qui vient de l'âme est pur aussi.

Un des meilleurs exemples c'est M<sup>lle</sup> Georgia Graves, danseuse aux Folies-Bergères, mettant toute son âme dans ses danses « Des Bulles de Savon » et « Le Centenaire du Romantisme ». Pour cette raison elle était engagée à Hollywood et jouait les rôles féminins avec Hobart Bosworth dans « The man alone » et, plus tard, avec Wallace Beery dans « Unseen Hands », deux productions bien connues.

Les producteurs ont besoin d'artistes pareilles et font tous leurs efforts pour contracter des engagements. Les artistes qui mettent toute leur âme dans leur art sont recherchés partout.

On a offert à Mlle Graves de retourner à l'écran et on espère la revoir bientôt dans le monde cinématographique.

Mlle Georgia Graves, qui débutait cette saison aux Folies-Bergères dans « La Grande Folie » et qui a eu beaucoup de succès dans ses danses « Le Centenaire du Romantisme » et « Des Bulles de Savon », n'est pas inconnue dans le monde cinématographique, elle venait d'arriver de Hollywood.

A quinze ans, Mlle Graves débutait dans quelques comédies bien connues, comme les « Toonerville Trolley Comedies » avec Dan Mason. Grâce à ses rôles de jeune fille, bien joués dans ses comédies, le star Hobart Bosworth l'engage pour le rôle féminin de « The Man alone ». Ensuite, elle danse quelques mois dans un des premiers théâtres des Etats-Unis où elle joue le rôle principal dans « Unseen Hands », une production distribuée par les Associated Exhibitors et Pathé.

Avant de venir à Paris, elle dansait dans différents concerts, « night clubs » et hôtels, comme première danseuse du ballet de l'Opéra, à Biarritz, puis au Claridge Hôtel à Paris, Tic-Tac et Perroquet, Lutetia Hôtel et dans les plus récentes présentations du Bois de Boulogne comme : Château de Madrid, Armenonville et Prè Catelan. Grâce à son immense succès elle reçut l'offre de son engagement actuel aux Folies-Bergères.

Producteurs et Managers de tous les pays essaient de faire des engagements avec elle et même Hollywood voudrait l'engager pour ses productions cinématographiques. Elle n'a pas encore pris de décision. Espérons qu'elle se décidera à reparaitre à l'écran où on demande des stars nouvelles pour remplacer celles qui s'en vont.

de NEUVILLE.

## GINA MANÈS

Cet article date de quelques mois, alors que Gina Manès n'était, à mon sens, que la seule vedette cinématographique française, — cette opinion restant strictement personnelle et n'engageant pas la rédaction de Photo-Ciné.

L'abondance des matières en a reculé la parution. Après le triomphe qu'elle vient de remporter dans le rôle de Thérèse Raquin de Jacques Feyder, nous sommes heureux de saluer en elle une des plus intelligentes et des plus sensibles artistes de l'écran, celle qui sera peut être demain la première star de l'écran mondial.

JEAN ARROY.

Si Joséphine ressemblait à Gina Manès, la plus belle victoire de Bonaparte n'est pas Arcole ou Rivoli, mais Joséphine.

Cette femme aux yeux de cent-dix volts, aux sourcils sensitifs, à la bouche sensuelle, cachant sous la voilette qui l'estompe, je ne sais quel charme félin, un peu sauvage, a bien pu séduire un Aigle.

Lorsque dans sa calèche, celle qui devait être impératrice est aperçue pour la première fois par Bonaparte, elle se retourne vers le petit lieutenant et dans ce mouvement de tête, un rayon de soleil vient frapper son regard, l'irise, lui donne un rayonnement intensif, une séduction lumineuse, un parfum de clarté inoubliable. Il n'oubliera jamais.

Gina Manès n'a pas composé ce rôle. Elle n'est pas devenue Joséphine. Elle a simplement revêtu ces robes épanouies, à la place de la Beauharnais, mais restant Gina Manès. Et nous pouvons en être heureux, car son physique, tour à tour charmeur et farouche, mélancolique et pervers, pénètre le film d'une atmosphère de dentelle et de parfum, de baisers et de larmes qui nous trouble peut-être autant qu'elle troubla le vainqueur de Toulon.

Le génie d'Abel Gance, amplifiant l'atmosphère déjà créée par la personnalité de Gina Manès, nous a montré une Joséphine légère, trop passionnée pour avoir une grande passion, usant de la coquetterie jusqu'en les moments les plus émus de sa vie, mais infiniment bonne et maternelle. Les décors où elle se meut, le choix de ses toilettes, les réflexes vultueux du jeu, ses plumes, ses éventails, sa démarche sont calculés pour produire une impression de sentimentalité charnelle, de sensualité cérébrale. Si bien que, n'ayant nullement l'air créole, par tous ces artifices d'un jeu naturellement envoûteur, Gina Manès apporte avec elle la grâce équivoque et brûlante des métisses.

Si Gina Manès n'offre point l'air distant, l'ovale du visage allongé, le regard chargé auxquels nous ont habitués les portraits de Joséphine; sa personnalité plastique et dramatique évoque parfaitement madame de Beauharnais. Avec un metteur en scène tel qu'Abel Gance on ne pouvait craindre d'ailleurs, la moindre infidélité à l'Histoire, car sa puissance de travail presque surhumaine, lui a permis pendant trois ans une documentation fabuleuse, et il n'est pas de recoin de la glorieuse époque révolutionnaire que son œil n'ait fouillé, que son cœur n'ait compris.

Quelle autre femme que Gina Manès eût créé cette atmosphère enivrante et trouble de passion calculée.



« Si Joséphine de Beauharnais ressemblait à Gina Manès, la plus belle victoire de Bonaparte n'est pas Arcole ou Rivoli, mais Joséphine... »

de luxe et de perversité charmante? Qui l'eût mieux rendue palpable par la psychologie du jeu, par la compréhension du personnage, par la transposition en valeurs cinématographiques?

Gina-Joséphine, derrière son éventail alternatif, abrite des yeux électriques. On comprend les lettres enflammées de Bonaparte. On comprend Paris suspendu au regard tigré de cette créole. Mais encore, cette beauté de jungle et de boudoir ne serait rien, si Gina Manès n'avait, pour l'imposer au public qui l'admire, un talent souple et chatoyant, un grand tempérament cinématographique.

RONALD DE VALÉRIO.



Miss Georgia GRAVE la célèbre  
:: danseuse des Folies-Bergère ::  
remarquable cinéaste d'Hollywood



Sélections Cinégraphiques Maurice ROUHIER

Une ravissante expression de  
 :: Vilma BANKY ::  
 dans "La Belle Aventure"  
 qui sera présentée le 29 Mai  
 :: à l'Empire ::

Théâtre et Cinéma

# "AGIR"

Pièce en 4 actes de Lionel LANDRY

Notre excellent collaborateur Lionel Landry, qui chaque mois n'hésite pas à s'arracher à ses éminentes fonctions et à ses lourdes responsabilités pour donner à nos lecteurs des articles d'une grande hauteur de pensée, d'une parfaite pureté de forme et de fonds, vient de faire représenter à l'Odéon une œuvre dramatique de haute classe.

« La Critique » — vous savez ces Messieurs, dont Robert de Flers disait de l'un deux dans « L'habit vert » : « Quand il eut échoué partout il se fit critique » n'a pas donné à cette œuvre maîtresse l'importance qu'elle méritait... Rien d'étonnant à cela, Lionel Landry est tellement « au-dessus de leur petite mêlée », de combines publicitaires ou sentimentales?... et des mille autres petites choses plus ou moins propres, qui ont prostitué l'admirable sacerdoce de la « vraie critique »... aujourd'hui défunte, hélas!... L'un de ces « pisse copie » n'a-t-il pas osé qualifier Landry de « jeune auteur ». Avouez qu'on ne fait pas mieux en matière « critique cinématographique »...

Jacques de LAYR.

On disait dans les couloirs qu'Agir n'est pas l'œuvre d'un professionnel. Je ne connais pas plus beau compliment à faire à M. Lionel Landry. Agir?... ni la banale histoire d'un couchage plus ou moins composé comme une règle de trois, ni la comédie dite « parisienne », mais une œuvre comme il nous en faudrait quelques-unes pour nous consoler de tapageuses centièmes.

Quelque paradoxal que cela paraisse, Agir est une pièce de pensées. Cependant un cinéaste y trouverait la substance d'un scénario. A grand renfort de fondus, de flous, de surimpressions, il nous montrerait ce que l'auteur escamote pendant les entr'actes. Ainsi, il nous épargne les événements prévus, les éléments extérieurs, inutiles à une œuvre se suffisant à elle-même.

Des trois entr'actes d'Agir, Charles Méré eut tiré un mélodrame qui ferait les beaux soirs du Théâtre de Paris (Volterra regnante). Lionel Landry passe volontairement à côté de la scène « à faire »... non pas parce qu'il manque de métier... simplement parce qu'il en dédaigne les ficelles déjà trop tirées. Il « laisse tomber une petite goutte d'acide pour faire une réaction » et il étudie.

Les lecteurs de Photo-Ciné connaissent la netteté, la clarté, la minutieuse précision du style de Lionel Landry. Ils les retrouveront tout entiers dans sa dernière œuvre. L'Idée est toujours élaguée. Pas de gui étouffant le chêne : des images saisissantes, des symboles nets... rien de semblable à ces rajeunissements pratiqués par des Voronoff de la littérature qui démarquent de vieux paradoxes pour en faire des idées nouvelles.

Agir? C'est le démon qui tenaille les hommes de science et les pousse à ne pas se cantonner uniquement dans la « recherche »... Faust moderne qui jette « au diable » ses cornues pour « vivre ». Les interprètes de

Lionel Landry proclament : « La science n'est pas tout. Au-dessus, il y a l'action ». « La science n'est qu'un moyen de l'action ». « Le science conditionne l'action ».

Voici le scénario qu'un cinéaste tirerait d'Agir.

Irène Dewinter eut un amant qui la trahit dès le premier soir. Pour se consoler, elle « entre en science comme d'autres entreraient en religion ». Elle assiste dans leurs travaux deux savants : Adrian Schœffer — homme d'âge mûr qui rêve d'agir — et Philippe Arnold qui vit seulement pour la « science pure ».

Une occasion offerte par l'ancien amant d'Irène permet à Schœffer d'entrer dans la lutte. Il faut défendre un innocent dans un procès qui met aux prises les partis politiques.

Quelques années... et une révolution passent... Schœffer, Arnold, et à leur suite, Irène, sont entraînés dans la politique. Les hommes de pensées qui rêvent d'agir sont trop scrupuleux, Schœffer, commissaire du Peuple, qui tente de défendre la liberté de la Pensée se heurte au parti pris de ses confrères et à la stupidité (contre laquelle s'émoussent toutes les grandes idées). Il démissionne.

Poussée par Arnold qui, « étudiant les différences découvre les Etres »...

Irène s'aperçoit que son « admiration » pour Schœffer et la « tendresse paternelle » de Schœffer pour elle se nomment plus réellement et plus humainement « amour ».

Ici, M. Lionel Landry a joué avec une difficulté. Il en est sorti brillamment vainqueur. La scène était osée. Un rien l'eût rendue choquante. C'est Irène qui fait découvrir à Schœffer le véritable sentiment qui l'anime... C'est elle qui, après l'aveu de sa faute première lui offre de devenir sa femme. Si mesurées sont les expressions, si bien mené est le dialogue, si nuancé le jeu des in-

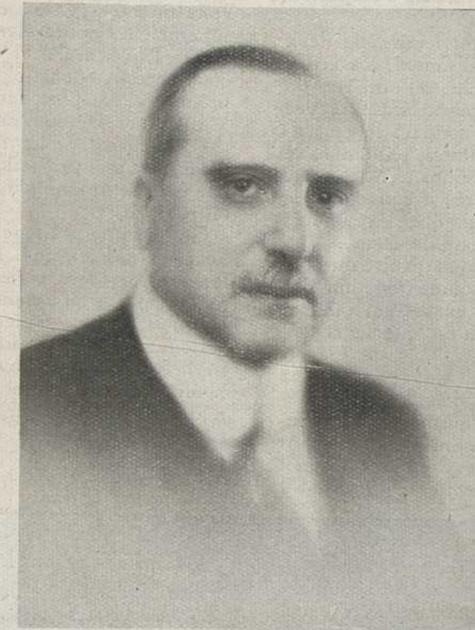


Photo de J.-L. Manuel frères.

Lionel LANDRY.

terprètes que la scène, au lieu de heurter le spectateur s'en fut aux nues.

Quelques années passent encore au cours d'un entr'acte fructueux pour un scénariste. Schœffer meurt. La contre-révolution s'organise. Période de luttes et de massacres.

Irène veuve s'est retirée loin des villes. Son ex-amant traqué se réfugie chez elle. Et... l'amour renaît. Henry Bataille n'a-t-il pas écrit que « l'amour peut n'être pas éternel mais qu'il est unique »... Cependant, l'action rebondit, et c'est du meilleur théâtre. Arnold reparait. Il avoue — nous nous en doutions un peu — qu'il a aimé Irène. Maintenant, il est sorti vainqueur de lui-même. L'amour est mort. Reste l'amitié. (Une vraie amitié n'est-elle pas, et de beaucoup, supérieure à l'amour? Irène ne songe qu'à sauver son amant. L'amitié d'Arnold se refuse à l'aider. Qu'importe, l'amour donne de l'imagination et Irène saura réussir.)

Pour ma part, j'eus préféré que la pièce se terminât là. La fin était imprécise, floue, mélancolique, lourde d'imprévu. La netteté du quatrième acte optimiste ravira un « marchand de films »...

Nous assistons au retour d'Arnold qui, disposant du sort des fugitifs facilite leur évasion au lieu de les faire arrêter. Il ne se reconnaît pas le droit de les « empêcher de continuer leur expérience »...

On peut se demander ce qu'il adviendra de deux êtres aussi différents qu'Irène et son amant. La « Résurrection de leur amour » n'est-elle pas un feu de paille? La vie et les réalités ne raboteront-elles pas leur rêve? L'homme est-il devenu soudain le plus fidèle des amants? Irène est-elle femme à pardonner le premier abandon? Autant de questions... Mais, il y aurait tant de vraies et belles œuvres à écrire sur les mariages, les liaisons, les divorces que les auteurs nouent et dénouent vers minuit moins le quart.

A l'Odéon, vous ne verrez pas (ou peu) l'intrigue que j'indique. Le drame n'existe qu'en fonction des idées et des personnages. Il reste au second plan et gronde pendant les entr'actes. Il n'est que la conséquence, pas la cause.

*Agir?* Une pièce austère... non. Vous y trouverez mille mots, mille répliques, mille définitions qui dénotent l'esprit le plus fin, le scepticisme le plus souriant (et cela, le cinéma est impuissant à le traduire... malgré les sous-titres...) Quelques exemples (Lionel Landry m'excusera, je cite de mémoire) : « Existe-t-il

Tout ce qui subsiste de niaiserie au cinéma se rattache à un respect périmé de la logique. Le sentimentalisme est le respect de la logique dans l'ordre des sentiments. Le « feuilleton » est le respect de la logique dans l'ordre des épisodes (j'appelle feuilleton une suite d'événements tels que posés les personnages et la situation initiale, le déroulement intégral de l'action peut être prévu par une concierge de l'espèce moyenne).

Actuellement les possibilités techniques du cinéma dépassent le pouvoir d'imagination de l'artiste. De quel art pourrait-on en dire autant?

La technique simultanée du cinéma semble lui faire une règle, non de choisir, mais de tout montrer, de tout dire. L'objectif cinématographique est comme un œil multiple et souverain qui n'étant pas lié à un corps peut se rendre partout et capter la vision complète dont notre vue est incapable.

J. GOUDAL.

une politique stérilisée qui ne sente pas mauvais? — Oui, celle qu'on enseigne dans les manuels officiels d'histoire. » « Une révolution, c'est un billet à ordre qui prend un aspect nouveau quand il faut payer. » « Vous aussi, vous êtes digne d'être heureux. — Peut-être est-ce le bonheur qui n'est pas digne de moi... » La scène du troisième acte ou Irène et son amant évoquent leurs premiers soirs est un petit chef-d'œuvre de lyrisme pur, frais, discret... pas de tirades... des images colorées... des nuances d'une délicatesse infinie...

A une telle œuvre, il fallait une interprétation magistrale. Les cinéastes qui, à la présentation de *La Flamme*, découvrirent Germaine Rouer firent sourire ceux qui l'avaient vue infuser un sang nouveau, une réelle personnalité aux héroïnes d'un répertoire éculé. Dans une scène d'*Agir*, Germaine Rouer satisfait les amateurs de cinéma et de théâtre. Elle se trouve en présence de son amant. Scène muette. Toutes les expressions passent sur son visage : surprise, rappel du passé, révolte, mépris... Puis s'engage le dialogue. Petites phrases incisives jetées d'une voix nette. Duel. Et c'est l'emportement... En quelques répliques, Germaine Rouer sait passer de la demi-teinte où elle excelle à la force... en un crescendo, sans heurts, saisissant de vérité. On a trop usé les épithètes « talent » voire même « génie » en parlant de comédiennes trop superficielles pour galvauder les mêmes qualificatifs (si sincères fussent-ils) et en parer une artiste que beaucoup reconnaissent à juste titre comme la plus compréhensive, la plus humainement sincère que possède le théâtre contemporain.

P. Richard Willm fit merveille dans Arnold. Son flegme est une trouvaille. Balpétré à qui on reprochera une silhouette manquant de personnalité sait « vivre » un rôle.

On fera grief à Lionel Landry de situer sa pièce dans un pays indéterminé. Est-il besoin d'un cadre précis lorsque les Idées et les Etres s'en évadent constamment... parce qu'il sont de toutes les époques, de tous les pays... et de toutes les Révolutions...

Bonne journée qui navrera les Nécrophores du théâtre... Remercions Lionel Landry de n'être pas un professionnel... et déplorons que tant de professionnels n'aient ni le talent, ni le style... ni la force d'Idées de Lionel Landry... qui sait « Agir »... sans cesser de penser.

André GERARD.

Quant au cinéma, le plus formidable instrument du totalisme moderne...

J. GOUDAL, *Volontés de l'art moderne.*

C'est ici le lieu de dire mon sentiment intime. Je ne pense pas qu'on ait encore inventé le cinéma. Ce qu'on appelle ainsi est un genre beau et mort. Cela va du roman Eugène Sue au roman Octave Feuillet, voir Michel Zevaco. Entre un roman feuilleton et un roman tout court, il y a une question de style. Or le style est irréductible au cinéma. On argue qu'au cinéma tout est affaire de technicité. Un beau film est un film bien fait. Ici il convient de rire. Il n'y a que les enfants, les pions et les versificateurs pour définir un beau poème : un poème bien fait. Nous avons mis le métier à l'eau. Ce cadavre a été à peu près complètement éliminé en littérature, en peinture, en musique. Au cinéma il se porte fort bien. Le cinéma attend Rimbaud.

Joseph DELTEIL, *Cholera* p. 135.

# “DAWN”

par George FRONVAL

Il y a quelques semaines devait être présenté à « L'Albert Hall » de Londres le film « Dawn » relatant la vie de Miss Edith Cavell. A la demande de l'ambassadeur d'Allemagne à Londres, Sir Austen Chamberlain interdit la représentation et fit censurer le film.

Afin de mieux étudier les incidents je me suis rendu sur place et ai pu non seulement joindre les interprètes, réalisateurs, mais aussi quelques notabilités s'intéressant de très près au film. Après de nombreuses difficultés j'ai pu voir le film lui-même. Il fut présenté quelque temps après à Bruxelles, mais jusqu'au jour de cette présentation je fus un des trois seuls étrangers ayant vu le film. Les deux autres étant Maître Kirsher, avocat de Miss Cavell et M. Fraenkel, journaliste allemand. Voici ce que me déclarèrent ces différentes personnes.

## DEFENSE

Le Directeur de « L'Albert Hall » à qui je demandais si l'interdiction de Sir Austen Chamberlain allait être levée me répondit : « Je ne le crois pas, le Conseil Municipal de la Cité ne veut pas revenir sur sa décision, c'est regrettable car rien dans ce film ne peut motiver une telle sanction ».

La décision de notre Ministre des Affaires Etrangères fera plus d'un mécontent. Ce qu'il y a de plus invraisemblable c'est qu'elle a été prise sans que le film soit préalablement présenté.

M. W. Herbert Wilcox, réalisateur du film me déclara :

« L'incident est d'autant plus regrettable que rien dans mon film n'est de nature à le motiver. On ne peut y trouver quelque chose qui soit de nature à blesser qui que ce soit. Je l'ai réalisé dans un sentiment pacifique, en restant le plus possible dans le domaine de la vérité.

« J'ai cherché à rendre par les images du film les sentiments dont Miss Edith Cavell avait fait sa ligne de conduite : « Le patriotisme est bien, mais je ne veux avoir ni haine, ni animosité envers qui que ce soit ».

Ce fut ensuite au tour de Miss Sybil Thorndike à me répondre. La remarquable inter-

prète du rôle principal du film me reçut dans sa loge du « Stand Theatre ». « Dawn » me dit-elle, est mon premier film. Je regrette les incidents qu'il soulève d'autant plus qu'ils ne sont pas motivés. « Dawn » est un beau film par les sentiments magnifiques qu'il exalte. Ce n'est pas un film de guerre comme on pourrait le croire : c'est le film d'une femme, d'une martyre, qui se sacrifie pour les autres qu'ils soient Anglais, Belges ou Allemands. C'est parce que le film est conçu ainsi que j'ai accepté d'en être l'interprète ».

Le lendemain, j'eus le plaisir de rencontrer le Capitain Reginald Bekerley, auteur du scénario, qui me dit :

« Sir Austen Chamberlain a fait ce qu'il devait faire en tant que diplomate, mais rien dans mon sujet et dans son adaptation cinématographique n'était de nature à motiver une semblable décision.

« Mon scénario est un épisode de la guerre. Il y a des scènes qui sont la reconstitution de faits authentiques. Pour tourner ce film, M. Herbert Wilcox et moi, avons cherché préalablement à réunir le plus de documents possibles sur Miss Cavell.

M<sup>e</sup> Kirsher, Avocat de Miss Cavell devant les tribunaux allemands se trouvant à Londres pour voir le film. Je fus le seul journaliste ayant pu le joindre; aussi puis-je recueillir ses impressions bien avant qu'elle soient communiquées à la presse anglaise. Les voici fidèlement reproduites :

« Dawn est un beau film qu'il faut avoir vu avant de le critiquer. M. Herbert Wilcox a voulu dans une pensée visiblement pacifique atténuer les horreurs de la guerre en montrant l'activité bienfaisante des infirmières. Il a choisi Miss Cavell parce qu'elle a payé de sa vie son attachement à l'humanité.

Ce film est fait dans un profond sentiment de paix, et non pour réveiller les haines.

## LE SCENARIO

Un des plus éloquentes plaidoyers en faveur du film est certainement le scénario. Le voici brièvement résumé :

En 1913, Miss Cavell dirige à Bruxelles un dispensaire. La guerre éclate. Envahissant la Belgique les Allemands occupent la ville.

Vaillante, Miss Cavell reste fidèle à son poste. Un jour un jeune soldat belge réussit à s'évader et se réfugie auprès d'elle. La nurse courageuse l'aide à gagner la frontière hollandaise, et songeant aux centaines de malheureux qui se trouvent dans le même cas fonde, avec Madame Bodart, une organisation secourant les évadés. Tout marche à souhait.

Un jour sur la dénonciation d'un évadé repris par les Allemands, Miss Cavell est arrêtée et traduite devant le Conseil de guerre et condamnée. Malgré les démarches de l'ambassadeur des Etats-Unis l'exécution va avoir lieu. Sans défaillir la nurse héroïque se lève et marche courageusement vers le lieu de l'exécution. Les soldats du peloton sont au garde à vous. Miss Cavell prend place devant eux. Un commandement, les hommes épaulent. Une détonation et c'est tout...

Parmi les scènes finales, celle-ci est une des plus émouvantes et parle en faveur du film.

Parmi les hommes du peloton, il en est un qui refuse d'obéir : il ne veut pas tirer sur une femme; l'officier lui ordonne d'épauler, il demeure au garde à vous. Le Chef du peloton s'approche alors de lui et l'abat d'un coup de revolver.

Voici maintenant l'opinion de M. Fraenkel, journaliste de la *Litch Bild Buhne* qui vit en même temps que moi le film. Son point de vue en tant qu'Allemand ne manque pas d'intérêt. « Dawn » ne renferme rien qui soit « de nature à blesser les Allemands et d'accord avec mon journal, je ferai tout pour qu'il soit présenté à Berlin. C'est vous dire comment je trouve ce film. »

Enfin, un des éléments favorables de ce film, le plus considérable au point de vue cinématographique, est l'interprétation magistrale de Miss Sybil Thorndike dont ce sont les débuts à l'écran. Son jeu est sobre, sincère, émouvant au possible dans son interprétation du rôle de Miss Cavell.

## REQUISITOIRE

A la Chambre des communes, interrogé au sujet du film sur miss Cavell, sir Austen Chamberlain a répété ce qu'il avait déjà répondu à un député le 16 février, qu'il n'avait



Miss Cavell (Miss Sybil Thorndike) en prière dans sa cellule.



Au studio de Crickwood tandis qu'on montait le décor du conseil de guerre.



Herbert Wilcox le metteur en scène de Dawn et Madame Bodart.

## JEAN-CHARLES REYNAUD

Jean Charles Reynaud, un nom à retenir parmi les jeunes Auteurs Cinématographiques d'aujourd'hui. Son activité s'exerce dans le monde des lettres où il exalte le cinéma, dans le « milieu du ciné » auquel il veut amener littérateurs et intellectuels... Notre but...

D'abord littéraire exclusif. A seize ans, il débute par un article de tête dans « Scenia », puis, publie : contes, poèmes, articles, critiques littéraires et théâtrales dans : « Paris-Journal », « L'Evènement », « Nos Loisirs », « La Renaissance », « Le Rire », « Pages Folles », « Le Goût Parisien », « Les Marches de Flandre », etc...

Secrétaire de rédaction à « L'Essor », dont J.-M. Renaitour est alors Rédacteur en Chef, et auquel collabore l'élite des écrivains, il devient Directeur Littéraire du « Petit Lyonnais de Paris », publie « La Race » qui lui valut les chaleureux encouragements d'Henry Bataille, « La Chrysalide », petit roman, gros succès de presse et de public, — pour toute la critique ce fut une révélation — et Henry Bataille écrivit « J.-C. Reynaud est un écrivain de grande classe, un styliste des plus racés ».

La guerre ! Quoique Combattant Reynaud collabore à « L'Eveil », au « Trait d'Union Franco-Italien », à « La Serbie », à « L'Ouvrier », etc... publie un recueil de vers « Les Sanglantes », qui furent dits en maintes circonstances officielles par les plus notoires Artistes de la Comédie-Française.

Depuis, il collabore à « Comœdia », « Paris-Magazine », « Lisez-moi Bleu », « Le Fi-



J.-C. REYNAUD.

garo Littéraire », « L'Avenir », « La Presse », etc... il a publié « L'Aube Eperdue », recueil de poèmes, « La Double Alliance », comédie,

« L'Amour Cruel et Bon », roman, trois volumes très brillamment accueillis.

Il fût, en outre, avec André Romane, Vice-Président de la Société Théâtrale « La Flamme » qui révéla de jeunes Auteurs Dramatiques, tels que Paul Vialar et Ph. Faure-Fremiet.

Il vint au cinéma à la suite d'une tournée de conférences dans toute la France sur le 7<sup>me</sup> art. Lors, se passionna pour ce dernier. Il créa à « La Revue de L'Université » une importante chronique cinématographique qui fût très suivie et commentée.

Il écrit de nombreux romans en marge de films connus, parmi lesquels nous citerons plus particulièrement « La tragédie de Lourdes » et « L'Agonie de Jérusalem ».

Il est, avec Henri Lepage, Rédacteur en Chef de « La Griffes Cinématographique » où il donne des articles dont la franchise hardie et mordante fût passionnément attaquée ou défendue dans les milieux du cinéma, et où il chercha à servir de trait d'union entre les intellectuels et le cinéma.

Jean-Charles Reynaud est un panégyriste convaincu du cinéma. S'il dépense à son sujet ses dons d'ironie, de satire et mordacité d'esprit, ce n'est que pour les mieux servir. Sous son inclination railleuse, il demeure un enthousiaste, le poète des « Sanglantes » et de « L'Aube Eperdue », il bride et cache cette sensibilité frémissante et ce cœur généreux qui lui attirèrent de multiples amis et qui transpirent le plus heureusement dans ses relations confraternelles. Pierre FRANCE.

## DAWN (Suite)

pas l'intention de voir ce film pour les raisons qu'il avait déjà exposées.

« Un fonctionnaire de mon Département, dit-il, m'a communiqué des détails sur ce film que lui avait donné le producteur. La scène de l'exécution est ainsi présentée : tirer sur Miss Cavell. Il est abattu d'un coup de feu sur-le-champ. Les autres soldats, à l'ordre de tirer, dirigent leurs fusils de façon à tirer au-dessus du niveau de la tête de miss Cavell. Celle-ci tombe évanouie. L'officier s'avance et la tue d'un coup de revolver.

« Je crois, ajoute sir Austen Chamberlain, que ce compte rendu de l'exécution est tout à fait inconvenant et j'estime que c'est ou- trager la mémoire d'une noble femme que

« de faire servir à des buts commerciaux une « histoire aussi héroïque. »

Le censeur T. P. O'Connor déclare que le film Dawn ne serait jamais montré en Angle- terre s'il pouvait l'empêcher.

Il a ajouté : « Il y a des gens qui raniment « ces choses parce qu'ils attendent une autre « guerre bientôt. Je ne suis pas de ceux-là ! »

## CONCLUSION

La technique de ce film est bonne pour un film britannique, mais n'apporte rien au cinéma en général.

La photo est ordinaire, la mise en scène aussi.

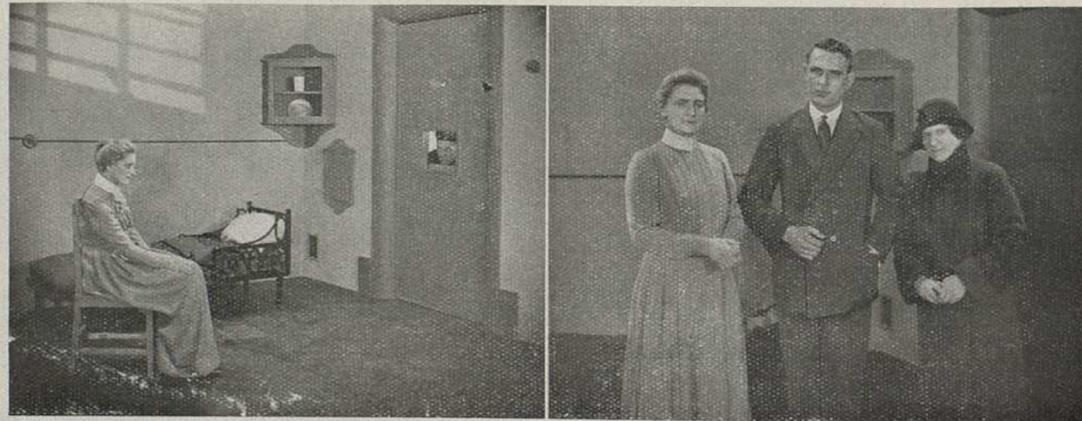
Un des plus gros défauts de ce film, c'est que les Allemands ont des têtes un peu trop londoniennes. Ils ont tous des physionomies

de buveurs de gin et de whisky et von Bisseng ressemble à un joueur de golf.

L'action, émouvante souvent, manque un peu d'homogénéité et traîne en longueur. On retient quelques erreurs de prise de vue et des non-sens dans le sujet.

Sans les incidents diplomatiques qui ont fait à ce film une excellente et formidable publi- cité, « Dawn » aurait été un simple film anglais de seconde catégorie qui aurait été exploité normalement.

« Dawn » passe en Belgique depuis quel- ques semaines. On annonce qu'il sera pré- senté à Amsterdam, en Amérique, et même à Londres. Attendons qu'il soit montré à Paris, et nos lecteurs pourront, après l'avoir vu, le juger. George FRONVAL.



Miss Cavell (miss Sybil Thorndike) dans sa prison. Dans le « judas » la tête d'un soldat allemand gardien de la condamnée à mort.

De gauche à droite : miss Thorndike, Powartz Stanson, qui, durant la guerre fut aidé dans son évasion par miss Cavell et Mme Bodart, compagne de la « nurse » héroïque.

## FILMS SCIENTIFIQUES

Instrument prodigieux de propagande, fluide qui s'in- sinue dans les esprits avec une tenacité irrésistible, instrument merveilleux d'étude mécanique, secrétaire fidèle et parfait de l'œil humain imparfait, auxiliaire du monde enseignant à tous les degrés du savoir, le cinéma d'enseignement et d'éducation sociale sera demain — il l'est déjà en partie aujourd'hui — une des forces humaines et un des éléments les plus magni- fiques du progrès.

Nous allons voir s'ouvrir ces jours-ci à la Haye une exposition dont les buts correspondent trop aux direc- tives de notre Revue pour que nous ne lui accordions pas une large hospitalité dans nos colonnes.

Le Docteur de Courty un des spécialistes du film scientifique qui depuis de nombreuses années s'occupe de ces questions veut bien nous apporter l'appui de son expérience.

Il nous communique les documents ci-dessous, et nous espérons qu'il voudra bien nous tenir au courant des principales innovations qu'il aura l'occasion d'étu- dier à la Haye, et surtout de nous faire connaître le résultat du 2<sup>me</sup> Congrès de la Chambre Européenne du Film d'Enseignement.

## L'Exposition Internationale Cinématographique

De toutes parts, le Comité d'organisation reçoit des marques d'intérêt, qui laissent espérer que cette expo- sition n'aura pas seulement l'attention des enthousiastes du cinéma, mais encore de ceux, dont la colla- boration peut avoir une plus large signification pour la propagande du film.

C'est ainsi que le Corps Diplomatique en entier, M. le Ministre de France, au premier rang, fait partie du Comité d'Honneur.

La participation du Bureau International du Travail de la S. D. N. est également assurée. On exposera de cette part des aperçus et statistiques concernant ce que la S. D. N. et le Bureau du Travail ont fait pour ou au moyen de la cinématographie.

Il va de soi que les grandes Sociétés du film sont représentées par des envois importants. L'U. F. A. par une collection de maquettes de ses établissements, des accessoires, costumes, photos, décors, à côté d'une série de films précieux. La maison Gaumont collabore à la section historique, par l'envoi d'une collection d'ap- pareils, et par son film sur l'Histoire du Cinéma. Des en- vois équivalents viendront de l'Amérique et d'autres pays, y compris la Russie, de sorte que les efforts sou- tenus du Comité organisateur se voient couronnés d'un résultat fort appréciable.

Notons aussi les envois d'appareils de films scienti- fiques et autres de la Maison « Pathé », les fils en support cellophane de la S. I. A. P., les films d'édu- cation sociale de l'Édition Française cinématogra- phique.

Voici l'énumération des principales sections :

Section Dramatique (Chefs : Luc Willink et Dr. H. Henkel).

Section Enseignement et Education Sociale (Chefs : D. van Staveren et B. D. Ochse).

Section Historique (Chefs : B. Wilton et Père Hyacinth Hermans).

Section Technique (Chefs : B. D. Ochse et Ir. B. W. Pot).

Section des Industries Annexes (Chefs : D. van Zui- den et le Père Hyacinth Hermans).

Exploitation en Action (Chefs : Ir. B. W. Pot et A. H. Gerschtanowitz).

Le but de cette section est de réaliser sous les yeux des visiteurs tout ce qui dans l'industrie du film et les industries annexes, se prête à une démonstration pu- blique.

Par exemple, prise de vues, développement automa- tique, opération du tirage etc..., etc..., en un mot possibilité de démontrer comment un film se fait.

Section de Projection (Chefs : H. Ehrlich et D. Ham- burger).

Section Publicité (Chefs : B. Wilton D. S. v. Zuiden et D. Couvee).

Section Amusements (Chefs : H. Ehrlich et H. J. Gerschtanowitz).

Le Comité d'organisation a eu l'idée d'augmenter l'attrait, en offrant aux visiteurs quelques surprises agréables.

C'est ainsi que tout visiteur sera mis en état de se voir sur l'écran.

Le jour suivant celui où ils auront été filmés, les in- téressés pourront s'admirer dans la salle de projection annexe à l'exposition.

Un jury choisira le type photogénique le plus remar- quable, et des prix « d'acheteurs » seront décernés aux intéressés.

## II<sup>e</sup> Congrès de la Chambre Européenne du Film d'Enseignement

Voici quelques renseignements sur le C.E.F. créé à Bâle en Avril 1927, et destiné à résoudre la question du Film d'Enseignement sur des bases précises et rationnelles.

Nous ne saurions mieux faire en résumant les buts et activité passée de la Chambre Européenne du Film d'Enseignement.

La Première Conférence Européenne du Film Scolaire, qui a eu lieu à Bâle au mois d'avril 1927 et à laquelle participèrent des représentants de 20 Etats européens a amené bon nombre de résultats heureux. On y institua :

- a) Un Comité de Présidence,
- b) Un Comité permanent d'Action cinématographique d'enseignement,
- c) Un Secrétariat général à Bâle,
- d) Onze Comités permanents, chargés d'étudier les divers problèmes d'ordre technique, pédagogique, organisateur, etc..

Dans sa session du 12 Décembre 1927, le Comité d'Action cinématographique d'enseignement accepta une invitation du Comité d'Organisation de l'Exposition Internationale Cinématographique (Internationale Tentoonstelling op Filmgebied I.T.F.) et résolut de convoquer la deuxième Conférence du Film d'Enseignement à la Haye.

La Conférence de Bâle avait pour buts :

- 1° — La discussion générale des problèmes du film dans l'enseignement, l'éducation et la recherche scientifique,
- 2° — la discussion des possibilités d'une exploitation rationnelle de la production du film d'enseignement,
- 3° — l'étude des principes servant de bases pour un échange international de films reconnus notoirement de qualité supérieure,
- 4° — l'organisation européenne de tous les intéressés du film d'enseignement et de recherche scientifique.

La Deuxième Conférence à la Haye entrera dans des études plus circonscrites en mettant à la discussion les problèmes suivants :

- 1° — L'organisation définitive de la Chambre Européenne du Film d'Enseignement (C. E. F.) et de son Secrétariat Général.
- 2° — L'application du film dans les diverses branches de l'enseignement.

L'étude des bases théoriques ayant eu lieu à Bâle, il s'agira de démontrer par une série de leçons filmées

l'introduction de la projection animée dans les diverses branches de l'enseignement. Chaque pays aura droit à la présentation de deux films types par deux professeurs.

3° — Le film à circuit ininterrompu (film sans fin) dans les écoles moyennes supérieures.

4° — Le film et l'enseignement populaire.

5° — Le film de recherche scientifique.

6° — Le film à format réduit et sa standardisation.

7° — L'organisation de l'échange de films d'enseignement typiques et qualifiés.

La Conférence à la Haye poursuivra surtout des buts d'ordre pratique. Elle pourra donc contribuer à un haut degré à l'exploitation rationnelle tant désirée dans le domaine du film d'enseignement.

La date de la II<sup>e</sup> Conférence est fixée provisoirement du 1<sup>er</sup> au 5 Mai 1928.

Les invitations ont été faites par :

a) le Comité d'Action Cinématographique Scolaire, dont le Secrétariat Général se trouve à Bâle (19 Münsterplatz), Suisse.

b) Le Comité Exécutif de l'Exposition cinématographique à la Haye (I.T.F.), qui ont invité à participer aux travaux et délibérations :

- 1° — Les Gouvernements des Etats européens (Ministères de l'Instruction publique ainsi que toutes autorités et institutions s'occupant de la cinématographie d'enseignement et d'éducation),
- 2° — Toutes les institutions, servant à l'enseignement, l'éducation et à la recherche scientifique,
- 3° — toutes les organisations privées d'éducation populaire et sociale se servant du film,
- 4° — les producteurs du film d'enseignement,
- 5° — les services et institutions de la S.D.N. s'occupant des questions du film d'enseignement,
- 6° — toutes personnalités s'occupant des problèmes exposés ci-dessus.

Je suis à la disposition des lecteurs de « Photo Ciné » qui désireraient des renseignements, ou bien présenter des suggestions et même faire parvenir des communications au Congrès concernant les différents points ci-dessus.

Docteur de COUNTRY  
Membre de la Commission de Statistique et d'échange  
de Film Scientifique.  
Secrétariat Général de la C.E.F.  
Bâle (Suisse)

Nous informons nos lecteurs que nous achetons les numéros 6 et 9 de

**PHOTO - CINÉ**

au prix de 30 francs le numéro

S'adresser à la Direction de la Revue, 3, rue de Mogador

## We read in this number

*The Realiser's Mission* by Fritz Lang, a wonderful article, already published by our excellent Berlin colleague « Licht Bild Brunne ».

*No, non, nein, niente* by Jacques Baroncelli. The eminent French stage producer assures that the subtitled already interrupts unpleasantly the film action : and followed by foreign translations there is no better way, he said with reason, no cleverer and more underhand means of breaking the rythme and weaken attention.

Jean Epstein, regarding his latest film *The Fall of the Maison Usher* in *A few notes on edgar a. Poe and the life like images* opposes Poe to Beaudelaire and, writing on the horrible and gruesome, writes « Horror in Poë is due more to the living than to the dead, and death itself has there some kind of a charm. Life and death have the same substance, the same frailty. As life suddenly breaks, so does death unfold.

Marcel L'Herbier answering Antoine's criticism of transposing into modern style the film *Argent* drawn from Zola's second empire book, defends his conception of the adaptation of a novel on the screen. « What has to be found is the author's ideal itself » One must not, from too much looking want to fascinate us, to surprise us.

The great French writer Elie Faure.

*The Triptyuffe* a study of Abel Gance's invention, by Lionel Landry, in a parallel « Theater, music, cinema » defines the process which brings together and separates each of these arts to achieve the craving of « emotion »

A powerful very deep study on the cinéaste *Carl Dreyer* by Jean Arroy.

A few sayings of Charlot from Louis Delluc, gathered by Paul Francoz, Robert Florey took advantage of a trip he made with Maurice Tourneur to bring us the conceptions of this great realiser « The Cinema is not an Art ». It is a different means of expressing human thought in hieroglyphs, with pictures instead of words.

Regarding the two new editions of *Cœur Fidèle* and the *Belle Nivernaise* Jacques de Layr is showing surprise that both films should thus be mutilated when they should be considered as « classics »

An accusation of Robert Boudriez, in which the prosecution is conducted by the accused himself, this is at least original.

An « express interview » from a great producer, Vladimir Wenzgeroff, by Géo de Neuville.

*Beaumarchais on the screen* by Gaston Ravel.

An « interview » from Jacque Catelain » by Géo de Neuville.

Fragment of the cutting-up of the wonderful *Miracle des Loups* by Robert Boudriez.

A fragment of the « literary cutting-up of « Maria Chapdelaine » by J. Jaubert de Benac.

Marguerite Cance's silhouette and Antonin Artaud's by Monique del Muntcho.

« If Josephine resembled Gina Manès, Napoléon's finest victory is not Arcole or Rivoli, but Josephine » writes Ronald de Velerio in a study of Gina Manès.

« A few of Sammy Brill's opinions, on picture-taking ».

A literary essay on images « The siege of Toulon » by Jean Arroy.

A few of Canudo's sayings taken from his book « The picture factory ».

« Coincidence and Presentiment » from Pierre Franc are curious notes from those who, from its very start, predicted the future of the Cinema.

Pierra Allard protest « A propos de la Mere Poudovkine » against nefarious interference from Censorship » and writes » apart from all political sentiment one is bound to acknowledge that in « La Mère » the greatest scenes are those where, precisely, the political tendency is clearly shown ».

An interesting study from Max Falk « La Vérité sur le cinéma russe au seuil de 1928 » enlightens us on the use of cinema as a means of propaganda. It shows the crisis that soviet cinema is going through and the struggle it upholds against german capitalism. What increases the interest of this article is that the nom de plume of Max Falk hides a young russian scenario writer who knows his subject very thoroughly and whom one might have believed to hold purely communist theories.

The « Merveilleux Moderne au cinéma » mixing dream to every day life, was in 1913 from the impulse of Feuillade. Such is the idea developped by Michel Goret.

Pierre Leprohon, in a treatise on « Cinema realism » writes « Accepted reality is not the only reality. All the secrets are within nature. The cinema revealed enough of those to encourage us to further discovery. »

A vous les jeunes advice from Arcy Hennery to those who are tempted by a cinema career.

Lucie Derain, defending « Le Cinema devant les Clercs » concludes : « We ask for nothing better than to see, real intellectuals and intelligent people with ideas for films, of dramatic and fantasy scenarios, even philosophical ideas which can be put into pictures.

« Un Cheveu dans les Pellicules » by Jean Arroy, points out bluntly some scenes rather risqué of cinema journalists.

« In Chaplin Poesie », Paul Francoz studies the genius of Charlot : « Charlot Poet, That's everything in the world. »

Il ne faut pas partir de l'idée, mais du Réel, insiste de Charlot : « Charlot noet, That's everything in the Arcy Hennery.

Let us compose with what we have, light, shadow, with the muscles of the face, with a silhouetted line, the rythm of a pose. Liberate ourselves from acquired habits. The « Shakespeare » of the cinema will be a true man...

Photo-Ciné présente « Colonel Chakatouny... his life : a great film, by Gérard de Wybo.

An excellent article on Grantham Hayes.

Les Films realistes (Realistic Films) by Marcel Lapierre. Les films documentaires, par Georges Fronval, and some opinions on « Dawn », film de miss Cavell.

The presentations in Paris, by Lucie Derain.

All the World, news from all, from everybody and from everywhere.

C'est la nuit qu'il est

beau de croire à la lumière

Edmond Rostand (Chanteclair)

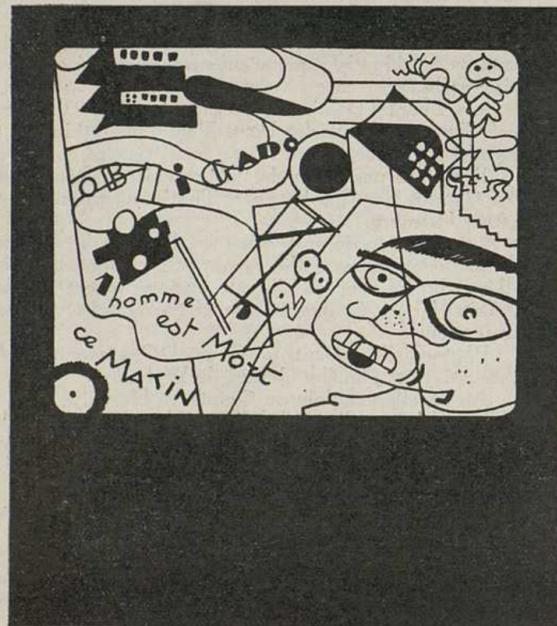
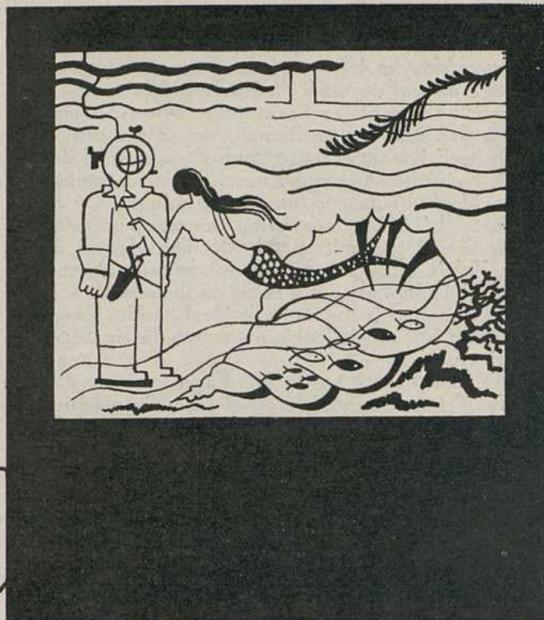
Il y'a un proverbe Hindou qui dit que l'on converse avec des paroles, puis avec des gestes, puis avec des regards.

Léon Daudet (Le Rêve Eveillé)

# CINÉMA

## ✦ 1900 - 1928 ✦

par SERGE



### UN GRAND FILM

# THÉRÈSE RAQUIN

de Jacques FEYDER, d'après le roman de E. ZOLA (First National)

par Gérard de WYBO

Thérèse Raquin n'est pas un film devant lequel au premier abord on puisse briser les digues du bon sens, et d'une admiration qui n'exige que des paroles réfléchies.

On concevrait mal, après cette vision, le débordement des enthousiasmes romantiques et des ardeurs révolutionnaires.

D'autant plus que Jacques Feyder vient de nous donner son film peut-être le plus grave, le plus sévère, le plus aride.

Mais je voudrais essayer d'exprimer les détours subtils par lesquels il est arrivé à créer une œuvre dense, complète, riche, en nous dissimulant les moyens incomparables dont il s'est servi.

D'aucuns prétendent qu'un film de Feyder témoigne d'une absence complète de style; précisément ces personnes clairvoyantes devraient sans doute comprendre que la recherche volontaire d'une expression ne procédant d'aucune formule particulière constitue déjà une marque.

Mais je me défends d'appliquer cette observation au talent de Feyder, car il y a certainement dans toutes ses réalisations des tendances et des intentions bien déterminées.

Qu'est-ce que le style?... « Le style, c'est l'homme ». Si usée que la définition puisse paraître, elle suggère une vérité.

L'homme construit son œuvre en fixant le visage intime qui s'éclaire au fond de lui aux heures de l'inspiration. Qu'on m'excuse de faire appel à des pensées éternelles: *voici Shakespeare*: « nous sommes faits de la même étoffe que nos rêves ».

Il semble éloigné de mon sujet. J'en suis très près.

Feyder, quoique la connaissance que j'en aie soit assez superficielle, est un homme du Nord, soumis à une grande pudeur de ses impressions ou de ses sentiments. Je présume fort qu'il n'aime que l'Essentiel. Replié sur soi, il fouille dans ses rêves et n'en laisse échapper l'expression qu'avec une exactitude maladive. Cet état d'âme, combinaison harmonieuse de l'esprit classique et de la mystique romantique, on le retrouve chez certains écrivains du 17<sup>e</sup>: Racine, et chez les romantiques allemands: Jean-Paul et Novalis.

Lorsque Racine écrit:

« Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur », dites-moi s'il emploie un seul mot qui sorte de l'extrême ordinaire, ou un tour de phrase inédit. Ce qui fait la beauté de ce vers, c'est le mystérieux enchaînement de syllabes, c'est sa musique intérieure.

Eh bien! si Racine-Cinéaste eût eu à réaliser à l'écran Thérèse Raquin, je pense que son film différerait de peu de celui que Feyder a fait.

Disons d'abord pour déplaire à M. André Antoine, le *cinécriticographe amateur*, que la transposition d'une œuvre quelle qu'elle soit, si elle est conçue dans l'esprit même de ses sources vitales, et exécutée avec des moyens parallèles, ne diminue en aucun cas sa valeur intellectuelle ou humaine.

Pour ce qui est de Thérèse Raquin, je ne connais pas d'adaptation cinématographique serrant de plus près le sujet, s'y adaptant sous toutes ses formes, s'y soumettant plus fidèlement et évitant avec un rare bonheur les détails inutiles.

Mais on dira que ce n'est pas faire œuvre de véritable créateur que de s'effacer à ce point devant un autre.

Je réponds simplement que traduire un chef-d'œuvre, c'est l'écrire de nouveau, c'est le recréer, et quand la transposition devient à ce point vivante qu'elle s'accompagne d'un chœur d'images, c'est prolonger sa vie jusqu'à l'obsession. Peut-on entendre la partition de *Pelleas* sans que les mots de *Maeterlinck* ne viennent reconnaître leur rythme obscur autour des « Neuvièmes » et des « Septièmes ». Cependant, l'œuvre de Debussy se suffit à elle-même, elle vit de sa propre vie — « Elle est ».

Le drame de Zola se déroule dans une atmosphère sombre et terne, dans un milieu social tout secoué par une espèce de paroxysme des sensations les plus violentes, les plus cruelles.

Feyder a compris que l'Image pour rester fidèle à cet esprit ne devait à aucun moment emprunter à la technique contemporaine sa perfection lumineuse, sa netteté photographique.

Des Béotiens se sont plaints de la tonalité grise qui baigne le film. M. Antoine se fera un plaisir je pense de leur expliquer que ce qu'ils ont pris pour une défaillance est ici une nécessité.

Où je ne suis pas d'accord avec Feyder, c'est qu'il a accepté trop facilement (mais il ne m'appartient pas de violer le secret des combinaisons commerciales) les exigences des studios germaniques.

Tout sent dans son film la confection allemande, depuis les verres de la noce où mousse le Champagne, jusqu'aux rues en carton-pâte où meurt la flamme d'un bec de gaz anémique et végétatif.

J'ai honte de m'arrêter à de semblables détails si j'évoque les trois scènes capitales du film.

La scène du portrait que vingt metteurs en scène pourraient affronter en se cassant les reins, où l'on voit Camille Raquin guindé, assis sur un fauteuil qui fleurit des relents de cuisine et derrière la toile — mur psychologique des âmes — le peintre plongé dans le calcul des proportions, supputant le coup de pinceau définitif, et tendu vers Thérèse Raquin, sa maîtresse, dont il sent la chaleur monter jusqu'à lui.

Je n'oublierai jamais l'image des paupières de Gina Manès, lourdes de tous les plaisirs de la chair et du cœur. Au cours de cette scène, pas un détail n'est laissé au hasard, le moindre geste, le plus imperceptible clignement d'yeux, concourent à son sens général. Réel prodige que d'avoir su réunir dans l'expression: les objets, les meubles, les décors et les trois visages.

La place me manque pour parler de la scène du canot, et de celle presque aussi pathétique, où la vieille Raquin, devant la révélation du crime, s'écroule paralysée.

Un mot sur l'interprétation... Je ne trouve qu'un nom: Gina Manès. Elle a orchestré le film de son regard inquiétant, étrange, douloureux. Feyder n'a eu qu'à se mettre devant cet instrument humain pour en sortir les sons les plus déchirants.

Une grande poétesse me disait à la sortie de la salle Pleyel, l'autre soir: trois films comme celui-ci, et je me convertis au cinéma. Je lui ai recommandé: « *L'Image* », et « *Crainquebille* » et je l'ai priée de ne plus oublier le nom de Jacques Feyder.

Gérard de WYBO.

# LES PRESENTATIONS

par Lucie DERAÏN et Pierre FRANCE

## Alliance Cinématographique Européenne présente :

L'ÉQUIPAGE  
(d'après J. Kessel)  
par Maurice Tourneur.

Edition : Société Générale de films  
Production : Lutèce-Films  
Distribution : Alliance  
Cinématographique Européenne  
(A. C. E.)

Interprété par : G. Charlia, J. Dax,  
P. de Guingand, C. Bert, D. Mendaille,  
Ch. Barrois, Mitchell, Donnio,  
Thévenet...

Il y a le Roi des Rois, il y a Ben-Hur, il y a des films qui ont coûté tant de dollars... Il y a l'Équipage; un film français. Deux manières se partagent le Cinéma mondial: la manière riche et la manière artistique.

L'Équipage est de la manière artistique. Nul besoin pour lui de dix millions de dollars, de cinq mille tonnes de bois à carlingues, et de quatre mille figurants. On n'a pas, pendant des mois, claironné aux quatre vents du ciel l'immense, l'énorme, la fugitive valeur d'une « superproduction » incomparable. On a tourné avec une grande discrétion. Et seule la foi artistique et l'intelligence ont guidé, animé réalisateurs et interprètes.

Et voilà, nous avons L'Équipage le plus grand film dramatique français. Il se contente de n'être que cela. C'est sa gloire.

Laissez donc les riches navets se draper dans le « péplum » de pourpre de leurs reconstitutions gréco-romaines. Et regardez « notre Equipage ». Voyez-en la dure, la puissante matière, la ligne nette, droite, inflexible, le modelé ferme et doux ensemble. Cela, c'est un beau monument qui n'a pas une tare, pas un défaut (exceptons-en Mme Claire de Lorez qui n'est pas un défaut, mais un accident) et qui se dresse pur, comme un chant, pur comme une épopée, l'épopée du ciel, des nuages, et des oiseaux humains.

Le livre est près de moi. Je feuillette les pages. Partout, éblouissantes, les phrases précises comme des images, mais contenant une secrète poésie, frappent l'œil et l'esprit. Et, je vois Jean Herbillon le jeune aspirant, apprenti de la gloire, quittant sa famille, et sa maîtresse.

Voici le Front. L'escadrille et ses besogneux de toile. Les grands oiseaux sont au repos. Entrons dans le mess. Jean Herbillon familial, exalté, un brin goguenard fait connaissance avec l'âme de l'équipe: le capitaine Thélis.

Puis ce sont les soirées au mess, en attendant les grandes envolées. Le quadrille de l'escadrille est scandé par dix, par vingt aviateurs, tous gais, tous jeunes. « On ne vit pas vieux dans l'aviation ». Et ils en profitent. Thélis, aussi jeune, qui rayonne d'une flamme sublime, mène le jeu, ardent et fou... Ensuite, l'arrivée du vieux Maury. Tout de suite détesté des aviateurs, car il est un peu cassant, et n'inspire pas la sympathie. Seul, Herbillon enlève ce masque posé sur une âme douloureuse. Ils seront des amis : des frères d'armes...

Ils seront « l'équipage » pilote et observateur. Corps et âmes mêlés dans l'acier, la toile et le bois de l'avion. L'Équipage dont le grand cœur bat d'un même rythme, le

rythme du moteur qui tourne au zénith flamboyant...

Une permission. Herbillon va revoir sa maîtresse plus aimée d'être désirée intensément. Il doit voir aussi la femme de Maury, celle qui est à la fois son bonheur et son tourment, celle dont il n'est pas aimé et qu'il adore. Le salon élégant... Hélène Maury entre... c'est Denise, la maîtresse énigmatique qui refusa de dire son nom.

Jean repart au front un jour plus tôt. Il rapporte là-bas l'amertume d'un amour sali. Comment va-t-il revoir son ami, son frère, son camarade de gloire et de mort? Jean est un bon petit gars, incapable de mentir, de dissimuler. Maury souffre de l'éloignement évident de Jean pour lui. On les décore ensemble « On s'embrasse ici ». Les deux amis d'hier se tendent une main froide.

Et voici le grand combat. Après tant d'amis tombés tant de jeunes vies offertes au ciel sanglant, voici que d'autres s'offrent, héroïques, presque divines d'être lancées ainsi en plein azur... Les deux cœurs de l'Équipage battent plus violemment. C'est qu'un autre cœur les fait palpiter, un cœur de femme faible et mystérieux. Et vient la question, dans le silence redoutable de la nuit, loin des drachens.

Herbillon avoue. C'est alors la folie du pilote, montant plus haut, allant plus loin, recherchant le combat. Les avions ennemis les entourent. Herbillon se dresse, s'offre comme victime expiatoire. Maury a dominé sa mauvaise fièvre. Il redescend. Un peu d'écume rouge perle à la bouche d'Herbillon, qui git, mort au bord de la carlingue.

Thélis, mort, Herbillon mort, reposit l'un près de l'autre, si jeunes, si valeureux. Et, au chevet du blessé Hélène Maury pleure d'avoir compris. Maury sourit. La vie referra briller ces yeux, et battre ce cœur.

Le film est tout entier le livre de Kessel. Mais, loin d'être littéraire, il semble que le réalisateur ait été touché par l'aile des grands morts du ciel, et son Equipage est l'épopée de l'Aviation Française pendant la guerre, et surtout un grand film dramatique, où les images victorieuses des titres (il y en a beaucoup pourtant et d'inutiles inscrites sur l'écran de toile la théorie blanche et noire des envols et des souffrances).

Le metteur en scène a su écrire à l'écran, en images belles, hautaines, sobres, pathétiques, cette poignante histoire, plus poignante de nous décrire une tragédie amoureuse avec le ciel rouge de la guerre en filigrane. Il nous montre Herbillon quittant ses parents. Il nous l'a montré, avant, faisant connaissance dans un café désert pendant une alerte, avec celle qui sera sa maîtresse et qui fera souffrir deux hommes à la fois.

Toutes les scènes du mess sont traitées avec une vigueur de traits sans égale. Les personnages sont dessinés, campés, burinés. Nous voyons vivre, sur la toile, comme surgis du livre, Marbot, de Neuville au masque indifférent, à l'âme faible, Deschamps, le brave, et Maury au visage las, aux épaules basses, Herbillon jeune, tendre, charmant, et enfin ce Thélis brillant, héroïque, familial et simple, ce Thélis qui mourra glorieusement, frappé en plein ciel.

Cette mort, le réalisateur l'a réussie au delà de ce qui est possible. Combien nous fûmes émus. Un rythme étonnant possède les images, les fait tourner, l'avion tombe, et dans sa chute, un grand lambeau de ciel semble déchiré. Thélis, beau comme un jeune dieu,

regarde le ciel d'où lui vient la mort, il se couche et meurt la face écrasée des fleurs du printemps, tandis que sonnent des cloches et battent des moteurs...

Alternant avec des scènes épisodiques souvent d'une truculence inattendue, les grandes scènes d'une fresque magnifique s'étaient et avec elles nous vibrons. Nous sentons toute la douceur d'une immatérielle atmosphère ou planent les avions. La lumière enveloppe les machines à voler, faisant rayonner les hommes qui les conduisent, les auréolant de gloire...

Tout serait à citer dans ce film qui, je le répète, suit droit son ascension dramatique, et où l'émotion graduée éclate à la fin, comme un explosif, d'avoir été si longtemps comprimée.

Techniquement parlant, c'est remarquable. Les détails nombreux, comiques, fins, délicats, extrêmement parfois significatifs ou symboliques, piquent cette œuvre qui n'est qu'une resque mouvante. Par la qualité d'un montage, par la beauté d'images contenant la plus noble comme la plus simple poésie, et par le réalisme sobre de son expression, l'Équipage est une œuvre forte, une œuvre haute et grande qui malgré qu'on en ait, tont communier dans un même idéal cinématographique, les cœurs populaires et les cœurs de l'élite.

La réalisation groupait des éléments d'une souplesse et d'une valeur peu communes. Avec des techniciens comme L.-H. Burel, Portier et Pierre, l'assistant Wuschlégler, nous avons eu la révélation d'un film français égal, et d'un style unique.

Mais ce que nous devons admirer sans conteste, c'est cette interprétation parfaite, où du plus petit rôle au plus grand, les acteurs vivent, sentent, souffrent, et n'ont jamais l'air de jouer. Ils nous émeuvent, mais nous ne les voyons pas immatériels comme des rayons mais de chair et de sang. Et qu'ils soient : George Charlia remarquable Herbillon, Jean Dax, émouvant Maury, ou de Guingand charmant Thélis, Camille Bert, Daniel Mendaille, ou encore en silhouettes cocasses ou tragiques Thévenet, Astruc, Ch. Barrois, Mitchell, de Belleville, Le Brument, Donnio, etc... nous n'avons pas vu des comédiens, mais les personnages mêmes du livre de Kessel riant, se battant, et vivant leur courte vie de gloire...

Saluons l'Équipage. D'abord parce que son avènement nous donne le devoir de croire dans le Cinéma Français, dans les interprètes français, dans l'intelligence française.

Ensuite, saluons-le comme un miracle : Un Film de Guerre qui n'est pas laid et haine, mais, Simplicité, Emotion, Pathétisme, Humanité. Un film de guerre qui n'est qu'un film d'idéal et de beauté.

Lucie DERAÏN.

## L.A. C. E. présente :

LA DERNIERE VALSE  
Réalisation d'Arthur Robison  
avec Liane Haid, Suzy Vernon  
et Willy Fritsch.

Un gracieux Film Opérette. Du Strauss berce nos oreilles, tandis que nous regardons les jolies images blanches et noires, d'un film venu d'Allemagne. Nous remarquons de belles courses de traîneaux dans la neige, une esquisse d'un duel. Mais il y a surtout des danses, et deux partenaires charmants,

## LES PRÉSENTATIONS (Suite)

Willy Fritsch, très blond et qui porte l'uniforme avec prestance et chic et Suzy Vernon, très brune et délicieusement habillée, valent avec grâce ce qui n'est pas sans charme.

Une scène cocasse dans un bureau d'aiguilleur sera très goûtée. En somme bon film de la série des films opérettes.

## MILAK, CHASSEUR DU GROENLAND avec Ruth Wehyer.

De la même formule que *La Montagne Sacrée*, *Milak, Chasseur du Groenland* aura ses adeptes. Pour mon goût, je le trouve un peu long, et cependant très joliment réalisé et éclairé. Est-ce que le documentaire gagnerait à n'être qu'un documentaire, sans interprètes.

Et, pourtant, Ruth Wehyer y affirme son très grand talent...

## UN MARI EN VACANCES

avec Harry Halm et Lilian Harvey.

Quoique ce film ne soit pas de la classe des autres films interprétés par Lilian Harvey : *Choisissez Monsieur*, *La Chaste Suzanne*, etc... il a de la gaieté, de la verdeur printanière et du primesaut tout incarnés en Lilian Harvey, délicieuse animatrice. Film aimable et qui plaira.

## LES SERFS

Drame d'après (Les Danicheff)  
Réalisation de Richard Eichberg  
avec Mona Harris, Harry Halm  
et Henrich George.

L'admirable Henrich George qui s'apparente, par beaucoup d'expressions, et par un réalisme très dépouillé au jeu de Jannings, est, dans *Les Serfs*, un serf, le serf même, avec son humilité, sa sauvagerie révoltée, et cette fièvre amoureuse et mystique qui le transfigure. La pièce eut, paraît-il un gros succès en un temps où je n'étais pas née. Gageons que son adaptation cinématographique connaîtra, elle aussi, de grands hommages que sa valeur technique, et l'émouvante simplicité de sa conception lui méritent. D'abord, le film n'est pas du tout théâtre, il est, à chaque instant, Cinéma, et du beau Cinéma. Et de magnifiques passages comme la marche lente des serfs attelés à la charue, la révolte des serfs, ou le sacrifice de Nikita, valent pour leur esprit intelligent et sensible. Ça ne sent pas du tout le Conventionnel ni le cherché. On est ému à chaque instant, quoique Mona Harris n'ait pas toujours la sensibilité très discète, et cherche parfois l'effet. Harry Halm, joli garçon, un peu ridicule en jeune aristocrate russe amoureux d'une serve a eu des plans excellents comme éclairages, mais manquant un peu trop d'une vie intérieure, et d'intelligence.

Et, c'est dix fois mieux que *Les Tisserands* procédant de la même forme, et du même esprit sociologique...

## LA BELLE DOLORES

Comédie-Bouffe  
avec Ellen Richter.

On doit renoncer à raconter les péripéties de ce film bouffe. Ellen Richter au masque dur et régulier danse bien. Elle est une Dolores étoile chorégraphique avec assez d'exactitude. C'est un bon film de première partie un peu long.

## COQUIN D'PRINTEMPS

Comédie.

Amusante, cette comédie, sans prétentions, et tout à fait agréable.

## COUPABLE

avec Suzy Vernon  
Willy Fritsch et Jenny Hasselqvist

Quoique le sujet, un peu scabreux, nous montre les aventures d'une pure jeune fille qu'on voudrait livrer à la prostitution, il ne laisse pas d'intéresser, d'autant qu'il est en quelque sorte le film de Suzy Vernon qui montre un réel talent dramatique, et une ascension dans le jeu et la célébrité qui sont à signaler.

Bonne étude de mœurs, un peu arbitraire, mais où se voient des touches réalistes adroites.

## MISSION SECRETE

d'Eric Waschneck (L'incorruptible)  
avec Suzy Vernon, Michaël Bohnen,  
Henry Stuart et Walter Rilla.

Eric Waschneck, réalisateur de cet harmonieux *Regine* se signale encore par la mise en scène intelligente et curieuse de *L'Incorruptible* où il est question d'une vengeance de réfugiés russes, exercée sur un bolchevick mouchard et odieux qui livra et tortura leurs amis, en Russie. Suzy Vernon interprète avec une classe rare et le plus parfait bonheur un rôle fait pour elle : une princesse russe ayant à se plaindre du misérable espion bolchevick qui abusa autrefois de sa force et qui ne la reconnaissant pas à son passage à Berlin, est conduit par ses pièges subtils et sa séduction, à sa propre perte. Le film est habile, et toujours d'une originale réalisation qui s'impose à l'œil qu'elle enchante et à l'esprit qu'elle intéresse. Angles de prises de vues, décors un peu lourds mais riches, lumières très bien dirigées, acteurs précis... Le film mériterait un montage un peu révisé et élagué...

## Franco-Film présente :

### L'ILE D'AMOUR

d'après Saint-Sorny (Bicchi).  
Mise en scène de Jean Durand  
avec Claude France, Pierre Batcheff,  
Vina Garat, Thérèse Kolb.

En dépit de la fragilité du sujet et d'une fin un peu douceuse à mon goût. *L'Île d'Amour* se voit avec grand plaisir. C'est un excellent film spectaculaire, riche, bien léché, bien décoré, bien habillé, joué par une jolie femme, et doté de paysages ravissants. Et voilà. Maintenant, faites la part de la grâce (Claude France), et la part du talent : Pierre Batcheff (remarquable en vagabond Corse), et vous saurez alors que *L'Île d'Amour* est un des meilleurs films commerciaux qui soient.

Les paysages de la Corse séduisent pour leur harmonieuse lumière, par l'architecture de leurs montagnes couronnées de pins entelle.

Et puis, cette fameuse fête chez Xénia... ça c'est délicieux. Il y a de la lumière, des jolies femmes et Mistinguett qui, accompagnée de ses boys, de ses girls, et de son danseur : Earl Leslie, exécute un numéro d'un panache et d'une classe rares.

Je vous l'assure, *L'Île d'Amour* est un bon film, qui attirera et emballera les foules.

## A L'OMBRE DU HAREM

d'après Lucien Besnard.  
Réalisation de Léon Mathot et André Liabel.

Interprétation de Léon Mathot,  
Louise Lagrange, René Maupré  
et Jackie Monnier.

Nous avons vu tant et tant de films ara-

bes... Le sujet, emprunté à une pièce qui n'eut qu'un succès d'estime, remportera certainement des lauriers plus dorés et plus solides au Cinéma, où l'enchantement des espaces lumineux, le charme brillant des intérieurs arabes chatoyants sous la caresse des sun-lights prendront beaucoup mieux le spectateur, que les maigres feux de la rampe théâtrale.

N'attendez pas que je vous conte par le menu un sujet d'une grande simplicité. Cette simplicité n'empêche pas quelques scènes d'être très dramatiques selon la bonne formule du drame, et du grand théâtre d'avant-guerre, mais où des acteurs plus sobres, expriment, eux, cinématographiquement une situation, et des sentiments d'une grande force.

De beaux décors de Jaquelux, de très jolis plain-airs (oueds, palmeraies, souks...) ainsi que le jeu sensible de Louise Lagrange, et la puissance d'abattage de Léon Mathot seront très remarquables.

On a dit, en sortant de la représentation. Voilà le plus beau film français. Je ne suis pas tout à fait de cet avis. Mais j'enregistre...

## First National présente :

### MARCHAND DE BEAUTE

avec Jack Mulhall et Dorothy Mackaill.

Les efforts d'un voyageur de commerce dans la parfumerie pour faire triompher la marque de sa maison se terminent dans la plus belle lumière artificielle du monde, par le triomphe de ladite marque, et dudit représentant grâce à un arrangement public d'un visage féminin. Le représentant était Jack Mulhall qui a de la fantaisie et de l'humour à en revendiquer... puisqu'il est représentant. Il a aussi du talent. Et Dorothy Mackaill est avec finesse une téléphoniste ambitieuse et amoureuse.

### BERENICE A L'ECOLE

avec Colleen Moore

Cette gentille petite comédienne, pas très jolie, mais douée d'un charme très spécial et légèrement teinté de burlesque sait passer du rôle d'une rurale riche et un peu vulgaire à celui d'une coquette chic et snob. Nous avons beaucoup ri... et le public fera certainement de même.

### LA ROSE DES PAYS D'OR

avec Mary Astor, John Gilbert  
Montagne Love et Gustav von Seyffertitz

Californie... 1840. Un dictateur... Il y a des menées russes pour chiper cet état. Les États-Unis, à ce moment critique, envoient un Croiseur avec quelques soldats, pour coloniser la Californie.

Une brune (Mary Astor) rose des pays d'Or belle et amoureuse d'un révolutionnaire (John Gilbert) qui veut tuer le tyran. Il ne le tuera pas, car le tyran (Montagne Love) malgré les menées de son chef de Police (von Seyffertitz) arrêtera le bras meurtrier et saura faire gracier le révolté car il est aimé de la brune rose qui n'est autre que la fille du dictateur. Joignez à cela un beau montage de scènes bien venues, la plus délicate lumière, et vous aurez une idée en y plaçant quelques décors sobres, d'un film d'une très haute tenue artistique. Le film est fort bien joué.

### LE MENSONGE DE MARY MARLOWE

avec Lewis Stone, Barbara Bedford,  
Francis Mac Donald.

Nous sommes au Cap, sur une rivière qui charrie des diamants. Le sujet est assez compliqué puisqu'il commence à Londres par l'acquiescement d'un mari qui tua l'amant de

## LES PRÉSENTATIONS (Suite)

sa femme, et se termine par le retour au mari d'une femme qui n'avait menti que pour sauver la tête de son époux.

Magnifiques paysages. Et jeu toujours sobre et frémissant d'un excellent acteur : Lewis Stone.

Les scènes montrant une révolte indigène soient bien composées et artistement réalisées.

### LE PIEGE

avec Ben Lyon et Pauline Starke.

Ce n'est qu'un film policier, mais il est si plaisamment fait qu'il intrigue au plus haut point. Nous y retrouvons Pauline Starke qui joua des rôles si réalistes dans : *Le Papillon Brisé* de Maurice Tourneur, et dans *Le Maître du Bord* de Victor Fleming, et cela est un grand attrait de plus.

### Cinéromans présentent :

#### RAPA-NUI

Mise en scène de Mario Bonnard.

Interprété par André Roanne, Liane Haidet, Claude Méréle.

Du roman d'André Armandy, on a fort peu gardé le réel pittoresque, la grâce sauvage et vive des descriptions, et il ne subsiste à la transposition cinématographique qu'une sorte de film hybride, où l'internationalisme des interprètes, de la réalisation, fait un cocktail cinématographique de goût discutable. Le film débute bien, dans un esprit moderne, et caractérisé par des décors simples et brillants se continue ensuite dans un paysage tout de convention, et qui justifie mal la révolte des bandits. Quant au volcan, vu de loin (en contre-type) et de près, ses débordements n'ont rien qui puisse émouvoir. André Roanne s'efforce de tout son talent qui est réel.

Liane Haidet en blonde pécheresse, puis dans le rôle de la jumelle pleine de vertus, est attirante ou touchante, selon le gré du scénariste. Quant à Claude Méréle elle renouvelle dans *Rapa-Nui* son rôle du *Capitaine Rascasse* : une femme chef d'une bande d'écumeurs, dans le Pacifique.

#### TOTTE ET SA CHANCE

d'Augusto Génina

d'après Pierre Soulaïne.

Interprété par :

Carmen Boni et André Roanne.

Les romans français sont à la mode et voici qu'un charmant roman de P. Soulaïne : *Totte et sa Chance* a connu les honneurs de l'adaptation, et là, M. Soulaïne a été mieux servi, disons-le, que M. Armandy, car *Totte et sa Chance* réalisé au Cinéma, également par un Italien, ne diffère de *Rapa-Nui* que par le talent de Génina...

Car Génina a du talent. Un talent distingué, mesuré, un sens des nuances et un goût fin, équilibré. C'est la meilleure utilisation du latinisme dans le Cinéma.

L'œuvre est ravissante avec des points pleines d'esprits, et si, évidemment, l'on regrette que le sujet soit si docilement optimiste, on prend un tel divertissement au passage de cette bande bien jouée, bien réalisée et véritablement exquise, que la fragilité de ce conte bleu nous échappe. C'est tant mieux. Aimons donc, de temps en temps, les féeries modernes, nous y gagnerons un peu de charme et de douceur.

Carmen Boni joue également, et rit avec aisance. Sa silhouette très moderne a de la fraîcheur. Mais, André Roanne, dans un rôle exactement pour lui, primesautier, séduisant, est vraiment remarquable.

#### LA VEINE

d'après Capus.

Réalisation de René Barberis.

Interprétation de Sandra Milowanoff, Paulette Berger, Rolla Norman, Nicolle et Elmiré Vautier.

A mon avis *La Veine* est un sujet trop théâtral. Reconnaissons cependant que Barberis a réussi une transposition jamais ennuyeuse et souvent charmante de l'œuvre spirituelle de Capus. Il y manque la verve des répliques. Mais Barberis fait évoluer l'action avec rapidité, ne s'embarrasse jamais du développement visuel, et sa *Veine* a plu et séduit de nombreux spectateurs. Fort bien joué, notamment par Sandra Milowanoff (une des plus émouvantes et des plus spirituelles actrices de chez nous), par Paulette Berger tort drôle avec son petit nez, et sa Irminousse ensoleillée, et Nicolle rond et placidement effaré.

Elmiré Vautier joue la femme fatale avec réserve, et Rolla Norman campe robustement l'amoureux avocat qui parle bien... et trop.

#### LA MAISON DU MALTAIS

d'après Jean Vignaud.

Mise en scène d'Henri Fescourt.

Interprétation de Tina Meller et Sylvio de Pédrélli.

Le cœur de Raquel Meller, qui avait fait dans *Terre Promise* une création de début très prometteuse, n'a pas tenu. Elle se rattrapera une autre fois. En effet, le personnage de Saha lui offrait un champ vaste où son tempérament artistique que l'on devine, aurait dû s'émouvoir. En tout cas, si Mlle Tina Meller n'a pas eu le jeu qu'on attendait d'elle, son beau visage souvent mal maquillé, mais sauvage et original a été très apprécié. Nul doute que Tina Meller ne trouve enfin un rôle qui lui permettra d'utiliser ses dons réels de danseuse, et de comédienne encore mal assurée, ainsi que le type étrange de son visage mince, et de sa silhouette flexible comme une lanterne.

Quant au film, Fescourt n'en a pas fait plus que ce que nous pensions, c'est-à-dire, un film d'aventures, bien charpenté, construit avec un bon équilibre et où parfois le mouvement (la scène de danses) est riche et l'expression puissante, mais qui ne garde pas longtemps ce souffle d'art et de beauté. Où est donc le Fescourt des *Grands*, ce pur joyau ?

La photo n'est pas égale, mais quelques tableaux de Tunisie, de Sfax, des détails de la vie indigène ne sentent pas le cliché classique.

Mais, le triomphateur du film est Sylvio de Pédrélli qui a fait du rôle de Mattéo Lahkdar rajeuni au Cinéma une splendide et virile création.

#### LE PRINCE JEAN

d'après Charles Méré.

Mise en scène de René Hervil.

Interprétation de Renée Héribel, P. Guidé, S. Montaël, Lucien Dalsace, André Dubosc.

Du théâtre ! Pas toujours cinématiquement rendu. Mais souvent intéressant, sans pousser au mélodrame. Je crois que le montage souffre d'un manque d'unité. Les parties des courses à Ostende, et la scène du Téléphone ont été excellentement prises, et surtout jouées par Renée Héribel qui, un peu froide, mais d'une sensibilité frêle et discrète ainsi qu'une élégante beauté a tracé de Claire d'Harlon un joli portrait. André Dubosc, bonhomme et simple, Paul Guidé, un peu gourmé mais incontestablement pourvu, à défaut de génie d'une distinction rare, sont des partenaires excellents, ainsi que Léonce Cargue intelligent compare.

## (Suite) VOYAGES EN MER

#### LA MERVEILLEUSE JOURNÉE

d'après Mirande et Quinson.

Réalisation de René Barberis.

Interprétation de Dolly Davis, Sylvio de Pédrélli, André Roanne et Renée Veller.

Vous connaissez le sujet. André Roanne est un ahuri et amusant potard à qui échoit la plus étonnante veine qui soit. A côté d'extérieurs un peu plombés, nous avons vu de jolies scènes à Cannes et à Toulon.

Un Yacht offrait ses élégances lisses et nettes. La Méditerranée donnait sa lumière. Un studio en offrit aussi... mais de moins pures. De beaux décors modernes, une suite de scènes aimables où ne se sentent jamais les sous-titres ni les effets théâtraux, font que *La Merveilleuse Journée* joué aussi avec beaucoup de gaieté et d'humour par Dolly Davis et par Sylvio de Pédrélli est un bon film de programme où nous déplorons seulement que soit absent le véritable esprit... et un peu de cet art vif et sur qui imprègne la moindre des comédies américaines... Mais c'est déjà un résultat que cette comédie bien jouée, courte et plaisante... et dont la seule note désagréable est Mlle Renée Veller, jolie, peut-être, mais trop hautaine et froide.

René Barberis, s'il travaille fera de très, très bons films. Mais qu'il persévère dans la Comédie où il a donné tant de promesses...

### United Artists présentent :

#### LA COLOMBE

avec Norma Talmage.

Ce film de H. Brenon interprété par Norma Talmage et son nouveau partenaire Gilbert Roland, qui fut Armand Duval dans *La Dame aux Camélias*.

Heureusement... il y a Norma Talmage. Et cela, croyez-moi c'est quelque chose. Ce visage tout frémissant de sensibilité, cette féminité victorieuse, ce jeu si intelligent, tout cet ensemble de sincérité et de science, de beauté et de charme, font que Norma Talmage dans le rôle d'une danseuse amoureuse : Colombe égarée dans un bouge d'Amérique du Sud, est, à elle seule, une des raisons d'exister d'un film très brillant et très lumineux.

#### APRES LA TOURMENTE

(Sorrel and son)

Réalisation d'Herbert Brenon

avec H. B. Warner, Alice Joyce,

Anna Q. Nilsson, Louis Wolheim,

Nils Asther, Mary Nolan

et Carmel Myers.

Après sa création du Christ dans *Le Roi des Rois* de C. B. de Mille, H.-B. Warner vient de faire une étonnante création, très neuve, et d'une émouvante simplicité dans *Après la Tourmente*, film d'H. Brenon, où, en dépit de quelques exagérations et de l'arbitraire du scénario, les situations émeuvent, et les personnages intéressent. En capitaine démobilisé, glorieux et pauvre, se heurtant à l'ingratitude d'une société égoïste, H.-B. Warner, père sublime a été prodigieux d'expression et de vérité. Le film est remarquable comme technique et lumière. C'est de la bonne composition.

### Paramount présente :

#### LA MADONE DES SLEEPINGS

d'après Maurice Dekobra.

Réalisation de Maurice Gleize

avec Claude France, Olaf Fjord, Mary

Serta, Michèle Verly, Boris de Fast

et Marc Valbel.

Réellement, *La Madone des Sleepings* n'a beaucoup plu. C'est aimable, riche, luxueux,

### Nos hors texte



Deux profils parfaits  
de Simone GENEVOIS  
dans le film Français

-- AUBERT --

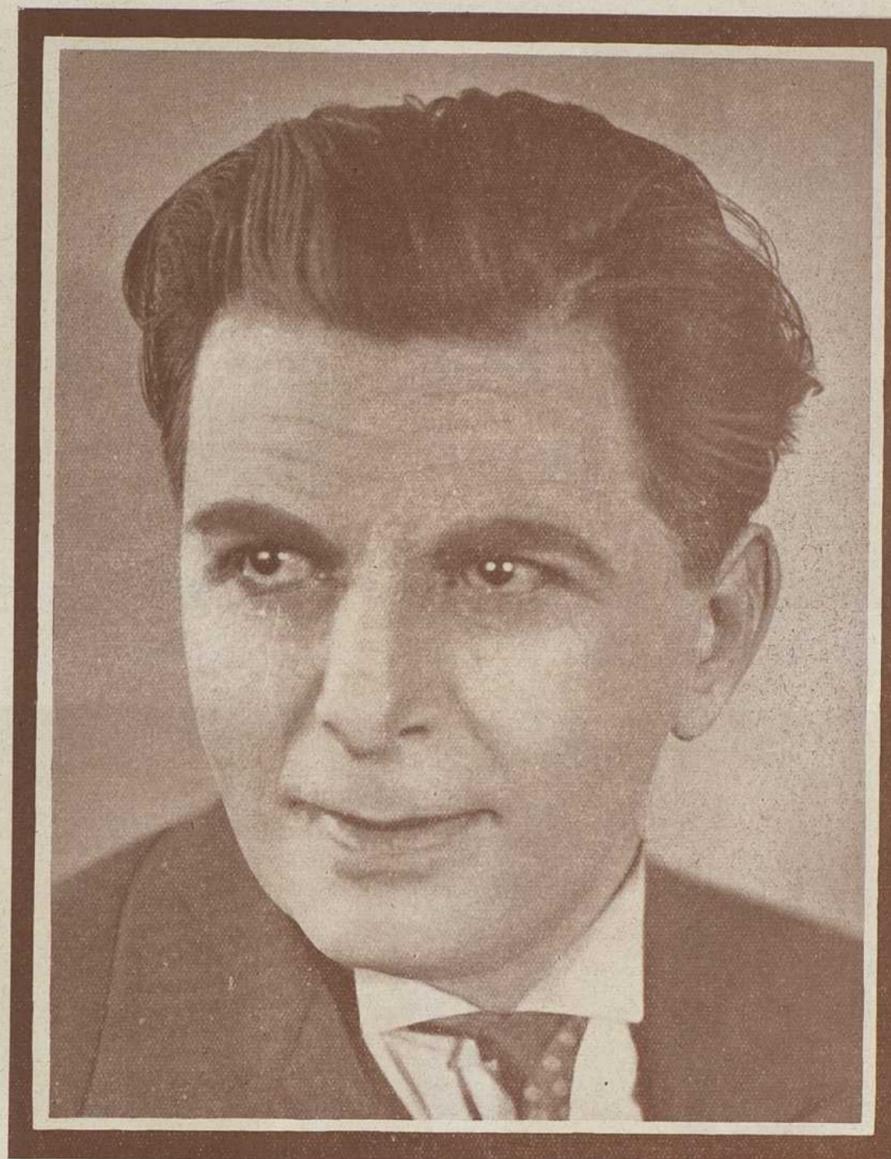
## La vie merveilleuse de Jeanne d'Arc

de J.-J. FRAPPA  
par Marco de GASTYNE

(PRODUCTION NATAN)



Madame KOMAROVA, la célèbre danseuse russe qui triomphe tous les soirs aux Folies-Bergère avec :: ses deux partenaires :: Mr SWIBINE et Gretche WHINE



(PHOTO SAMMY BRILL)

CHAKATOUNY, principal  
:: interprète masculin de ::  
Son Plus Grand Amour  
:: le film ::  
de Mr Grantham-Hages



Visages  
photo-  
géniques

6



7



8



9



10

Quelques belles artistes que  
-:- l'on peut engager à -:-  
l'Agence Intercontinentale  
-:- (Ciné Théâtre) -:-  
28, Place St-Georges, Paris (9<sup>e</sup>)

LES PRÉSENTATIONS (Suite)

agréablement traité, avec des notes de gaieté, et parfois beaucoup de charme dans les scènes de prestige. Maurice Gleize s'est signalé dans les scènes de la prison où, notamment une exécution « devinée » à travers le mur, et évoquée puis précisée, dans un montage excellent, montre que le langage cinématographique devient de plus en plus souple et libre. A mon avis, c'est mille fois supérieur à *Mon Cœur au Ralentir*.

La réalisation de Gleize pour *La Madone des Sleepings* est, je le répète, très bonne. On a habilement fait les raccords des villes exotiques, comme *Batoum* et *Constantinople* où l'on tourna réellement.

*La Madone des Sleepings*, dont Claude France trace une aristocrate figure, délicate et sensible, est assuré d'un succès considérable. Mary Serta et Michèle Verly en sont, l'une la cérébralité et l'autre le charme, Boris de Fast, hallucinant Varienkin, et Olaf Fjord Prince Séliman très chic mais un peu indifférent, campent parfaitement les rôles excentriques imaginés par ce farceur de génie qu'est Dekobra.

**Cosmograph et Sofar présentent :**

**BIGAMIE**

Réalisation de Jaaz Speyer.  
Scénario de Max Glass.  
Interprétation de Maria Jacobini,  
Henrich George, Anita Dorris  
et Ernest Verebes.

Dans *Bigamie* on a fait un effort dans le scénario, pour sortir de la banalité de l'article courant série aduultères, rayon crimes policiers, etc... Le cas de *Bigamie* traité est d'une qualité d'émotion originale. Nous voudrions seulement que le sujet, la *Bigamie*, commençât plus tôt, et que nous fut épargnée une exposition un peu lente.

Citons parmi deux ou trois scènes magnifiques, celle où la femme, épave humaine, conte à la Cour d'Assises ce que fut sa vie de honte et de misère, évocation rapide, et uniquement visuelle, sans titres, des déchéances successives. Les images se renchaînent, glissent, s'effacent dans un beau style. Mais le réalisme du début est un peu fatigant.

Maria Jacobini a joué dramatiquement le rôle de l'épouse indigne, bien accompagnée par Henrich George, lequel, dans un rôle bien différent de celui du contremaître de *Métropolis* a eu des expressions très simples et très humaines.

**Pax Film présente :**

**RIEN NE VA PLUS**  
Comédie

avec Harry Liedtke et Agnès Esterhazy.  
Rien ne va plus. Phrase fatidique qui évoque la roulette, des épaules nues, des diamants comme s'il en pleuvait, et une atmosphère lourde et parfumée. C'est bien cela nous sommes à Monte-Carlo. Harry Liedtke est, une fois de plus un bon jeune homme, joueur et amoureux qui protégera celle qu'il vénère contre les entreprises d'un fiancé vénaux...  
Bon film.

**LE MENDIANT DE LA CATHÉRALE DE COLOGNE**

Comédie Policière  
avec Carl de Vogt, Henry Stuart.  
Des aventures mystérieuses mettant en lumière... si j'ose dire, les agissements ténébreux d'une bande bien organisée, et dont l'âme est un mendiant, mendiant camouflé

(Carl de Vogt) constituent le clair d'un scénario touffu, et fertile en incidents très mouvementés. Le détective, est campé avec élégance par Henry Stuart, acteur anglais, lequel porte avec un parfait naturel une tenue de maharadjah, ou de sportif anglo-saxon. Il y a une fraîche figure de femme, Carl de Vogt incarne le mendiant de la cathédrale de Cologne, chef de bandits. Il en a tracé avec réalisme la saisissante figure. Le film est de la classe des excellents films populaires.

**L'AGE DANGEREUX**

avec Asta Nielsen, Walter Rilla,  
Maria Paudler, et Bernard Goetzke.

Dans ces rôles de femme mûrissante, et prise par le démon de la passion tardive, Asta Nielsen aux gestes harmonieux, aux expressions pathétiques, aux attitudes stylisées, est une animatrice exceptionnelle. Le scénario est dû, dans son origine, au talent de Karen Michaëlis.

Maria Paudler très séduisante, et Walter Rilla, ainsi que Bernard Goetzke au masque rude et sauvage, sont des interprètes divers et de grande classe. *L'Age Dangereux* émouvra.

**LE PLUS BEAU MARIAGE**

Comédie Dramatique  
de Gustaf Molander  
avec Lil Dagover, URho Samersalmi,  
Gosta Eckman.

Une aventure compliquée jette une héritière ruinée dans les bras d'un riche industriel suédois qu'elle voulait séduire et qu'elle finit par aimer. C'est un bon prétexte à nuances psychologiques assez finement rendues par un bon réalisateur : Gustaf Molander qui sait l'art d'éclairer de beaux paysages, de les faire valoir, et de donner enfin à la belle nature Suédoise, son caractère et sa valeur dominante dans les films. De beaux plans de Lil Dagover, ne font pas oublier des scènes très cocasses, où s'affirme un sobre acteur : Gosta Eckman. Ajoutez-y la fastuosité des toilettes de Lil Dagover et son jeu hautain. Et vous jugerez : *Le Plus Beau Mariage* un film très intéressant.

**L'AVOCAT DU CŒUR**

Comédie Dramatique  
avec Jean Murat et Lil Dagover.

Un film à thèse ! Doit-on supprimer la peine de mort ? Deux adversaires de la peine de mort : une jeune femme très belle et un pseudo-policier n'auront pas de peine à faire revenir de sa rigoureuse conception, le Docteur Lingle, partisan de la peine capitale. Cette histoire souvent humoristique et parfois d'une simple grandeur est jouée par cette belle Lil Dagover qu'on voit beaucoup ces temps-ci, et par Jean Murat dont le talent s'affirme de film en film.

**LES ÉGARES**

avec Asta Nielsen, Werner Krauss  
et Alfred Abel

Ce film qui portait auparavant le titre « C. O. C. 437 », ou quelque chose d'approchant s'appelle maintenant : *Les Égarés*. On a forcé (la Censure évidemment) la maison Pax Film à changer son titre, et on l'a contrainte à transformer son scénario qui montrait la déchéance d'une femme soumise à la funeste passion de la Coquette, en la dégradation d'une femme qui s'alcoolise. Quelle misère ! Et c'est pour nous protéger contre quoi, grand Dieu, alors que le film nous dénonçait sans doute (avec les passages coupés par ordre) les méfaits d'un poison dont on est

trop tenté, à notre époque de goûter aux effets voluptueux. Et... pourtant tous les journaux n'hésitent pas à mener la campagne la plus justifiée contre cette même cocaine héroïne et les dérivés du Pavot...

Quant au film, il est noir, impressionnant, tragique même. Sa fin est d'une nudité farouche qui pourrait bien faire pleurer. Asta Nielsen, là encore, en ce rôle d'épave est parfaite. C'est toute la misère féminine dévouée. Alfred Abel et Werner Krauss aux talents indiscutés ajoutent à ce film très original.

**LA DANSEUSE SANS AMOUR**

Comédie  
avec Lil Dagover, Walter Jansse,  
et Harry Halm.

Les Allemands renouvellent incessamment leurs films, et dans cette forme de Comédie à la fois amoureuse et sportive, ils ne laissent pas de faire une sérieuse concurrence aux Américains. Des poursuites, un imbroglio sentimental, une course de rugby seront des clous très appréciés. Le film bien monté et photographié avec goût et clarté est de Gustaf Molander.

**L'ÉTERNELLE INFAMIE**

Drame Réaliste.

Un voleur qui est un malheureux... Ce voleur est Eugen Klopfer. Des rues sombres et froides, marquées du sceau de la misère et de la route... Une lumière étonnante et blafarde glisse là-dessus... Décors tristes et justes, une intrigue un peu mélodramatique mais pas tellement exagérée, montrant la déchéance progressive du pauvre paria que la justice relâche, mais que les hommes repoussent, ne voulant pas lui permettre de redevenir honnête... C'est singulièrement mélancolique, après, dramatique même, et d'une facture très allemande. Tant mieux. Le film est signé Kuoiph Meinert.

**L'HISTOIRE DES TREIZE**

(La Duchesse de Langeais)  
d'après H. de Balzac.

Réalisation de Paul Czinner,  
interprété par Elisabeth Bergner,  
Agnès Esterhazy et Hans Reimann.

Un grand nom de la littérature : Honoré de Balzac. Un grand nom du Cinéma : Elisabeth Bergner, qui est aussi un grand nom du théâtre allemand contemporain. Cette jeune et émouvante comédienne a repris le rôle créé au Cinéma par Norma Talmadge. Et je vous jure qu'elle n'en est pas gênée au tout. Non pas que Norma Talmadge n'ait pas eu son habituel talent de composition et d'extériorisation. Mais, la version allemande de Paul Czinner se rapproche beaucoup plus de l'orthodoxie Balzacienne que la version américaine qui faisait vivre heureuse la Duchesse de Langeais alors que Czinner nous montre la mort de la Duchesse de Langeais, et le désespoir de Montriveau l'amant orgueilleux et meurtri.

Le film est assez lent comme rythme, mais du moment où le désespoir amoureux de la Duchesse de Langeais éclate, se contient, se reprend puis se fige dans l'éloignement de la pauvre silhouette tassée dans l'ombre de la vie... dès ce moment, le film empoigne, et devient une très belle et dramatique œuvre. Quelques nachronismes de décors et de costumes n'empêchent pas ce film d'être conçu exécuté et joué avec une piété respectueuse. Et, si l'actrice a été une pathétique amante, elle a eu aussi les frivoles et coquettes expressions de la femme du monde de la Restauration. Ça été une Coquette, la Coquette même... la Femme enfin. Allez-voir *La Duchesse de Langeais*, et vous verrez en

Élisabeth Bergner se lever tout l'atavisme de faiblesse, de douceur et de charme de la femme.

### Franco Film présente

#### LE RETOUR

Réalisation de Guido Brignone  
avec Clocio, Maxudian, Dolly Grey  
et André Mattoni.

Le couturier Perrin a une main de fer, mais oublie d'y mettre un gant de velours. Il terrorise toute sa famille, ses employés, ses amis. Son fils (quatorze ans) s'enfuit.

Seize ans plus tard, l'enfant revient, marié, père d'un délicieux bambin. Le père le croyant célibataire veut le marier à la fille de son associé. Alors, la jeune épouse entre comme gouvernante, et se fait passer pour veuve.

Le charme de la femme, la grâce du bébé adoucissent la rudesse du grand-père qui pardonnera, et gardera ses enfants près de lui.

Tel est le scénario du film très gentil, mis en scène avec une maîtrise toute italienne par Guido Brignone et joué excellemment par Maxudian et le petit Clocio, avec une charmante bonne volonté par Dolly Grey, et avec maussaderie par André Mattoni. Photos claires qu'assombrit une projection défectueuse. Technique sommaire. Des présentations humoristiques de costumes féminins de 1870 à nos jours provoquent le rire.

Le Retour film public par excellence connaîtra les fortes recettes.

### Union Artistic Film présente

#### PAPILLON D'OR

avec Lily Damita.

Réalisation de Michel Kertetz

Ce metteur en scène hongrois a bâti un film bien fait pour plaire au public friand de belles femmes, de lumière, de danses, de richesses... Le film est plein de choses qui ravissent l'œil. Et Lily Damita en danseuse arrivée qui revient à l'homme qu'elle aime a eu la lascivité et la beauté qui conviennent à son rôle. Nils Asther, très séduisant (il est en Amérique maintenant) Jack Trevor, type anglais, sont des partenaires excellents et au jeu discret.

### Pierre Bräunberger présente

#### VOICI LONDRES

J'ai plaisir à dire quelques mots sur ce charmant documentaire réalisé par Claude Lambert, et son associé de *Voici Paris*. Ces deux jeunes cinéastes ont montré Londres en un métrage relativement court, et quelques scènes pittoresques comme la relève de la Garde Royale, ou le pont sur la Tamise, le Tower-Bridge se levant au passage des grands bateaux à cheminées, alternent avec des vues de monuments et de rues. Nous avons remarqué, que, vraiment, Londres avait une circulation moins intense que Paris, et que ses rues importantes, ou élégantes, manquaient un peu d'espace...

Le film finit sur des vues dominicales des bords de la Tamise. Un bon film qui n'ennuie pas et documente agréablement.

Lucie DERAÏN.

### Fox Film présente :

#### L'INSOUMISE

d'après Pierre Frondaie  
avec Charles Farrell et Greta Nissel  
Adaptation d'une pièce française. Elle est très respectueuse, et finit exactement comme l'œuvre de Pierre Frondaie. Le sujet rappelle celui du film de Genina : *L'Esclave Blanche*. C'est également la lutte des races occidentale et orientale. Le dénouement est plus tragique pour la femme blanche.

Farrel joue bien, et Greta Nissen montre un esprit sentimental et une nuance sentimentale remarquables.

### Mappemonde Films présente :

#### PRINCE DE NUIT

Film d'aventures avec  
Bruno Kastner, Elfried Haerlin  
et Any Ondra.

Le film est intéressant, et le Prince ruiné, contraint de devenir danseur mondain nous semble le symbole même de ces aristocrates, qu'un changement de régime a forcés au travail.

Elfriede Haerlin joue avec une distinction et une sobriété parfaites un rôle de Grande-Duchesse en exil et que l'amour fera devenir une simple femme.

#### LES CHEVEUX D'OR

Film de Graham Cutts avec  
Ivor Novello et Kune.

De la même lignée que les *Rat*, *Apache* et autres films réalistes joués et conçus en Angleterre ou par des anglais, *Les Cheveux d'Or* nous conduisent dans les bas-fonds de Londres. Quelques images de Londres la nuit, par le brouillard épais, des rues sinistres, des quais louches sont pittoresques. Ivor Novello lyrique et joli garçon plaira aux femmes. Film excellent et très intéressant.

### Erka Prodisco présente :

#### CHIGAGO

Direction Artistique de C.-B. de Mille.  
Avec Phyllis Haver.

Les Américains savent, parfois, tourner leurs mœurs et leur justice en dérision. Témoins ce *Chigago* où l'on nous montre une meurtrière plaquant le crime passionnel, se faisant acquitter par un avocat séduit par sa grâce, et ensuite se faisant un tremplin de son meurtre et de son acquittement sensationnels pour être lancée, pleine de gloire et d'attention.

C.-B. de Mille qui supervisa et réalisa nombre de scènes de *Chigago* eut pû, sans dommage, faire une réelle caricature à *Stroheim* de cette histoire, déjà satirique.

Phyllis Haver a joué avec une bouleversante aisance un rôle odieux et venimeux.

#### L'ANGE DE BROADWAY

avec Léatrice Joy, Alice Lake  
et Victor Varconyi.

Tout ce qui porte l'empreinte occulte ou officielle de C.-B. de Mille semble ne pouvoir échapper à une influence presbytérienne. Tous ses films nous font la morale. Celui-ci est parfois curieux et témoigne d'une très louable intention. Il est question d'Armée du Salut, et d'une danseuse tarée qui se régénère grâce à la foi. Quelques tableaux de l'Armée du Salut, et certaines expressions de Léatrice Joy, épave sauvée, se signalent... et forcent l'admiration.

### LES PRÉSENTATIONS (Suite)

### Albatros-Armor présentent :

#### SOURIS D'HOTEL

d'après Armont et Gerbidon  
Réalisation d'Adelqui Millar  
avec Ica de Lenkeffy, Arthur Dusey,  
Elvire Vautier, Suzanne Delmas  
Yvonnek, Préfils...

De la pièce si spirituellement défendue par Spinelly au théâtre, M. Adelqui Millar, s'est tiré sans trop de dégâts. Son film est luxueux et brillant, mais il m'a paru un peu froid. Il est d'une bonne gaieté dans des fonds un peu conventionnels. Mme de Lenkeffy joue aisément, et Préfils est vraiment cocasse. Bons décors de Meerson.

#### LEVRES CLOSES

Réalisation de Gustaf Molander  
avec Mona Martesson, Louis Leron  
et Sandra Milowanoff.  
Production : Albatros-Svenska.

De la collaboration Franco-Russe-Suédoise, nous avons un bel exemple de simplicité et de délicatesse : *Levres closes* est d'une charmante sincérité. Un scénario touchant, et d'une romantique conception est interprété avec conviction par d'aimables et gentils acteurs, où se signale Sandra Milowanoff dans un rôle court mais parfait de paralytique résignée.

Il y a de très beaux éclairages, et des paysages italiens splendides. Ce film est d'une facture suédoise, ce qui est un grand compliment.

#### COMTESSE MARIE

Réalisation de Bénito Pérojo  
avec Sandra Milowanoff, Rosario Pino,  
José Nieto, Valentin Parera,  
et André Standard.

Je ne dirai pas que la pièce espagnole dont ce film est tiré soit d'une intelligence exceptionnelle. Mais le film est agréable et a le mérite dans un métrage relativement court, de nous initier aux fastes élégants de la vie madrilène, ainsi qu'aux curiosités des fêtes populaires pendant le carnaval.

Et c'est parfaitement joué par Sandra Milowanoff qui est décidément l'une des meilleurs comédiennes mondiales de Cinéma.

### Interfilms présentent :

#### AU TEMPS DES GROGNARDS

##### Drame Historique

Film italien où l'on découvre une recherche du grandiose qui n'est pas sans impressionner. Il y manque seulement quelques figurants de plus. Les acteurs jouent en insistant. La figure de Napoléon se détache, nettement et est intéressante.

#### LES NOUVEAUX ROBINSONS

##### Comédie d'aventures

On pourrait dire que cette comédie est une comédie d'aventures... immobiles, puisque tout se passe en imagination. Décor : Une pension de famille. Personnages : deux petits jeunes gens bien américains. Interprètes : Creighton Hule et Gladys Hulette. Note : suffisante.

### Sofar présente :

#### LA VILLE DES MILLE JOIES

Mille joies dans une : Celle d'assister à la projection d'un film d'aventures où l'intrigue rebondissant sur des péripéties plus dramatiques les unes que les autres, mène son che-

### LES PRÉSENTATIONS (Suite et fin)

min puissant jusqu'au dernier métrage. Mais en dehors de l'argument qui n'est qu'un élément incorporé à une série de « clous » sensationnels : le plus extraordinaire parc d'attractions qu'il nous ait été donné de voir. Une petite cité au centre de laquelle sont réunis : manèges, spectacles, water-chutes, railways, tobogans, ballons captifs, danseurs nègres, et enfin baigneuses évoluant dans des piscines rares.

Mille joies dans une : Celle de suivre cette histoire pathétique. Une femme a épousé un millionnaire. Elle profite de sa cécité pour substituer au légitime héritier son propre enfant, élevé, ignoré de tous, chez un vieux pêcheur. L'enfant apprend la vérité, et c'est le point de départ de ce drame angoissant qui se déroule d'ailleurs le mieux du monde.

Une autre joie : la composition des décors. Une dernière joie enfin : l'interprétation, au premier rang de laquelle nous avons remarqué Gaston Modot, Paul Richter, Renée Héribel, gracieuse et jolie, et Claire Rommer.

En somme, film excellent doté d'une très bonne photographie.

P. F.

### Superfilm présente :

#### L'ETUDIANT PAUVRE

avec Harry Liedtke, Maria Paudler  
Agnès Esterhazy, Hans Junkerman  
et Ernste Verebes

Le film se passe en Pologne. C'est un prétexte à scènes éclairées par la neige, à tarentasses brillantes sous leurs grelots, et à carnaval égayé par une grande « Polonaise » dansé par des couples jeunes et charmants. Ce film est gai, très vaudeville sans pour cela tomber dans la vulgarité. Un peu plus de vraisemblance n'aurait pas nuï, mais nous sommes en pleine Opérette. Alors, laissons chanter les violons et danser les amoureux qui s'embrassent pour la plus grande joie des spectateurs.

#### LA FOLLE SEMAINE

avec Harry Liedtke et Maria Paudler.

Cette folle semaine est farcie, bourrée de détails et d'événements comiques. Il s'agit, en l'occurrence de la semaine de déche d'un ex-noceur, secouru par une famille d'ouvriers, qui trouve le bonheur dans le travail et l'amour et abandonne ensuite la fortune retrouvée, comme on rejette une livrée.

On s'amusera à la transformation du clubman en vagabond. Quelques scènes, comme la ponte des œufs au son du phonographe, ou le déjeuner au bord de la rivière, en maillots de bain, constituent de réels attraits. Cette bande est bien jouée par Harry Liedtke et Maria Paudler (sodie allemand de Laura La Plante et qui tient ses emplois).

### Mondial Film présente :

#### LE TRIOMPHE DU RAT

##### Film d'apaches.

Mise en scène de Graham Cutts  
avec Ivor Novello, Isabel Jeans,  
Nina Vanna et Gabriel Rosca.

Ce film est une suite à *Le Rat* ou *Un Soir de Folie* du même metteur en scène, avec les mêmes artistes. Scénario conventionnel, avec des apaches peu romantiques, mais dont le stylisé a du charme. Une scène très émouvante est celle où les voyous du « Caveau de la Mort » chassent Pierre Boucheront qui a démérité à leurs yeux. Ivor Novello joue avec lyrisme un rôle fougueux et Isabel Jeans expose la ligne plastique d'un dos qui n'a pas de voiles pour nous. Nina Vanna charme comme un petit oiseau de passage. Signalons le personnage bien caractérisé de l'apache, interprété par Rosca, notre compatriote.

### Interfilm présente :

#### LE BAISER MORTEL

avec Conrad Veidt, Walter Rilla,  
Mary Parker et Elga Brink.

Les allemands ont eux, aussi, leur petit Les Américains ont eux, aussi, leur petit aussi moralisateur et prophylactique que *Le Baiser qui Tue* de M. Jean Choux. Il est également très bien fait, mais, plus que dans *Le Baiser qui Tue*, le côté artistique est développé. D'ailleurs, n'y a-t-il pas Conrad Veidt qui extériorise avec une vérité un peu éfrayante pour les spectateurs (oseront-ils s'embrasser en sortant de là) les tourments d'un avarié.

#### FURAX

Voici un nouvel émulé de Rin-tin-tin. Il a de la ligne, de la souplesse, et des yeux également intelligents. Quant aux acteurs qui l'entourent ils ne sont pas gênants pour sa vedette. Ce film américain contient le même contingent de coups de poings d'héroïsme et de dévouement amoureux dont sont prodigés les faiseurs de films canins.

### De Bittorot présente :

#### PARIS-NEW-YORK-PARIS

Scénario de J. Bousquet et H. Falk.  
Mise en scène de Robert Péguy.  
Interprétation : Giulio del Torre,  
Colette Darfeuil, H. Noizet, Diana Hart  
et Marcel Vibert.

Un greluchon, type moderne, s'il en est, est dans ce film le héros d'une action trépi-

dant au rythme d'un avion transatlantique qui s'arrête au Havre.

Ce greluchon, on nous le dit riche. Nous voulons bien le croire. Mais nous le voyons mufler, ce qui est plus sûr. Il s'impose comme invité chez une dame où il n'a pas été prié. Et, il trompe en pensée, un brave homme de mari qui n'ose rien dire de peur de perdre sa femme... On dira de ça : « C'est très parisien ». Oui, autant que certaines pièces boulevardrières. Péguy a utilisé ses dons certains et sa connaissance du Cinéma pour faire de M. Giulio del Torre (italien aux cheveux frisés) le parfait créateur de greluchon indélicat.

Quelques vues d'Eze, et un bal masqué sont de grands attraits. Et Colette Darfeuil a de jolis yeux de gazelle énamourée.

### Nicéa Film présente :

#### PARDONNÉE

d'Eugène Barbier.

Réalisation de Jean Cassagne.

Avec Simone Vaudry, Gaston Jacquet  
et Georges Péclet.

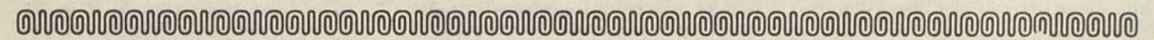
Eh! bien tant pis! Mais si le Contingement ne sert qu'à protéger de pareils films, issus certes de studios français, mais d'une platitude irrémédiable, nous aurons tissé nous-même notre linceul. M. Barbier écrit. Ça lui plaît. Donc il a raison. Personne n'est forcé d'acheter ses livres. Mais il prétend les imposer à l'écran. Et, à un jeune metteur en scène : Jean Cassagne, qui en est à son premier film, et devrait être un peu laissé libre de prouver sa valeur, il impose ses directives... ceci est plus grave.

On sent, constamment, en voyant *Pardonnée* que Jean Cassagne a eu d'abord le tort de tourner un scénario, puis celui de ne pas s'insurger contre un pareil despotisme. Ainsi cette scène ridicule de la reconnaissance de l'enfant, par la désarticulation du pouce de la main droite est certainement imposée. Elle a produit un effet de fou rire qui nuira considérablement au film si cette scène et ce titre ne sont coupés.

Le film est réalisé avec adresse, et certaine scène de violence a la vigueur désirée. Pourtant la photo dans un pays aussi lumineux que la Côte d'Azur eut pu être plus brillante.

Simone Vaudry dans un rôle mélodramatique a prouvé des dons certains de sensibilité et de dramatisation, et un charme frêle et meurtri. Gaston Jacquet, en quadragénaire excité, et Matrat, vieux acteur de théâtre qui silhouette avec bonhomie un vieux père sont très bien. M. G. Péclet a besoin de connaître son métier. Mais il est sympathique.

Lucie DERAÏN.



## UN SUCCÈS

# Les Exclusivités Seyta 121, Rue Lafayette PARIS

**La dernière soirée de gala du Cirque Volfson**

# PAR LE MONDE

## Nouvelles de tout, de tous, de Partout

### LA MERVEILLEUSE VIE DE JEANNE D'ARC

Marco de Gastyne a terminé les scènes très importantes de *La Merveilleuse vie de Jeanne d'Arc* qu'il tournait au Mont-Saint-Michel. En avril, il tourna au Studio la rencontre de la Pucelle et du Dauphin, et les riches costumes de Cour profiteront ainsi de l'éclatante lumière de sunlights pour briller de tout leur éclat.

On sait que deux films sur Jeanne d'Arc sont annoncés au public français. *La Merveilleuse Vie de Jeanne d'Arc* de Jean José Frappa ne s'arrête point au Sacre de Charles VII, comme certains l'avaient prématurément annoncé; mais elle débute avec la bergère de Domrémy et la suit jusqu'au procès et au bûcher de Rouen.

Les artistes qui interprètent des rôles de moines dans *La Merveilleuse Vie de Jeanne d'Arc* et séjourneront pendant quelques semaines au Mont Saint-Michel, se plaignaient amèrement.

Quels étaient leurs griefs contre cet îlot pittoresque où ils menaient la vie au grand air!

Les pseudo-moines se plaignaient d'être contrainsts à une vie par trop... monastique!!! mais le metteur en scène se réjouissait de les voir si bien dans la peau de leur personnage.

### L'HOMME ECLAIR.

Le 13 mars, il assiste à la représentation de *Dans l'ombre du Harem* à Bruxelles. Le 14, il est à Paris: le 15, il passe à Lyon, ville natale de Juliette Récamier, pour préparer la représentation de bienfaisance de *Madame Recamier* à l'Opéra, Le lendemain, il traverse Marseille en coup de vent, enjambe la Méditerranée pour préparer à Alger le grand gala qui doit être donné à l'Opéra de cette ville pour le beau film de Léon Mathot et André Liabel, *Dans l'ombre du Harem*. Où sera-t-il la semaine prochaine? Dieu seul et lui peut-être le savent. N'est-ce pas un record de rapidité... record établi par Henry Beauvais, le directeur de la location de Franco Film.

### ROCKFELLER A L'ECRAN

Le vendredi 23 mars entrait dans le port du Havre « l'Ile de France ». Un gentleman d'un certain âge en descendant; c'était M. Rockefeller, accompagné d'une élégante jeune femme. Sa secrétaire?

Information prise, c'était Lucienne Legrand, la charmante vedette qui tournait une des dernières scènes du beau film réalisé par Donatien pour la Franco-Film, *Miss Edith, Duchesse*.

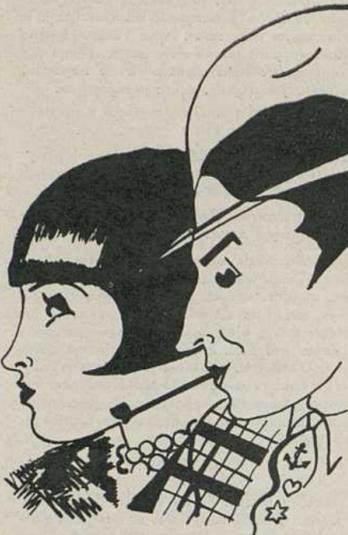
### LUCIENNE LEGRAND AU VOLANT

Nous pourrions admirer prochainement dans *Miss Edith, Duchesse*, le charmant film que Donatien met en scène une superbe Chenard 100 chevaux grand sport. Cette voiture, construite spécialement pour la course, mesure 7 m. 50 de long, le capot à lui seul a 3 mètres. Elle fut conduite lors des prises de vues de *Miss Edith, Duchesse* par Lucienne Legrand, avec une rare maestria.

### DANS L'OMBRE DU HAREM

L'assistance y était nombreuse et un vif enthousiasme a accueilli cette belle œuvre.

Le 13 mars a été présenté au cinéma Victoria à Bruxelles *Dans l'ombre du harem*, le beau film réalisé par Léon Mathot et André Liabel d'après le scénario de Lucien Besnard. Léon Mathot qui était présent prit la parole et dans un petit speech fort applaudi parla du film français et du nouveau décret. Voilà un succès de plus pour la Franco-Film, la jeune et déjà grande Société



*La délicate ingénue Renée Denisy dont la dernière création à la Scala dans « En Bordée » fut très remarquée, vient de se marier avec notre excellent collaborateur Serge le dessinateur bien connu, Serge nous affirme que la cérémonie nuptiale eut lieu à quelques mille mètres d'altitude sur l'île de Zola Paris-Marseille.*

*Mais Serge est ventriologue — nul ne l'ignore — et nous n'avons malheureusement pu distinguer au moment où il nous annonçait cette troublante nouvelle, s'il parlait du cœur ou de .....l'abdomen. Quoiqu'il en soit, nous souhaitons aux jeunes passagers du mariage un voyage heureux, et un itinéraire dont Marseille ne sera que la première escale.*

### L'APPASIONATA

La Franco-Film éditera la nouvelle production de Paris-Internationale-Films: *L'Appassionata* d'après l'œuvre de Pierre Frondaie. MM. Mathot et Liabel travaillent activement au scénario de ce drame qui comportera une mise en scène des plus modernes dans des décors somptueux.

### DEUX BEAUX SUCCES

*L'Ile d'Amour, Dans l'ombre du Harem*, ces deux belles productions que Franco-Film a présentées à Marseille, ont obtenu le plus vif succès.

Toutes les notabilités des milieux cinématographiques y assistaient et ont tenu une fois de plus à féliciter M. Barthélemy, le sympathique Directeur de l'Agence de Marseille pour la valeur de la nouvelle sélection Franco-Film.

### MADAME RECAMIER TRIOMPHE A LYON

Une fois de plus le proverbe ment: on peut être, même après sa mort, prophète en son pays. La divine Juliette vient de connaître les bravos enthousiastes de sa ville natale lorsque, sous les traits de l'exquise Marie Bell, elle est apparue sur l'écran de l'Opéra tout à l'our enjouée, adorée, amoureuse, émue, au cours d'une vie admirablement évoquée par Gaston Ravel avec la collaboration de Tony Lekain. L'œuvre a été donnée en gala, sous la présidence de M. Edouard Herriot.

### TELEGRAPHIE POLYNESIENNE

Dans le film *Sous le ciel du Sud* que Robert Flaherty dirige en ce moment aux Iles Tahiti pour la M.G.M., le metteur en scène fait usage du télégraphe indigène employé par les Polynésiens pour correspondre entre eux au delà des estuaires ou à travers la jungle. Ce télégraphe est formé de pièces de bois soigneusement polies et creusées à l'intérieur. Chaque extrémité est recouverte d'une peau tannée de sanglier. C'est au moyen de sons rendus par cette peau, lorsqu'on frappe dessus avec des baguettes ou qu'on la frotte avec les mains que les indigènes communiquent.

Comme, cependant, aucun des blancs de la troupe ne connaît le code indigène, Robert Flaherty se sert de ce « Télégraphe » comme instrument de musique.

### LINDBERGH A L'ECRAN

On va présenter en Amérique un film en trois bobines intitulé *40.000 Milles avec Lindbergh*.

Ce film a été tourné pendant le voyage aérien que Lindbergh accomplit au printemps dernier de San Diego à Saint-Louis.

### CHEZ MARCEL L'HERBIER

Marcel L'Herbier est rentré à Paris ayant achevé le découpage technique de son prochain film *L'Argent* tiré du fameux roman de Zola.

Ce découpage à lui seul représente 325 pages et soulève chez tous ceux qui le lisent un intérêt passionné.

Pendant son absence, Marcel L'Herbier s'est trouvé relié avec son bureau par des conversations téléphoniques journalières. Bien des noms, noms des futurs interprètes de *L'Argent* furent proposés et retenus au cours de ces communications, mais les fils téléphoniques gardent leur secret.

En attendant; Marcel L'Herbier et ses collaborateurs ne cessent de visiter et dans leurs moindres détails les grandes Banques et les services les plus secrets de la Bourse.

Au cours d'une dernière visite au Temple de l'Argent, Marcel L'Herbier qui était témoin de l'ascension fabuleuse d'une célèbre valeur étrangère enrichissant en quelques heures des acheteurs qui n'avaient eu qu'à signer des de remarquer qu'il encore plus aisé de gagner petits bulletins de papier, ne put s'empêcher de l'Argent sans argent qu'avec *L'Argent*.

### UN NOUVEAU FILM DE JACQUES DE BARONCELLI

Jacques de Baroncelli est dans le Midi depuis quelques jours. On chuchote que dans le calme de la Côte d'Azur, il prépare le dé

## PAR LE MONDE (Suite)

coupage de son prochain film, qui serait l'adaptation de *La Femme et le Pantin*, d'après l'œuvre de Pierre Loys. Aucun interprète n'a encore été désigné.

### L'EAU DU NIL

Après un travail très dur par suite d'une chaleur torride, mais également très agréable en raison de l'excellent accueil et des grandes facilités accordées, la troupe de *L'Eau du Nil* s'est embarquée le 31 mars au port d'Alexandrie.

Lee Parry, Maxudian, Jacquet, Murat et Lefèvre ont tourné de nombreuses scènes à bord du « Champollion » qui les ramenait vers la France.

Le paquebot a touché Marseille le 5 avril, et les artistes ont pu fêter Pâques à Paris Dès le 10 au matin, Marcel Vandal a commencé ses « intérieurs » au studio du Film d'Art à Neuilly.

### TOURBILLON DE PARIS

On relève dans la Presse, les épithètes les plus élogieuses au sujet de *Tourbillon de Paris*, le grand film interprété par Lil Dagover, Gaston Jacquet et Léon Barry, mis en scène par Julien Duvivier, sous la direction artistique de Marcel Vandal.

C'est toujours avec plaisir que l'on applaudit un beau film Français et MM. Vandal et Delac méritent les plus sincères félicitations pour leur remarquable et continuel effort.

### LE CARNAVAL DE L'AMOUR

Auguste Génina ne perd pas son temps, il a commencé le découpage de la nouvelle production qu'il va tourner. Le titre de son scénario est: *Le Carnaval de l'Amour*. Carmen Boni y jouera un double rôle.

### UN NOUVEAU FILM DE JACQUES DE BARONCELLI

Jacques de Baroncelli n'a pas encore assisté à la présentation du *Passager*, et déjà il prépare une nouvelle production. Le talentueux metteur en scène de *Pêcheur d'Islande*, *Nitchevo*, *Feu*, abandonnerait la mer, dit-on, mais pas pour longtemps, sans doute tant il est vrai que l'on revient toujours à ses premières amours.

### UN SUCCES

Les spectateurs de l'Empire ont prouvé par leurs applaudissements répétés que *Le Prince Jean* était à leur vie un film excellent. Constata-tion agréable. René Hervil a composé des tableaux merveilleusement éclairés, et l'action attrayante se déroule logiquement dans un rythme rapide.

### L'OCCIDENT

Henri Fescourt tourne actuellement à Toulon la première partie des extérieurs de *L'Occident*. Un temps radieux a favorisé jusqu'ici les prises de vues, qui seront terminées d'ici quelques jours. Quelques scènes ont été tournées en mer.

### SUR LE CHEMIN DU RETOUR

Les prises de vues de *Un Revenant*, le film maritime que René Leprince exécute en ce moment, touchent à leur fin. D'ici quelques jours le metteur en scène et ses interprètes

seront de retour à Paris, et après avoir pris quelques repos, commenceront au studio la réalisation des intérieurs.

### NOMINATION

Nous apprenons que la First National vient de confier à M. Jean Mistre le service de location de l'Agence de Paris. M. Jean Mistre qui est dans le cinéma depuis 7 ans aura l'occasion de déployer dans son nouveau poste ses qualités d'initiative et de méthode qui l'ont justement désigné à l'attention de ses chefs. Nous lui adressons nos sincères compliments.

### LE LIVRE D'OR

Nous 'enons à signaler le magnifique *Livre d'Or* que la First National vient d'offrir à ses nombreux clients et amis, pour leur présenter sa nouvelle production 1928-29. Imprimé en 3 couleurs sur papier couché, et sous une couverture de grand luxe, ce *Livre d'Or* est un véritable Album d'art qui a déjà trouvé sa place sur tous les bureaux. Signalons la présentation heureuse des clichés qui se détachent admirablement sur une reproduction de Gobelins tirée en plusieurs teintes, ce qui donne une grande variété au volume. Document à la fois artistique et pratique, le *Livre d'Or* de la First National sera lu avec avantage et conservé avec profit.

### RECEPTION

Pour fêter le passage à Paris de M. Friedrich Zelnic, directeur artistique de la Deutsche Film Union, et de sa femme Madame Lya Mara, la vedette bien connue en France, les Films First National ont donné un thé jeudi à l'Hôtel Maurice auquel les membres de la Presse française et étrangère avaient été aimablement conviés. On ne pouvait rendre un plus cordial hommage à la gracieuse artiste que nous applaudirons bientôt dans un film mis en scène par B. F. Zelnic intitulé *Vienne qui danse*. Ce film nous donnera l'occasion d'admirer son talent remarquable de danseuse, talent cultivé depuis son plus jeune âge. En effet, Lya Mara commença sa carrière comme membre du corps de ballet du théâtre de Riga. Elle fut ensuite engagée comme première danseuse du théâtre de Varsovie. Là qu'elle rencontra M. F. Zelnic, qui l'incita où elle remporta de beaux triomphes. Ce fut à venir à Berlin. Elle débuta sous sa direction au cinéma, qu'elle n'a plus quitté depuis. Sa personnalité, son charme lui ont gagné toutes les sympathies. S'il nous est permis de formuler un souhait, c'est de la revoir bientôt à Paris, où elle est assurée de trouver toujours le meilleur accueil.

### RAQUEL MELLER TOURNE

Toutes les somptosités de la Riviera seront évoquées dans le grand film *La Venenosa* de J.-H. Carretero que Roger Lion tourne actuellement à Nice avec Raquel Meller. Pendant que la troupe exécute les extérieurs l'assistant Jaquelux et le décorateur Bonamy préparent, au Studio des Réservoirs à Joinville, les splendides décors dans lesquels évolueront les acteurs de cette passionnante histoire.

Ce qu'on peut applaudir en ce moment à Paris, *L'Heure suprême*, avec Janet Gaynor et Charles Farrell, *Maman de mon cœur*, avec Victor Mc Laglen et Belle Bonnet, *Légitime Défense* avec Blanche Sweet et Wagner Baxter, *Studio Secret* avec Olive Borden, *Le Tourbillon des Passions* avec Edmond Lowe; *Les Conquêtes de Norah*, Madge Bellamy; *Père bon*

*Cœur* et l'inimitable George Sidney; *En cinq Secs*, un nouveau Tom Mix des plus émouvants; *La Brèche Fatale*, *Repaire Infernal*, *Franc comme l'Or*, *L'As du Cirque*, *Le Collège Putiphar*, *Concours de Natation*, etc.. etc.. *Les Petits Poids*, un désopilant comique qui accompagnait *L'Aurore* en exclusivité au Max Linder. Comme on le voit la Fox Film est bien représentée au tableau des spectacles parisiens...

### AUX ARTISTES REUNIS

Au col de Voza « Les Artistes Réunis » tournent *Hara-Kiri*. Favorisé les premiers jours, par un temps superbe, Henri Debain a réglé devant une foule de skieurs enthousiastes une chute, la tête en bas, de Marie-Louise Iribe. Pendant pied sur le rebord neigeux d'un précipice la charmante vedette, pirouettant sur elle-même, tombait à la renverse dans une couverture que tenaient, accrochés 5 mètres plus bas au flanc du roc, quatre robustes guides. « J'aime mieux faire un saut au tremplin disait une skieuse nordique » dont l'intrépidité est cependant notoire.

D'autre part le temps continue à favoriser « Les Artistes Réunis ». Il règne en effet de puis trois jours une tempête de neige d'une violence inouïe qui a permis à Henri Debain de réaliser sans le secours de moyens artificiels quelques unes des scènes les plus dramatique de son film *Hara-Kiri*.

### UNE NOUVELLE SOCIETE DE PRODUCTION FRANÇAISE

On annonce la constitution de l'Omnium Français du Film, société anonyme au capital de trois millions, dont la direction a été confiée à M. Paul de la Borie.

Cette Société prend d'ores et déjà, à son compte un film français dont l'exécution touche à sa fin: *Une Java*, avec la mise en scène de M. Jean de Sèze, la supervision de M. Henry Russell et l'interprétation de M. Jean Angelo et de Mme Henriette Delanoy.

Une autre production plus importante encore sera commencée incessamment.

Le programme de l'Omnium Français du Film comporte, en effet, la réalisation de grands films français en même temps, d'ailleurs que l'achat et l'exploitation de films étrangers de qualité exceptionnelle.

Bureaux provisoires : 8, rue de la Chaussée d'Antin.

Téléphone : Provence 76-50 à 58.

### AUX EXCLUSIVITES SEYTA.

*Vienne... un Prince... et l'Amour...*

Liane Haid et Oscar Marion, les deux jeunes premiers viennois très connus, sont les protagonistes du film « *Vienne... un Prince... et l'Amour...* » que la Maison Seyta va éditer en France pour la saison 1928-1929.

### Toutes les femmes.

D'après un motif populaire de la célèbre opérette « *Paganini* » de Franz Lehar, la Maison Seyta, d'accord avec une firme allemande vient de faire tourner un film dont le succès est assuré.

Ce film sera sorti en France sous le titre « *Toutes les femmes* » et est interprété par Alphonse Fryland et Elisabeth Pinajeff.

### UNE REEDITION

La firme Seyta vient d'acquérir pour la France, Belgique, Egypte, Syrie et Palestine le grand film « *La dernière soirée de Gala du Cirque Wolfson* ».

On se souvient du succès mondial obtenu

## PAR LE MONDE (Suite)

en 1914-1915 par ce même film qui avait été édité par une maison italienne M. Isi Rosenfeld, de Berlin, devenu acquéreur de l'ancien négatif, fit tourner à nouveau ce film avec le concours du meilleur de scène italien bien connu, Domenico Gambino, et du grand artiste acrobate, Saetta. Ce film réalisé avec une technique des plus modernes est une véritable superproduction et est appelé à un très grand succès.

« *Aveugle* » sera le titre d'un superfilm acheté par les exclusivités Seyta pour les régions de Paris, de l'Ouest et de Nancy. Ce film a pour interprète principale la grande artiste danoise, Sybil Morel.

A L'UNIVERSAL

MARY NOLAN

« Personne ne peut contester que l'Universal donne aux jeunes talents une chance de se distinguer rapidement. Un beau jour, la timide petite Mary Nolan que personne ne connaissait, vint se présenter et eut la chance de plaire au chef tout-puissant. Le résultat fut que Carl Laemmle la présenta pour interpréter un rôle important dans *La Légion étrangère*. Ensuite dans *Thoroughbreds*, enfin le rôle féminin essentiel dans *Grise Paint* de Svend Gade, le futur chef-d'œuvre de Conrad Veidt; et, de plus un contrat avec l'Universal jusqu'en janvier 1929 contrat qui sera certainement prolongé. Heureuse partenaire de Conrad Veidt, à qui nous adressons nos félicitations!

LE DIABLE

L'Universal a acheté les droits sur l'histoire bien connue *Le Diable* par Alfred Newman, pour le filmer. L'action se passe sous Louis XI, roi de France. Le rôle principal sera tenu par Conrad Veidt, et ce film promet d'être une des super-productions Universal. Le travail sur cette pièce commencera vers mars ou avril. *The Devil* sera quelque chose de vraiment grand, et aucune dépense ne sera épargnée pour en faire un chef-d'œuvre. Tels sont les propres paroles de M. Laemmle.

JACK DAUCHIERTY, BOXEUR

*The Body Punch* a été complété sous la direction de Leigh Jason. Le jeune sportman, Jack Daugherty, s'est révélé grand artiste dans ce film, où il interprète le rôle d'un champion. Sa partenaire, dans ce film sportif, est la charmante Virginia Brown Faire.

ENGAGEMENT

Otis Harlan, vétérinaire du théâtre et de l'écran, vient de signer un nouveau contrat de longue durée avec l'Universal. Il a tout juste terminé son travail avec Reginald Denny dans *Be Yourself*. Il a également complété tout récemment un rôle dans *Thoroughbreds (Purs sangs)* et c'est son interprétation exceptionnelle dans ce dernier film qui a décidé Carl Laemmle, le président de l'Universal, à renouveler son contrat. Il est l'un des artistes les plus chargés de travail d'Hollywood, ayant eu des rôles importants dans dix films au moins de l'année qui vient de s'écouler.

Otis Harlan a débuté avec Weber et Fields, Anna Held et Elsie Janis. Son premier travail à l'écran a été avec Selig. Plus tard il a joué des rôles importants dans beaucoup de films Denny, notamment pendant les trois dernières années.

## GRANTHAM - HAYES

Le célèbre cinéaste

:: franco-anglais ::

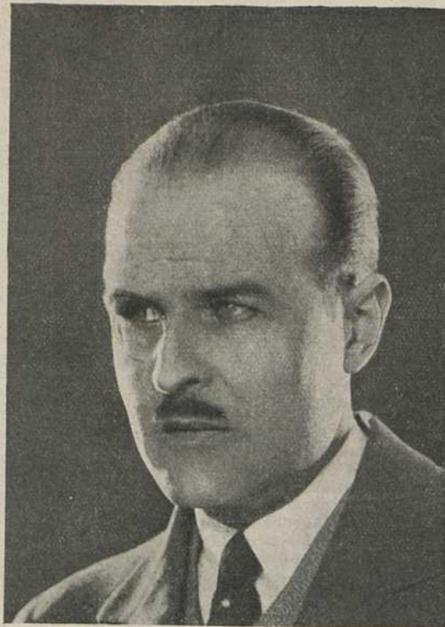
dont nous publierons un

très intéressant article

-- -- dans -- --

notre prochain numéro

EF



WE, AMERICANS, un succès sans précédent

La présentation privée à Los Angeles de *We, Americans* avec Georges Sidney et Patsy Ruth Miller comme principaux interprètes a obtenu un succès sans précédent. Le directeur, Edouard Sloman, a été chaleureusement complimenté. Les premières copies doivent être maintenant à New-York.

GOOD MORNING? JUDGE, le dernier film de Denny est terminé.

Le dernier film de Reginald Denny, commencé sous le titre de *Be Yourself* a été complété il y a quelques jours. Sa partenaire est Mary Nolan. William Seiter est le metteur en scène de ce film qui réellement mérite d'être classé parmi ses meilleurs. Denny doit maintenant être en retour pour l'Europe où il restera environ 4 semaines.

NOSTALGIE

On se rappelle le grand succès obtenu cet hiver par le fameux film évoquant la vie des réfugiés russes et qui porte le titre approprié de *Nostalgie*.

A partir de vendredi prochain, deux grands cinémas du quartier de l'Etoile, l'annoncent avec l'accompagnement d'orchestres et chœurs de balalaykas.

Il est à signaler que la Librairie Gallimard, éditeur de la « Nouvelle Revue Française » publie dans sa collection du « Cinéma Romanesque » un roman de Léo Joannon qui s'est inspiré du film de la Sofar.

UN ACCIDENT AVENUE DU BOIS

*Nostalgie* le fameux film de G. Righelli qui obtint un succès considérable au mois de février sur les boulevards, passe cette semaine dans deux établissements select du quartier de l'Etoile.

Les spectateurs ne veront pas à l'écran l'accident qui a failli coûter la vie à Mady Chris-

tians et Jean Murat, les deux excellents interprètes de cette œuvre. Mais, les spectateurs verront la genèse de cet incident. En effet, sur l'Avenue du Bois, Jean Murat invite Mady Christians à prendre place dans sa petite B-14 et ébauche un virage vers l'Arc de Triomphe. A cet instant, on aperçoit un cycliste et un taxi qui arrivent sur la voiture de Murat. Le cycliste est passé sans encombre, mais le taxi « entra » dans la B-14 avec un brio extraordinaire. Deux semaines de repos et on a dû continuer les extérieurs avec une autre voiture...

Risques de métier que les spectateurs ne voient pas et souvent ne soupçonnent même pas.

A LA SOFAR

La petite marchande d'allumettes. La « Sofar » vient d'acquiescer les droits d'exclusivité pour le monde entier du film réalisé dans les ateliers du théâtre du Vieux Colombier *La Petite Marchande d'Allumettes*. Cette œuvre inspirée d'un conte d'Andersen a été mise en scène par Jean Renoir d'après un scénario composé par lui-même avec Jean Tedesco.

L'interprétation réunit les noms de Catherine Hessling, Jean Storm, Irène Wells, comtesse Tolstoï...

Les prises de vues faites entièrement sur de la pellicule panchromatique sont de Jean Bachelet. La décoration est de Erik Aes.

ON ENGAGE

La délicieuse vedette française mademoiselle Josyane vient d'être engagée pour tenir un rôle important dans le grand film *L'enfer d'amour*.

On sait que la réalisation de cette bande se poursuit actuellement dans les neiges de Pologne sous la direction de Carmine Gallone et a comme principaux interprètes Olga Tchekova et Henri Baudin, auxquels viendra se joindre mademoiselle Josyane.

## PAR LE MONDE (Suite)

AUX EDITIONS BRAUNBERGER

Tire au flanc.

Voici la distribution complète de *Tire au flanc* que Jean Renoir réalise au studio de Billancourt d'après la célèbre pièce de A. Sylvane et A. Mouezy-Eon.

Georges Pomicès, Jean, Michel Simon, Joseph; Félix Oudard, le Colonel; Jean Storm, le lieutenant Daumel; Velsa, le caporal Bourrache; Rabinovitch, l'Adjudant.

Fridette Fatou, Gergette; Maryanne, madame Blandin; Esther Kiss, madame Fléchois; Kinny Dorlay, Lily et Jeanne Helbling, Solange.

Opérateur : Jean Bachelet.  
Assistant : Claude Heymann.  
Décorateur : Eric Aes.  
Administrateur : Roger Woog.

LA MEURTRIÈRE

On annonce la prochaine présentation d'un film réalisé par E.-A. Dupont, l'auteur de *Variétés* intitulé *La Meurtrière*.

Cette production de la Terra Film est interprétée par la grande vedette Lil Dagover.

ENFER D'AMOUR

Carmine Gallone vient de commencer la réalisation d'une grande superproduction dramatique intitulée provisoirement *Enfer d'amour*.

Les prises de vues ont commencé en Pologne où de très importantes scènes de guerre et de poursuite dans la glace et la neige vont être enregistrées.

Les principaux interprètes de ce nouveau film sont : Olga Tchekova, Henri Baudin et Stüwe. Une délicieuse vedette française viendra compléter cette brillante distribution.

L'ETUDIANT PAUVRE

On vient de présenter à Bruxelles *L'Étudiant pauvre* avec une énorme succès. Cette super-production qu'animent de façon irrésistible Harry Liedtke, Verebes, Maria Pauller, obtiendra certainement en France lors de sa présentation prochaine, l'accueil inoubliable qui fut réservé à l'opérette.

UN FILM FRANÇAIS SUR LA LEGION ETRANGERE

Pour répondre aux trop nombreux films étrangers qui montrent notre Légion étrangère sous un genre pour le moins tendancieux, Andreani vient de réaliser *La Pente*, intéressante production qui, à son tour montrera la Légion héroïque, mais sous son véritable jour, cette fois.

C'est la Super Film qui s'est réservé les droits de ce film doublement français et le présentera bientôt en France.

DANS LA PEAU DU PERSONNAGE

Lors de la réalisation de la *Folle Semaine* Harry Liedtke ayant à jouer une scène de garçon de café, résolut de vivre réellement ce rôle, et après avoir fait cacher les appareils de prises de vues, s'engagea comme serveur dans un grand café en plein air...

Mais l'habitude fantaisie de l'artiste se pliait mal aux exigences d'un service régulier et ce fut bientôt un tel fou rire dans le café que la prise de vues fut interrompue et recommencée au studio, cette fois, pour la plus grande joie du metteur en scène.

ROBERT ET BERTRAND

C'est le 10 avril que sera donné dans le studio de Stacken le premier tour de manivelle de *Robert et Bertrand*, la nouvelle production qu'Harry Liedtke va tourner.

L'AME DE PIERRE

Une magnifique villa, sur la Côte d'Azur... une jeune fille avec un sourire charmant reçoit Pierre Laurier le célèbre peintre, qu'une sombre tristesse semble étouffer et le sourire s'efface dououreusement. C'est la jolie France Dhelia qui reçoit Georges Lannes, dans *L'Âme de Pierre*, le beau film que Roude termine pour la Super Film qui va présenter bientôt cette production bien française.

UNE IDYLLE DANS LA NEIGE

Max Obal qui tourne les extérieurs d'*Une idylle dans la neige* vient d'engager le célèbre champion de sports d'hiver pour surveiller les prises de vues de la partie sportive de ce film.

ENGAGEMENT

On apprend l'engagement d'Hermann Picha le joyeux comique par l'A. A. F. A. Ce n'est donc plus que dans les films de cette célèbre firme que l'on pourra applaudir cet artiste, si aimé du public, si l'on en juge par la correspondance que la Super Film reçoit chaque jour en son nom.

UNION... UNION... UNION?

UN NOUVEAU GROUPEMENT.

Un groupe de journalistes professionnels vient de fonder, à Paris, le Syndicat des Journalistes cinématographiques. Le bureau est ainsi composé :

MM. Charles Le Fraper, président; Paul Féval fils, vice-président; René Ginot, secrétaire général; Max Legrand, trésorier.

Tous nos vœux de succès à cette jeune association.

HARA-KIRI

Les Artistes Réunis ont voulu, par un nouvel effort présenter une production d'un genre très différent de *Marquitta* et de *Chantage*. Ils y emploient tous leurs efforts. Il nous a été donné de voir dans un décor d'une somptuosité inouïe, les éclairages singuliers qu'obtient Henri Debain sur l'or et les laques de panneaux qui reproduisent exactement le palais du Shogun du musée Guimet de Lyon. Ici, au contraire de bien des films il faut constater que la richesse du décor s'allie à la technique audacieuse d'une mise en scène extrêmement moderne.

La réalisation d'*Hara-Kiri*, scénario de Pierre Lestringuéz mis en scène par Henri Debain, se poursuit aux studios Gaumont au milieu de somptueux décors et de singuliers éclairages, pour lesquels un outillage spécial a été prévu. On sait que cette nouvelle production des Artistes Réunis, éditée par Jean de Merly comprend la distribution suivante : Marie-Louise Iribé (Nicole Daomi); Constant-Rémy (Daomi Samura); André Besley le Policier); Liao Szy Jen (le Prince); Labusquière (l'Ambassadeur). Les prises de vues sont assurées par les maîtres opérateurs Maurice Forster et Asselin.

La réalisation des intérieurs d'*Hara-Kiri*, le film que tourne Henri Debain d'après un scénario de Pierre Lestringuéz, se poursuit aux Studios Gaumont. On sait que les extérieurs de cette curieuse production ont été tournés, malgré l'hiver, à 2.000 mètres d'altitude dans la région du Mont Blanc. Cette production des Artistes Réunis sera éditée par Jean de Merly.

UNE RESURRECTION!

« PROTEA »

Nul n'a oublié la merveilleuse série de « Protea » ni le succès triomphal qui accompagna chacun des exploits de l'illustre héroïne : *La Course à l'Abinie*, *Les Mystères de Mallemort* et tant d'autres.

Or, cette héroïne qui fit la fortune des films Eclair va renaître sous une forme nouvelle, plus attrayante encore parce que plus élégante et surtout plus moderne.

Une grande vedette de l'écran personnifiera la fameuse « Protea » et des éléments entièrement nouveaux prendront part à ses palpitantes aventures.

C'est à la jeune Société M. B. Film que nous devons la renaissance très prochaine de cette magnifique série qui promet d'être aussi glorieuse et aussi fructueuse que ses devancières.

POUR LE STUDIO DES URSULINES

Un nouveau film de Cavalcanti

A. Cavalcanti a entrepris pour le Studio des Ursulines la réalisation de « *La Jalousie du Barboillé* » adapté de Molière. La distribution comprend les noms de :

Philippe Hériot : le Docteur;  
Jean Ayme : le Barboillé;  
N. Durand : Vilbreguin;  
L. Carlos : Georgibus;  
J. Helbling : Angélique;  
G. Michel : Cathan.  
Opérateur : André Serlie;  
Décorateur : Aguetant.

Les documents ont été fournis par Pierre Dechartre, spécialiste des questions relatives à la Comédie Italienne.

A L'ERKA-PRODISCO

Nous venons d'apprendre avec grand plaisir que notre sympathique camarade monsieur Pierre Weil, le bras droit de l'Erka-Prodisco et connu d'ailleurs pour son grand talent pense réaliser bientôt deux films d'une grande originalité dont l'un sera une symphonie de jambes et de bras et le second ne comportera qu'un seul rôle d'homme au sujet duquel il est fortement question d'engager l'artiste qui fut, malgré lui, béatifié de son vivant pour ses multiples créations religieuses : Lionel Salem.

Monsieur Weil s'est déjà fait remarquer par sa récente adaptation du film *Le Brigadier Gérard*.

LE CINEMA ESPAGNOL

La première exposition du cinéma espagnol aura lieu le printemps prochain au Palais de Cristal del Retiro à Madrid et dans d'autres théâtres et salles cinématographiques. Des concours de films dotés de récompenses et de hautes distinctions honorifiques seront réservés aux meilleures productions.

Les organisateurs de ce Congrès national du film espagnol se proposent de soumettre au gouvernement de S. M. les suggestions suivantes :

## PAR LE MONDE (Suite et fin)

a) donner une vigoureuse impulsion à la production cinématographique;

b) resserrer les liens puissants qui unissent l'Espagne aux Républiques sœurs de l'Amérique du Sud par la diffusion de films documentaires;

c) harmoniser le contingentement en Espagne, en tenant compte des intérêts en présence;

d) fonder un conservatoire d'artistes cinégraphistes et une école supérieure d'opérateurs et techniciens;

e) créer un fonds national et une chambre syndicale permettant d'offrir toutes facilités pour la distribution du matériel entre tous les peuples ibéro-américains, etc.

f) création d'une cinémathèque.

Est-il vrai, comme nous le dit une lettre d'Allemagne, que depuis la mise en scène que l'A. A. F. A. a commencé pour *Un coup de veine*, une série d'événements heureux sont survenus à tous ceux qui prennent part à la réalisation de ce film? Il faut souhaiter en tout cas que ce film mascotte continue son rôle bienfaisant et l'étende jusqu'aux spectateurs qui le verront ici quand la Super Film l'aura présenté en France.

Albertini va commencer la réalisation de *L'Invincible*, film d'aventures, qui dépassera, dit-on, *Le Chevalier Casse-cou* de célèbre mémoire. C'est Max Obal qui dirigera l'exécution de cette bande A. A. F. A. que sortira Super Film en France.

*La Petite Marchande de Cravates* obtient en ce moment un succès considérable en Allemagne. Le film en est à sa cinquième semaine d'exclusivité au Primus Palace de Berlin. Bientôt la Super Film présentera cette nouvelle comédie A. A. F. A.

### A LA M.-B. FILM

Le diamant du Tsar

Après Bruxelles où elle vient de remporter un véritable triomphe, cette belle production a inauguré vendredi dernier, au Caméo, sa brillante carrière à Paris.

En présence d'un si éclatant succès, Marseille, Bordeaux, Lyon, Lille, Montpellier, Strasbourg, et d'autres grandes villes de France n'ont pas attendu la saison prochaine pour programmer ce film admirable dont Petrovitch et Vivian Gibson, sont les étincelantes vedettes.

Avec *La Tragédie de la Rue*, qui vient d'entrer, au Studio des Ursulines dans sa dixième semaine, la M. B. Film peut être fière de ses succès!

### A LA LIBERA FILM

Une nouvelle création de Biscot.

A la fin du mois d'avril, monsieur Maurice Champreux va commencer les extérieurs de *Monsieur Haps*. Le scénario est adapté par Paul Cartoux de l'œuvre de Max Maurey et Jubin.

Les intérieurs seront tournés au Studio Gaumont et Biscot en sera la vedette. C'est le premier film qui sera tourné par la Société « Libera-Film » qui vient de s'installer, 1, boulevard Haussmann, et dont monsieur Léon Gaumont est le conseiller technique.

### RECTIFICATION

Dans notre page d'héliogravure « Le Christ au cinéma », comprenant trois sujets, il

1. Le Christ dans le *Juif errant* (Cinéma).

3. Le Christ dans *Le Roi des Rois* (Erka-Prodisco).

Les noms des firmes ont été intervertis elles voudront bien nous en excuser ainsi que nos lecteurs.

### LA VENENOSA

Le film *La Venenosa* poursuit fort heureusement sa période d'exécution.

Roger Lion après avoir terminé ses extérieurs de Nice a pris au Cirque d'Hiver une longue série de scènes dont il est entièrement satisfait. Raquel Meller, en pleine forme, belle à ravir, a confirmé là son immense talent de comédienne et durant six semaines va poursuivre aux studios des Réservoirs, à Joinville, l'exécution du rôle sensationnel qui lui a été réservé par l'auteur J.-M. Carretero. Roger Lion entouré de son assistant Jaquelux et du décorateur Bonamy caresse l'espoir d'enrichir la production française d'un grand film digne de notre pays.

### Le Mouvement Cinématographique Mondial

#### ETATS-UNIS

Une importante fusion se dessine, prodrome d'un nouveau trust. C'est la Fox-Film qui contrôlera désormais toutes les salles du First-National-Exhibitors-Circuit.

Abandonnant la Fox-Film pour laquelle il tourne depuis près de quinze ans, Tom Mix vient de signer avec Film-Booking-Office pour une série de productions qui seront toutes réalisées en Argentine.

D. W. Griffith va tourner une seconde version de *The Battle of Sexes*, film qu'il réalisa déjà en 1913. Ce sera la seconde production de son nouveau contrat avec United Artist's dont il fut le lointain fondateur. Les interprètes désignés sont Belle Bennett et Jean Harsholt.

Edwin Carewe, le réalisateur de la version américaine de *Résurrection*, des *Mutines de l'Elisnore* et d'une des plus puissantes productions de la « Triangle-Kay-Bee » : *L'Auberge du signe du loup*, vient de subir une très grave opération à la tête au Los-Angeles-Hospital.

La dernière réunion du conseil d'administration des United Artist's vient de porter Samuel Goldwyn, ancien directeur de la Goldwyn Pictures et l'un des fondateurs de la Famous-Players-Lasky (Paramount), aux fonctions de co-directeur de cette firme, aux côtés de Joseph M. Schenck. Mais les occultes et réels directeurs de cette organisation ne restent-ils pas malgré tout Douglas Fairbanks et Mary Pickford.

L'opérateur R. J. Bergquist de la Fox-Film vient de trouver la mort dans un accident d'automobiles, sur la route d'Ocean Park, à Hollywood, en tournant une scène de *The Sport Girl*, que réalise Arthur Rosson, avec Madge Bellamy dans le principal rôle. Métier de tout repos, dit-on du cinématographe...

Les United Artist's ont inauguré le 1<sup>er</sup> avril, leur nouveau studio qui aura coûté la coquette bagatelle de 250.000 dollars.

Apprenant l'interdiction qui frappe le film *Dawn* (Edith Cavell) en Angleterre, la Metro-Goldwyn-Mayer s'est empressée de retirer de

tous ses programmes le *Mare Nostrum* fan-taisiste de Rex Ingram, qui, lui aussi, est assez tendancieusement anti-germanique.

#### ALLEMAGNE

Le réalisateur de *Michel Strogoff*, Wiat-chshaw Tourjansky, de retour d'Amérique où il n'a pu réaliser aucun film, vient d'entreprendre pour Peter Ostermayr Productions, de Berlin, une version cinématographique des aventures de Steka Razin, intitulée *Wolga... Wolga...* Steka Razin est une sorte de Carlouche ou de Mandrin très populaire en Russie.

Alexandre Wolkoff est à Tunis où il réalise les extérieurs des *Mille et une nuits*.

L'acteur suédois Lars Hanson vient d'être prêt par Metro-Goldwyn-Mayer à U. F. A. Il paraîtra sous la direction de Joë May dans *Heimkehr*.

Sur un scénario de Lounatcharsky, la Prométhée-Film va réaliser *Salamander*, avec Bernhard Goltze.

Une autre version des *Aventures de Casanova* vient d'être réalisée par Manfred Noa, d'après un scénario de Herbert Juffke, Georges Klaren et Maria Margarete Langen. Sa distribution réunit les noms de André Lafayette, Maly Dellschafft et Harry Hardt. Elle reste, néanmoins, très inférieure à la réalisation d'Alexandre Volkoff.

La présentation de *Thérèse Raquin* de Jacques Feyder, d'après Emile Zola, a été un très gros succès personnel pour son interprète, Gina Manès; la belle Joséphine de Napoléon.

#### A L'A. P. P. C.

##### Assemblée générale

L'Association Professionnelle de la Presse Cinématographique, réunie en Assemblée générale extraordinaire le 31 mars 1928, très émue d'une décision judiciaire rendue par la 3<sup>e</sup> Chambre du Tribunal Civil de la Seine et qui porte atteinte directe aux droits de la Critique, consacrés par la loi de 1881... émet le vœu que le Comité de l'A. P. P. C. prenne toutes mesures utiles pour défendre les intérêts des Membres de la Presse Cinématographique directement menacés et intervienne si possible devant le Tribunal pour obtenir la réformation de cette décision.

#### A L'A. P. P. C.

##### Réunion du Comité du 11 avril.

Le Comité, réuni le 11 avril, a son siège social, a nommé M. Jean Sapène, directeur des Cinéromans, membre d'honneur de l'A. P. P. C.

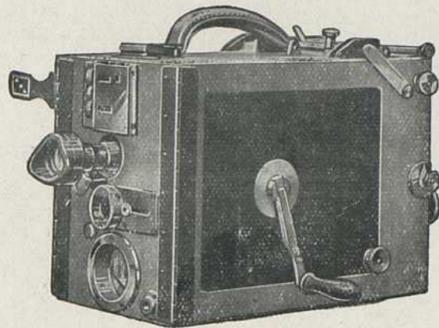
Le Président a mis le Comité au courant des décisions prises à la Chambre syndicale.

Le Comité a décidé d'organiser, très prochainement, des présentations de films inédits, d'appareils et tous accessoires cinématographiques réalisant un progrès technique et offrant un intérêt d'étude pour les membres associés. Ces présentations auront lieu sur convocations, avant la présentation officielle corporative, et seront réservées aux membres de l'A. P. P. C.

Le Comité rappelle aux directeurs de journaux intéressés par l'Exposition du Cinéma à La Haye, qu'ils doivent, sans retard, se mettre en rapport avec le Secrétaire Général de l'A. P. P. C.

# Le "PARVO", modèle L

seul, répond aux besoins de la technique cinématographique moderne



une seule loupe

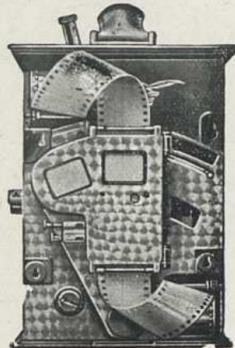
un seul bouton

## trois mises au point directes

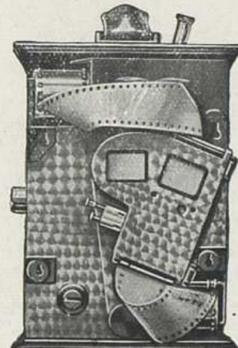
sur pellicule pendant la prise de vues

sur dépoli pour la mise en place

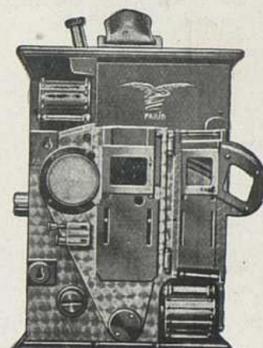
sur barrette graduée



Position pendant la prise de vues



Position pendant la mise au point sur dépoli



Canal ouvert

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

MATÉRIEL CINÉMATOGRAPHIQUE

## ANDRE DEBRIE

111-113, Rue Saint-Maur — PARIS

Editions Alsace, 3, Rue Mogador, Paris

R. C. Seine 408.527

Le Directeur-Gérant : J. de LAYR.

# Photo-Cine

5 FR.

2<sup>e</sup> ANNÉE N° 12

AVRIL 1928

revue mensuelle

technique, artistique et littéraire



**Gélica MISSIRIO**

*le Don Juan équestre de Margot, que nous avons applaudi dans le rôle épique de Murat du Napoléon d'Abel Gance et que nous reverrons dans un rôle important de Poker d'As.*