

PhotoCine

5 FR.

2^e ANNÉE N° 13

JUIN-JUILLET 1928

revue mensuelle

technique, artistique et littéraire.

5, Rue de Mogador, PARIS (9^e)



L'HOMME QUI RIT

~::~ Mis en scène par Paul LÉNI ~::~

Tire du célèbre roman de Victor Hugo

Interprété par Conrad VEIDT et

~::~ Mary PHILBIN ~::~

que **L'UNIVERSAL**

a présenté avec un succès sans
~::~ précédent à ~::~

L'EMPIRE

le lundi 25 Juin à 14 h. 30

Un grand film français

"LA VENENOSA"

la superproduction que tourne

Raquel MELLER

d'après le roman du célèbre écrivain **J.-M. Carretero**

Film de **Roger Lion**

Assistant : **Jaquelux**

Décorateur : **A. Bonamy**

Opérateurs : **Willy** et **A. Morrín**

avec la splendide distribution suivante :

Warwick Ward

CLAIRE DE LOREZ

G. Colin - G. Turreil - C. March

Willy Rozier - Martel - P. Hot - Cecile Tryant

le jeune **Gérard Mock**

et

Sylvio de Pedrelli

Production **"Plus Ultra Film"** **Natera, Guichard et C^{ie}**

58, Rue d'Hauteville -- PARIS

Provence : 27-35

Câbles : Gandopelle, PARIS

INTERFILMS

distribue en France et vend à l'Etranger

LE CHEMINEAU

d'après la célèbre pièce de **Jean Richepin**
de l'Académie Française, avec **Henri Baudin**

Sans Famille

Tiré du roman universellement connu
d'**Hector Malot** avec
Henri Baudin

GENET
d'Espagne

Un film passionnant du
monde des courses
etc. etc.

Mercredi

11

JUILLET 1928

à 14 heures 50 au

THÉÂTRE de l'APOLLO

"INTERFILMS" présentera

LA FAUTE DE MONIQUE

Grande Production réalisée par **Maurice Gleize**
Sous la Direction Artistique de **Jean Rosen**, avec

SANDRA MILOWANOFF
RUDOLF KLEIN-ROGGE

Esther LE KAIN - Marcelle Wall

Boby Blanc et VICTOR VINA

Assistant : **JULES ROSEN** — Opérateur : **AGNEL**

Décors : **RENÉ RENOUX**
Edition **EUROPÉAN FILM**

INTERFILMS

distribue en France
et vend à l'Etranger

MISS HELYETT

d'après la célèbre opérette
de **Boucheiron**
avec **ARLETTE GENNY**

Lady Harrington

Tiré du roman de **Maurice Level** avec
Claude France, Warwick Ward

La bonne Hôtesse

avec **RACHEL DEVIRYS**, etc.



INTERFILMS

vient de présenter

LE BAISER MORTEL

DRAME avec **Conrad Veidt**

L'Archiduc et la
Danseuse

Délicieuse Comédie avec
Dina Gralla

Au Temple
de Nara

Un Drame tourné
au Japon et en Chine
avec
Elga Brink

INTERFILMS

prépare

A travers
l'Empire de Ménélick

d'après le roman de **J. d'Esmes**

Un Film avec **Harry Lidtke**

Les Deux Copains

Le Jockey-Surprise

La Maison de la Peur

etc...

L'effort **ERKA-PRODISCO** pour le Film Français

René NAVARRE

dans

L'AIGLE DE LA SIERRA

(EL TEMPRANILLO)

Mise en scène de L. de CARBONNAT

avec

Miguel C. TORRES

Mad. GUTTY, Berthe JALABERT, Flor DESCHAMPS et
Nadia VELDY

Golette DARFEUIL

et

Gaston JACQUET

dans

LA ROCHE D'AMOUR

Comédie dramatique réalisée par MAX CARTON

avec

Tony D'ALGY et Max LEREL

Gina MANES

dans

LE TRAIN SANS YEUX

réalisé par CAVALCANTI

d'après le roman de L. DELLUC

avec

Georges CHARLIA et MIERENDORF

ERKA-PRODISCO

38^{bis}, Avenue de la République - PARIS

Téléphone : Roquette 10-68, 10-69

L'Ame de Pierre

était

un Film Français !

Sa Présentation aux

"Folies Wagram"

en a fait

un Succès Français !

Roudès

France Dhélia

Lannes

G. Dany

Duverger

G. Ohnet

Forzane

Schutz

Dumont

Jacouty



F. DHELIA et G. LANNES dans "L'AME DE PIERRE"

SUPER-FILM
Etablissements ROGER WEIL

8^{bis}, Cité Trévise - PARIS - Tél. Prov. 2361.62

LES FILMS COSMOGRAPH

vous présentent leur programme
pour 1928-1929

BIGAMIE Sélection Sofar, interprétée par Maria Jacobini, Anita Dorris et Heinrich Georg.

LE RETOUR Production Sofar, interprétée par Maxudian, Dolly GREY et le petit Cloelo.

LA VILLE DES MILLE JOIES Production Sofar, interprétée par Renée HERIBEL, Paul Ritcher, Gaston Modot, Claire ROMMER.

SUZY SAXOPHONE Sélection Sofar, interprétée par Ancy ONDRA, Malcolm TODD et Gaston Jacquet.

QUAND ON A SEIZE ANS Sélection Sofar, interprétée par Grete Mosheim.

L'ENFER DE L'AMOUR Superproduction Sofar, mise en scène par Gamine Gallone, interprétée par Olga Tcheckowa, Josyane, Stuve et Henri Baudin.

NOSTALGIE Sélection Sofar, mise en scène de R. Righelli avec Mady Christians, Dieterle et Murat.

IVANGOROD (titre provisoire) Production Sofar, mise en scène de Righelli, interprétée par Marie Jacobini, Nathalie Lissenko et Gabriel Gabrio.

LA PUISSANCE DES TÉNÈBRES d'après le chef-d'œuvre de Léon Tolstoï. Mise en scène par Wiene, interprétée par Mme Guermanova et les artistes de l'ancien Théâtre d'Art de Moscou.

VOYAGE EN INDOCHINE Grand documentaire de Mr. Regnault Sarrazin.

FILMS COSMOGRAPH, 7, Faub. Montmartre, PARIS

Téléphone : PROVENCE 49-82

Télégraphique : COSMOGROC-48

Deux Productions ALEX NALPAS

DEUX FILMS FRANÇAIS

EMBRASSEZ-MOI

d'après la pièce de T. BERNARD-QUINSON et MIRANDE

Réalisation de MAX DE RIEUX et ROBERT PÉGUY

avec

PRINCE-RIGADIN

Félix Barré, Jacques Arna, Ernest Verne

B. Ibanez, M. Lesieur, G. Fabre

Hélène Hallier, Geneviève Cargèse, Eliane Tayar

et

SUZANNE BIANCHETTI

J'AI L'NOIR

ou

Le Suicide de Dranem

Scénario de SAINT-GRANIER

Adaptation de MAX DE RIEUX et MARCEL YONNET - Réalisation de MAX DE RIEUX

avec

DRANEM

Hélène Hallier, Joé Alex et Henry Debain

ALEX NALPAS — PARIS

26, Rue Caulaincourt, 26

Télégr. : Alnalpasla-Paris

Tél. Marcadet 54-64 et 54-65

prochainement...

Jenny Hasselquist

et

Olga Tehekowa

dans

une superproduction

dramatique

UNITED
ARTISTS

LES GRANDES PRODUCTIONS UNITED ARTISTS Saison 1928-29

NORMA TALMADGE dans LA COLOMBE.

GLORIA SWANSON dans FAIBLESSE HUMAINE. (Sadie Thomson).

TAMBOUR D'AMOUR de D. W. GRIFFITH, avec Mary Philbin, Lionel Barrymore, Don Alvarado, Tully Marshall et William Austin.

BUSTER KEATON et ERNEST TORRENCE dans CADET D'EAU DOUCE.

CORINNE GRIFFITH dans LE JARDIN DE L'ÉDEN, avec Lowell Sherman, Louise Dresser et Charles Ray.

GILDA GRAY dans LA DANSEUSE DES DIEUX, Metteur en scène Fred Niblo.

JOHN BARRYMORE dans TEMPÊTE, avec Camilla Horn.

DOLORÈS DEL RIO dans RAMONA, Production Edwin Carewe.

RONALD COLMAN et VILMA BANKY dans LE MASQUE DE CUIR. (Two Lovers). Production Samuel Goldwyn. Metteur en scène Fred Niblo. (La dernière production de ces deux vedettes ensemble)

NORMA TALMADGE dans LA FEMME DISPUTÉE, avec Gilbert Roland. Metteur en scène Henri King.

VILMA BANKY dans L'INNOCENTE, avec Walter Byron. Metteur en scène Victor Fleming.

RONALD COLMAN dans SAUVETAGE, avec l'artiste française Lily Damita.

DOLORÈS DEL RIO dans VENGEANCE. Production Edwin Carewe.

LA PAIVA, avec Lupe Velez et William Boyd. Metteur en scène Sam Taylor.

LA BATAILLE DES SEXES, production D. W. GRIFFITH.

ANGES DE L'ENFER, Caddo Production avec Greta Nissen.

LES TROIS PASSIONS, production REX INGRAM avec Alice Terry.

DOUGLAS FAIRBANKS dans une nouvelle PRODUCTION.

MARY PICKFORD dans une nouvelle PRODUCTION.

LILLIAN GISH dans une grande production. Metteur en scène, Reinhardt.

GLORIA SWANSON dans LE MARI (The Swamp).

CHARLIE CHAPLIN dans CITY LIGHTS.

JOHN BARRYMORE dans une grande production. Ernest Lubitsch metteur en scène.

LES ARTISTES ASSOCIÉS, S^{te} An^{me}
siège Social : United Artists Building, 20 Rue d'Aguesseau Paris.

REPRÉSENTANTS EXCLUSIFS DE

MARY PICKFORD NORMA TALMADGE GLORIA SWANSON
CHARLIE CHAPLIN DOUGLAS FAIRBANKS D.W. GRIFFITH SAMUEL GOLDWYN
(PARIS, 20 RUE D'AGUESSEAU - TÉLÉPHONE: ELYSÉES 56-34, 85-20 & 01-33)
AGENCES { MARSEILLE - LYON - LILLE - BORDEAUX - STRASBOURG - ALGER.

LES QUATRE FILS L'ANGE DE LA RUE

La Maison du Bourreau

avec Victor Mac Laglen.

Poings de Fer... Cœur d'Or

avec Victor Mac Laglen.

Château de Sable

avec Dolorès del Rio.

La Petite Bonne

avec Janet Gaynor.

Colleen

■

Notre deuxième Sélection 1928-1929, d'une richesse inouïe.
qui sera présentée aux FOLIES-WAGRAM les 2, 3, 4, 5, 6 et 7 Juillet.
Rien que des succès!...
DE GRANDES ATTRACTIONS HORS CLASSE...

Club 73

Dans les Transes

"Et avec ça !..."

Les Trois Loustiquaires

5.000 Dollars offerts ...

Nos Comiques,
Nos Documentaires

Sté A^{me} Française **Fox Film**

17, Rue Pigalle — PARIS (9)

■ ■ ■

La plus puissante organisation cinématographique indépendante
du monde entier.

A la demande générale, en réédition :

LA GLORIEUSE **REINE DE SABA**

ELISABETH BERGNER

dans le rôle de La Duchesse de Langeais



dans

L'HISTOIRE DES TREIZE

qui passera en exclusivité au **CINÉMA MAX LINDER**

HIMALAYA FILM C°
présente

"LEE PARRY"
LA FEMME DU JOUR

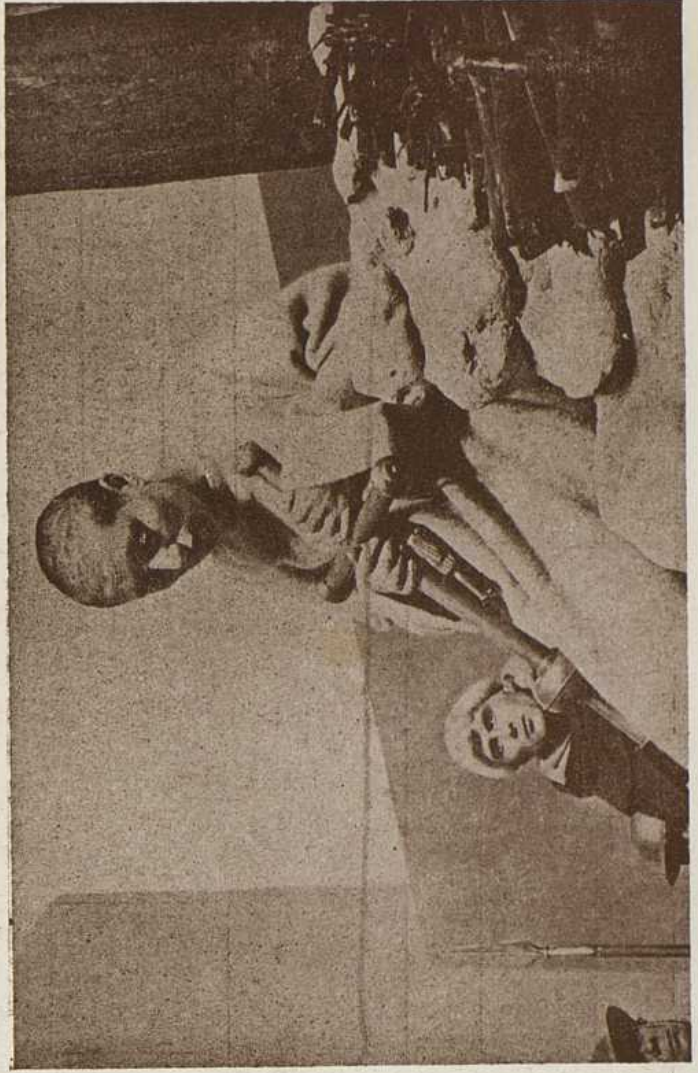
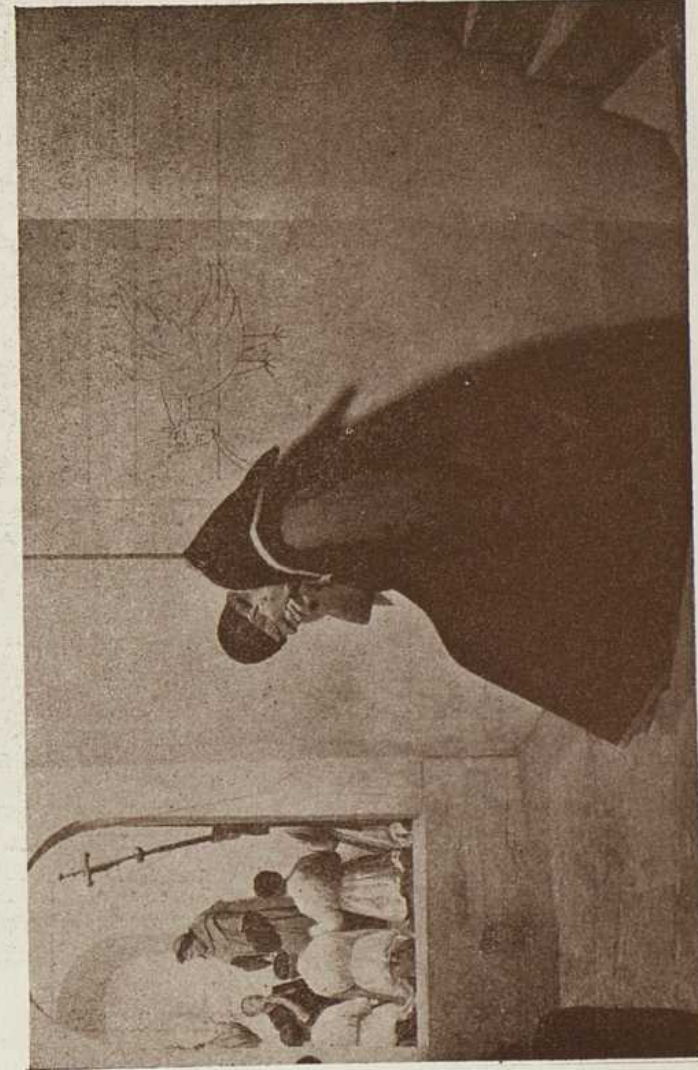
Distributeur : FERNAND WEILL
 9, Boulevard des Filles-du-Calvaire - Paris
 Téléphone : Turbigo 84-35 et 38

N.-B. - Le Film LA FEMME DU JOUR est encore en vente pour la Belgique

LA PASSION DE JEANNE D'ARC

de Carl Th. Dreyer et Joseph Delteil

avec **SILVAIN** (Evêque Cauchon), **FALCONETTI** (Jeanne), Schutz, Ravet, Berley, A. Artaud, Lurville, Arma, Mihalesco, Narlay, Maillard, Simon, Jean Ayme, Jean d'Yd, Larive.



(Déposé) Production S. G. F.

Ces cartes postales sont en vente chez tous les marchands bien assortis, et aux bureaux de Photo-Ciné aux prix de 0 fr. 40 pièce.

Edition : Alliance Cinématographique Européenne. (Déposé)

photo-ciné

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

DIRECTEUR : JACQUES DE LAYR

Direction et Rédaction : 3, Rue Mogador -- PARIS (IX^e) -- Compte Chèques Postaux : PARIS 534-82

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

ABONNEMENT 12 N^{os} -- FRANCE ET COLONIES : 45 FR., ÉTRANGER : 75 FR.

PAROLES DE VIE

par MARCEL L'HERBIER

« Le Cinématographe est Dieu »
« Le Cinématographe se meurt »
« Le Cinématographe n'existe pas ».

Ouvrez au hasard, le même jour, des journaux, des revues de tendances politique ou intellectuelle contraire, il y a mille chances que vous y trouviez, je ne dis pas en propres termes mais certainement en esprit, des déclarations aussi catégoriques et aussi catégoriquement contradictoires.

Grand miracle, et non le moins étonnant, du Cinématographe. Que cette nouvelle activité en pleine jeunesse et débutant à peine dans la phase militante suscite par son seul progrès assez d'intransigeance, assez de haine à la fois et assez d'amour, assez de confiance et de septicisme pour que des opinions de couleurs aussi violentes et tellement opposées lui soient quotidiennement jetées à la face.

Bien plus miraculeux encore. De cette agression concertée et circulaire le cinématographe ne paraît pas se soucier. Négligent cette auréole qu'on lui fait d'objurgations multicolores, sûr de sa destinée, il n'en avance pas moins magnétiquement vers l'avenir, et d'un pas prodigieux...

C'est à croire qu'il se souvient à propos de la sagesse orientale et d'avoir lu dans le Talmud, que lorsque le Saint Livre a cité sur la même ligne des affirmations qui se contredisent totalement, il ne manque pas philosophiquement de conclure : « Et toutes ces paroles sont *Paroles de Vie* ».

Car il en va de même de ces grands cris contraires que l'on jette chaque jour au visage du Cinématographe : « Il est Dieu », « Il se meurt », « Il n'existe pas »...

Ils ne sont opposés qu'en apparence et au-dessus de leur mêlée le Cinématographe ne manque pas philosophiquement de conclure ; — puisque jusqu'à nouvel ordre il domine ces apostrophes et qu'il en nourrit sa publicité : « Et toutes ces paroles sont *Paroles de Vie* ».

..

On ne peut nier qu'actuellement pour 75% des Français, « le Cinématographe n'existe pas ».

Une certaine élite artistique, voire littéraire, la majorité de la bourgeoisie, haute et moyenne, la province intellectuelle, religieuse, conservatrice, particulariste et jocular de billard, voilà un ensemble massif qui jure d'une seule voix que le film est une entreprise d'abrutissement public ou une distraction foraine, bref et de toute manière, quelque chose d'infinitement petit et de tout à fait négligeable.

Pour d'autres, encore plus radicaux, c'est moins qu'une mauvaise opinion qu'ils ont du cinématographe. Ils n'en ont pas du tout. Ils l'ignorent. Ils n'imaginent même pas son existence. C'est ainsi que vous les voyez prétendre à juger l'époque, l'évolution artistique, les élans de la jeune génération, palper son cœur en ne tenant aucun compte du cinématographe, en faisant comme s'il n'avait pas laissé sur notre époque par des stigmates éclatants, la trace de son passage, de sa domination.

Je n'en veux pour preuve qu'une étrange chronique récemment parue dans une jeune revue d'ambition politique.

Son auteur, Madame Marcelle Prat, nièce spirituelle de Barrès, consulte le siècle en Grand Inquisiteur. Elle y voit tout. Elle ausculte, confesse tout. Elle fait le tour de tout ce qui, à son sens, symbolise notre après-guerre. Et ce n'est pas rien. « Fox-trott. Bars. Inflation. Royal Dutch. Hispanos. Cocaine. Pédérastie ». Elle voit la faillite du théâtre, la faillite de la littérature moderne, Morand et les autres. (« Leur tour du monde en 80 sensations est bien démodé »).

Elle voit le banquier qui truste le cuivre de son lit encombré de jeunes femmes.

Elle voit le surréalisme comme un nouveau dandysme.

Elle voit la renaissance du devoir social.

Mais elle ne voit pas le Cinématographe.

Pour madame Marcelle Prat, symbole de tant d'autres comme dotées d'épaisses œillères en satin, le Cinématographe, ce signe artistique nouveau d'une nouvelle civilisation du monde — le Cinématographe n'existe pas.

..

Un autre cri retentissant est poussé ces temps-ci

LA PASSION DE JEANNE D'ARC
de Carl Th. DREYER et J. DELTEIL.
Mlle Falconetti dans le rôle de Jeanne.
Production : S. G. F.
Édition : ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE
11 bis, Rue Volney — PARIS

(Déposé).

Édition "PHOTO-CINÉ" 3, Rue de Mogador, PARIS.

LA PASSION DE JEANNE D'ARC
de Carl Th. DREYER et J. DELTEIL.
Jeanne (Mlle Falconetti de la Comédie-Française) sur le Bûcher.
Production : S. G. F.
Édition : ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE
11 bis, Rue Volney — PARIS

(Déposé).

Édition "PHOTO-CINÉ" 3, Rue de Mogador, PARIS.

LA PASSION DE JEANNE D'ARC
de Carl Th. DREYER et J. DELTEIL.
Silvain, doyen de la Comédie-Française dans le rôle de l'évêque Cauchon, et M. Schütz dans celui d'un juge.
Production : S. G. F.
Édition : ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE
11 bis, Rue Volney — PARIS

(Déposé).

Édition "PHOTO-CINÉ" 3, Rue de Mogador, PARIS.

LA PASSION DE JEANNE D'ARC
de Carl Th. DREYER et J. DELTEIL.
Édition : ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE
11 bis, Rue Volney — PARIS

(Déposé).

Édition "PHOTO-CINÉ" 3, Rue de Mogador, PARIS.

EDGAR POË, MARGUERITE GANCE, JEAN EPSTEIN VUS PAR ABEL GANCE

Je ne suis pas venu interroger une vedette — Madame Marguerite Gance n'est d'ailleurs pas une vedette — mais une femme un peu mystérieuse qui semble venir à l'écran pour rendre service au cinéma et une collaboratrice précieuse au travail de son mari.

Je n'avais jamais vu et observé Madame Gance que furtivement. Son visage est accusé et divers; ses traits exceptionnels expriment la jeunesse, la tendresse et une intelligence complexe, malicieuse et sensitive.

Réservée, peut-être timide, elle semble ne pas avoir envie de parler beaucoup. Elle dira peu de choses en effet; ses paroles seront franches et viendront renforcer ou nuancer celles de son mari qu'elle encourage à parler à sa place.

« Puisque j'ai la chance de vous trouver chez vous et de pouvoir vous parler dans le calme, demandé-je à Abel Gance, puis-je en profiter pour vous prier de prendre part à notre conversation? »

Madame Gance appuie ma demande; elle ajoute:

« Je ne suis pas habituée à être questionnée sur moi-même et cela m'embarrasse un peu.

« Je suis curieux de savoir comment vous avez été amenée à tourner. Il apparaît nettement que l'on ne vous a pas casée comme il arrive parfois, ni utilisée pour satisfaire un caprice, mais que l'on a obéi à une espèce de nécessité.

Madame Gance sourit; son mari tout de suite répond:

— « Il est certain qu'en commençant *Napoléon*, j'ignorais que je donnerais un rôle à ma femme. Il s'est trouvé qu'au moment où je cherchais une Charlotte Corday, je n'ai rencontré aucune interprète convenant particulièrement au rôle; je savais que ma femme pouvait le tenir, je le lui ai donné. Je ne le fis d'ailleurs pas sans inquiétude, du point de vue de la réalisation, bien entendu; la connaissant comme je la connaît, je savais que le manque d'habitude, son tempérament extrêmement sensible pouvaient aussi bien la rendre inférieure à elle-même que la faire réussir parfaitement. Eh bien, malgré ces préventions et bien que les scènes aient été tournées brusquement et sans préparation, je fus tout à fait satisfait.

« Et pour la *Chute de la Maison Usher*?

« Là aussi, on ne fit appel à ma femme qu'en dernier lieu. J'ai vivement encouragé Epstein à tourner ce film et comme nous examinions ensemble les chances de plusieurs artistes, nous en arrivâmes à parler de ma femme. Il est certain qu'elle ressentait très vivement le personnage de lady Madeline et toute la poésie de Poe.

« Ayant seulement tourné un rôle bref sous la direction de votre mari, n'avez-vous eu aucune gêne cette fois? Et dans une atmosphère recomposée, n'avez-vous pas eu de difficulté à retrouver un personnage aussi subtil? »

Paroles de Vie (suite)

par de réels amateurs de cinématographe, et les plus purs. Cri alarmant et par où Charensol rejoint Bossuet, curieusement: « Le Cinématographe se meurt... Le Cinématographe est mort. »

Entendez par là que pour quelques cinéphiles de la première et de la dernière heure, la qualité des films produits dans le monde s'abaisse constamment d'année en année. Si bien qu'à l'image des enfants marchant à quatre pattes, le jeune cinématographe progresse actuellement à reculons.

Où sont les beaux films suédois d'antan, déplorent-ils, les chefs d'œuvres américains qui les suivirent, les films allemands à l'étiage des « 3 Lumières », les films français du temps de Louis Delluc.

Toute cette belle entreprise de poésie visuelle est morte, à peine née, tuée par les lugubres exigences des financiers du moving et par la plus basse, la plus fausse, la plus corruptrice conception de l'internationalisme en matière de film.

Et ils n'arrêtent leur lamentation que pour saluer à voix basse le film russe dans lequel réside aujourd'hui la suprême espérance de ces jéréemies de « l'art muet ».

..

Cela n'empêche pas que bien d'autres prophètes, placés tête-bêche par rapport aux autres, ne cessent de vous crier aux oreilles, tambourinaires impénitents de la grande Religion du Silence: « Le Cinématographe est Dieu! »

— A lui l'avenir.

— A lui le miracle de souder l'art moderne avec la joie, la douleur, la frénésie quotidienne.

— A lui la connivence de l'homme avec l'homme partout dans le monde.

— A lui la nouvelle incarnation de l'éternel humain dans un éphémère divin.

— A lui, artificier de rêve, de rendre sensible la quatrième dimension de l'Espace.

— A lui de franchir les frontières, de parler à tous les hommes la même âme, de faire qu'à chaque point de la Terre la Terre se voie tout entière elle-même, — qu'elle se voie et qu'elle se reconnaisse — dans sa grandeur et son éternité, car le Cinématographe est Dieu!

Entre toutes ces positions de l'Esprit, ne me demandez pas de prendre parti et ne le prenez pas vous-même. Ne me demandez pas davantage de douter, plongeant dans ce mol oreiller que Montaigne a glissé une fois pour toutes sous l'esprit critique français.

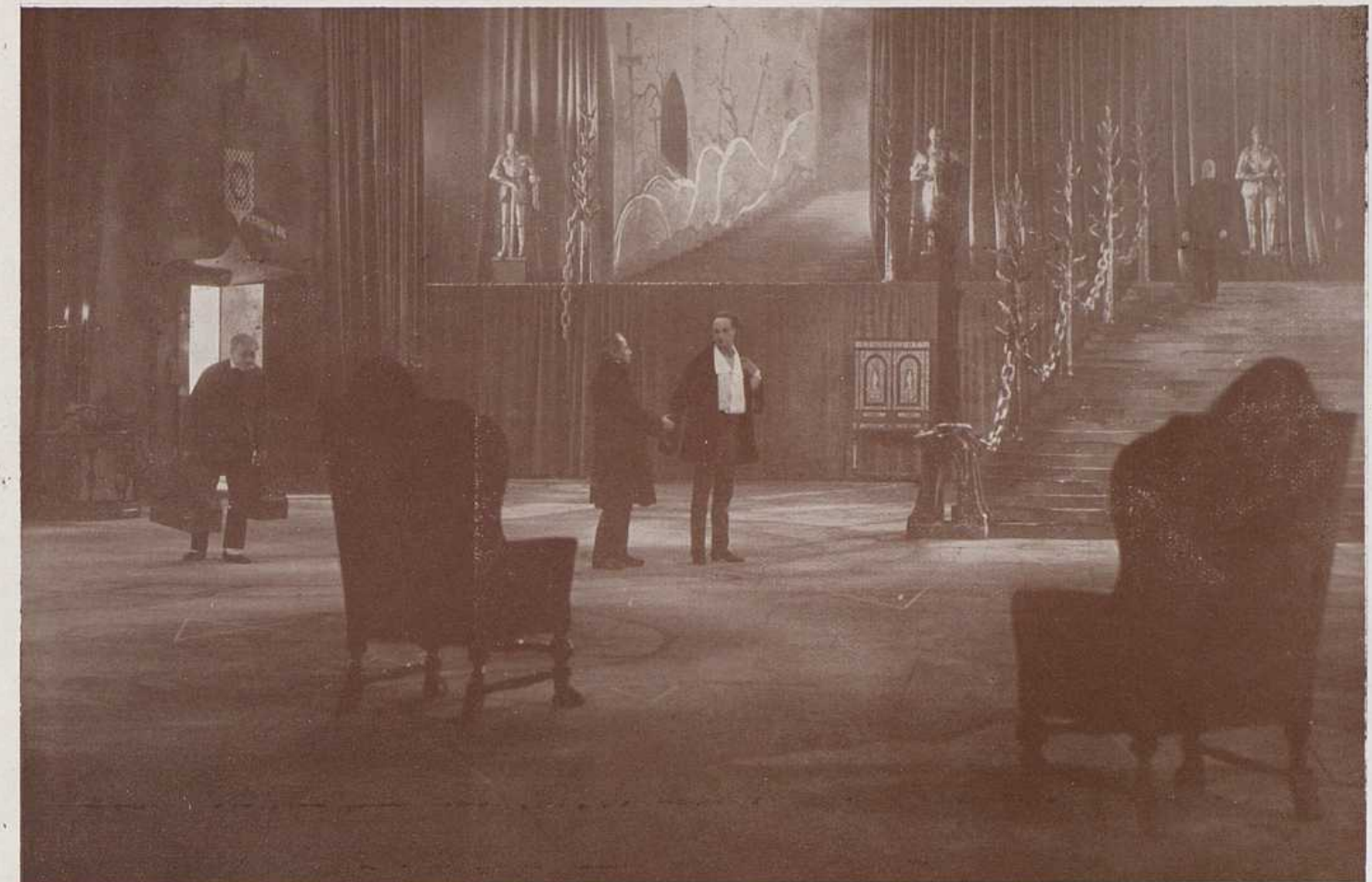
J'ai bien plutôt tendance à croire que ces trois groupes de sectaires possèdent chacun une part étroite de la vérité cinématographique et, pris tous ensemble, toute la vérité.

Anatole France voyait la vérité pure comme un disque multicolore qui, quand il tourne, paraît blanc.

Faisons tourner dans notre tête toutes ces vérités de couleurs opposées, jaillies de cerveaux fragmentaires et qui ne sont au fond, à tout prendre, cris de haine, d'indifférence ou de foi, que des cris d'Amour vers le Cinématographe.

Et concluons, devant ces contraires, avec la philosophie du Talmud: « Et toutes ces paroles sont Paroles de Vie ».

MARCEL L'HERBIER



« La Chute de la Maison Usher »

Le film pathétique de Jean EPSTEIN, dont la présentation au «STUDIO 28» a connu le plus grand succès.



“VIVRE” — Film émouvant de haute qualité, dans lequel nous applaudirons :
ELMIRE VAUTIER, PIERRE BATCHEFF, BERNARD GÖTSKE, etc....
Réalisation Robert Boudriez — Production Studios Réunis — **Edition Star-Film**



“L'EMPRISE”
Dans ce film de haute valeur et de la plus fine psychologie, tous les protagonistes sont de grandes vedettes :
FRYLAND, RACHEL DEVIRYS, CHAKATOUNY, FERNARY.
Réalisation de Grantham Hayes — Production Studios Réunis — **Edition Star-Film**



Colette DARFEUIL

la charmante artiste que nous verrons bientôt dans "LA ROCHE D'AMOUR" de Max Carton et "GROS SUR LE CŒUR" de Pierre Weill.

EDGAR POE

« Non, j'étais vraiment très à mon aise dans l'ambiance établie au studio et aidée par cette ambiance même.

« L'atmosphère créée par Edger Poe, Epstein l'a admirablement rendue, ajoute Abel Gance.

« Et avec le metteur en scène ?

« Jean Epstein vous laisse très libre ; il vous laisse atteindre votre maximum sans vous retenir. Jamais je ne me suis sentie bridée par lui en aucune façon. Il m'est même arrivé de désirer qu'il intervienne pour me corriger, qu'il m'impose certaines choses, de façon à sentir que j'entrais bien exactement dans sa vision personnelle de l'œuvre.

« Et pendant les passages tournés au ralenti ? L'utilisation nouvelle du ralentisseur qu'Epstein a expérimentée pour la première fois avec vous, je crois, peut être très importante pour le jeu de l'acteur. Vous êtes-vous sentie plus libre ?

« Les interprètes qui ont beaucoup tourné et se sont longtemps pliés au jeu que l'appareil ordinaire impose, sentiront mieux que moi la différence. Jusque là j'avais vraiment peu joué.

« Êtes-vous personnellement satisfaite du personnage que vous avez animé ?

Madame Gance sourit vers son mari ; on la sent passionnément inquiète de ce personnage qu'elle espère avoir rendu tel qu'elle l'a aimé.

« Nous avons vu une partie du film, non encore monté naturellement — déclare Abel Gance — et le résultat est surprenant. On peut dire qu'elle fut absolument le personnage, tout au moins quand au fond. Epstein l'a révélée admirablement du point de vue psychologique — moins du point de vue esthétique. Il a trop matérialisé à mon avis le caractère psychique de Lady Madeline. A-t-il saisi le côté vaporeux, invisible de ce personnage, dont on dégage moins les traits que l'influence, le psychisme. Je trouve la photographie de tous les films d'Epstein, cruelle, documentaire...

« Il l'a voulue ainsi, ajoute Marguerite Gance, il ne faut voir là aucune maladresse. Des essais ont été faits d'autre part pour adoucir mon aspect. Il ne s'y est pas arrêté. Dans *La Maison Usher*, je crains que Lady Madeline, malade, devant avoir une figure fatiguée et souffrante, ne soit encore durcie. On dira en voyant le film : « Cette femme est vieille et laide ».

Madame Gance rit, et ajoute : « Je ne pourrai me prononcer là-dessus qu'après avoir vu la bande complètement montée.

« Pour ce qui est du film lui-même, dans son ensemble, que pensez-vous de ce que vous avez déjà vu ?

« Ce sera probablement la meilleure œuvre d'Epstein, dit Abel Gance. Toujours un peu elliptique naturellement et demandant donc un certain effort au public ; mais ce n'est pas à Epstein que doit aller ce reproche. Je trouve particulièrement intéressante et remarquable son interprétation d'Edgar Poe, son scénario très bien fait. Il a, vous le savez, sans doute, incorporé à l'histoire de la *Maison Usher*, d'autres contes.

« Tels que ?

« Le *Portrait Ovale* entre autres, précise Madame Gance. Il en a utilisé quatre ou cinq, mais cela se fond sans le moindre heurt.

« Oui. L'œuvre de Jean Epstein n'a évidemment rien de commun avec les juxtapositions de contes d'Edgar Poe qu'avait faites Richard Oswald dans *Rêves* et *Hal-lucinations*.

« Oh non, bien sûr, proteste Abel Gance, ce film avait été exécuté sans goût ni intelligence. La fusion qu'a faite Epstein était tentante, car tout ce qu'a écrit Poe se passe dans la même atmosphère et pourrait être les récits isolés d'un même cercle de gens et de choses. Le scénario, disais-je, est très bien ; l'ordonnance des états psychologiques est étonnante. Enfin je veux insister sur le fait que le film n'a aucun caractère macabre ou morbide, en aucun endroit.

« C'est la poésie des œuvres de Poe qu'il s'est attaché à évoquer et il y a réussi, déclare Madame Gance. Dans ce que nous avons pu voir, l'enterrement de Lady Madeline est une chose qui nous a le plus frappés...

« Une chose saisissante, vraiment, oui. Un passage que je dirai musical. Ce sont les objets, les choses vues par Epstein, animés et ordonnés par lui qui en constituent le lyrisme. Les interprètes n'interviennent pas par eux-mêmes ; ils sont des instruments.

« N'avez-vous pas l'impression que c'est ainsi que Jean Epstein se sent complètement à l'aise avec ses interprètes ? Ne croyez-vous pas qu'il aimerait à s'affranchir presque totalement de l'acteur ?

« On peut constater une certaine timidité chez lui lorsqu'il dirige ses interprètes, en effet, remarque Madame Gance.

« On ne doit pas à mon avis chercher à se passer de l'homme. Cela me paraît contraire à l'expression cinématographique. Ne retrouvons-nous pas le monde en nous-mêmes ?

Entre ma femme et son metteur en scène, pendant la réalisation de la *Maison Usher*, je crois qu'il y a eu une entente sincère. Elle est un instrument infiniment sensible, impressionnable. Elle est donc à la fois très encourageante et difficile à conduire. Il faut peu de choses pour que les cordes cassent. Il peut arriver qu'en voulant avoir A, on obtienne Z, mais je crois, que pour rendre des choses subtiles, profondes, nuancées, elle a des qualités presque uniques. Plus tard, si j'ai l'occasion de lui donner des personnages à créer, je n'hésiterai pas un instant.

« Pouvez-vous me dire ce que vous allez entreprendre maintenant ?

« Ce sera soit la fin de *Napoléon*, soit *La Passion*. Je ne peux pas encore m'arrêter sur l'un plutôt que sur l'autre, parce que cela ne dépend pas uniquement de moi. Mais ce sera certainement de l'un de ces deux sujets que je ferai mon prochain film.

Il serait plaisant de voir arriver les artistes au cinéma, sinon comme Marguerite Gance, du moins d'une manière aussi discrète et sympathique. Pendant que son mari parlait, elle a souri souvent, différemment et comme pour elle-même. C'est son propre jugement sur elle, interprète de cinéma, que j'aimerais connaître à tout prix. Il est certain qu'elle ne le dira pas — et que je ne le lui demanderai pas.

Jean G. AURIOL.

Le plus grand sujet du monde peut être à ce point simplifié que chacun peut l'apprécier et le comprendre. C'est cela qui est la plus haute forme d'art.

Charles S. CHAPLIN.

Une chose modifiée par allégorie est certainement plus expressive, plus agréable, plus imposante que lorsqu'on l'énonce en des termes techniques.

Saint AUGUSTIN.

A LA MÉMOIRE DE LOUIS DELLUC

(1890-1924)

par JEAN ARROY

Louis Delluc est mort à l'âge où meurent les poètes... Trente-trois ans... Un peu plus que Shelley. Un peu moins que Byron. L'âge de toutes les crucifixions.

Je respecte les perspectives de la pensée, et si je cite ces noms, ce n'est ni le cœur cédant à une préférence, ni l'esprit à une comparaison, car il existe réellement un point de contact : leur hâte, comme s'ils pressentaient.... Leur fièvre aussi et la qualité de tension de toutes leurs facultés... Similitude encore : à leur œuvre, la mort vient mettre, au cours d'une phrase, un point final prématuré, mais cette œuvre inachevée ne s'avère pas incomplète, elle s'ordonne et se construit grâce à la diversité même de ses éléments... Le critique de *Cinéa* et l'essayiste-exégète de *Charlot*, s'ajoutent au romancier du *train sans yeux* et à l'animateur de *La Femme de nulle part*, pour constituer la figure synthétique de Louis Delluc, homme de cinéma. Figure complète. Louis Delluc n'est pas un homme de cinéma, il est *l'Homme du cinéma*. — Prédestination... Non. Beaucoup plus fort. Improvisation. Une fois de plus les événements font l'homme.

En 1917, il y a les films de Thomas Ince et de Charles Chaplin, ceux de la *Triangle* et les premiers *Svenska*, et puis il y a le film-feuilleton français de Feu-Feuillade et la carte postale italienne, et aussi un grand jeune homme doux, discret, presque timide, qui va deux fois par semaine à l'*Aubert-Palace*. Coup sur coup on y donne *Celle qui paie* et *Richesse Maudite*, *La Conquête de l'Or*, et *Carmen du Klondike*, *Peinture d'Ames* et l'*Auberge du Signe du Loup*, *Le Shérif* et *Pour sauver sa Race*.... Et puis, un beau jour, *L'homme aux Yeux clairs*, film américain, dont la rançon est *La Nouvelle Mission de Judex*, film français. Cette fois, Louis Delluc change d'humeur. Sa timidité connaît toutes les audaces. Sa douceur devient de la causticité, de la virulence. Il attaque...

Homme de lettres et journaliste, Louis Delluc se fait l'apôtre du cinéma, non de celui qui est, mais de celui qui sera. En quelques mois, il suscite tous les efforts qui, en moins de deux ans, aboutiront à la création d'une véritable *cinégraphie artistique de France*. L'élan est donné, il ne se ralentira plus.

Louis Delluc reste, je le répète, le premier et jusqu'ici le seul homme complet que nous ayons eu au cinéma. Sa curiosité et son activité étaient sans bornes. Elles embrassaient tous les champs d'observation, d'inspiration et de critique. Sa lucidité était toujours intacte. Il voyait tout. Qu'il critique le mauvais coloris des affreux chromos de publicité, le désordre anarchique qui règne dans les studios et les entreprises de production, les relations économiques internationales entre producteurs et éditeurs, le jeu de Melle X.... ou la photographie de M. Z.... il vise toujours juste. Certaines de ses chroniques sont de véritables prophéties. Il a prédit tous les événements saillants qui ont bouleversé l'industrie cinématographique depuis quatre ans. Le premier, il prend la défense du film américain, puis du film Suédois, puis du film Allemand. Il ose, le premier, parler de politique internationale en matière de production de films. Il ose encore, lui-même, présenter *Caligari*, cette *loufoquerie* pleine d'originalité, de talent et riche d'enseignements, si souvent copiée,

jamais égalée. il a toutes les audaces. Et s'il ne se connaît encore que peu de partisans, il sait qu'il est entendu, écouté, suivi par de nombreux amis. Il ne passe plus inaperçu. Les boutiquiers du film s'inquiètent déjà et se serrent les coudes. Que peuvent-ils, à mille contre une *sincérité*!.... La lutte durera six ans.

Il travaillait beaucoup. Il partit, voici quatre ans, par un matin gris de Mars, laissant achevés, huit films, cinq scénarios, douze pièces, dix romans, sept volumes d'essais, deux recueils de poèmes, une multitude innombrable d'articles, de nouvelles. Le bilan d'un mois se chiffrait souvent par près de cent articles et critiques de films éparpillés dans des quotidiens, des revues littéraires, satiriques et cinégraphiques, un ou plusieurs scénarios, un acte de plus à une pièce, un chapitre à un roman ou à un essai, et des contes, des nouvelles, des études.

Très mystérieux, on ne savait où ni quand il travaillait. Cette activité cachée tenait du prodige. Il allait à quelques présentations corporatives, il recevait dans son bureau de la rue de l'Elysée du matin au soir, il était chaque soir au music-hall, il tournait ses films, et de temps à autre s'astreignait à manger et à dormir. Pas une minute à perdre pour écrire.... Le voyait-on jamais écrire, j'en appelle à tous ceux qui l'ont connu... Il le faisait pourtant. Ce qui s'appelle le faire.... Où ? Quand ? Mystère....

Louis Delluc fut en quelque sorte mon parrain journalistique. C'est la seule fierté qui me vienne du cinéma français et que je n'abdiquerai pas. Au cours de dix-huit mois passés à la rédaction de *Cinéa*, j'ai eu pour tant quelquefois ce privilège de le voir travailler. Il avait une grande écriture aristocratique, élancée, nerveuse comme lui-même, balancée comme sa démarche, nonchalante parfois comme ses paradoxales réparties. Graphologiquement presque identique à celle de d'Annunzio. Il ne faisait jamais une rature, une surcharge. Il écrivait comme il pensait. Et il pensait vite. Il expédiait toujours tout, mais ne bâclait jamais rien. Il aurait pu être un styliste remarquable. Je n'ai jamais lu une de ses pages critiques sans penser à la fois à Paul-Louis Courier et à Laurent Tailhade; un de ses contes sans évoquer d'Annunzio, mais le d'Annunzio première manière, celui d'*Episcopo* et des *Lions Rouges*. Il était un lyrique autant dans la critique que dans l'enthousiasme. Il y eut des films ternes auquel sa critique sévère prêta quand même quelque vertu. Certains mots restèrent, ainsi le « sourire-poignard » d'Hayakawa. Sa conversation nonchalante était faite de paradoxes étincelants, et prodigue de sarcasmes lyriques qu'il revêtait d'une forme parfaite en les écrivant. L'œuvre critique de Louis Delluc suffirait encore à la gloire de bien des écrivains et pamphlétaires.

Un élan lyrique irrésistible faisait bouillonner son sang de gascon. Quel poulx ? Une prise de température, voulez-vous ? « *Comprenez que Douglas for Ever est un film, un vrai, et que je n'ai pas rencontré de vrai film depuis longtemps. Voilà l'ancienne manière qu'illustra Thomas Ince avant le règne des alambics*

et des machineries chimiques de D. W. Griffith. Cela nous reporte à l'époque inégalée de Pour sauver sa Race et de La Conquête de l'Or. Depuis, il y a eu beaucoup de science. Les films des Suédois Stiller, Hedquist, Sjostrom sont magnifiques. En Allemagne, on cherche et on trouve. L'intelligence, la réflexion, l'art mathématique se sont jetés sur le cinéma et le fécondent. Mais où est cette humanité des premiers âges ? Où est le style direct et naïf de ces films d'il y a cinq ans, qui sont désormais aussi loin du ton actuel que la « Chanson de Roland » ou le « Roman de la Rose » ?... Vieilles, vieilles choses déjà, dites-vous. et vieilles aussi la sincérité, la vitalité rythmée, la force fraîche et franche de ces premiers romans de geste de l'écran, où un Rio-Jim fait aussi classique et aussi puissante figure que Renaud de Montauban ou l'un des quatre fils Aymon. Comme aux premiers temps poétiques, le cinéma a suscité dans son premier temps de réalisation des thèmes et des expressions dépouillées et ardentes qu'on ne retrouvera jamais. C'est là pourtant, c'est là seulement que les amis de l'art neuf ont puisé les éléments d'une esthétique solide, saine, humaine, durable.

La route continue, évidemment. Mais n'oubliez pas le premier style — le seul grand jusqu'ici — ne négligez pas de revoir la douzaine de drames cinégraphiques, source de tout le reste, et, si vous n'avez pas vu Douglas for Ever, courez vite vous jeter dans cette lumière, dans cet air violent et vivant, dans ce mouvement qui semble synthétiser toute la santé du monde.

Nous ne sommes pas au théâtre. Il n'y a pas de pièce à raconter. C'est une toile, ou un poème, ou un capriccio turbulent, c'est du cinéma. Douglas, athlétique et fin, délicieux, insensé, émouvant. (Écoutez n'importe quel petit cabot français, il vous dira : « Tout ce que Fairbanks fait, je sais le faire ».) Voltige dans un décor impalpable, dans une lumière palpable qui s'accroche comme une brume d'or aux cactus géants de Californie. Des horizons, des chevaux, des murs éloquents, des hommes types, des femmes dessinées, de l'art, ce degré d'art qui fait crier : « C'est de la vie ! » un coup d'inspiration, enfin, un film, un vrai film. Bravo!...

Les cinématographistes français trouvent ça insignifiant. »

Une pareille fièvre dévore l'homme. L'empérature moyenne pourtant. Comment voulez-vous qu'un tel cœur ne s'use pas vite.

Aussi, trois ans après, écrivait-il laconiquement à un ami : « *Cinéa* m'amuse, mais m'éreintait. On ne peut pas tout faire. Je vieillis... » Le cœur battait moins fort déjà... Les boutiquiers de la pellicule ont fait le reste. »

Nous avons fait tous les totaux de la vie pratique et de la vie sentimentale. Nous avons marié la science et l'art en les appliquant l'une à l'autre pour capter et fixer les rythmes de la lumière. C'est le cinéma. Le septième art concilie tous les autres. Nous vivons la première heure de la nouvelle danse des muses autour de la nouvelle jeunesse d'Apollon. La ronde des lumières et des sons autour d'un incomparable foyer : notre âme moderne.

CANUDO.

LOUIS DELLUC

« Il savait être âpre. Il aimait moins la confusion de la bataille que le combat singulier. Il s'y découvrait avec franchise et frappait vite et juste. Volonté terrible et douce à la fois. Observation implacable. Sincérité au-dessus des petites ambitions et des jalousies de faux camarades. Ses victimes ne lui ont jamais pardonné ce caractère. Et c'est ici que le drame commence... ». Ainsi Moussinac nous peint cet archange héroïque qui combat pour la lumière.

..

Dans de lamentables conditions, Louis Delluc a réalisé une œuvre considérable, que d'autres n'auraient pas eu la force d'exécuter durant une longue et calme vie. Il travailla énormément, surtout dans les heures les plus désespérées. Il cacha son martyre, que ses amis savent bien, sous les paradoxes et l'ironie. Il demeura un aristocrate, là où tout autre que lui eut ruiné son idéal et avili son talent. Si le cinéma français l'eût accueilli, écouté, suivi, il eut pu livrer un combat formidable à la cinégraphie mondiale. Il eut prévenu bien des erreurs, car il était, j'en suis sûr, encore plus un homme de l'avenir que du présent. Certaines divinations merveilleuses en témoignent. Le temps et les ressources lui ont manqué, car il était assez volontaire pour continuer seul ce combat.

Aucune vraie et grande sincérité n'a payé plus chèrement sa supériorité, dans un milieu cinégraphique où les éléments moyens le jalouaient et que rebutaient l'ampleur et la noblesse de ses conceptions. Et pourtant, même si l'on conteste ses conceptions et ses tendances, même si l'on discute ses films, il faut admirer la générosité et le désintéressement de son vaste effort. Et si nous ne pouvons le juger que sur ce qu'il laisse, c'est assez pour que nous nous efforcions de faire un peu de justice autour de son nom.

Mais est-il nécessaire ?... Pierre Scize ne me disait-il pas, il y a un an peine : « *Delluc!... Aujourd'hui, comme tout lui donne raison...* » Ce mot porte plus loin que ne le voulait Scize. Il refait la mise au point dans le passé, dans le présent et dans l'avenir.

La cinématographie française étouffe un nom qui reproche. Un nom qui reproche et la stigmatise (on attend encore la Salle Louis Delluc, comme on attend en vain le cinéma Canudo et le Cinéma Séverin-Mars), mais Delluc qui a influencé plus ou moins tous les cinéastes français, la vieille génération et la suivante, et celle qui vient, Delluc reste le Précurseur, l'Initiateur et peut-être un Maître...

Louis Delluc est avec Abel Gance l'un des hommes idée-force du cinéma français.

JEAN ARROY

Lorsque nous avons su plier à notre caprice la volonté courbe de la lumière, il nous reste encore, en plus d'elle, ce que nous pouvons appeler, nous aussi, nos franges d'interférences. Elles se produisent non seulement entre les images, mais en dehors du cadre de chacune d'elles, et plus encore que ce qui est visible courent au résultat. « L'invisible suggéré par le visible » pourrait être un axiome dans cette magie de la représentation que Mallarmé eut appelé « un accomplissement d'art industriel tout d'ordre net et élémentaire ».

Abel GANCE.

A vous, les Jeunes !

par Arcy HENNERY

Je m'adresse à tous les jeunes, qu'ils le soient de fait ou de cœur, mais en particulier à toi, jeune metteur en scène de demain !

LE TEMPS DE L'EFFORT FRANÇAIS EST VENU

Etudie, regarde et pense; maintiens-toi toujours en mouvement, à la recherche du mieux possible — de ton mieux à toi, le seul qui t'intéresse; tu finiras bien par arriver un jour quelque part, où tu te reconnaîtras !

Exige beaucoup de toi-même; c'est ainsi que tu gagneras en profondeur, que tu battras tes propres records et que tu avanceras, glorieux, dans la voie magnifique du progrès.

Ne sois pas satisfait de ton œuvre tant qu'elle n'aura pas atteint, pour le moins, à l'idée que tu t'en étais faite.

Ne livre rien au public, simple billet ou film coûteux, qui ne te donne entière satisfaction.

Comme l'a dit justement Camille Mauclair, on ne peut devenir un grand artiste sans avoir fait de la technique à fond; travaille donc la tienne; tu auras avec toi tous ceux qui espèrent en un cinéma français meilleur, qui le pressentent et s'efforcent de lui donner formes précises.

Travaille; tu auras pour toi tous les hommes de cœur et les hommes de pensée.

Le temps de l'effort français est venu !
Travaille !

Quoi que l'on dise autour de toi, constate que le cinéma français n'est pas particulièrement riche en cerveaux neufs, ni en vraie jeunesse — et qu'il a besoin de tes idées, de ta fougue et de ton enthousiasme.

Les individualités fortes manquent; conserve la tienne, reste toi-même, ne compose jamais; c'est ta meilleure chance de faire œuvre d'art.

Si tu dois parfois courber le front et te taire, que ce soit avec le sentiment que tu fais passer ton œuvre future avant toi-même; quelle force ne retireras-tu pas de là.

Reste fidèle à ton idéal !

Les vraies valeurs ne sont pas tellement abondantes pour que l'on ne fasse pas appel à toi, un jour.

Si tous les chemins mènent à Rome, le travail est la voie unique qui mène partout — pourvu qu'on la suive jusqu'au bout.

Délaisse de plus en plus les cénacles où tu fréquentes; on y parle trop, toujours des mêmes choses et de façon semblable, sans suite ni méthode.

C'est dans la solitude que tu te découvrirais et que tu atteindras au tréfonds et au meilleur de toi-même.

Pour dire ma pensée entière, alterne études et observations, conversations et réflexions solitaires.

Confronte ta pensée avec les réalités représentées par la vie qui t'entoure.

Soumets tes dernières impressions à l'épreuve de sensibilités autres que la tienne; projette-les hors de toi et exprime-les en présence de certains de tes amis; j'insiste sur certains; elles te reviendront, comme étrangères, car tu les jugeras alors, là est le phénomène, d'un autre point de vue que le tien; tu disposeras momentanément d'un autre « regard » sur la vie; profite de cela pour mettre au point — en profondeur, donc — ce qui est bon et reconnaître ce qui ne l'est pas, de façon définitive.

Il te restera, enfin et toujours, à prendre des leçons du spectacle de la rue; aucun spectacle n'est plus riche; la vie grouille et s'y renouvelle sans cesse; quelle merveilleuse étude tu peux faire; tu rencontreras des personnages de romans, de pièces et de films que tu reconnaîtras; de même, des types de Daumier, Jordaens ou Vélasquez; tu en découvriras d'autres qui ne sont pas encore nés aux lettres ni aux arts; il ne tient qu'à toi de les faire vivre, suis-les de cœur et de pensée plus encore que du regard; demande-toi « le pourquoi », « le comment » et « le par conséquent » de toutes choses; tu verras comme c'est riche d'imprévu et de découvertes — et, en outre, combien c'est amusant; jamais plus tu n'auras le temps ni même l'idée de t'ennuyer !

Plus tard, sache qu'un metteur en scène n'est pas un avocat et qu'il ne saurait défendre avec un égal bonheur n'importe quelle cause; quand il s'agit, pour lui, de dire si la nature et l'intensité d'une expression sont exactes, il ne peut arriver juste que s'il juge avec tout son être.

La mesure d'un sentiment par la seule intelligence ou par un jeu de transposition est vouée à l'erreur et il n'y a jamais eu que les sincères, j'allais écrire les mystiques, pour faire œuvre poignante.

Le metteur en scène ne peut donc tourner n'importe quoi; pour faire vibrer d'autres cœurs, il doit, d'abord, lui-même, jouer cœur.

Sache, enfin, que s'offre à toi la plus noble des tâches, celle de découvrir l'âme de chez nous et de la magnifier par le moyen d'expression prodigieux qu'est l'écran.

Regarde donc et imprègne-toi bien des qualités de notre race; elles sont belles; reconnais-les, construis dessus une histoire simple, puis fais un film sincère; que ta technique soit égale au reste, en profondeur et en simplicité comme en clarté et en charme; je te promets que ton œuvre sera reçue alors partout, à bras ouverts, tant on est friand dans le monde de ce qui est français.

Remarque que je te fixe comme tâche de concevoir et de réaliser; c'est que je te vois en effet à la fois scénariste et metteur en scène — concevant donc directement pour l'écran.

Charlie Chaplin, tu le sais, n'a jamais fait autrement et c'est un peu pourquoi il est si grand !

Je te le donne en exemple.

ARCY-HENNERY,

QUELQUES JOURS AVEC...

S. M. EISENSTEIN à Moscou

Par MOÏTIRO TSUTYA

Je forme les vœux les plus ardents pour le succès des grands cinéastes de France. EISENSTEIN.

Un soir de fin d'avril dernier à Moscou. Le ciel est bas, la neige tombe en flocons pressés. Il gèle...

Un jeune cinéaste Georges Cher, me conduit chez Eisenstein, un modeste appartement sur le Boulevard. Sur le seuil, Eisenstein m'accueille souriant et après m'avoir serré la main avec effusion, m'introduit dans un large geste d'affection.

Eisenstein s'est plu à s'organiser une vie simple, vraiment prolétarienne, presque monacale. Tout chez lui est réduit à l'essentiel, j'allais écrire au strict nécessaire. Son abord est cordial et tout de suite il m'affirme amicalement: « J'adore votre Théâtre « Kabuki », vos estampes de « Sharaku » et de « Hokusai », etc... J'affectionne particulièrement le Japon artistique et cet amour date du Lycée, quand j'apprenais la langue Japonaise. »

Je lui montre alors quelques photos de Théâtre et du Cinéma Japonais. Il s'extasie et avec joie en choisit quelques-unes qu'il s'empresse d'épingler sur le mur à côté de celles de ses films « Cuirassé Potemkine », « Octobre », « Ligne générale »... ainsi que des portraits de ses amis intimes, Poudovkine l'auteur de la « Mère », Teiss son opérateur, Alexandroff son assistant, etc.

Quelques jours après je revis Eisenstein dans ce même cabinet. Notre conversation roula exclusivement sur le cinéma.

— « En Russie Nouvelle, dit-il, notre conception du cinéma est celle-ci: reproduire la vie dans sa vérité, dans sa nudité, et en dégager la portée sociale, le sens philosophique. »

« Nos films ne tendent ni à distraire ni à amuser mais à enseigner, à instruire. Chez nous, foin de l'art pour l'art, mais de la réalité, vivante, des tranches de vie. »

Le génial cinéaste s'enthousiasme et, ardemment, me dit sa conviction:

« L'analyse des émotions, l'idéologie philosophique, l'art documentaire, voilà les trois éléments de base de mes films. Dans « La Ligne Générale » il n'y a que l'idée sociale et la vérité humaine qui comptent... »

...J'en eus la preuve quelques jours après au Sovkino, en visionnant quelques images de « La Ligue Générale » qui me firent une impression profonde, unique, quand l'auteur m'exposa le thème gigantesque, d'une hauteur de pensée formidable, et qui laisse loin derrière comme conception tout ce que l'on a vu au

cinéma jusqu'à présent. Qu'Eisenstein m'excuse de ces comparaisons qui lui paraîtront peut-être conventionnelles ou périmées, mais son œuvre atteint en grandeur à une idéologie plus vaste encore qu'une toile de Millet, à une émotion plus poignante, plus intense qu'un Van-Cogh, et ce n'est pas un petit compliment.

« Dans mon film « Cuirassé Potemkine », me dit encore Eisenstein, j'avais un peu sacrifié au Théâtre...

Mon dernier film a été expurgé de tout cela, je ne me suis permis aucune concession. Je n'aime pas les décors de studios... la nature nous en offre de meilleurs et de plus vivants. Les acteurs m'intéressent peu, je préfère filmer la vie qui passe... Le meilleur artiste est encore l'enfant qui sourit, la femme qui pleure, l'homme qui souffre... Pourrait-on reconstituer, même avec les artistes les mieux doués, certains coins ou la misère grouillante, regardez ces expressions, ces faciès hurlants de vérité, criant leurs misères ou leurs vices ou leurs souffrances.... L'effet tragique de ce cadavre ne sera jamais atteint par n'importe quel artiste de composition fut-il le plus génial. Ces Moissonneurs au travail ne donnent-ils pas une impression inégalable.

« En octobre prochain quand j'aurai achevé « La Ligne Générale », je me consacrerai à la préparation d'un film nouveau sur un sujet très abstrait et qui va peut-être vous faire sourire: « La doctrine de Karl Marx ». Dans ce film vraiment, strictement et éminemment philosophique, vous l'avouerez, je me propose de découvrir un domaine cinématographique encore inexploré. »

Nous parlâmes ensuite du cinéma français. Les œuvres de Gance, de l'Herbier, Epstein, Feyder, Clair, Calvacanti, d'autres encore ont toute la sympathie d'Eisenstein, certaines toute son admiration. De la France, Eisenstein ne veut connaître que l'avant-garde. C'est tellement normal...

Et sous le ciel ouaté de Moscou, pendant que la neige tombe au ralenti, film d'une lumière incomparablement douce, accompagné en sourdine par l'orchestre des cloches d'une basilique toute proche, notre entretien se prolongea tard dans la nuit sur ce sujet.

Pendant mon séjour à Moscou, je consacrai toutes mes soirées à visiter les Théâtres artistiques ou autres (Opéra, Comédie, Drame, Music-Hall). Un matin Ei-



Dans un studio de Moscou, au cours d'une prise de vues, Eisenstein dit à notre correspondant Moïtiro Tsutya: « Dès votre arrivée transmettez à mes camarades français mon plus cordial salut. »

(1) Voir Comœdia du 4 mai, du 13 mai et du 3 juillet 1927.

A propos du Cinéma polyglotte :

LE TITRAGE BILINGUE POUR LES PROJECTIONS EN ALSACE

(De notre Correspondant particulier)

Dans les provinces recouvrées la population fait un effort magnifique pour se familiariser avec la langue de la mère-patrie. Grâce à cet état d'esprit l'enseignement obtient de magnifiques résultats. Il reste néanmoins ce fait qu'un gros pourcentage des Alsaciens ou des Lorrains de la Lorraine septentrionale ne possède pas encore suffisamment le Français pour pouvoir se passer d'un certain bilinguisme. Il faut donc forcément avoir recours à la traduction.

Lorsqu'il s'agit du domaine public ou économique ce travail n'est pas compliqué et ne demande, à part les connaissances techniques, pas de qualités exceptionnelles du point de vue littéraire. La matière est sobre et fort banale, de sorte qu'il suffit que la traduction soit claire et que les termes techniques soient reproduits avec bon sens.

La question a cependant un tout autre aspect lorsqu'il s'agit de l'art ou de la littérature. Or, le cinématographe est actuellement l'art le plus populaire, le plus puissant et en même temps le plus délicat. Même si le titrage bilingue coupe d'une manière désagréable la cadence du film, comme le déplore notre éminent confrère Jacques de Baroncelli dans un excellent article de Photo-Ciné, ici il est indispensable. Il peut être l'objet de perfections, de réductions mêmes, mais pratiquement il restera toujours un des facteurs essentiels du succès du film. Qu'on ne dise pas que le titrage bilingue soit trop encombrant ou même un générateur de troubles nerveux. Le cinophile (pas cynophile s.v.p.) ne lira toujours que le titre qu'il comprend. Pour un individu de langue allemande par exemple, le titre français n'existe pas et inversement. Les éléments qui possèdent les deux langues peuvent parcourir les deux versions si vite, qu'ils devinent le titre plus qu'ils ne l'épèlent. Ce fait acquis il faut donc que le titre captive, qu'il crée une atmosphère, fasse vibrer, tour à tour coup de clairon ou plainte de mourant. Or, du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas. Il faut par conséquent que

la traduction des titres soit soignée. Il faut éviter toute traduction littérale et rédiger un nouveau titre qui ne conserve que le sens adapté à l'esprit de la nouvelle langue.

Ces réflexions sont en somme si banales et si évidentes qu'on devrait croire qu'elles ont attiré l'attention de chaque producteur ou distributeur de films. Malheureusement il n'en est pas ainsi et ceci au détriment de ceux qui négligent ce problème ou qui le solutionnent maladroitement. C'est pour cette raison qu'on voit dans les cinémas de l'Alsace et de la Lorraine, de la Sarre ou du Luxembourg des films qui sombrent dans une risée générale malgré leurs qualités remarquables et ceci uniquement parce que la traduction des titres est monstrueuse ou ridicule.

Vu qu'il est dans la majeure partie des cas impossible de visionner tous les films à traduire, il faut que la traduction soit faite par des personnes expérimentées en matière cinématographique et surtout par des personnes qui possèdent la langue, dans laquelle la traduction est à faire, à fonds et dans toutes ses finesses. C'est-à-dire que la traduction des titres ne devrait pas être confiée, comme ceci se fait fréquemment, à des phénomènes de l'agrégation, de doctorats et d'autres titres universitaires séduisants, mais à des gens du pays qui vivent au milieu du public, pour lequel le titrage traduit est destiné. La traduction ne sera dans ce cas pas faite à l'aide de gros dictionnaires, mais avec du bon sens et avec la compréhension parfaite de ce qui est nécessaire pour émouvoir, faire rire ou faire pleurer. Mais, il y a même des traductions qui non seulement ne disent rien, mais qui sont grammaticalement fausses. Ne citons qu'un exemple. Dans « En scène », le charmant film de la maison *Métro-Goldwyn-Meyer* nous trouvons « Ça ne vaut pas la peine.... » traduit par « Es ist nicht der Bedauerung wert... », ce qui n'a aucun sens. Il faudrait traduire : « Es ist nicht der Mühe wert.... ». On pourrait citer de pareils cas par milliers.

G. KAYSER.

S. M. EISENSTEIN à Moscou (suite)

Eisenstein me demanda : « Comment trouvez-vous notre Théâtre actuel ? »

— « A vrai dire, à part le talent de certains artistes je n'y trouve rien de bien neuf, rien de vraiment nouveau. Il est vrai d'ajouter que j'ai suivi avec autant d'admiration que d'assiduité les représentations des troupes Russes à Paris. »

— « Je vous l'avais dit, dans la Russie Nouvelle, le Cinéma occupe la première place dans nos préoccupations artistiques. C'est le moyen d'action le plus efficace et le plus puissant sur les masses... Le théâtre s'en ressent donc, c'est normal. »

Eisenstein est un homme génial, il vit en son art comme en une tour d'ivoire.

Madame Milmann de la section cinématographique de la société des relations intellectuelles (nommées à tort culturelles) entre l'U. R. S. S. et l'étranger me confirme dans un charmant sourire qu'il en fut toujours ainsi. « Je connais Eisenstein depuis vingt ans. Nous étions ensemble au petit Lycée. Il était à ce moment là un petit garçon très timide et très sage, à l'heure des créations, seul il restait à l'étude, à dessiner et à penser. »

Vint enfin le jour du départ, je pris congé d'Eisenstein lui souhaitai qu'après « La Grève », le « Cuirassé Potemkine », « Octobre » et « La Ligne Générale », il réussisse encore à forcer notre admiration dans le domaine qu'il veut nous faire découvrir...

...Je lui tends la main pour l'adieu, Eisenstein me la garde longuement dans les siennes et son regard profond rivé dans le mien il questionne un peu oppressé et presque en confidence.

— « Vous rentrez directement à Paris ? »

— Directement, via Berlin ! »

Ses yeux s'éclairent, sa face sympathique s'épanouit en un large sourire : « Dès votre arrivée, me dit-il, d'une voix vibrante, transmettez à mes camarades français mon plus cordial salut. Assurez-les de mon amitié la plus sincère, la plus compréhensive, dites-leur, que je forme les vœux les plus ardents pour le succès des grands cinéastes de France... »

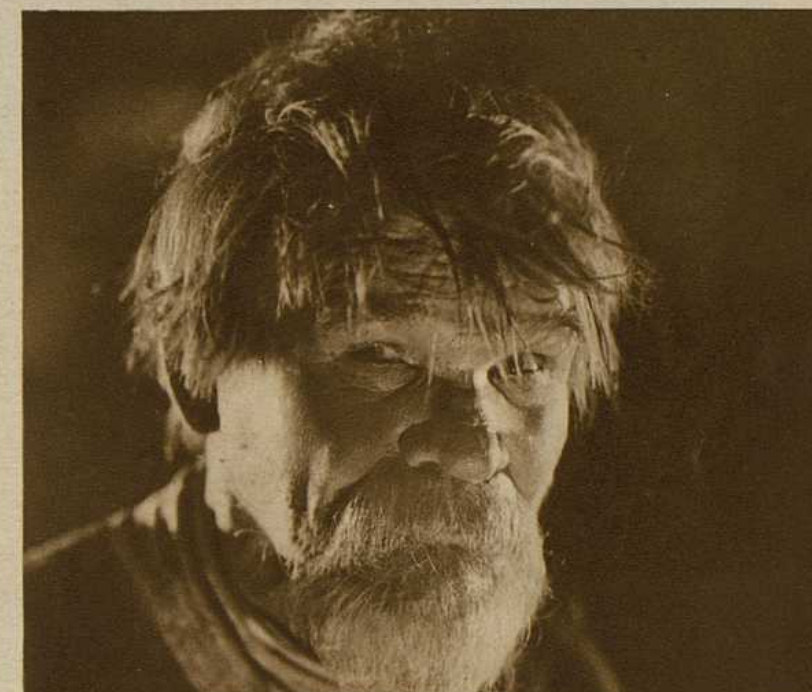
Moïtiro TSUTYA.

Paris — (juin 1928).



Gilles de Rais (Philippe Heriat) et la Barbaresque Genica Athanasiou dans LA MERVEILLEUSE VIE DE JEANNE D'ARC que Marco de Gastyne réalise pour les productions Natan

In "Das wunderbare Leben der Jungfrau von Orléans"



Cinéma Russe. -- LA LIGNE GÉNÉRALE d'Eisenstein. Premiers documents inédits publiés sur ce film qui ne sera terminé qu'en octobre prochain

Russisches Lichtspiel -- "DIE ALLGEMEINE LINIE" von Eisenstein. Erste, unveröffentlichte Ausschnitte aus diesem Film, welcher erst im Monat Oktober dieses Jahres fertiggestellt wird



Raquel Meller dans LA VÉNÉNOSE -- In "LA VENENOSA"

(Plus ultra film)

Fritz Lang et la Synthèse Esotérique

par le Docteur PAUL RAMAIN

Nous extrayons ces notes de l'admirable étude que le Docteur Paul Romain vient de publier sur « la base onirique et la construction thématique des films de Fritz Lang » :

Dans les films de Fritz Lang, la construction musicale et le développement thématique jouent un rôle d'une importance capitale :

METROPOLIS

D'abord, remarquons d'emblée ce tour de force physique — aussi puissant et d'effet aussi instantané que les trois croches initiales (anacrouse dite « du Destin ») de la *Symphonie en ut mineur* — qui consiste à créer le malaise chez le spectateur dès la première image : le double et Noir défilé rythmique des ouvriers de l'usine sous un tunnel (Symbole 1 : bouche monstrueuse amenant plus tard la vision de la gueule de Moloch, — variation harmonique). Cela est unique dans l'histoire du cinématographe. La force nauséuse, pénible, hallucinante de cette image est formidable : or cette image n'est autre que l'exposition de la « première idée » (*puissance malheureuse*) du premier thème-phrase de la symphonie visuelle, en *adagio*, et sous son double vêtement harmonique et mélodique, qui plus tard, en *allegro molto*, sera développée en la même foule courant à la destruction des machines. Ce défilé initial avec son double rythme latéral, son double mouvement pendulaire (symbole 2 : Kronos : le Temps, la monotonie lourde et écrasante de l'horloge marquant à la seconde les dix heures du terrible travail) correspond ; musicalement, au « thème-Mort » des *Trois Lumières* et, non moins exactement, au « thème-Hagen » des *Niebelungen* : ces trois thèmes étant des idées de malheur et de douleur, chacun pivots de la symphonie optique.

Par antithèse la « deuxième idée » (bonheur) du second thème-phrase sera l'apparition de Fred avec tout son cortège harmonique : gratte-ciels, vêtements blancs, stade, « filles-fleurs », oiseaux, jardins de l'éternel printemps, etc... C'est l'analogie avec le « thème-cierges » des *Trois Lumières* et le « thème-Siegfried » des *Niebelungen* : ces trois thèmes étant des idées de bonheur et de joie.

Tout cela est exposé d'emblée, car c'est le pilier de la construction symphonique du film et c'est aussi l'axe de sa conception onirique. Et tout le reste du film n'est qu'harmonisation, développement, et variations de ces deux grands thèmes doubles et abstraits.

Quelques exemples : souvenez-vous de l'hallucinant et inquiétant personnage stylisé qu'est le personnage espion à la charge de Johi Frédersen. C'est un des rôles les plus extraordinaires et les plus significatifs du film. Et il a le même sens onirique, car il arrive à créer le cauchemar, ce personnage qui assombrit l'atmosphère chaque fois qu'il apparaît noir et rigide avec sa tête de serpent ou de lézard, et harmonique que la femme automate d'acier lorsque, de trois-quarts, elle fixe Frédersen de ses yeux morts qui luisent : double accord d'une même variation harmonique des thèmes-phrase premiers. Ces deux personnages de cauchemar ne sont donc qu'une double modulation harmonique destinée à exacerber l'idée I du thème Noir fondamental (idée de malheur) tout en augmentant la puissance

de lutte de l'idée I du thème Blanc fondamental (Idée de force). Il y a là une image de pénétration des deux thèmes l'un dans l'autre qui touche au sublime.

Signalons une autre et admirable variation du grand thème noir de malheur en lutte avec le grand thème blanc de force (dans chacun un seul de leurs deux éléments psychologiques). C'est la poursuite de Maria (la vraie Maria) dans les catacombes sous la lumière à la fois précise, circonscrite, et fantastique, projetée par Rottwang. Il y a là une autre tentative de pénétration du majeur dans le mineur qui est significative. Et psychiquement cette scène admirable est un moment d'angoisse et de cauchemar qui rend le spectateur haletant. Voilà du rêve pur !

Venons-en au personnage de Maria. C'est un double rôle en apparence complexe, mais au fond très simple. Il existe là une conception nouvelle à retenir et une audace harmonique sans pareille au cinématographe. Maria est une *harmonie-synthèse* et une *harmonie-double* qui tantôt exaspère la mélodie noire (thème premier, idée double de malheur et de douceur), tantôt renforce la mélodie blanche (deuxième thème, idée double de force et de bonheur). Maria est donc une *dissonnance* qui cherche à désaxer l'équilibre de la symphonie, c'est une harmonie insaisissable qui parcourt sans cesse l'œuvre cherchant à se fixer sur un des deux thèmes mélodiques pour le détruire, et surtout, *cherchant à être elle-même un troisième thème* fait des débris mélodiques et tonaux des deux premiers. Il y a en elle les harmonies primitives des deux grands thèmes, mais superposées, *jamais unies*. Ce double rôle ambigu de Maria-femme et de Maria-machine est donc bien un symbole, mais avant tout un symbole de construction et de développement dans les idées du film. Or, ceci est vraiment admirable. Maria, symbole abstrait, énigme, double harmonie vivante et dissonnante, permet elle-seule ; non seulement de comprendre cet autre « accord-symbole » blanc et épisodique représenté par « Hel » qui a dû jouer jadis un rôle de lutte entre les deux cerveaux, les deux cœurs et les deux corps de Frédersen et de Rottwang, mais encore de créer la *synthèse finale* qui est amenée par magnétique « contre-point » des deux thèmes-phases initiaux en un unique accord (exactement comme dans la dernière image des *Trois Lumières*) qui est bien la fusion des deux doubles thèmes fondamentaux, se résolvant en une seule harmonie.

Remarquez que je dis *Synthèse* parce que le film ne se termine pas du tout par le triomphe de la force sur la douceur (de la raison sur le cœur), ou vice-versa, mais bien par l'*union* des quatre idées et des deux grands thèmes noirs et blancs : habitants supérieurs et habitants inférieurs.

Cette fin, si symphonique, est représentée par l'image-accord suivante : le thème noir sous la forme d'un triangle humain (brisé dans sa lutte par la disparition de la discordante harmonie-Maria sous son deuxième aspect) envahit peu à peu l'harmonie du thème blanc (escalier monumental, symbole : ascension vers la lumière, par degrés successifs : marches de l'escalier), pour former bientôt un seul accord en une seule harmonie fondue. Cette image que personne n'a comprise et que d'autres ont pauvrement nommée « un moyen d'expression facile » est, peut-être le point culminant du film.



Fritz Lang au studio

Vraiment dans ce triangle blanc et noir, il y a une minute architectonique émouvante, unique, qui atteint et dépasse même l'escalier-accord des deux cortèges de Kriemhild et de Brünhild sur le péristyle de la basilique de Worms dans les *Nibelungen*, et le rocher-accord final, synthèse des *Trois Lumières*. Dans ces trois films, la même idée symbolique est traitée.

Cette montée vers la lumière du thème noir, du thème mineur pénétrant une harmonie majeure était déjà pressentie, par deux fois, dans le deuxième « mouvement » du film : 1. — le prophète-symbole au sommet d'un escalier analogue vers lequel, en une tonalité Grise incertaine, la foule s'élance. 2. — cet admirable tableau Gris également qui représentait venant de cinq points de l'horizon, *en croix*, la longue théorie athlétique des constructeurs de Babel : vraie vision de Dürer. Là aussi il y a une minute inoubliable que personne n'a comprise. Et en poussant plus loin l'étude de ce tableau, de cet accord gris, nous y voyons clairement une variation d'une autre idée mère, la « sirène-symbole », cette sirène d'usine ressemblant à un calvaire et qui, par trois jets de vapeur *en croix* appelle comme un *leit-motiv* (elle en est un), les ouvriers de l'usine, les forçats... Cette sirène qui hurle chaque fois que les ouvriers vont au supplice ou en reviennent (symbole : *Crucifixion*, mort et résurrection), s'associant encore à la bizarre personnalité harmonique de Maria crucifiée par Rottwang dans les catacombes, recrucifiée sur le bûcher en tant que sorcière. Oui, ces trois jets de vapeur blanche, en croix, sont bien une variation du thème blanc avec son idée 1 de force terrassant le thème noir avec son idée 2 de douceur. Et la théorie grise, en croix, des ouvriers de Babel est non seulement une harmonie-symbole du contrepoint et de l'accord final, mais encore une autre variation, mélodique cette fois, de « l'appel de la sirène ».

Et par antithèse en même temps que par analogie rythmique, il existe dans la ville souterraine, une *modulation* nouvelle de cette « sirène-symbole » de cette variation dite « d'alarme » qui est le timbre monumental et lugubre, et qui, dans le cataclysme du mouvement allegro final *remplace la sirène* mais avec une autre harmonie ; au lieu d'appeler la force pour faire vivre le thème blanc supérieur par l'entrée dans l'enfer obscur, il appelle la force pour faire vivre le thème noir inférieur par la sortie vers le paradis lumineux. Ce « renversement des valeurs » est vraiment audacieux et magnifique d'idée.

Cette idée de force se retrouve partout où il y a la lutte des thèmes entre eux. C'est elle qui est représentée, nouveau symbole harmonique, par la vision extraordinaire de ces hallucinantes décharges électriques qui sautent d'une machine à l'autre et parcourent comme des bras affolés, les rampes des socles. Cette électricité déchaînée est une variation et un *renversement* harmonique de l'idée 1 de force du thème blanc fondamental : elle symbolise la force brutale de la nature par antithèse avec la force intelligente du cerveau humain, et montre à nos yeux la vraie morale philosophique du film ; la *Discipline*.

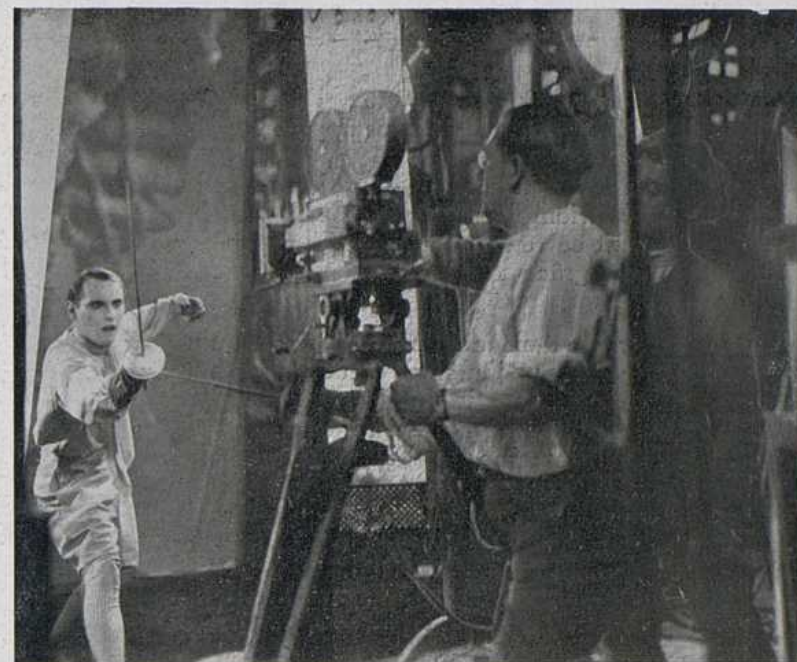
Qu'y a-t-il de plus musicalement technique que cette formidable lutte thématique et harmonique de deux grandes idées abstraites. Et qu'y a-t-il de plus angoissant que ces tableaux insensés du cauchemar où *tout est hors nature*. Qu'y a-t-il enfin de plus spécifiquement onirique que cette incohérence apparente, que cet enchevêtrement de symboles : *base du rêve*...

Onirique ?... Ce film l'est au premier chef : personne ne peut le nier. Symphonique ?... Ce film l'est d'un bout à l'autre. Et il l'est parce que c'est partie intégrante de la conception de Fritz Lang et de la systématique allemande qui ne crée jamais une œuvre sans un plan défini qui peut toujours s'expliquer, même dans la plus nébuleuse des philosophies. Ce film est parfaitement construit comme une très simple Symphonie classique, *en quatre mouvements* principaux selon les lois de la forme sonate.

1° — Un Adagio d'introduction : exposition des deux thèmes abstraits et de leurs accessoires. 2° — Un Allegro Moderato en deux sections, à savoir les machines au travail et la scène des catacombes, elle-même divisée en trois compartiments qui sont : l'appel au médiateur, la légende de Babel et la poursuite de Rottwang. 3° — Un Scherzo (interlude) qui est la genèse de Maria-machine avec son « trio » en rythme plus vif représenté par la danse érotique après l'évocation apocalyptique. 4° — Un Allegro Con Molto Moto (furioso), sorte de mouvement perpétuel, caractérisé par un formidable « crescendo » de la foule, variation rythmique du thème noir déchaîné cherchant à écraser le thème blanc, et se terminant par un court « adagio » final où se fusionnent les deux thèmes fondamentaux, après un « contre-point » impressionnant, par ce génial « accord » déjà analysé : dernier et Seul symbole philosophique nettement clair aux yeux du spectateur profane.

Fritz Lang est bien à l'heure actuelle le plus grand musicien de la Lumière. A l'heure où l'on recherche par des efforts louables et des théories subtiles la Symphonie Visuelle et l'application du rêve à l'écran nous ne pensions pas qu'un cinéaste allemand de génie aurait réalisé ce double problème avec des moyens somme toute si simples qu'on en reste confondu. Par plus d'un point, Fritz Lang s'apparente à Beethoven et à Wagner. Comme eux il est avant tout lyrique. Comme eux il est romantique. Comme eux il est un réformateur audacieux. Comme eux il est assoiffé de philosophie et de métaphysique, grandiose même dans la puérilité.

On critique maintenant *Metropolis* car ce film surprend et ahurit le public. Il y a cent ans on traitait Beethoven de fou. Il y a cinquante ans Wagner fut copieusement hué en France : ce furent de beaux chahuts dirigés contre la « Musique de l'Avenir ». En 1827, il y a tout juste un siècle, la IX^e Symphonie était qualifiée Monstrueuse et Stupide par les meilleurs musiciens. Or le dernier film de Fritz Lang est *exactement* (jamais mot ne fut si juste car il porte jusque dans la philosophie du film) la *Neuvième Symphonie du Cinéma*.

D^r Paul RAMAIN.

Fritz Lang au studio

L'ÉVEIL DU CINÉMA JAPONAIS

Le jour de mon départ au Japon, l'année dernière, je reçus du cinéaste français le plus apprécié chez nous, ce mot charmant :

« Toute ma sympathie... Je forme les vœux les plus ardents pour le triomphe du Septième Art au Japon... L'Est et l'Ouest se rencontreront et communieront un jour prochain... grâce au Cinéma. Abel Gance ».

Dès mon arrivée dans ma « patrie », après quinze ans d'absence, aussitôt que j'eus pris contact avec le monde cinématographique national, je fus presque stupéfait de constater l'importance et l'intensité des efforts de production dans ce domaine. — J'acquis bientôt la certitude que son triomphe n'était pas éloigné et que le cinéma japonais prendrait bientôt une place importante dans la production mondiale, car son apport restera essentiellement caractéristique, et original. — En effet, nos scénaristes ont une mine inépuisable et particulièrement riche, en puisant dans nos traductions uniques au monde, et rares parce qu'ignorées ou presque du monde entier.

Ces affirmations ne sont ni prétentieuses, ni exagérées — demain vous le prouvera. Nos cinéastes, nos opérateurs possèdent une technique — équivalente à celle des Américains — nous avons des cadres naturels — comme vous en France — qui défient toutes les reconstitutions de studios en carton pâte, et, quelle que soit l'habileté des « truqueurs » et la puissance des sunlight rien ne pourra contre nous, car le soleil et notre ciel sont nos complices.

Où trouver en effet sites plus pittoresques, atmosphère plus idéale, lumière plus favorable ? Nos scénarios puisés dans notre passé si riche, dans nos traditions, depuis les époques primitives, nos coutumes, nos mœurs raffinées ne peuvent-ils pas fournir des thèmes neufs, originaux et extrêmement curieux pour le monde occidental qui les ignore encore ou les connaît mal.

Je l'ai dit, nos cinéastes font les plus grands efforts pour acquérir la science technique, ils se tiennent au courant de tous les perfectionnements les plus modernes de réalisation. Les studios de la « Société Nikatsu » inaugurés fin mars dernier, sont des plus vastes qui soient au monde et munis de perfectionnements les plus modernes.

Une seule ombre à ce tableau : la situation des cinéastes qui bien que talentueux se trouvent dans des situations parfois pénibles et précaires bien pires que celles de leurs camarades français. Le voisinage d'Hollywood se fait durement sentir. Pourtant mes compatriotes trouveront dans le cinéma français d'avant-garde de précieux enseignements, dont ils profiteront. La voie était trouvée, bien que la quantité des films européens soit très faible chez nous.

Je me permets ici de citer quelques chiffres récents : 60 % des films présentés sont nationaux... pour les films d'importation, l'Amérique arrive dans un fauteuil avec 90 %. La France suivie de près par l'Allemagne prend la meilleure part des 10 % restants.

Et pourtant qui apprend à nos techniciens japonais : *Flashes et Flashes-Back, paroxysmes de mouvement*, si ce n'est la « Roue » d'Abel Gance. Nous puisâmes de précieuses indications dans « Kean » de Volkoff, l'art hautain nous fut enseigné par « Eldorado », l'« Inhumaine », « Feu Mathias Pascal » de Marcel l'Herbier ainsi que la perfection des rythmes et le sens des décors modernes. Tous les cinéastes d'avant-garde au premier rang desquels il faut citer Jean Epstein nous fournirent de précieuses indications et nous orientèrent.

Quand parut « Drame du Cinéma » de Louis Delluc, immédiatement nos scénaristes s'inspirèrent de cette nouvelle formule. De même nos cinéastes, et nos amateurs cultivés accueillirent avec une telle faveur « Naissance du Cinéma » de Léon Moussinac qu'on en prépare actuellement une traduction japonaise.

D'où vient que malgré cet engouement pour le film Français la proportion de vos importations soit si faible ? Cela est dû à une mauvaise organisation. Les importateurs de films sont presque tous des étrangers qui nous connaissent à peine et ignorent presque tout de nos goûts et de nos préférences. Ils prélèvent trop souvent des bénéfices considérables. Ils ne sont ni préparés, ni spécialisés dans ce genre de commerce. Ils achètent et vendent aujourd'hui des bandes, demain ils achèteront et vendront du thé ou tout autre objet manufacturé. Cela cause à vos bandes un tort considérable et nuit énormément au placement des œuvres européennes. Dans notre intérêt commun il faut que cela cesse, c'est pourquoi les cinéastes japonais ont pensé à s'entendre directement avec leurs amis français et de façon à éliminer ces indésirables intermédiaires, peu qualifiés, mais aux dents très longues. Du reste j'ai rapporté sur ce sujet une très intéressante « lettre ouverte aux Cinéastes français » signée de mon éminent ami le grand cinéaste japonais Iwao Mori, et dont je vous donnerai la primeur dans le prochain numéro de *Photo-Ciné*.

Je me permets d'ajouter que, du reste, les meilleurs cinéastes japonais — m'ont chargé de transmettre aux grands cinéastes français, l'expression de leur admiration et leur reconnaissance pour la véritable éducation technique dont ils leur sont redevables. Je suis heureux de leur transmettre ce cordial hommage si mérité.

Et maintenant parlons du public japonais. L'élite chez nous adore le cinéma français ; car il constitue une avant-garde, de chercheurs d'idéals, de réalisateurs prestigieux : « La Roue de Gance », « L'Image », « Visages d'Enfants » de Feyder, maintes autres œuvres de France, ont fait, font ou feront leurs délices.

Lors de mon séjour à Tokio, « La Roue » fut reprise au « Cinéma Palace » et projetée pendant une quinzaine. Son succès fut considérable et dépassa de beaucoup celui des premières présentations. L'éducation de l'amateur cinématographique s'est faite avec une grande rapidité et ce ne sont pas les forces capitalistes, plus puissantes chez nous que dans un autre pays du monde qui l'arrêteront dans son évolution. Comme je le disais tout à l'heure, l'importateur au Japon vend un film, comme tout autre produit manufacturé, comme des conserves ou des charcuteries de Chicago. C'est ce qui vous explique le pourcentage de 90 % détenu par les films américains. Demain changera tout cela. Dès aujourd'hui le film français doit s'y préparer.

Je conclus : notre production manifeste actuellement une vitalité méritante. Elle doit être soutenue et encouragée car elle est neuve. La critique décidera quand elle aura visionné « Tiyogami », « Yeiga » ; films de fantoches, réalisés avec des papiers fantaisie, essai de reconstitution animée des célèbres peintures japonaises les plus évocatrices des légendes célèbres.

De plus nous présenterons à l'élite parisienne, aux critiques et à nos excellents confrères de la presse ; des films dramatiques. Ils pourront se rendre ainsi compte, et de la valeur de nos scénarios et de celle de notre technique, des qualités de nos artistes, de la poésie de nos paysages et de la nouveauté de nos conceptions.

Moïtiro TSUTYA
Paris — (juin 1928).

Réflexions sur l'interprétation

DU THÉÂTRE A L'ÉCRAN

par Marie BELL

de la Comédie Française

Dans un article précédent j'ai essayé de définir le mécanisme particulier à l'art de l'interprète cinématographique.

Je voudrais essayer aujourd'hui de placer dans leur atmosphère exacte les émotions de la scène et celles du studio.

De ces deux ordres d'émotion : lequel est le plus actif, le plus complet, le plus profond ? Là : jouissance immédiate, réalisation totale, absolue du Monde Intérieur : L'acteur grâce aux suggestions de sa sensibilité, placé dans le climat sentimental ou intellectuel de la pensée qu'il traduit, atteint par le mouvement et la chaleur des mots un plan d'exaltation où s'épanouit sa personnalité. L'interprète cinématographique doit tirer, par « l'expression », des « copies » si j'ose dire, de sa véritable émotion.

Il doit la fixer par un jeu de muscles étudié, par une intensité de regard bien déterminée, par des gestes dont le sens et le prolongement lui sont parfaitement connus. Du théâtre au Cinéma il y a donc toute la différence qu'il y a de l'inconscient (ou « subconscient » si l'on préfère ce terme à la mode) au conscient.

Au théâtre l'acteur est lui-même, plus le personnage. Au studio il est le personnage moins lui-même.

Je n'ignore pas ce que cette définition peut avoir d'arbitraire. Je tâche à l'excuser en mettant quelques observations autour.

Si l'on considère les obstacles qui, au studio, contraignent la spontanéité de l'émotion, on se convaincra facilement qu'il est utile d'en conserver la formule en soi pour la reproduire à volonté sur le visage. Le metteur en scène soumet l'interprète à



Marie Bell

plusieurs répétitions de la même expression, de façon à en évaluer la portée. Il en étudie ensuite l'image non encore enregistrée par rapport à l'éclairage et au décor.

Tel détail d'un décor peut donner infiniment de relief à une expression ou la réduire avec la même vigueur.

Ici ce n'est donc plus au rythme intérieur qu'obéit l'acteur mais bien aux contingences extérieures.

Théâtre = délivrance. Cinéma = servitude.

Au théâtre l'artiste donne « Sa » physionomie et « Son » accent au personnage qu'il incarne.

Au studio l'interprète doit être le plus exactement possible : *Marie Wodzicka ou Madame Récamier*, du moins il doit arriver à respirer, et à répandre l'atmosphère même de ces figures historiques. Evidemment, je n'ai pas poussé le souci de la ressemblance jusqu'à des détails puérils.

Il serait fastidieux, par exemple, de rechercher la manière dont Madame Récamier, par exemple, tenait sa main aux hommages des hommes illustres qui l'entouraient.

Il m'a suffi de savoir quels étaient les rêves particuliers de cette femme délicieuse — le reste, qui n'est que « réaction physique », est venu par surcroît.

Qu'il n'y ait pas identité de « détails » n'a d'importance que pour les « historiographes ». En résumé Théâtre et Cinéma se complètent harmonieusement et forment un équilibre d'où se dégage pour l'Artiste un sentiment de ses facultés et de ses moyens porté au plus haut degré de perfection.

Marie BELL.

Les paroles sont déjà des pensées pétrifiées où le cœur ne bat plus.

Abel GANCE.

L'opinion des vieillards en matière d'art n'est d'aucune valeur.

Oscar WILDE.

Les attitudes sont des pensées immobiles.

Maurice ROSTAND.

L'obscurité qui est un respect et le silence qui est une majesté.

Victor HUGO.
(*Les Travailleurs de la Mer*).

Le génie, c'est le sens du rythme.

Carl SPITTELER.

Le rythme est le maître-mot de l'univers.

NOVALIS.

ELOGE D'ACTEURS

par Philippe HÉRIAT

Oui, j'ai encore un mot à dire sur les acteurs. Et il faut croire que cette question n'est pas si indifférente, puisqu'en écrivant ce qu'on en pense, on émeut des lecteurs qu'on n'espérait ni si nombreux ni si qualifiés. Constaté les sympathies ou les antipathies qu'un article vous attire, voilà de quoi priver de sa modestie celui qui en aurait. Je m'attendais presque, ma foi, à voir surgir, en d'autres colonnes que celles-ci, un brillant contradicteur qui me répliquât avec ironie par un « éloge de l'acteur pur ». Les choses n'ont pas été si loin, du moins à l'heure que j'écris ces lignes, et voilà tout. Ce genre de dispute n'a d'intérêt que pour ceux qui s'y livrent. Tenter de faire comprendre sa pensée, quand on la croit juste : c'est la seule excuse qu'on ait d'écrire.

Je voudrais donc préciser que tout ce que j'ai pu dire de l'art de l'acteur n'est pas seulement une conception personnelle et théorique de cet art, mais plutôt résulte de la conscience où je suis des difficultés qu'il offre, et résulte surtout de l'expérience que je me suis faite en regardant les autres y exceller.

« Le grand acteur ? a-t-on pu me répondre. Le grand acteur, à l'en croire, est ceci, n'est pas cela. Mais où le voit-il, avec tant de distinctions ? Qu'il nous le montre plutôt. Qui est-ce enfin ? Toujours pas lui ! » — Oh ! certes non, et qui le sait mieux que moi ?... Mais, après tout, les « critiques cinématographiques » qui ont mis plus bas que terre (quelle trajectoire !) « l'insupportable film de Gance intitulé *Napoléon* » pour employer les termes mêmes de Monsieur Claude Autant-Lara, ces critiques eussent-ils pu nous en réaliser l'équivalent, pendant seulement dix mètres ? Non, et c'est bien ainsi. Je puis donc, moi, parler de l'art des grands acteurs.

Ce n'est pas vouloir compliquer les choses que de ne pas se contenter de dire : « Celui-ci est bien, celle-là est merveilleuse. » Une seconde joie, après les avoir admirés, est de démêler pourquoi ils sont admirables. Et nous savons bien, nous qui aimons notre métier au point que, d'aller voir un film, cela nous semble être un des exercices de ce métier, nous savons bien — sans parler des Allemands, d'Asta Nielsen au cœur innombrable, d'Asta Nielsen qui peut tout jouer, — sans oser parler du Roi-Chaplin — nous savons bien, parlant des Américains qu'on pourrait supposer plus primitifs et plus sommaires, de quels fins mélanges, de quels subtils dosages, de quels imprévus équilibres sont faits les talents de Pauline Frédéric, de Zazu Pitts, d'Olive Borden, d'Irène Rich, d'Éléonor Boardmann, de Rod la Rocque, de Clive Brook, de Percy Marmont, de George O'Brien et de l'incomparable Charles Ray.

On dirait que, dans leur art, les facultés puissantes ou délicates de leur cœur et de leur esprit sont en suspension, et n'attendent, pour s'émouvoir, se précipiter et se fondre, que le choc accidentel du sentiment déterminé. Là, l'intelligence est maîtresse, la réflexion règle les choix, administre ; ici, l'émotion, semble-t-il, endiguée seulement par le raisonnement, s'abandonne à ses tumultes et à sa force, dès que les vannes lui sont ouvertes ; là enfin, chez les plus grands sans doute, le cœur et l'esprit se balancent, se surveillent, se fiancent et se marient, se nourrissent l'un de l'autre.

Les grands acteurs, mais en vérité il y en a !...

Tenez, en France : Pierre Blanchar. Et nous voilà tous d'accord.

..

Je ne pense pas que personne conteste que Pierre Blanchar soit à l'heure actuelle le seul acteur français parvenu au faite de son art. Je ne veux pas dire qu'il n'ait plus rien à y découvrir. En prenant mieux possession de son véritable emploi, qui ne lui a été consenti que dans le *Joueur d'Échecs* et *Chopin*, en élargissant, surtout, les limites de son emploi, car il n'a eu dans ces deux films qu'à rejouer la même scène vingt fois, en trouvant d'ailleurs le moyen de vingt fois la renouveler, — Pierre Blanchar nous réserve certainement des surprises magnifiques. Mais il porte en soi déjà tous les précieux matériaux destinés à nos étonnements ; il n'a plus à les acquérir ; il n'a plus rien à gagner, que les manières occasionnelles de les ordonner à nouveau, de les donner. Alors que son étoile semble encore grandir, elle a déjà pris en réalité son volume et sa teinte essentiels, elle a fixé la forme de son orbite ; sa lumière seule demande un peu de temps pour nous parvenir avec son éclat véritable, qui éclipsera toute autre lueur. Car tels acteurs qui peuvent paraître plus répandus, et, pour certains, parvenus à de plus hauts sommets, se sont en réalité immobilisés à mi-chemin de leur ascension, qu'ils ne sauront plus reprendre.

Peut-être peut-on avancer qu'il y a trois étapes dans l'acheminement d'un acteur d'écran vers sa perfection. La première, où il se livre, avec plus ou moins de bonheur, à sa nature, qui est plus ou moins douée et plus ou moins souple ; il n'y a là que la mise en œuvre d'un certain nombre de hasards qui se sont rencontrés sur un visage. Appelons cette étape, si vous voulez, l'étape Marion Davies. — Puis vient l'étape de la technique professionnelle, de l'affirmation d'un style, de l'invention d'une discipline faciale propre à soi seul, d'une discipline nerveuse et d'une discipline passionnelle. Connaître sa force et l'employer, connaître sa faiblesse et y suppléer. Être non plus adroit, mais habile. L'étape Mary Pickford. — Enfin, la maîtrise ; le retour à l'âme, quand on y peut revenir aggravé de toute une science dont il faut qu'on ne sente plus et qu'on ne fasse plus sentir le poids, une science qui puisse laisser au paroxysme intérieur le moyen d'éclater, avec cet élan vainqueur, cette abondance et ce désordre sans lesquels il n'y a point de génie. L'étape Lilian Gish, et, si je puis dire toute ma pensée, l'étape Lilian Gish depuis *la Vie de Bohème* et *la Lettre Rouge*.

Ceux de la première étape voient leur succès et leur carrière limités à la durée de leurs moyens physiques. Ceux de la seconde les voient commandés par la clairvoyance de leur esprit critique, par leur désir et leur pouvoir de renouvellement, par la vertu de leur intelligence. Ceux de la troisième demeurent, malgré tout ce qui change d'eux et autour d'eux : Pauline Frédéric ne nous a jamais déçus.

Je crois vraiment que là est la clé des réussites et des échecs d'acteurs, la clé du maintien de ces réussites et de l'irrévocabilité de ces échecs. Pour nous, c'est encore la France qui nous en offre les exemples les plus évidents...



Edmonde GUY



“VEILLE D'ARMES” par JACQUES DE BARONCELLI, d'après CLAUDE FARRÈRE



“PÊCHEUR D'ISLANDE” par JACQUES DE BARONCELLI, l'apparition du vaisseau fantôme.

“*Paramount*” présente...



Adolphe MENJOU

le grand artiste qui fut récemment notre
hôte et que le monde entier applaudit dans
“Un Homme en Habit”,
“Valet de Cœur”,
“Monsieur A bert”
et maints autres chefs-d'œuvre.

**L'AGENCE
INTERCONTINENTALE.**

28, Place Saint-Georges,

vous présente...

de futures vedettes.



Elle vous avait
présenté dans notre
numéro
de février de 1928
Raymonde Allain
alors complètement
inconnue.



12

Depuis,
Raymonde Allain
est devenue
"Miss France"
désignée à l'unanimité
comme la plus belle
femme de France,
pour nous représenter
en Amérique.



13



14

et a obtenu,
le 2ème Prix
du Congrès Mondial
de Beauté,
sur des dizaines
de concurrentes élues
par toutes les nations,
le premier ayant été
accordé à une
Américaine
de Chicago...
naturellement.



15

Elle nous offre aussi l'exemple d'acteurs en pleine ascension. Je pense à Daniel Mendaille, qui est certainement appelé au plus brillant destin. Il est le plus parfait exemple de la conscience professionnelle. Je ne veux pas dire seulement cette volonté de tirer de soi le maximum, cet intérêt passionné pour ce que l'on fait, qui sont les plus hautes vertus ouvrières de notre métier, et dont on sent que Mendaille est si puissamment animé; je veux dire plutôt : la conscience où il est de tout ce qui se rapporte à la profession. Rien de ce qu'il fait n'est abandonné au hasard : entendez bien que le cœur agit et parle, mais entendez surtout que la connaissance du métier exerce, sur chaque geste, chaque cillement que le cœur inspire, le plus rigoureux, le plus méfiant, le plus profondément modeste des contrôles. Je ne serais pas étonné que Mendaille n'ait pas acquis d'emblée les éléments de son talent; cela se sent à leur solidité même, au choix sans faiblesse qui les a rassemblés. Le voisinage où, dans l'admirable *Equipage* de Tourneur, se trouvent Daniel Mendaille et Georges Charlia, fait ressortir la différence de leurs talents. Alors que Charlia, qui est, à mon sens, l'autre grande réussite dans l'interprétation de ce film, manifeste les dons les plus heureux, des qualités exquises de finesse, de mesure et de sincérité, une *rêverie*, si je puis dire, de l'essence la plus délicate, — de la silhouette seule ou du visage immobile de Mendaille, comme de toute scène qu'il joue, se dégage une impression inaltérable de sûreté.

Et nous avons aussi en France quelqu'un qui s'appelle Louise Lagrange. Louise Lagrange, la seule qui ait toujours été supérieure à ses films, même américains, la seule qui ait su du premier jour plaire au populaire, qui ne se trompe guère, et à « l'élite » (qu'elle dit) qui, là du moins, ne s'est pas trompée. Louise Lagrange, la perpétuelle transfigurée par le don de soi.

Si vous avez bien voulu me lire jusqu'ici, vous avez dû sentir que c'est au cœur que vont mes préférences.

CORRESPONDANCE

L'intérêt de nos « Mises en Accusation » est tel que accusation et défense se chamaillent, c'est dans l'ordre. — Nous insérons donc avec plaisir cette lettre de l'accusateur Pierre Rambaud au défenseur Edmond Greville.

Vous m'aimez cela se sent, car trouve-t-on des reproches à faire à qui vous est indifférent?

Moi aussi, je vous aime : peut-on vous mettre en accusation, ou et quand, et qui sera votre avocat? Je propose Jean Arroy, mon ex-ami.

J'ai un baobab dans l'œil voilà, enfin, un vrai sujet de film pur, plus séduisant encore qu'« elle est bicimidine ». Dès que j'aurai terminé le minutieux découpage d'*Interview de Dieu*, je songerai à votre gentille suggestion René Clair pourra tourner ça en s'amusant, ça ne coûterait que cinq cent soixante quinze francs, chantage compris (comme disait Delluc).

Naturellement, les films faits par force sont les plus sincères. Vous aviez quinze ans en 1921? Moi, vingt et un. Mais je n'ai pas vieilli, c'est un fait, j'en suis toujours à mon premier enthousiasme, gâché par aucune combinaison.

Pas confondre Chaplin et Clair, surtout à cause d'Adams...

ÉLOGE D'ACTEURS

La salle Pleyel, le soir de la présentation de *Thérèse Raquin*, a été soulevée par l'émotion et l'ovation, lorsque Jeanne Marie-Laurent, en montrant ses yeux, nous a montré son âme. Assurément, elle *savait* nous montrer ses yeux ouverts, mais si la belle âme attendrissante n'avait pas été derrière, nous n'aurions vu que les yeux ouverts, c'est-à-dire que nous ne les aurions point vus du tout.

Je pensais achever cet article en demandant si le don de soi, que les hommes de lettres disent avoir déserté nos cœurs modernes, ne s'est pas réfugié dans le cœur des acteurs de cinéma; et je l'aurais demandé timidement, car tout ce qu'on revendique pour eux fait sourire.

Mais j'ai lu ces lignes, qu'Eugène Marsan vient d'écrire pour la Pavlova, et elles sont si belles, elles répondent si bienveillantes à ma question, que je veux terminer sur elles :

« L'art n'est pas le premier secret d'un artiste. S'il a de l'art, sans plus, et une âme médiocre, un moment vient que cet art, si malin qu'il puisse être, nous déçoit. On sent le défaut; il nous glace.

« Pour qu'il nous enchante, pour qu'il nous comble, pour qu'il nous ravisse, il y faut une âme, en premier lieu une âme. Je ne dis pas seulement l'idée, l'étincelle, la flamme d'un jour, qui sont bonnes aussi. Je dis une âme : une constante disposition de l'esprit, une ouverture qui permette de tout comprendre, une chaleur, une sympathie, sans doute une générosité, et même une gentillesse... Un cœur d'artiste entre ainsi en possession du monde et de lui-même, il s'empare des richesses du monde et des siennes. L'art lui sert à nous les partager. »

Je ne crois pas que ce soit une dérision que de répéter ces paroles pour les acteurs d'écran, qui comptent les noms que j'ai dits, qui en comptent d'autres et en compteront.

L'universalité de leur gloire, la sentimentalité de leur succès sont la récompense et la marque de ce qu'ils font pour autrui.

Le royaume de la terre leur appartient.

Car c'est la sensibilité qui gouverne le monde.

Philippe HÉRIAT

Griffith : un suicidé (Les chagrins de Menjou).

Stroheim : fait exception. Un as du film commercial... (Greed).

Dupont : Tout est bon chez lui, comme vous dites...

Variétés n'adapte que le prologue d'un feuilleton, pas les trois cents pages. Pour votre gouverne, j'ajoute : le cinéma pur est aussi dans les chaussettes de Biscot, les soutanes de Vautel, le pare-boue gros plan de Chomette... et la cravate de Gréville...

Je n'ai pas les sourcils épilés comme la Joconde et je ne bibe-ronne pas « au Bœuf » des coquetels aux huîtres. J'ai des sourcils et bois de la bonne eau grenobloise (qui a goût de noisette; venez donc la goûter).

Il ne faut pas crier : Vive les Déserteurs (il y a les gendarmes).

Pour finir en beauté, voilà l'opinion d'Hubert Revol :

« Tous mes compliments pour votre réquisitoire de René Clair.

« Votre attaque ne vise pas un cas particulier. La désertion de Clair,

« c'est au fond, une question « économique », et votre contradictoire

« vous donne des verges pour le fouetter... »

Sur ce, au plaisir de vous lire... j'adore les eng... comme... Don Juan.

PIERRE RAMBAUD.

UN QUART D'HEURE avec

ADOLPHE MENJOU

Que dire de Menjou, qui n'ait pas été dit, redit, ressassé?... pourtant, j'en parlerai quand même...

Dès l'abord, ce qui frappe chez lui, c'est sa distinction raffinée, sa simplicité pleine d'aisance, cette spontanéité racée, choses rares chez les gens dont la célébrité tue trop souvent le naturel, et les contraint à se composer un « personnage », un « masque », une « façade ».

Je le surprends pourtant, et, à dessein, un jour où plus que tout autre, un mouvement d'humeur envers l'un de ces insupportables reporters, qui l'ont harcelé depuis son arrivée à Paris, eut été excusable. En effet, dans quelques instants, à la mairie du 16^e arrondissement, le brillant artiste va convoler en justes noces avec la délicieuse Katrine Carver.

Au nom de « Photo-Ciné », il n'hésite cependant pas à rompre un tendre entretien avec sa fiancée qui adore en lui, non seulement le grand cinéaste si nettement latin, mais encore l'homme d'honneur et d'énergie qui, dès le début de la guerre en 1914, n'hésita pas, pour affirmer son origine française, à s'engager comme soldat de 2^{me} classe, fut promu bientôt sergent, et démobilisé en 1918 comme capitaine.

Nous voici confortablement installés face à face dans un des splendides salons du Magestic.

Menjou débute très cordial par de vifs compliments sur « Photo-Ciné ».

— Vos appréciations nous sont d'autant plus précieuses qu'elles émanent d'un artiste célèbre dans le monde entier, et très averti des choses de la presse cinématographique, d'autre part, aux Etats-Unis, vous avez des publications qui restent nos modèles tout au moins par leurs tirages imposants...

Mais je tiendrais surtout à recueillir quelques-unes de vos impressions sur le cinéma français...

« — Le cinéma français, réplique-t-il, un peu surpris... et sur son visage se surimpressionnent les volutes bleues de la fumée d'une cigarette parfumée.

« Que voulez-vous que j'en pense? La France est assez riche en ressources artistiques, et des plus pures, pour pouvoir prendre sa place à la tête du mouvement cinématographique mondial sans avoir recours à de mesquines lois restrictives de contingentement.

« Sachez donc, mon ami, que tout film français est vendu d'avance aux Etats-Unis à condition qu'il soit bien fait et serve l'intérêt général de l'art plutôt que certains intérêts particuliers.

« La France, mère de tant de gloires, la France qui a donné au monde l'éclat d'un Versailles, la noblesse d'un Louvre, ce Fontainebleau où se donne aujourd'hui rendez-vous l'élite studieuse de la jeunesse américaine des Beaux-Arts, n'a certes de leçons à recevoir de personne dans le domaine artistique.

« Le jour où elle comprendra que, pour réussir un film, il faut d'abord rassembler tous les éléments techniques nécessaires et surtout donner à chaque valeur la place qu'elle mérite; à chaque artiste, le rôle qui lui convient, elle aura fait un grand pas.

« J'estime que, malgré l'effort formidable et admirable de l'art muet aux Etats-Unis, nous ne possédons ni les metteurs en scène, ni l'ambiance suffisante pour pouvoir rester, de ce domaine, les maîtres incontestés.

« Je dois vous avouer que le succès de mes derniers

films revient pour une grande part à des metteurs en scène français, tels que Henry d'Abbadie d'Arrast, avec lequel j'ai tourné *Monsieur Albert* et *Le figurant de la Gaîté* », ce dernier film que vous aurez l'occasion de voir prochainement et que je considère comme le meilleur de ma carrière. »

— Quels sont vos projets?

« — Celui que je caresse depuis longtemps, c'est de revenir définitivement en France l'année prochaine avec d'Abbadie d'Arrast, pour y tourner une série de films éminemment français.

« Ce n'est, en effet, que chez vous — je pourrais presque dire chez nous, puisque la France est mon pays d'origine — que l'on trouve ces milieux justes, exacts, à la fois splendides et mesurés, que l'on respire l'atmosphère des beaux films dont j'ai toujours rêvés.

« C'est le charme à la fois subtil et profond de ce pays qui donnera à mes idées leur étincelle, à mes méditations leur âme, les paysages du doux pays de France seront le cadre idéal des travaux que je me suis promis d'accomplir... »

Mais hélas! les coups de téléphone répétés des admirateurs du plus aimable roi de l'écran, m'avertissent que je deviens importun et m'interdisent de prolonger cette agréable conversation.

Je pris congé d'Adolphe Menjou le plus amicalement du monde sur un « au revoir » très prochain.

Voici l'impression dominante que m'a laissé ce grand cinéaste qui sera l'un des animateurs du film français de demain: cet homme sait ce qu'il veut, et il le veut bien. Il sait où il va: A nous d'être aussi bien fixés et résolus.

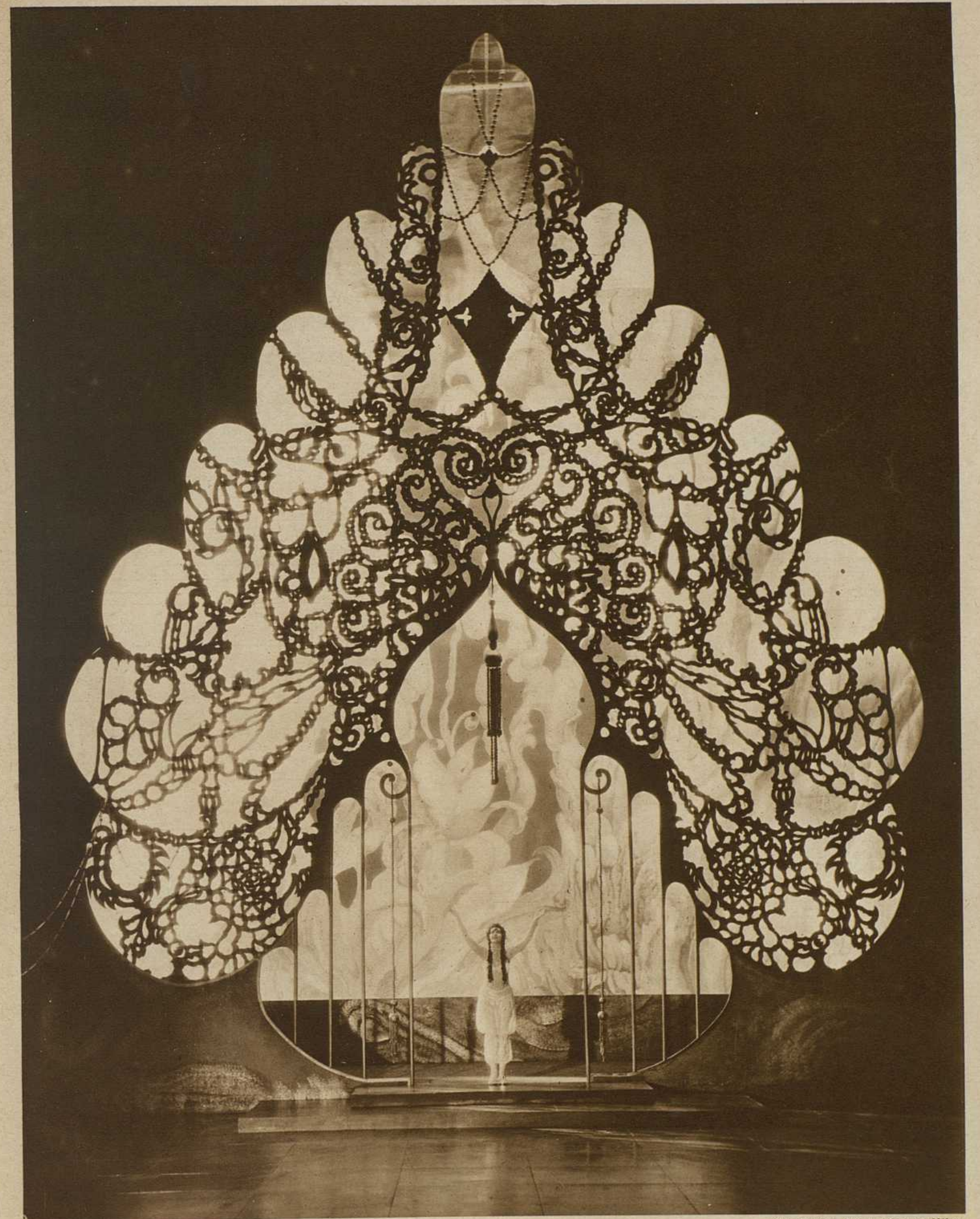
Nous avons chez nous, au service de l'art muet, des éléments de succès incomparables encore inutilisés: le Couturier français pare la femme, alors que les autres ne font que l'habiller? Son secret? Il est le seul à posséder à un degré suprême, la science des nuances et des lignes. Nos peintres, nos décorateurs, nos ingénieurs, nos architectes, nos artisans, nos ouvriers ont une réputation mondiale et qui n'est pas usurpée. Pourquoi la France ne régnerait-elle pas sur l'écran comme elle règne dans la couture, dans les arts? Ce n'est qu'une question d'organisation et de volonté.

Dans leur recherche de la Beauté, les Studios doivent s'inspirer du goût, et utiliser les compétences qui ont fait leurs preuves dans nos commerces de luxe. A chacun son prestige: certaines nations ont pour elles, le négoce, la finance, la métallurgie, mais la France donne le ton au monde en matière artistique. De tous les coins de l'univers les artistes viennent se faire consacrer à Paris.

Formons donc le faisceau de nos efforts et, dans un élan unanime, donnons-nous tout entiers à l'œuvre à réaliser. Nul doute alors que notre pays conquerra la place que lui valent le sens inné, le goût de ses enfants, l'originalité mesurée de notre race, leurs audaces toujours harmonieusement équilibrées en un mot la place qu'il mérite dans le monde cinématographique...

...la première.

Lionel SALEM,



SHÉHÉRAZADE d'Alexandre Volkoff (Alliance Cinématographique Européenne)

(Production Ciné Alliance Films)



Cinéma Japonais. -- LE DIABLE de Ohfouji
(réalisé en papier fantaisie)
Japanisches Kino. -- DER TEUFEL

Cinéma Japonais. -- ROUTES EN CROIX
film dramatique de Kinugasa
Japanisches Kino. -- KREUZWEGE



LIONEL SALEM

(Photo Sobol)



ROBERT FLO a quitté son admirable pays basque pour le cinéma. Les succès qu'il y trouvera lui feront oublier les âpres beautés de sa petite patrie

(Studio Lorelle)

ESQUISSE SUR GASTON RAVEL

Je crois qu'on pourrait se faire d'après son œuvre une idée assez exacte de Gaston Ravel. Ce serait l'image d'un esprit mobile, sans cesse renouvelé par la variété de ses entreprises, aimable, aux contours parés et accueillants, d'une intelligence aux coups d'ailes brefs, mesurés, gracieux. On lui verrait des manières polies, voire raffinées, une élégance composée, contrôlée avec un souci de l'effet. Il aimerait le monde, la conversation.

C'est bien ainsi que je l'ai vu, dans son bureau à l'hôtel Savoy (un cadre en harmonie) — Un profil aux angles doux, amollis de lumière, la paupière alourdie de rêve, l'œil un peu vague, distant où glisse lorsqu'on le rencontre une étincelle aiguë ou moqueuse. Il assouplit une phrase serpentante qui paraît attendre la trouvaille spirituelle, et s'appuie, aux inflexions, d'un geste de la main. Il contourne son sujet, le commente, et par moments s'abrite d'un rempart de prudence, de discrétions, d'allusions. J'ai eu l'impression d'une partie de cache-cache avec ses idées. Loup, y es-tu ?

Je le verrai fort bien acteur, dans le rôle du gentilhomme ironique, élégant, supérieur à ce qu'il fait. Il l'est, gentilhomme du cinéma, ne se piquant de rien. Il eut fait aussi volontiers du théâtre, de la littérature, du commerce, de la finance. Le cinéma l'a tenté parce que c'est nouveau, curieux, que la vie y est artistement agréable. Et avec détachement, sans avoir l'air de travailler, allant de son bureau au téléphone, au studio, partout accompagné de sa canne et de ses gants, il jette au public, d'une main négligente, trois beaux films par an.

Ne croyez pas que ce soient de petits films, des essais d'avant-garde. Il voit grand, ou plutôt il pense grand,

l'idée première est chez lui éblouissante. Il vient de composer « Madame Récamier ». Il prépare, d'après les trois pièces de Beaumarchais, une sorte de vie de Figaro. Tout un pays, une époque, un monde. Sentir

ses personnages palpiter d'une vague existence entre les pages d'un scénario, au studio, leur communiquer par fragments désordonnés, une apparence matérielle, soigner d'un amour précieux les décors, les costumes, les lumières, voilà les joies de Gaston Ravel.

Comment lui en vouloir de dédaigner ce qu'on appelle avec ridicule « la technique d'avant-garde ». Il aurait dû naître dans 50 ans quand le cinéma aura trouvé ses règles, ses modèles, sa forme même, émancipé de ses nourrices. A ce moment, il y aura place enviable pour les talents délicats. Hélas ! notre temps de recherche désire plus de grossièreté, de naïveté, une force presque primitive, un esprit débarrassé des formules d'art contingentes des hommes neufs. S'il avait quinze ans de moins, il ferait du cinéma pur. Il est venu à l'âge ingrat d'un art qui chancelait entre le théâtre et la photographie. Il sait par moments s'évader de l'un et de l'autre par son esprit, son sens des belles formes, des douces lumières, des tableaux harmonieusement composés.

Son style est dans une imitation discrète, un choix délicat des éléments de la nature, et la recomposition d'un monde élégant, distant d'elle de quatre pouces de poésie. Je disais tout à l'heure qu'il produisait beaucoup, et cependant on a l'impression qu'il travaille aux pièces uniques. Pas de série ; une adaptation de soi-même au sujet et malgré tout un air de famille, plus que cela, de race, pour chacun de ses nouveaux nés.

Cl. VERMOREL.



Lire dans notre prochain numéro :

NOTES RETROUVEES de Louis Delluc.
PAROLES RETROUVEES d'André Antoine.
LES FOULES SE SOUVIENDRONT, par Canudo.
UN CHEVEU DANS LES PELLICULES, par Jean Arroy
ESTHETIQUE DU CINEMA, par François Mazeline.
FAITES DU CINEMA, par F. de Lanot.
LA FIN DE SAINT-PETERSBOURG, par Philippe Hériat.

A PROPOS DE « LA MERE » DE POUDOWKINE, par Pierre Audard.
LES FILMS REALISTES, par Marcel Lapiere.
LE REALISME CINEGRAPHIQUE, par Pierre Leprohon.
CHAPLIN-POESIE, par Paul Francoz.
LE MERVEILLEUX MODERNE AU CINEMA, par Michel Goret.

Avant "La Nuit Merveilleuse"

Interview de GRANTHAM HAYES

Monsieur Grantham-Hayes tourne au studio Natan. Il m'apparaît dans un couloir dont la simplicité grise contraste avec son allure de grand Seigneur — Sa silhouette élégamment élancée, ce je ne sais quoi d'impertinent qui se dégage de sa personne évoquent ces Anglais voyageurs qui traversaient nos salons du 18^e siècle.

Le sympathique metteur en scène me fait entrer dans son bureau, capharnaüm encombré d'objets professionnels. Grantham Hayes reçoit avec cette cordialité bienveillante, un peu hautaine qui rappelle au visiteur le but de sa visite.

— ...Votre dernier film ?...

— Il s'appelle « L'Emprise » c'est une comédie dramatique tirée d'un de mes romans publiés en Angleterre.

— Quel en est le sujet ?

Grantham-Hayes a souri. Le crayon qu'il manipule semble capter toute son attention.

Un temps et il déclare :

— Dans mon film je me suis évadé un peu de la formule habituelle. J'ai relégué l'amour au second plan. Il existe pourtant, mais je me suis surtout attardé à présenter un sentiment qui me semble un peu déprécié. Je veux parler de l'amitié.

Tout cela est dit d'une voix lente, harmonieuse, un peu lointaine. On aimerait disserter longuement avec lui sur ce sentiment très délicat. Mais le temps est précieux et je continue de questionner.

— C'est dans le treizième verset de la Bible que j'ai cherché l'inspiration de mon film.

« Bien entendu je ne développe pas l'action suivant le thème biblique, mais je cite le verset et je le présente sur une plaque de marbre.

« Il constitue le leit-motiv qui revient à deux ou trois reprises dans le courant de l'action. J'ai pensé que cette citation prêterait plus d'autorité à ma thèse.

— La trouvaille est heureuse. Mais quel est le processus de votre film ?

— Le film se compose de deux parties. La première est une sorte de prologue. L'action se passe dans le milieu où l'on s'amuse. Deux amis : dont l'un est un dévoyé que je représente sombrant dans la débauche où il achève de se ruiner. Pour cette première partie, mon décorateur Laka a réalisé des intérieurs modernes. Bien entendu il s'agit là d'un modernisme modéré qui n'a rien à voir avec les conceptions futuristes.

L'atmosphère de ma seconde partie constitue l'antithèse de ce milieu de noceurs, représenté dans la première. Cette fois mes personnages évoluent dans la haute bourgeoisie. Enfin la dernière partie constitue

l'essentiel du scénario. Ici apparaît la plaque de marbre où est gravé le verset de Saint-Jean et qui doit réparaître à nouveau dans le cours de l'action. J'ai voulu la fin indécise. Je laisse le choix au spectateur qui pourra imaginer une conclusion à son gré.

— Êtes-vous partisan du procédé qui consiste à faire penser sérieusement le public ?

— Oui.

— Si j'ai bien compris vous avez voulu montrer tout ce qu'il y a d'abnégation dans l'amitié. Ce sentiment est pour vous promoteur de sacrifices. Vous en avez fait ressortir le côté actif.

— Oui, car la passivité est la négation de l'amitié. C'est un sentiment exclusif qui pousse à se dévouer d'une manière absolue.

Monsieur Grantham-Hayes accorde à l'amitié, la même importance que d'autres donnent à l'amour. C'est une innovation qui rend son film infiniment curieux.

— Votre technique ?

— Je suis partisan d'une technique simple. J'ai eu l'occasion de voir à Berlin de nombreux films russes. En France nous sommes rarement parvenus à cette simplicité lumineuse, qui ne s'embarrasse d'aucun procédé technique superflu et qui tend à une subjectivité désirable.

Oui cet Anglais, éminemment Anglais d'origine et de culture, ne craint pas d'avouer sa sympathie pour les productions des cinéastes russes.

— Et les surimpressions ?

— J'en avais fait d'abord, puis ensuite je les ai presque toutes supprimées, j'estime en effet que la surimpression est au cinéma ce que le monologue fut au théâtre. Et tenez puisque vous voulez tout savoir apprenez que mon film édité par la Star-Film sera présenté en juillet. Je suis assisté par Jacques Haulay, qui est aussi l'un de mes interprètes ; les autres sont Rachel Devyris, Rivéro, Fryland, Pierre de Danols, Chakatouny.

— Tous excellents.

Grantham-Hayes se lève, je prends congé ravi et étonné d'avoir acquis en si peu de mots, les éléments d'un interview. Ces quelques mots jetés avec nonchalance et distinction un peu distante.

Nul doute que son prochain film « Une Nuit Merveilleuse » ne soit un triomphe de plus à son actif.

De ce rapide entretien, j'emporte outre le souvenir de son regard lumineux, la certitude des succès promis à son prestigieux talent.

Roger FOLLIO



GRANTHAM HAYES
et son état-major au studio

CINÉMA SCIENTIFIQUE ET D'ENSEIGNEMENT

par le Docteur de COUNTRY

Créé par des savants qui voulaient scruter et reconstituer la vie au moyen de photographies utilisées dans certaines conditions, le cinéma fut une invention strictement de laboratoire pourrait-on dire.

Pourtant presque dès les débuts, il fut voué aux promiscuités des « fêtes foraines ». Ces tribulations originelles auraient pu lui porter un coup fatal, elles lui infligent une tare que certains ont cru indélébile.

Heureusement le cinéma mis au point initialement pour l'enseignement supérieur a pris position dans l'Université grâce à l'enseignement primaire, formant ainsi de jeunes intelligences qui deviendront pour lui d'utiles propagandistes.

Monsieur l'Inspecteur général Barrier trouvera ici un collaborateur de tous les instants.

Par la voie indirecte de l'enseignement technique, il reviendra à l'enseignement supérieur qui lui a donné le jour et M. l'Inspecteur général Fontègne peut lui aussi compter sur notre collaboration comme nous espérons pouvoir compter sur son appui.

Rappelons Doyen, le grand isolé, le grand méconnu, le précurseur, celui qui traça la voie.

1898-1914 : deux dates entre lesquelles le film cherche son équilibre dans les productions genre Théâtre.

1914-1918. Où l'emploi du cinéma comme moyen de propagande fut démontré.

1919-1922. L'après-guerre où le film américain montre ce que l'on peut attendre du cinéma et qui produisit une formule qui séduisit le public : « Le Signe de Zorro » mais aussi « Les mystères de New-York », poignard traîtreusement plongé dans son dos, mais aussi « Caligari » et aussi le « Film suédois ».

Timidement on reparlait du film dans l'enseignement. De grands espoirs naissaient. De toutes parts on réalisa le film d'enseignement primaire, secondaire, spécial. Mais les réalisateurs n'avaient pas encore de méthode dans leur zèle de néophytes, ils travaillaient au hasard.

Premier faux pas.

Puis les prix de revient inconciliables avec les facultés d'achat, les budgets des usagers. Stagnation et découragement.

Mais quelques apôtres, il faut bien leur donner ce nom, ne se décourageaient pas : justice leur sera rendue. Ils travaillaient en silence et la réussite de leur idéal sera pour eux une juste satisfaction.

1922-1927. La question est reprise, on essaie de coordonner les idées, on ébauche des théories. Les pédagogues mettent la question du film à l'ordre du jour.

Des congrès se réunissent : 1922. Sous l'impulsion de M. Léon Rictor et sous les auspices de « l'art à l'école », une exposition du cinématographe était ouverte au Conservatoire des Arts et Métiers. L'enseignement technique créait des films. On pensa à des cinémathèques municipales qui deviendraient départementales et nationales peut-être. Un des hommes à qui le film devra le plus dans l'Université, Lucien Herr, secondé avec compétence et dévouement par M. Lebrun, organisait la section cinématographique au Musée Pédagogique. La Société des Nations pensait à nous tous. M. Julien Luchaire créa une section d'études cinématographiques à « l'Institut de Coopération intellectuelle » dont il souligne l'importance dans un rapport qui sera une des pierres angulaires de l'édifice futur et qui précise suffisamment la question pour qu'il soit chargé

de la mise au point de ce congrès international dont le cinéma d'enseignement et d'éducation sociale sera la section la plus importante. Ce congrès a lieu, en septembre-octobre 1926. Des compétitions diverses intervinrent. Comme toujours des intrigues se firent jour, trop d'intérêts particuliers avaient pris des positions importantes pour qu'il fut possible de ne pas en tenir compte.

Mais il faut rendre justice à l'organisateur du Congrès, M. Julien Luchaire ; sollicité à plusieurs reprises d'éclairer les situations, de clarifier les débats et de concilier des oppositions qui n'étaient pas toujours de principe, il sut réaliser toutes ententes avec une diplomatie souriante et une autorité ferme. Les directives furent précises, des programmes élaborés. Nous y reviendrons. Alors apparut un nouvel organisme dont l'importance technique n'échappait à personne à la Chambre moyenne du film d'enseignement à Del. M. Imhof, son animateur, n'était pas un inconnu en France, connu par ses travaux au laboratoire biologique de Roscol, il avait présidé au congrès de 1926 une des sous-commissions de l'enseignement.

D'ailleurs il groupait autour de lui un grand nombre de techniciens de l'Europe Centrale.

En 1927, c'était l'offre du Gouvernement italien à la S. D. N. de créer un Institut International de Cinéma d'enseignement et d'éducation sociale, et, à Paris en 1928, les travaux préparatoires à la fondation de l'Office national du Cinéma d'enseignement.

On le voit c'est la mise en mouvement des pouvoirs publics, une organisation officielle est en voie de réalisation, et nous avons un ministre : M. Herriot, qui paraît décidé à faire aboutir le projet : concilier certains intérêts divergents, rallier les bonnes volontés, coordonner les efforts.

Mais à côté de cet effort officiel, il y a tout un travail privé à réaliser, travail de divulgation, de propagande, de vulgarisation. Faire connaître les films édités dans cette branche, les appareils réalisés, les inventions nouvelles de chaque jour ; synchronisation de l'image et du son, films dits parlant, formats réduits films à bon marché en couleurs, etc...

Nous voulons compter parmi ces artisans de la bonne cause. Chaque jour plus nombreux se révèlent les cinéphiles d'autant plus convaincus qu'ils mettent eux-mêmes la main à la pâte et prennent plaisir à tourner la manivelle.

Quels trésors ne sont pas constitués par ces amateurs, disons le mot dans son sens étymologique le plus restreint. Il faut les hasards d'un Congrès, d'une séance privée, pour qu'un de ces pionniers du cinéma vous fasse connaître avec modestie, avec timidité, son œuvre qui souvent est un chef-d'œuvre.

Nous permettra-t-on de soutenir, que certains de ces films ont parfois plus d'intérêt pour la science que ceux tournés par des techniciens réputés, parce ces films sont... terminés.

Nous songeons donc à encourager ces amateurs à faire connaître leur œuvre et à montrer à tous que celui qui sait photographier peut cinématographier. Ainsi nous voulons que le cinéma soit partout, comme le journal, comme la T. S. F.

Docteur de COUNTRY

La Vérité sur le Cinéma russe en 1928

Cet article est d'autant plus intéressant qu'il émane d'un jeune écrivain cinématographique russe — de tendance, aurait-on pu croire, communiste — et qui suit depuis longtemps avec assiduité l'évolution du Cinéma en U. R. S. S. Cette opinion a donc un intérêt documentaire indéniable.
Si, par hasard, quelques-unes des affirmations de Max Falk (??) étaient erronées, comptons sur Léon Moussinac — nous ne l'attaquerons pas en dommages et intérêts et nous lui ouvrirons même les colonnes de Photo-Ciné — pour les faire lumineusement ressortir.

On parle beaucoup du cinéma russe. On le connaît peu. Il est des gens qui lui contestent toute valeur artistique, qui le qualifient d'« instrument de propagande », et il est aussi, le succès de *Trois dans un sous-sol* le prouve, des gens, des jeunes gens plus exactement qui le mettent au-dessus de toute la production mondiale, qui lui attribuent toutes les qualités, qui le hissent presque au rang d'une nouvelle religion.

Le cinéma russe est né aux alentours de 1910. Il s'est « soviétisé » en 1919. Il a commencé à « se faire » aux exigences de la technique nouvelle, il a cessé d'être un piteux succédané au théâtre en 1922. Il a acquis une notoriété mondiale en 1925. Le cinéma russe est contrôlé par le parti communiste. Une censure implacable sévit en Russie. Une doctrine philosophique, le matérialisme historique de Karl Marx et de Lénine, préside à toute l'activité littéraire, cinématographique, artistique. La nécessité d'éduquer le prolétariat (politiquement) est envisagée dans tout, partout, et à l'exclusion de tout autre considération esthétique et ethnique. Il n'existe ni d'industrie cinématographique privée, ni de salles privées (en 1927 il en restait cinq dans toute l'Union), ni de revues indépendantes, Messieurs-Dames, l'Etat.

Les scénarios.

Pour subvenir aux nécessités de leur propagande, les dirigeants du « Sowkino » font le plus souvent appel aux... classiques. Ils tripatouillent, rognent, « augmentent », modifient transformant, les œuvres de Gogol, de Pouchkine, de Tolstoï, de Lermontoff, de Gorki, voire celles de Chmeleff, de Babel, et de quelques autres grands écrivains modernes. Leur calcul est simple, ils savent que le peuple connaît les classiques et ira forcément voir à l'écran une œuvre de Gogol ou de Tolstoï, ils n'ont qu'à glisser dans la bouche d'un grand écrivain leurs « mots d'ordre » et leurs appels au devoir civique, « prolétarien ». Jusqu'en 1927 le cinéma russe s'alimentait presque uniquement d'œuvres classiques. Furent successivement mis au goût du jour *Polikouchka* « Garçon » (Chmeloff), *Le Manteau* (Gogol), *Le Tzar et le poète* et *la Fille du capitaine* (Pouchkine). En 1927, les scénarios d'auteurs prolétariens commencèrent d'affluer, mais ils sont généralement malhabiles, dénotent une ignorance parfaite du scénario. Les jeunes écrivains communistes (Maïakowsky Vessely) se mettent aussi à « pondre » fort consciencieusement des scénarios de films.

Qualités du cinéma russe.

Le film russe est sincère. Sa brutalité primaire et presque primitive, ce goût rance de terre vierge et de viande crue, cette odeur lourde de vodka et de chair humaine, son naturalisme qui eut épouventé à coup sûr l'honnête père Zola lui-même, voilà les raisons pour lesquelles nous autres intellectuels et petits snobs d'Occident, nous autres, qui ne croyons plus à rien et qui sommes fatigués, nous autres que les cinéastes d'Amérique et d'Europe n'ont pas habitué à la franchise et à la vigueur, applaudîmes fougueusement les films soviétiques. Cela frise peut-être la pathologie. Cela, dirait un petit bourgeois, est « significatif des

mœurs d'après-guerre ». Une discipline de fer règne dans les studios russes. Le metteur en scène, les machinistes, les acteurs et les accessoiristes sont tous des ouvriers. Ils appartiennent au même syndicat. Le même règlement les contraint à travailler huit heures par jour, pas une minute de plus, le même usage veut qu'ils aillent le dimanche à la réunion communiste.

Le gouvernement et le public.

Le gouvernement produit les films. Le public doit en faire sa nourriture spirituelle. Mais le « grand public » et le gouvernement ne sont pas d'accord sur le menu du repas...

Les films américains jouissent actuellement en Russie d'une popularité plus grande que les films indigènes. « Le Public », disait récemment un haut fonctionnaire du Sowkino, va voir Mary Pickford ou Norma Talmadge et ne veut plus entendre parler de cinéma communiste ». Cela est si vrai qu'un petit film que le Sowkino fit tourner à Mary Pickford en Russie (*Le Baiser de Mary*) ne quitte guère depuis quatorze mois le programme des cinémas ouvriers. Cruellement, un problème se pose devant les chefs du Sowkino : ou bien persévérer dans la voie du « léninisme cinématographique » (et alors faire faillite financièrement), ou bien s'adapter au goût du public petit bourgeois. Les plus belles déclarations de foi, les plus beaux programmes communistes ne résistent point à cette soif d'images faciles, ingénues et quelque peu « grivoises » qu'ont actuellement les petits bourgeois et même les ouvriers russes d'après « Thermidor ». Dernièrement, un cinéma de Moscou (dirigé par M. Boitler) afficha des films 1914-1917 et le public se rua à l'assaut des « yeux serpentins » de Vera Kholodnaya et du beau frac d'Ivan Mosjoukine.

Cinéma russe et cinéma allemand.

C'est ici qu'interviennent les hommes d'affaires de Berlin. « Puisque votre cinéma communiste fait faillite, disent-ils aux gens de Moscou, nous allons « commercialiser » la production de votre pays, introduire nos méthodes. Ils viennent de fonder la « Derufa » une très grande société à laquelle participent maintes maisons d'outre-Rhin et qui a pour but de « germaniser » le cinéma russe. Rasumny, un cinéaste russe produit à Berlin. Poudowkine, le metteur en scène de *La Mère* va suivre son exemple. *La Mejrabpon-Russ* qui vient de s'effondrer, sera renflouée par des Allemands. Des opérateurs et des artistes allemands travaillent à Moscou, à Kieff. Les journalistes de cinéma allemands y foisonnent. On affirme que Lounatcharsky, commissaire du peuple à l'Instruction, a partie liée avec les sociétés de cinéma de Berlin. On annonce une visite du directeur de l'« U. F. A. » à Moscou. On parle d'une vaste collaboration germano-russo-américaine. Lentement, mais avec une ténacité digne du plus vif éloge, le capitalisme allemand encercle, ronge, suce, « bouffe » le pauvre cinéma soviétique. Les gens de Moscou sauront-ils lui résister. Voilà la question. Une question de la plus haute importance pour le monde cinématographique.

Max FALK.



Claudia Victrix dans l'OCCIDENT -- In "OKZIDENT"

(omans)



Elmière Vautier dans VIVRE -- In "LEBEN"

(Star Film)

Les Films JEAN EPSTEIN présentent au Studio 28 :

La CHUTE de la MAISON USHER

(d'après les motifs d'EDGAR A. POË)

par JEAN EPSTEIN

interprété par

MARGUERITE GANCE, JEAN DEBUCOURT et CHARLES LAMY

"Une cloche, un son"...

Le dernier film de Jean Epstein est moins la transposition réussie de *The fall of the House of Usher* qu'une *Suite de Variations photogéniques* sur tous les thèmes d'Edgar Poë. Le cinéaste a entrepris de fondre en un seul développement cinématographique la substance des deux nouvelles : *La chute de la Maison Usher* et *Le Portrait Ovale*, dont le thème wildien parallèle, *Le Portrait de Dorian Gray*, a déjà séduit pas mal de cinéastes.

Ainsi la deuxième partie, avant la mort de Lady Madeleine, acquiert une intensité dramatique qu'elle n'aurait peut-être pas eue à l'écran si le cinéaste avait suivi rigoureusement la nouvelle à la lettre. Cette première partie qui nous montre l'agonie interminable de la femme de Roderick, prélude à la grande désagrégation physique et morale des êtres et des choses et l'amène harmoniquement par un crescendo photogénique, *Le Portrait Ovale* étant en quelque sorte traité en mineur et *La Chute* en majeur.

Sur ce grand thème symphonique, pictural et dramatique, Epstein a greffé toutes les modulations, toutes les harmonies que lui proposait l'œuvre du poète américain. Tous les motifs représentatifs et générateurs de ses thèmes poétiques circulent dans ce film et participent au drame, mieux ; ce sont peut-être eux les vrais acteurs du drame.

Un portrait de la galerie sera celui de Lady Ligeia qui figure naturellement dans l'*arbre généalogique* des héroïnes de Poë, dont Lady Madeleine reste la plus étrange et la plus inexplicable. L'ami de Roderick sonnera le glas de *Hear the Bells* pendant l'agonie de Madeline. Les figures murales qui décorent le sombre manoir seront les mêmes qui hantaient le taciturne Metzingerstein, et bien que le cheval fantôme ne soit pas représenté, l'harmonie sera la même. Le Chat Noir apparaîtra sous l'armure et la pendule obsédante sera celle d'où jaillissait la terrifiante apparition, dans le septième salon pourpre et noir du Masque de la Mort Rouge.

L'obsession du temps, le pendule, les vibrations infinies du cristal, la vie sourde des inanimés, la Musique des Sphères, tous les thèmes du *Colloque entre Monos et Una*, de Morella, de M. Bedloe seront représentés dans ce poème incomparable de la solitude, de l'angoisse et de la mélancolie déprimante, dissolvante, fatale.

Comme toutes les autres productions d'Epstein, celle-ci nous déçoit à plus d'un titre. Un manque de puissance dramatique est évident et tel qu'il compromet dangereusement le charme de certaines images. L'intention, qui anime le cinéaste, ne le soutient pas jusqu'à la fin. La dernière partie ne pouvait pas être plus complètement ratée. L'incendie miniature réglé par l'artificier Ruggiéri, dans les décors prétentieux et de mauvais goût de M. Pierre Keffer, — décors conçus dans un esprit aussi peu photogénique que possible et qui nous font regretter quelques notations de Ligeia qui suggéraient bien davantage que ceux-ci ne nous montrent. — termine le film sur une note quasi burles-

que. Cette démonstration des impossibilités du cinéma est la rançon de beautés incomparables. Car cela m'importe peu de ne pas retrouver dans le film d'Epstein, la nouvelle de Poë, ni l'esprit, ni la lettre. Toute adaptation est, par force, une trahison, mais il est une manière de trahison cinématographique qui a grandi tant d'œuvres littéraires... Ici, les valeurs sont équivalentes mais autres. Il ne faudrait jamais juger une œuvre cinématographique en fonction de l'œuvre littéraire dont elle est tirée, et considérer que toute image réussie est une conquête sur le néant.

Epstein est un des plus grands animateurs du mystère lumineux. Dans *Le Cinématographe vu de l'Etna*, il disait : « L'une des plus grandes puissances du cinéma est son animisme. A l'écran, il n'y a pas de nature morte. Les objets ont des attitudes, les arbres gesticulent, les montagnes signifient. Chaque accessoire devient un personnage. Les décors se morcellent et chacune de leurs fractions prend une attitude particulière. Un panthéisme étonnant renaît au monde et le remplit à craquer. Une telle liberté, une telle âme, sont-elles plus épiphénoménales que les prétendues nôtres ? »

Sunt lacrimae rerum, les choses même pleurent, dit Virgile, et François d'Assise nomme les moindres créatures ses frères et ses sœurs. Jean Epstein en fait les personnages les plus expressifs, les plus significatifs de ses drames, et cette valeur morale, cette signification dramatique qu'il leur prête marque le côté le plus caractéristique de son procédé cinématographique.

Un revolver, un téléphone, un bouton de porte, les taches de vin sur le comptoir d'un cabaret de port, les cornues de Pasteur, les cartes sur le tapis, la chanson du fleuve, le manège giroyant, l'affiche et son obsédante répétition, les petites croix blanches des cimetières d'enfants, le cabaret vapoureux, le cyclone vertigineux de la route, la mémoire de l'émulsion sensible et son témoignage irrécusable, tout vit, tout parle, tout signifie dans la lumière, le silence et l'harmonie. Tout frémissants, les arbres échangent des paroles mystérieuses, chuchotent mélodieusement dans la ferveur lunaire, ou baignant dans une lumière blafarde de prélude d'Apocalypse viennent désespérément frapper la vitre comme pour appeler au secours. Les puissances occultes se déchainent. La peur des forces obscures souffle en vent de tempête. La chauve-souris boucle la boucle de l'Eternel Retour. Les portes des cimetières grincent sur leurs gonds rouillés. Le vieux sapin mort trace des croix sur le ciel qui attend vainement son Dieu. La mer s'enfle et se déchire dans un tumulte de fin du monde. La terre crie sous les pas. Le vent souffle sous les portes. Les rafales grondent dans l'âtre. La nature tout entière accompagne les humains de ses plaintes fraternelles. Symphonie panthéiste de la pensée universelle, cri de la conscience du monde, chœur unanime, chœur titanique dont les échos se répercutent d'abîme en abîme et auprès duquel les plaintes terrifiantes de Prométhée, d'Edipe et d'Antigone ne sont que des murmures aphones.

LA CHUTE DE LA MAISON USHER

Ce cinéma panique trouve dans *La Chute de la Maison Usher* ses expressions les plus pathétiques. L'eau et le feu se répondent dans un colloque interminable. En grand virtuose, le vent joue de tout, éteint ou ranime les flamines, feuillette les in-folios poussiéreux, révèle les secrets qui ne doivent pas être dits, s'insinue dans les cœurs, emporte les tentures et les fait frissonner comme de grands oriflammes. Ces vies muettes accablent peu à peu Roderick qui les épie tout autour de lui. Il y a une musique dans chaque chose, qu'il écoute se développer indéfiniment. Tout l'obsède, le pendule qui bat lentement, inexorablement les secondes de l'ennui, le vieux qui fouille dans les parchemins, la guitare qui vibre dans le silence et le cristal qui lui répond. L'eau et le feu parlent et aussi les forces cosmiques. Les ombres des souvenirs passent et les lueurs des pressentiments. Toutes ces mélodies muettes éparses créent et entretiennent dans son esprit un état de mystère musical et tragique. Cette substitution des choses ambiantes aux personnages humains donne au drame une résonance formidable, que l'écran n'a su que bien rarement atteindre.

Il y a des paysages estompés, fantomatiques qui nous laissent espérer la révélation d'un Carrière, d'un Whistler ou d'un Henner de l'écran. Comment oublier cette vision d'envol de feuilles mortes dans une lumière hagarde, où l'appareil lui-même se laisse emporter par le vent. Et les variations lumineuses sur le portrait dont la vie augmente tandis que la vie de la femme s'épuise. Et cette vision inouïe où tout est ramené à l'échelle optique du chat, le dessous du lit prenant les proportions d'une gigantesque voûte drapée.

Le ralenti dramatique est vraiment une trouvaille pleine de possibilités. Seuls, Fritz Lang dans *Les Nibelungen* et Arzen von Czerepy dans *Fridericus Rez* avaient su en tirer un parti aussi concluant. L'obsession du temps, des états d'âme qui semblent durer éternellement, l'angoisse des minutes tragiques de la vie sont analysées par ce procédé avec une réelle puissance. De plus, le ralenti des expressions prête aux visages humains une grâce étrange, étonnamment photogénique « Le visage qui appareille vers le rire est

bien plus émouvant que le rire », avait déjà formulé Epstein.

L'influence du cinéma allemand est sensible dans ce film, et plus particulièrement celle de *Nosferatu*, de *La volonté du Mort* et de la technique de Fritz Lang, mais le style cinématographique d'Epstein n'en apparaît pas moins comme l'un des plus personnels, originaux et autonomes qui soient, moins artificiel que celui de Dupont, de Dreyer et de Murnau, en tout cas nullement comparable au style standard adopté par tous les cinéastes contemporains, et considéré comme le fin mot de la technique, la perfection insurpassable.

Qu'on veuille bien ne pas chercher dans cette note la cohérence critique qu'on serait tenté d'en exiger. Je n'ai voulu dire que les beautés les plus hautes de cette œuvre inégale. On n'analyse pas un tel film, on en subit l'enchantement. La voix des éléments qui chante dans ce film, m'a attiré, charmé, entraîné dans le monde des mythes innombrables qui y vivent sourdement. Je n'ai pas voulu réagir contre le charme. Je crois que le rôle exact du critique est, avant tout, de se placer dans l'état d'esprit de l'auteur et de ne pas chercher à tout prix dans son œuvre, ce qu'il n'a pas voulu y mettre. La critique sera toujours négative tant qu'elle jugera en fonction d'un principe, d'une théorie, d'un goût, d'une mentalité personnels. La critique est œuvre de sensibilité avant d'être fonction de l'intelligence. Je donne ici mon impression sur le film d'Epstein, en oubliant qu'il est tiré d'Edgar Poë. Si je parlais au nom de ce dernier, mon opinion serait certainement autre.

Comme Cassandre, Epstein a du dormir une nuit dans le Temple d'Apollon, enlacé dans les anneaux d'un serpent. Sinon, d'où lui viendraient cette conscience apollinienne, cette compréhension de toutes les voix éparses dans l'air, cette intelligence sensible de toutes les mélodies du monde...

Il faut voir ce film étonnant au Studio 28, qui a eu l'audace de nous le présenter et qui mérite une fois de plus d'être loué pour un effort enfin lucide et désintéressé, autrement sincère que celui de toutes les salles similaires.

JEAN ARROY.

Un autre son de cloche

A l'histoire même de la *Chute de la Maison Usher*, Jean Epstein a fondu, dans un scénario admirablement ramassé, d'autres contes d'Edgar Poë tels que *Ligeia*, *Bérénice*, *Le Portrait Ovale*, *Morella*.

Un vieux château bientôt en ruine s'élève solitaire dans une contrée de bois et de marais. Là vivent, retirés du monde, Sir Roderick Usher et sa femme Lady Madeline qui languit d'une mystérieuse maladie. Roderick selon une tradition de famille exécute le portrait de son épouse. A mesure qu'il le perfectionne, Madeline s'affaiblit; la vie s'échappe d'elle et semble se réfugier dans le portrait. Le jour où le tableau est achevé, elle meurt. Des journées mornes et pesantes s'écoulent désormais dans le château, silencieuses et seulement troublées par le mouvement des horloges et aussi par des bruits sourds et inexplicables. Une nuit, pendant un orage d'une violence rare, Lady Madeline s'échappe du tombeau qui la renfermait et réapparaît à son mari. Ils s'enfuient de la vieille demeure des Ushers qui bientôt s'écroule et disparaît presque.

Le sujet, l'histoire de ce scénario faite d'une suite d'états psychologiques et de situations fantastiques peut difficilement donner une idée du film, — qui, d'autre part, est très éloigné de Poë.

Ce dont Jean Epstein a fait un personnage dominant, c'est l'atmosphère d'angoisse et de trouble qui règne dans le vieux château. Le spectateur sait, devine, sent qu'il s'y passe quelque chose qui sort de la réalité coutumière. Il arrive un moment au cours du film où l'on a les yeux rivés sur les images qui vous ont attiré et enveloppé. La plus grande qualité de cette œuvre c'est de vous imposer une étonnante impression de mystère et d'angoisse.

C'était là la chose la plus difficile, la plus délicate à obtenir et c'est ce que Epstein a construit, créé, réussi avec maîtrise.

Jean Debucourt, que bien des gens retrouvèrent avec surprise dans un rôle aussi dramatique, fait admirablement corps avec l'œuvre entière. Son interprétation du personnage terriblement complexe de Roderick montre une rare sincérité d'inspiration et une belle force d'expression. Le personnage de Madeline apparaît peu, mais il plane sur tout le film, on le soupçonne constamment, — et cela, c'est au metteur en scène qu'on le doit; sa silhouette extraordinaire a été animée par Marguerite Gance, son interprétation nuancée, et douloureuse est saisissante. Charles Lamy, dans le rôle d'un ami intime de Roderick Usher qui

L'A.C.E. présente...

LA PASSION DE JEANNE D'ARC

de Carl Th. DREYER

Sans grand éclat, sans aucun *battage* superflu, a eu lieu à *Marivaux*, un matin, la présentation de ce film qui marque une des plus grandes dates de la cinématographie internationale. Les éditeurs ont compris qu'aucune manifestation extérieure trompeuse n'ajouterait à la valeur de ce film, qui est intérieure, profonde et indélébile. Je ne sais pas si cette production a eu l'accueil qu'elle méritait. J'aurais voulu voir toute la salle debout acclamant cette œuvre magistrale, mais j'estime, par expérience personnelle, ayant vu ce film cinq ou six fois, que la première vision est toujours déroutante, et que ce jugement *a priori* est corrigé seulement à la deuxième ou troisième vision. Pourquoi? Parce que nos yeux, nos cerveaux, nos sensibilités sont déroutés à première vue par la *Simplicité*, la *Nudité* de la manière du conteur visuel. Toute une rééducation est à refaire. Nous avons perdu la compréhension de ce langage clair et direct, il est trop simple pour nous, pour nos intelligences artificiellement perfectionnées, il *n'accroche plus nos yeux*. Mais après quelques minutes de projection, lorsque nous avons eu le temps de refaire la « mise au point », alors quel émerveillement, quelle émotion nous prennent.

Après vingt années d'efforts gigantesques et ininterrompus, après les pages cinématographiques merveilleuses de Ince, Griffith, Feyder, Tourneur, Stiller, Epstein, L'Herbier, Stroheim, après Chaplin, William Hart, Hayakawa, Barrymore et Conrad Veidt, après les synthèses de Fritz Lang et d'Abel Gance, voici quelques hommes qui se révèlent et bouleversent toutes les conceptions préconçues, toutes les conventions, formules et procédés : Eisenstein, Dovjenco, Azagaroff, Carl Th. Dreyer. Le dernier est de beaucoup le plus grand : il représente l'*Intensité* au paroxysme, dans la *Simplicité* majeure. Je prédis le désaxement de la critique intelligente devant ce film, car de deux choses l'une, ou ce film est du cinéma, *tout le Cinéma*, et tout ce qui existait auparavant est périmé définitivement, ou ce film n'est pas du cinéma, il reste quelque chose d'intermé-

diaire et de transitoire entre la plastique animée et la statuaire, d'incomplètement dégagé de formes fixes et définies et dans ce cas il est une erreur admirable et monstrueuse. De toutes manières un film unique, qui ne relève d'aucune école, d'aucun style éprouvé et qu'il sera très dangereux d'imiter.

Me répéterai-je? Dirai-je une fois de plus mon admiration profonde pour cette poignante chronique médiévale filmée? Je n'exprimerai donc ici que mon étonnement devant la maîtrise du réalisateur. Dans son œuvre, aucun procédé romantique, romanesque ou théâtral, aucun symbolisme outré et puéril. Pas une surimpression, pas un cache, pas un seul effet technique, aucune convention banale de syntaxe cinématographique, un récit simple et nu, un incomparable style narratif de plans et d'angles, hardis et justes, de masses architecturales et de visages amplifiés démesurément par le microscope de l'objectif. Une sorte de débat psychologique et dramatique entre des statues vivantes toutes pétrées d'âme. Pour la première fois des acteurs qui nous dissimulent leur vraie personnalité et leur métier, des décors et une illustration photographique qui atteignent à la vérité simple de la vie, et une multitude de détails réels, vivants, tragiques, en vertu même d'une volonté animatrice obstinée, dont rien ne saurait nous donner l'idée de sa persévérance et de sa continuité dans l'effort, la hardiesse; la puissance, la *Sincérité*.

Que Carl Dreyer veuille bien trouver ici le témoignage de mon admiration. Il ne saura plus, demain, le distinguer des centaines de milliers d'autres qui lui parviendront anonymement du monde entier.

Il faut remercier Léon Benoit-Deutsch et Francis Aron, les avertis directeurs de la Salle Marivaux, qui ont eu l'intention généreuse d'offrir l'hospitalité de leur écran à cette magnifique production, au cours de la saison prochaine. Après *Napoléon vu par Abel Gance* et *Le Cirque* de Charles Chaplin, nul film n'en était plus digne.

JEAN ARROY.

La chute de la Maison USHER (fin)

assiste au drame et y prend part tout en y restant étranger, a composé un personnage reposant qui vous rattache avec le monde ordinaire. Le médecin a été joué avec un peu trop de raideur facile et de prétention par Fournes-Goffart.

Les décors de Pierre Kéfer contribuent à donner au film le caractère inconnu qui fait sa puissance. Certains couloirs faits entièrement de tentures flottantes agitées par le vent sont particulièrement saisissants.

C'est dans la *Chute de la maison Usher* que Jean Epstein a inauguré son emploi personnel de l'appareil ralentisseur pour amplifier le jeu, l'expression des acteurs au cours des passages dramatiques. Cette innovation ne vient nullement en surcharge comme un « truc » habile, car elle est toujours judicieusement étudiée et appropriée à la scène. L'interprète absolument libre et se livrant avec toute sa sincérité et son enthousiasme est « trahi » véritablement par l'appareil qui reconstitue son expression en un rythme normal et avec toute sa valeur humaine. Cette utilisation du ralenti habilement employée, placée et raccordée dou-

cement à des moments où elle est nécessaire fera sans doute fortune. Elle enrichit dès maintenant la syntaxe cinématographique.

Si l'on peut regretter que Jean Epstein ait un peu négligé la valeur plastique de certains plans, l'on ne peut s'empêcher d'admirer sans réserve la luminosité pure de la photographie; l'obscurité étrange qui baigne le vieux château Usher est d'une douceur admirable.

Quant aux prises de vues en plein air (en particulier au cours de l'enterrement : véritable chef d'œuvre de montage et d'émotion), dire qu'elles sont signées Epstein suffit à démontrer leur qualité. Nous ne sommes pas près d'oublier la Seine vue en péniche de la *Belle-Nivernaise*, ni les sous-bois de Mauprat, ni bien d'autres images naturelles qu'Epstein nous a offert au cours de sa production.

La Chute de la Maison Usher compte parmi les grandes réussites de cette année, et en tant que film de recherche, se place au tout premier rang.

JOHN LA MONTAGNE

P.-J. DE VENLOO présente le grand film français

"MALDONE"

de Jean GRÉMILLON

avec Charles Dullin, Marcelle Dullin, Génica Athanasiou
Périnal, Roger Karl et Annabella

Lors de la présentation de « Maldone » à la salle Pleyel, nous écrivions : c'est un grand un très grand film, malheureusement, il y subsiste des taches et des longueurs interminables. Or, P.-J. de Venloo, l'éditeur de « La valse de l'adieu » chef-d'œuvre de la poésie latine, du « Film du poilu », documentaire poignant, et de tant d'autres grands succès, est devenu le distributeur du « Maldone ». Il a émondé, coupé avec discernement et l'on peut maintenant sans outrance parler de chef-d'œuvre. Monsieur de Venloo prouvant à nouveau que, s'il est un art de composer un film, il existe certainement un art de le monter, et qu'il est possible, d'un film touffu et trop chargé, de faire un film à succès.

Homme de goût, mais aussi business-man averti. le distributeur a fait de « Maldone » un film commercial, dans le meilleur sens du terme tout en ne lui enlevant rien de ses qualités artistiques.

Cela n'a pas été sans sacrifices, dont certains ont dû être pénibles à Jean Grémillon, grand artiste et dont le seul tort avait été d'avoir accumulé trop de beautés et d'originalités, de vouloir en somme que « la mariée soit trop belle ».

En sacrifiant plusieurs scènes trop longues, en rythmant les images d'harmonieuse façon on est arrivé à en faire ce chef-d'œuvre de composition, que nous avons accueilli sans réserves lors de sa nouvelle présentation à l'Empire, lui prédisant la plus brillante carrière, grâce à la sélection intelligente à laquelle on a procédé... Parmi de nombreux joyaux on n'a gardé que les plus purs et les plus éblouissants.

La pellicule panchromatique nous permet d'admirer d'une façon continue de remarquables photographies d'extérieurs : eaux vives, limpides, arbres échelés et frissonnants de toutes leurs feuilles, paysages d'une fraîcheur, d'une beauté et d'une nouveauté insoupçonnées, n'ont jamais été aussi techniquement réussis.

Les Américains n'ont jamais mieux fait comme ensemble de contorsions naïvement campagnardes, ni mieux rendu l'atmosphère un peu abracadabrante des liesses populaires.

L'épisode de la bagarre est vraiment palpitant. « Maldone » qui nous offre plusieurs scènes, d'un relief saisissant, est un film ingénieusement construit.

La mise en scène en est remarquable, on ne saurait trop insister sur la perfection soutenue des images, sur l'habileté des éclairages, la nouveauté des angles de prises de vues, et sur l'intensité dramatique d'une action souvent aiguë et toujours intéressante.

En somme cette petite expérience aura été très intéressante elle est la démonstration évidente que la

technique pure doit être bannie des films, car ses recherches et ses tâtonnements, pour si intéressants qu'ils soient pour les professionnels, nuisent à la rapidité du rythme, alanguissent l'action et font longueur.

Tout ça ce sont travaux de laboratoire, indispensables aux techniciens, curieux pour une élite qui se doit d'être à l'avant-garde, mais ciseux pour le spectateur qui vient au cinéma beaucoup moins pour se faire une éducation cinématographique que pour se distraire. Qu'on discute ce point de vue c'est possible il n'en reste pas moins, que toujours le public aura le dernier mot, car c'est lui qui paye.

Charles Dullin au talent si curieux et si divers a campé un Olivier Maldone extrêmement original. Admirablement secondé par un ensemble de choix, au premier rang duquel nous avons remarqué Marcelle Dullin, Génica Athanasiou, Périnal, Roger Karl et Annabella, et d'autres artistes impeccables ; il n'en reste pas moins le véritable animateur de ce film auquel la presse unanime prédit le plus vif succès car ainsi que je l'ai déjà écrit c'est maintenant un grand, très grand film et incontestablement l'une des meilleures productions de l'année.

Il ne nous reste plus qu'à féliciter à nouveau P.-J. de Venloo, et de son éclectisme et surtout de la petite leçon qu'il vient de donner aux apôtres aussi fervents que convaincus du fameux cinéma pur.

Comme trouvailles tout à fait heureuses, citons le scintillement pailleté des eaux du canal — les miroirs d'eau qui donnent une idée tout à fait suggestive de l'attrance du milieu et de la poésie qu'il dégage.

La scène de l'accident de cheval est filmée avec un souci de réalisme rare et qui atteint aux sommets de l'émotivité.

A signaler la curieuse innovation qui nous fait suivre pas à pas la course affolée de l'oncle de la victime dans un corridor de la gentilhommière, pour rejoindre le branle-bas général de la domesticité. Film parfait d'alerte angoissée.

La scène du bal villageois, est également surprenante, de couleur locale et intense de mouvement, mieux qu'un bal : C'est un emballement.

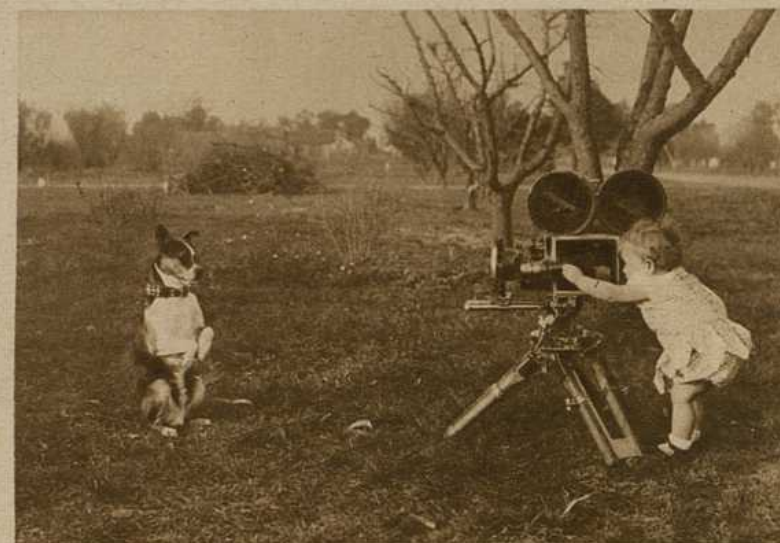
Et c'est justement là, où est intervenu l'art de M. de Venloo qui, en raccourcissant cette scène, nous en fait mieux sentir la trépidation.

Lionel SALEM.



Maria Jacobini dans le CARNAVAL DE VENISE
In "KARNAVAL VON VENEDIG"

(Superproduction Pittaluga)



TEDDLES un gentil film Paramount



MINUIT PLACE PIGALLE de Maurice Dekobra, par René Hervil
"MITTERNACHT AUF DEM PLACE PIGALLE"

(Film Français Aubert)



Ricardo Cortez, Louise Lagrange et Xenia Desni dans LA DANSEUSE ORCHIDÉE (Franco-Film)
(Production Léonce Perret)
In "DIE ORCHIDEEN-TÄNZERIN"



Henri Baudin dans « L'Enfer d'Amour »
(Films artistiques Sofar)

Les Films Artistiques SOFAR présentent :

L'ENFER D'AMOUR

de Carmine GALLONE

avec Olga TCHÉKOWA, Henri BAUDIN, STÜVE et JOSYANE

Un grand film d'intrigue habile où l'atmosphère atteint parfois au plus haut point dramatique, un ensemble de tableaux rares, des scènes d'un réalisme criant de vérité. Mais l'élément dramatique ne nuit en rien, au contraire, à l'esthétique impeccable de cette production de classe.

L'interprétation est parfaite : Olga Tchékowa; Henri Baudin, admirable artiste de composition, Stüve et Josyane, tous très bien.

LES FUGITIFS

de JOË MAY

avec Jean DAX, Vivian GIBSON, Hans BRAOUWETTER et Kathe de NAGY

Œuvre ravissante, sentiments frais, impressions primesautières, gaieté attendrie, et par-dessus tout une sensibilité pleine de finesse, tout cela exprimé au moyen d'une technique parfaite, l'art le plus sûr et le plus complet.

Les scènes pittoresques de ce film ont fait une forte impression par leur nouveauté, leur exactitude, et leur gaieté un peu narquoise mais de bon aloi.

C'est un film très sain et qu'on éprouve plaisir à voir.

Jean Dax distingué, très humain, joue avec une grande puissance une scène douloureuse, Vivian Gibson, Gina séduisante. Braouwetter plein de bonne humeur et Kathe de Nagy — une révélation, — interprètent ce film en grands artistes.

LE CABARET ÉPILEPTIQUE

de Henri GAD

avec Jeanne HELBLING, Douvan TORTZOFF

Madeleine GUITTY et Joë ALEX

Le film d'un jeune, plein de fantaisie spirituelle et trépidante, forcément le titre l'exigeait. Henri Gad y montre une grande virtuosité technique et ses audaces ne choquent pas. Beaucoup de gaieté, du talent à en revendre, de la couleur, et un mouvement endiablé.

Jeanne Helbling, conduit le bal avec une verve et une fougue endiablée, Douvan et Madeleine Guitty ont été admirables dans leurs rôles de composition.

Pierre FRANCE.

Henri Baudin incarne dans l'Enfer d'Amour Pierre Jurawieff. Au cours de l'exécution d'une scène du film, il lança au galop son traîneau, sur le grand lac de Wigry (Pologne du Nord) dont la glace, dans une partie, avait été complètement brisée; puis un peu reprise quelques heures et recouverte de neige, les chevaux ne se méfièrent aucunement. Arrivés en cet endroit, coursiers, traîneau et homme, s'enfoncèrent dans le lac; les chevaux nageant regagnèrent la glace ferme, mais l'homme disparut sous l'eau au milieu des glaçons.

Il faisait 14 degrés en dessous de zéro. Inutile de dire que notre ami Henri Baudin, bon nageur, fut secouru immédiatement, et surtout soigné énergiquement comme il convenait; mais il est utile de mentionner, que cette scène ne fut aucunement truquée.

Ce film est une production de la Société des Films artistiques Sofar, à qui nous devons tant de beaux films et est édité par Cosmograph.

LES PRESENTATIONS

L'Universal présente :

UNE RECETTE DE BEAUTE

avec Hoot Gibson et Sally Rand.

Une palpitante histoire de cow-boy. Une idylle pleine de fraîcheur se mêle à l'action sans en ralentir son mouvement endiablé, et qui sollicite et captive l'attention Hoot Gibson, merveilleux cavalier, nous émerveille de ses prouesses, et Sally Rand, toute grâce et tout sourire font de ce film un modèle du genre.

LA FOLIE DE L'OR

avec F.-X. Bushman, N. Hamilton, June Marlowe, O. Harlan.

Drame d'une puissance dramatique rarement atteinte, fortement cimenté, et toujours profondément émouvant. Le sujet est riche, mais le metteur en scène l'a fouillé habilement, et en a tiré des effets neufs. Les tableaux brossés de main de maître y abondent, peints à larges touches.

La technique impeccable et une interprétation de grande valeur mettent fortement en relief ce drame qui est une grande œuvre.

LA CASE DE L'ONCLE TOM

d'après Mrs Beecher-stowe par Harry Pollard

avec Marguarita Fisher, V. Grey, G. Howard, V. Oakland et James B. Lowe, A.-E. Carew, G. Siegmann, etc.

Il fallait que Harry Pollard ait véritablement confiance en lui-même pour s'attaquer à un tel sujet. L'œuvre de Beecher-Stowe n'a-t-elle pas connue un succès sans précédent et n'a-t-elle pas été traduite en toutes les langues, n'a-t-elle pas eu des répercussions sociales formidables ?

C'était une grosse partie à jouer... le metteur en scène l'a gagnée.

Il est vrai que tant d'autres se sont attaqués à des chefs d'œuvres et en ont fait des « navets ».

Avec une très grande habileté il a su revigorer et rajeunir l'action, qui sans perdre de son émotion, et de son intensité dramatique nous semble plus humaine et plus accessible.

Le formidable plaidoyer est toujours là, la tranche de vie subsiste, réaliste à faire pleurer, mais le metteur en scène semble l'avoir rapprochée de nous, pour mieux nous la faire sentir et nous émouvoir mieux.

Harry Pollard, à notre sens, a été bien inspiré en introduisant dans cette bande, forcément longue étant donnée les dimensions de l'ouvrage qu'il s'est ingénié à suivre fidèlement pour mieux servir la pensée de l'auteur, quelques scènes d'un comique savoureux et qui font « détente ».

Et puis du nombre de ces images se dégage une poésie douce, fine, d'autres témoignent d'un souci réel de résurrection louable, et enfin les vues du vapeur remontant le Mississippi, ainsi que presque tous les extérieurs sont tout simplement admirables.

Ce film est digne du grand metteur en scène Harry Pollard, digne de l'Universal, digne de l'interprétation de tout premier ordre à la tête de laquelle nous trouvons James B. Lowe, Margarita Fisher.

C'est bien là la superproduction dans la plus belle acception du mot.

L'HOMME QUI RIT

d'après Victor Hugo par Paul Leni avec Conrad Veidt et Mary Philbin.

Ce film qui a été présenté à l'Empire le 2^e Juin a été proclamé comme l'une des plus grandes et des plus parfaites productions de l'année et « l'Universal » peut s'en enorgueillir.

L'importance de cette œuvre est telle que nous lui consacrons un article important dans notre prochain numéro.

A noter : une initiative originale de la Société éditrice. A l'entrée, un bulletin de vote fut remis à chaque assistant. Deux dévouements furent successivement projetés, l'un, optimiste, de conception américaine, l'autre d'un dramatique intense, et suivant la version de Victor Hugo.

Celle des deux conclusions qui obtiendra le plus de suffrages, sera celle adoptée pour toute l'exploitation de ce film.

Idee hardie et nouvelle dont nous sommes heureux de féliciter le distingué administrateur de l'« Universal ». Monsieur Stein

P. J. de Venloo présente :

UN MONSIEUR TOUT NEUF

avec Siegfried Arno et Ossi Oswald.

Quel joli film, qui traite d'un sujet charmant et où un comique irrésistible se mêle à des tableaux de pure poésie.

L'interprétation en est admirable avec : Ossi Oswald, charmante et qui joue avec un naturel qui touche au grand art, elle est vraiment délicieuse dans les scènes de coquetterie qu'elle joue à la perfection, et Siegfried Arno, grand artiste qui tire de sa double personnalité des effets saisissants.

L'action se déroule dans des décors ravissants, et choisis avec un goût très sûr. Enfin une excellente technique aidée par une photo irréprochable permettent de prédire à ce film une très brillante carrière.

Omnium Français du Film

UNE JAVA

Comédie de mœurs de Jean de Siza.

Supervision d'Henry Roussel avec Jean Angelo, Henriette Delannoy, Vigier, Vouthier, Hubert Daix, Mailly.

Les films apaches rencontrent un grand succès auprès du public. S'en étonner ? A quoi bon c'est si naturel, il est si agréable de son fauteur, sans risques, de « faire une tournée des grands ducs » à prix réduits, et sans champagne à deux cents francs la bouteille.

« Une Java » est traitée simplement, avec un maximum — maximum forcément relatif — de vérité, et les scènes du « milieu » sont exactes, les bouges pittoresques et vivants et fort bien reconstitués.

Il y a d'autres éléments de succès du reste : la salle du Casino de Paris, ces coulisses de musics-hall qui sont un objet de curiosité aiguë parce que l'entrée en est interdite, et qu'on s'imagine qu'il s'y passe des choses !... La reconstitution de « La Java au bouge » est fort bien réglée, « le milieu » est très exactement reproduit, les « bas fonds » ont été vus, pour une fois, et rendus avec une grande vérité.

Bonne technique, grande habileté de montage, photographie très claire. L'interprétation est excellente. Jean Angelo est parfait

Henriette Delannoy très belle et très bonne artiste, Vigier, Vouthier, Hubert Daix et Mailly, ont fort bien campé leurs personnages.

Ce film pittoresque, et au scénario intéressant plaira beaucoup, et à tous les publics.

Erka Prodisco présente :

UN GRAND EVENEMENT

de William K. Howard

avec Vera Reynolds, Rudolph Schildkraut, Charles Delaney et Red Lucas.

Le metteur en scène, l'auteur de « Toison d'Or », a remarquablement réalisé cette amusante comédie sportive, et a évité le piège de la banalité. Noté de nombreuses scènes très curieuses et qui seront très goûtées de tous les publics : le combat de boxe, les scènes du dancing etc.

Pour la joie de nos yeux, W. K. Howard a utilisé avec succès les procédés les plus modernes de prise de vues, cela n'a rien d'étonnant avec ce maître de la caméra.

L'interprétation ajoute au charme de ce film : Vera Reynolds est délicieuse, de la première à la dernière image, les autres protagonistes sont parfaits.

MON AMI DES INDES

de Mason Hoper

avec Franklin Panghom et Elinor Fair.

Excellent vaudeville, cocasse à souhait et qui fera rire. Des « gags » désopilants. Evidemment on retrouvera quelques trucs ayant déjà servi, mais croit-on, que l'on puisse renouveler indéfiniment les effets comiques. Molière n'a rien inventé, il ne fit qu'utiliser certains trucs qui étaient souvent pas mal usés... et pourtant.

L'histoire est drôle, le comique porte admirablement, la technique est impeccable et la photographie excellente, qu'exiger de plus ? Ce film plaira à tous ceux qui vont au Ciné pour se distraire et c'est presque l'unanimité.

Himalaya Film et Fernand Weill présentent :

LA FEMME DU JOUR

avec Lee Parry.

Le seul jeu de cette exquise vedette suffirait à faire de cette bande un film à succès, s'il n'avait pas d'autres grandes qualités artistiques et techniques. Film sportif séduisant, où la vedette nous fait admirer des qualités de nageuse extraordinaires et comme l'on comprend bien la foule qui se pâme devant ses exploits.

Les extérieurs sont délicieux, le cadre est parfait et c'est une véritable joie pour les yeux, la technique étant très habile. Les scènes d'eau sont ravissantes, de luminosité et de fluidité. Un tableau charmant : Lee au milieu des lianes et des poissons d'or telle une ondine, nage harmonieusement... Jop von Hulsen et Adalbert Schlettow très amusants et Valéria Boothby charmante, animent ce film qui rencontrera un franc succès.

L'AMI FRITZ

d'après Erkmann-Chatrian.

Mais non, ce n'est pas du tout une mau-

LES PRESENTATIONS (Suite)

vaïse idée qu'a eue Monsieur Fernand Weil, de rééditer ce film, car il l'a fait avec électisme et a su le rajeunir à souhait.

Que de jolies scènes, que de gracieuses danses, un peu naïves, que de cabarets pittoresques où évoluent des personnages parfaitement silhouettés.

Miracle du Cinéma : le grand tragédien de Max revit dans la lumière, Huguette Duflos qui n'était pas encore « ex », M. T. Kolb, Mathot, Kerly, tous artistes au talent incontesté interprètent ce film que le public accueillera avec beaucoup plus de faveur que tant de films « d'avant-garde » tournés d'hier.

Maurice Rouhier présente :

LA BELLE AVENTURE

de Manfred Noa

avec Vilma Banky, Unterkircher et Georg Alexander.

Elle est amusante au possible cette « Belle Aventure » et l'on prend un vif plaisir à suivre l'action dans toutes ses péripéties, car elle se déroule dans un mouvement endiablé et qui entraîne, emporte... Vilma Banky est si belle, si séduisante, le cadre si ensorcelé : Nice et l'Italie, l'escroc illusionniste si habile et si amusant, Georg Alexander, naïf amoureux si comique.

La technique est bonne, de nombreuses scènes sont parfaites d'ingéniosité, et les situations sont parfaitement amenées. Je vous

assure qu'on ne s'ennuie pas à visionner cette bande.

Les Artistes Associés présentent :

RAMONA

de Edwin Carewe

avec Dolores del Rio, Warner Waxter.

Et d'abord il y a Dolores del Rio... qui anime ce film élégant, œuvre harmonieuse, équilibrée et d'un intérêt dramatique très soutenu.

Des paysages de toute beauté, nous révèlent une nature riche et inconnue, très pittoresque, coins de Californie, à donner envie de « faire le voyage » en un mot un cadre à écraser le tableau s'il n'avait pas été l'œuvre d'un maître.

L'action est intéressante et bien conduite, très claire, elle est souvent pathétique.

Technique habile, photographie supérieure, parfaite pourrait-on dire, sûreté de montages et de plans incomparables.

« Ramona » est un film parfait.

Alex Nalpas présente :

LES RIVAUX DE LA MER

de Willy Reiber

avec Dorothea Wieck, Oscar Marion et Harry Hardt.

Une grande œuvre, vigoureuse, traitée avec

puissance et simplicité, expressive, fouillée, rehaussée par des tableaux de qualité haute et rare, marines splendides, scènes d'une sincérité qui va jusqu'à l'âpreté.

Ajoutez à cela une pléiade d'artistes au jeu sobre, expressif, humain, qui vivent leurs rôles plutôt qu'ils ne les jouent et vous serez convaincus avec moi que ce film à la technique irréprochable approche de la perfection et peut sans hésitation être rangé dans la grande classe.

Synchro-Ciné présente :

LE MONDE SANS ARMES

Superproduction dramatique réalisée par J.-C. Bernard et G.-B. Stieber avec Paul Wegener.

Ce film, œuvre d'un virtuose « du manche à balai » ne pouvait être que d'une grande vérité et d'une exactitude totale, d'autant qu'il fut tourné avec le concours des grands « as » de l'acrobatie aérienne : Lucien Bostrot et Raymond Villechanoux. Sur le sujet d'un vigoureux pathétique et qui nous a parfois rappelé celui de la pièce de Maurice Donnay : « Seroir », sur le mouvement et la progression de l'action ainsi que sur la technique, nous reviendrons prochainement au cours d'un article plus substantiel et mieux documenté.

UNE BONNE SURPRISE

Tous nos Abonnés sont assurés contre les accidents pour une somme de 10.000 fr.

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^e).

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 PREND EFFET DES LA RECEPTION DU MONTANT DE L'ABONNEMENT.

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 PARIS (9^e).

PAR LE MONDE

Nouvelles de tout, de tous, de Partout

LA LUMIERE D'EN FACE

Notre excellent collaborateur Philippe Hériat vient d'acquiescer avec Alberto Cavalcanti, les droits d'adaptation d'une très curieuse nouvelle de Pirandello, intitulée « La Lumière d'en face ».

Nul doute que cette collaboration ne nous vaille une fois de plus une œuvre intéressante et de haute classe si l'on en juge par les films que ces deux « moins de trente ans » nous ont déjà donné l'occasion d'admirer.

PETITE FILLE

Dans *Petite Fille*, Dolly Davis et André Roanne ont épuisé toute la gamme des sports. S'ils se sont adonnés au plaisir du golf en compagnie d'Ady Cresso, d'Olivier et de Floury, ils ont aussi effectué 60 heures de vol en hydravion, et le yachting n'a plus de secret pour eux. Même André Roanne faillit se rompre les jambes, en se laissant traîner en « planking » à 100 à l'heure, en face de Juan-les-Pins. Pierre Colombier manifeste d'ailleurs l'intention d'envoyer ses deux poulains aux Olympiades.

HARA-KIRI

Hara-Kiri sera sans doute présenté dans les premiers jours de juillet. Marie-Louis Iribé et Pierre Lestrin-guez terminent le montage du film, opération particulièrement délicate, étant donné la technique très originale de l'œuvre, qui provoquera une grande émotion par des moyens essentiellement cinématographiques.

VISAGES D'ENFANTS

Jean de Merly vient de vendre *Visages d'enfants* pour l'Amérique. Félicitons-nous de voir une production française demandée aux Etats-Unis, et applaudissons au concours qu'apporta à Jean de Merly le très actif et sympathique directeur d'Universal à Paris, M. Stein.

UN RUDE LAPIN

Le metteur en scène Robert Bibal vient d'éprouver des émotions sportives violentes.

Tournant une scène de courses de lévriers pour son film *Un chien de ma chienne*, que doit sortir la Société Aïrell Films, il réglait un départ des braves toutous et se trouvait devant eux. Par inadvertance le départ fut donné et le lièvre électrique mis en action. Les chiens s'élancèrent à toute allure et notre ami Bibal forcé de courir précipitamment devant eux pendant quelques mètres. Il s'arrêta tout essouffé laissant passer la meute, tandis que l'un des spectateurs disait : « Il court moins vite que le lièvre, mais c'est tout de même un rude lapin ! »

LA CASE DE L'ONCLE TOM

L'Universal a brillamment inauguré la série de ses présentations par : *La Case de l'oncle Tom* dont on vous a rendu compte d'autre part.

Ce chef-d'œuvre cinématographique a obtenu un brillant succès et les scènes principales : le mariage d'Eliza et de Georges Harris, la fuite sur la glace, la vente des esclaves, la mort de la petite Eva, émurent profondément la foule composée pourtant en grande partie de journalistes, d'exploitants, de gens de métier. Amateurs et blasés frémissaient de la même émo-



La séduisante Elyane Tayar que nous applaudirons dans un film d'Alex Nalpas « Embrassez-moi ».

tion, ce qui est, au cinéma comme au théâtre, le symptôme le plus frappant du succès. Miss Mona Ray, qui incarne avec un extraordinaire talent le rôle de la diabolique et touchante Topsy, a honoré de sa présence cet « event » du 7^e art et à obtenu applaudissements et rappels enthousiastes dans un numéro de danse et de chant improvisé pour ce gala, qui s'est par ailleurs, terminé fort galement : M. Stein, le sympathique administrateur de l'Universal, a offert le champagne à tous les représentants de la Presse, en l'honneur de Miss Mona Ray. La gaieté et l'entrain qui terminèrent la représentation sont l'augure d'une série de succès sans précédents pour cette société.

Nul doute que cette série exceptionnelle de présentations si bien commencée s'est terminée plus heureusement encore, si c'est possible, par *L'Homme qui rit*, avec Conrad Veidt, le 25 juin, à l'Empire.

ECHOS UNIVERSAL

La Société Universal a présenté, avec un très grand succès à l'Empire et à l'Apollo, la 1^{re} sélection de sa production 1928-1929, laquelle

ne comprend pas moins de 40 grands films, dont 3 films français.

La Case de l'oncle Tom; *L'Homme qui rit*, dirigé par Paul Léni, avec Conrad Veidt et Mary Philbin; *Le Président*, avec Ivan Mosjoukine et Suzy Vernon; *C'est mon papa*; *Le Fils de Kid Roberts*; *Une honnête fripouille*; *Suzy soldat*, avec Laura La Plante; *Chauffeur, sachez chauffer*, avec la blonde Laura comme vedette; *Le Prince des Cacahuètes*; « Plus fort que Lindbergh »; *Recette de Beauté*; *Si les femmes portaient culotte*; *Ecuyère de mon cœur*; *Une bonne blague*; *A propos de bottes*; *Arrêtez-le*; *Avez-vous vu Kelly?*; *Anges déchus*; *Ah! ces belles-mères*; *La Folie de l'or*.

Nous rendrons compte de ces films dans notre prochain numéro.

JUAN JOSE

M. Adelqui Millar — directeur de la production de la Whitehall Films de Londres — a terminé la réalisation et procède actuellement au « montage » du grand film *Juan José*, dont il assura la mise en scène avec M. J. Guarino-Glavagny et, comme assistant M. Jean Rossi.

Les belles « prises de vues » de MM. Riccioni, Gaveau et Coleret et l'interprétation de M. Adelqui Millar, de Mesdames Manuela del Río, Denise Lorys, Marie Aull, de MM. Marcel Vibert et José Lucio, feront valoir la dramatique histoire d'amour qui se déroule dans les pittoresques décors d'une Espagne romantique où les sentiments chevaleresques ont gardé leur panache d'autan.

REMERCIEMENTS

M. Abel Gance et le Conseil d'administration de la Société Générale de Films, composée de : MM. Serge Sandberg, président, Henri de Cazottes, le duc d'Ayen, Charles Pathé, le comte H. de Béarn, Léon Gaumont, J. Grinief, directeur général, Edgar Costil, Rosenthal, Gérardet, secrétaire général, remercient de tout cœur les personnes dont les noms suivent, qui ont apporté leur précieux concours à la réalisation de *Napoléon* :

Duchesse d'Ayen, Princesse Edmond de Polignac, Comtesse Charles de Polignac, Mlle Suzanne Gugenheim, Comte de Chévalier, Comte Jean de Polignac, Duc de Gramont, Baron Paul de Thoisy, Baron Foy, MM. La

Gaze, Marcus Loew, Arthur Loew, Léon Gaumont, Rubin, Edgar Costil, Ludwig Lawrence, Dr. Bausback, Rudolph Becker, Paul Brunet, Antonio Mosco, Julien Luchaire, Georges d'Esparbès, Elie Faure, Pierre Roché, René Delange, André Debrie, Michel Feldmann, H. Njepce, Frédéric, Arthur Honegger, et aussi tous ceux qui, par leur compréhension, leur aide, leurs travaux, ont apporté une pierre à la construction de l'œuvre.

LE CAPITAINE FRACASSE

Le metteur en scène auquel avait été confié le soin de porter à l'écran *Le Capitaine Fracasse* ayant dû abandonner cet important travail, la Lutèce-Films a désigné M. Albert Cavalcanti pour mener à bien cette superproduction essentiellement française. Nul n'était plus digne de ce choix que l'homme qui, jeune, artiste de valeur et technicien de mérite, s'est imposé à tous dès ses premières œuvres, et jouit dans le cinéma mondial d'une renommée du meilleur aloi.

Rien n'est changé dans le plan de travail du *Capitaine Fracasse* auquel la Lutèce Films



Alice Roberte dans la FEMME RÊVÉE (réalisé pour Franco-Film par Jean Durand)
In "DIE IDEALE FRAU"



June Collyer la vedette de LA MAISON DU BOURREAU
der Star des Films "DAS HAUS DES HENKERS"

(Fox Film)

PAR LE MONDE (Suite)

consacre des moyens matériels considérables, un rare souci d'ampleur et de perfection. Des interprètes de premier ordre, parmi lesquels Pierre Blanchar, Mendaïlle, Armand Numès — pour ne citer aujourd'hui que ceux-là, feront du célèbre roman de Théophile Gautier, grâce au talent d'Alberto Cavalcanti, un film de grande classe.

LE CABARET EPILEPTIQUE ET CRISE

La Société des Films Artistiques Sofar a présenté avec grand succès à l'Empire, deux grandes productions : le 20, une fantaisie d'Henri Gad : *Le cabaret Epileptique*, avec Jeanne Helbling, Pré fils, Joé Alex, Douvon Tortzoff et Madeleine Guitty, puis un grand film réalisé sous la direction artistique de Joé May, dont les protagonistes sont : Jean Dax, Kate de Nagy, Vivian Gibson et Hans Brausewetter.

Le 26, on a présenté la plus récente création du célèbre réalisateur, G.-W. Pabst. On n'a pas encore oublié le succès de *La Rue sans Joie*, et *Crise*, réalisé par le même metteur en scène et interprété par l'extraordinaire artiste, Brigitte Helm, qui fut la vedette de *Métropolis*, obtiendra un vif succès auprès du public. Cela a été l'avis de l'unanimité des « augures » assistants à la représentation.

UN GRAND EFFORT FRANÇAIS

M. Robert Hurel, l'actif administrateur-délégué de la Franco-Film qui comme on le sait, est un des plus ardents défenseurs du film français, vient de signer un contrat dont l'importance est appelée à connaître un retentissement mondial. La Franco-Film va, en effet mettre en œuvre une grande superproduction qui, tant par l'effort financier qu'elle exige que par la valeur des hommes qui y collaboreront, dépassera tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour en France. Cette superproduction a pour titre *Tarakanova*. Le scénario en est dû à la collaboration des deux écrivains bien connus : MM. André Lang et Ladislav Vajda et de M. Raymond Bernard. L'adaptation et la mise en scène seront assurées par l'éminent réalisateur qu'est Raymond Bernard dont on se rappelle le succès obtenu dans le monde entier par *Le Miracle des Loups* et, plus récemment, *Le Joueur d'échecs*. M. Maurice de Canonge est le directeur de cette production qui s'affirme devoir être sensationnelle. Le premier tour de manivelle doit être donné en août prochain dans les studios de la Franco-Film à Nice dont tous les services seront mobilisés par la réalisation de cette œuvre nouvelle.

COLLABORATION INTERNATIONALE

M. Hurel, administrateur-délégué de la Franco-Film s'est rendu récemment à Berlin, accompagné de son assistant, M. Beaumont et de M. Isnardon, directeur des studios Franco-Film de Nice.

Ils ont été brillamment reçus, dans la capitale allemande, par les directeurs d'importantes firmes cinématographiques, et tout nous permet d'augurer les possibilités d'un programme actif d'importation et d'exportation entre les deux pays.

De plus, si l'on rapproche ces faits de récents pourparlers avec une puissante société anglaise, on peut s'attendre à la réalisation d'un vaste plan de collaboration entre les trois grandes nations du vieux continent.

ALBORIS

Nous apprenons que l'excellent dessinateur Boris Bilinsky, l'auteur des costumes de *Casanova*, de *Shéhérazade*, médaille d'or de l'Exposition des Arts Décoratifs, vient de fonder une Société de Publicité, intitulée « Alboris ».

L'objet de cette Société, que Boris Bilinsky dirigera personnellement est la création de maquettes d'affiche, de



Nadia Veldy au studio pendant une prise de vues de « L'Aigle de la Sierra ». — Au centre le metteur en scène M. de Carbondat, au premier plan à gauche notre excellent collaborateur Lionel Salem.
(Production Française « Erka Prodisco »)



Une scène amusante de « Voleurs »
(Exclusivités Seyta)

brochures, placards, etc, pour le cinéma et inspirée du cinéma.

Ainsi, la publicité devient de plus en plus de l'art.

CESSION

La Société Airell Films doit présenter prochainement deux films que lui a cédés l'Equitable.

En outre, cette Société distribuera un grand film de la production Européenne de Lya de Putti.

UNE BRILLANTE RECEPTION

Chez le peintre Pierre Langer qui faisait l'autre semaine les honneurs de son atelier au célèbre auteur dramatique Spifani et à son incomparable interprète Bianca Banella. Reconnus dans l'assistance : Renée Héribel, Ruth Weyher, venue spécialement de Berlin, Thérèse Kolb, de la Comédie Française, Léon Mathot, Fernand Fabre, le décorateur Jaquelux, etc... Nous sommes dans le premier décor de *L'Appassionata* de Pierre Frondaie, que Léon Mathot et André Liabel mettent en scène pour Paris International Films et dont Franco-Film assurera l'édition.

QUELQUES EXCLUSIVITES DES BOULEVARDS...

L'Impérial s'est assuré la priorité de plusieurs productions marquantes de la Sélection Fox 1928-29 : *Balao*, de Gaston Leroux; *L'Insomnie*, de M. Pierre Frondaie; *L'ombre de Brooklyn*; *Prince sans amour*, avec George O'Brien et Virginia Valli; *Ahl Jeunesse*; *La Meute féroce*, avec l'admirable chien Tonnerre.

La Maison du bourreau sera l'une des productions sensationnelles de la prochaine sélection Fox-Film, dont les présentations commencent, on le sait, le 2 juillet.

Chateau de sable... ainsi s'intitule une des prochaines présentations de la Fox, interprétée par la très belle Dolorès Del Rio.

Douze semaines... c'est la durée de l'exclusivité fournie au Times Square Theatre de New-York par *Maman de mon cœur*, la touchante réalisation de John Ford pour Fox-Film avec Victor Mc Laglen et Belle Bennett. Au Fox Washington Theatre de Detroit, les représentations ont duré six semaines, soit autant que celles d'*Au Service de la Gloire*.

La seconde réalisation de Rex Bell pour la Fox aura pour titre *The Cowboy Kid* et sera mis en scène par Clyde Carruth.

Quatre avions, dont un portant l'appareil de prises de vues, évoluent pour l'instant aux studios Fox de Hollywood, pendant la réalisation de *The Air Circus (Le Cirque aérien)* mis en scène de Howard Hawks avec Sue Carol, David Rollins, Arthur Lake, etc., etc.

Tout dernièrement le metteur en scène John Ford pouvait s'enorgueillir d'un record unique : trois de ses œuvres passaient simultanément sur les écrans de Broadway : *Maman de mon cœur*, *Les Quatre fils*, et la dernière venue au Roxy, *La maison du Bourreau*, avec Victor Mc Laglen et June Collyer, dont les recettes pour la première semaine sont estimées à plus de 115.000 dollars (2.875.000 fr.).

Balao vient de battre à Montréal, Canada, le record des recettes au Loew's Theatre. C'est encore un des gros succès publics de la dernière sélection Fox-Film, dès à présent disponible pour la saison 1928-29. L'Impérial s'en est assuré l'exclusivité sur les Boulevards.

L'Ange de la Rue n'a cessé d'attirer la foule et de voir accroître notamment les recettes du Fox Locust Theatre de Philadelphie.

PAR LE MONDE (Suite)

Loups de mer, avec Victor Mc Laglen et Louise Brooks, est devenu *Poings de fer... cœur d'or*.

Janet Gaynor nous présentera en juillet... La petite bonne, où nous la verrons un moment sous le déguisement d'un gamin délégué en quête de travail...

Enfin la Fox nous présentera également de forts jolis documentaires, parmi lesquels *Grands domaines, Brises marines, Plage tropicale, Vins de France, A bord d'un voilier, Désert du Colorado, etc.*

PETITE FILLE

On a tourné de nombreux extérieurs à Juan les-rins, sur la plage, au milieu de la toute amuse qui ne demandait d'ailleurs qu'à figurer bénévolement. A part quelques jours de mauvais temps pendant lesquels la pelotte se vassait, on travailla ferme.

Pas d'incidents ou presque : en effet, à part la tentative d'enlèvement du metteur en scène par une Américaine du Sud et celle de l'oulette par une Anglaise millionnaire, à part une chute grave de l'opérateur dans les caves du casino, à part la disparition inexplicable d'Ady Gresso pendant deux jours, à part l'odieuse attentat dont faillit être victime Paul Olivier, de la part d'un Turc qui voulait prendre son rôle, à part une quasi-noyade de Roanne, dans la scène de l'hydravion et un pseudo-écrasement de Dolly Davis dans celle de l'automobile tout se passa le plus tranquillement du monde.

On termine les dernières scènes d'intérieur au studio des Cinéromans et *Petite Fille* va bientôt paraître, sourire et plaire.

UN MARTYR

Constant Rémy, lorsqu'il interprétait le rôle de Daoud dans *Hara-Kiri* supportait un véritable martyre.

Son personnage de méfist asiatique l'obligeait, en effet, à se tirer toute la partie supérieure du visage, et, sous la perruque collée, les yeux s'allongeaient, bridés, lui causant de folles migraines... Tout n'est pas rose dans la vie des studios. Mais, le résultat obtenu et le succès que remportera cette silhouette extraordinaire de vérité, compenseront pour Constant Rémy les tortures de ce supplice chi nois.

SURPRISE

Au seuil d'une pergola fleurie, de souples natiades plongeant parmi des ballons multicolores qui jonchent la surface de l'eau et, brusquement, une sphère d'argent jaillit de l'onde... que contient la sphère merveilleuse? à peine l'a-t-on amenée sur le bord, que la boule s'entr'ouvre et Dolly Davis apparaît aux yeux étonnés d'André Roanne et Paul Olivier... Pierre Colombier tourne une scène de *Petite Fille* à Joinville aux studios de la Société des Cinéromans.

STUDIOS

De nombreux journalistes viennent de visiter les studios des Cinéromans-Films de France à Joinville-le-Pont. Ils ne pensaient pas que cette organisation pouvait être aussi formidable, aussi complète, aussi pratiquement organisée.

Tout a été prévu pour un usage commode, rapide. Au cinéma, plus qu'ailleurs encore, le temps, c'est de l'argent, beaucoup d'argent. Il faut donc travailler vite, sans cesser de travailler bien. Désormais, ce sera possible.

Pendant de longues années, nous avons vécu en France, sous le charme de la perfection des méthodes américaines. Certes, nos amis d'outre-Atlantique ont d'énormes qualités et savent le prouver en toute occasion.

Mais il n'est pas défendu d'être encore plus organisés, et plus pratiques qu'ils ne le sont eux-mêmes. Les grands directeurs et techniciens américains, anglais et allemands qui ont visité les studios des Cinéromans-Films de France, ont été unanimes à reconnaître qu'ils n'avaient jamais vu d'organisation aussi logique. N'avons-nous pas le droit d'être fiers, et de dire qu'avec l'aide de ce merveilleux outil de travail, la production française doit faire et

fera de grandes choses. Nos espoirs de progrès, hier si vagues, reposeront désormais sur une base solide.

L'OCCIDENT

La grande superproduction des Cinéromans-Films de France qu'Henri Fescourt tourne d'après l'œuvre célèbre d'Henry Kistemaekers, sera bientôt terminée.

Les prises de vues, effectuées à Toulon, au Maroc, à Mogador et Marrakech, et au studio des Cinéromans à Joinville auront été exécutées dans un temps record. Il est vrai que la préparation avait été longue et minutieuse, rien n'a été laissé au hasard.

Cette semaine, on tourne au studio dans un décor splendide avec une nombreuse figuration costumée.

C'est un spectacle assez plaisant que celui de ces jolies femmes, vêtues en princesses des mille et une nuits, et qui déjeunent fort prosaïquement, auprès des bédouins aux allures inquiétantes, et d'officiers de marine chamarrés d'or.

Les services de décoration achèvent d'édifier la réplique de la caverne Bab Doukkala, où furent tournées certaines scènes d'extérieur. C'est là qu'Hassina (Claudia Victrix) a caché l'officier de marine Cadrière (Lucien Dalsace). Réussira-t-elle à soustraire l'occidental qu'elle aime aux fanatismes des hommes de sa race?

NOUVELLES DES STUDIOS

Auguste Génina achèvera prochainement de réaliser *Mascarade d'Amour*, le nouveau film qu'il tourne pour Cinéromans-Films de France avec Carmen Boni.

On sait que la délicieuse interprète de *La Femme en homme*, Adieu jeunesse, et *Totte et sa chance*, incarne dans cette production le rôle d'une jeune fille qui sait à l'occasion revêtir et porter avec aisance l'habit masculin.

Pierre Colombier achève dans le grand studio des Cinéromans-Films de France, la réalisation de *Petite Fille*, qu'il tourne avec Dolly Davis, André Roanne et Paul Olivier. Le décor représente un salon de style ultra moderne, où cha-toient des sphères multicolores. C'est un ensemble printanier, plein de grâce et d'exquise fraîcheur et d'une conception remarquable.

VOULEZ-VOUS NOTER QUE...

René Barberis va commencer dans quelques jours la réalisation de son nouveau film, *Le danseur inconnu*, d'après la pièce du maître humoriste Tristan Bernard. La distribution comprend déjà les noms de André Nicolle (Barthazar), Héric (Herbert), Albert Broquin (le danseur inconnu), qui sera la vedette de cette production.

LA GRAINE AU VENT

La société des Films Omega, dont le siège est à Paris, 29, rue de Londres, commencera prochainement la réalisation de *Graine au Vent*, d'après le roman de Mme Lucie Delarue Mardrus; M. Jacques Mills, directeur artistique de cette Société assurera la mise en scène; assistant, M. Jean Lorette.

AU TEMPLE DE L'ARGENT

A côté des grandes figures de *L'Argent* comme Saccard, Line et Jacques Hamelin, Gundermann, la baronne Sandorf, il y a quelques silhouettes d'un puissant et inoublable relief comme la Méchain, M. Marcel L'Herbier soucieux de la perfection intégrale de son film n'a pas hésité à confier ces silhouettes à des interprètes de qualité. C'est ainsi que la Méchain est joué par Mme Yvette Guilbert.

L'éminent artiste tourna samedi après-midi avec M. Alcover une scène pittoresque et mordante, sur les marches mêmes de la Bourse. Des cordes attachées aux grilles, des agents, tenant les curieux à distance. Il était amusant de prêter l'oreille aux réflexions. Une gentille parisienne disait ainsi à son amie qui semblait pressée de partir : — Moi, je reste! Tu sais, on n'a pas ça chez soi!

Cependant Mme Yvette Guilbert et M. Alcover s'affrontaient du regard. C'est le moment où la Méchain, qui râlait en Bourse

toutes les valeurs tombées, rencontre Succard et lui propose des actions de la banque universelle qui ne valent plus un sou et qu'elle a par liasses dans son sac.

Ce n'est pas cher, mon bon Monsieur! Mme Yvette Guilbert a une telle expression d'ironie, un tel rire sarcastique, une telle flamme de raillerie dans le regard que la foule suit son jeu passionnément. Il y a là un petit gavroche qui s'écrie du fond du cœur :

— Elle est épatante! Mme Yvette Guilbert est habituée à ces hommages du public anonyme, ce sont ceux qu'elle préfère. En attendant le soleil qui s'est caché elle parle de tout avec esprit, elle conte que Ramon-Navarro est venu la voir et lui a chanté admirablement des chansons mexicaines. Si elle-même avait pu nous distraire en nous chantant quelques-uns des refrains qui l'ont rendue célèbre? Là, dans ce cadre qui n'a pas changé depuis les jours où elle était l'Yvette aux gants noirs. Ah! Madame si vous l'aviez fait, le soleil serait revenu!

CELUI QUI REÇOIT DES GIFLES.

L'excellent comédien d'écran Flourey a été mis à une rude épreuve dans *Petite Fille*. Alors qu'on tournait une des scènes les plus amusantes du film, il reçut, en une heure, car on répétait avant de tourner, quarante paires de gifles... et même, il dut encourager Ady Gresso qui craignait de lui faire mal... Bel exemple de stoïcisme au Cinéma.

HARA-KIRI.

Marie-Louise Iribé et Pierre Lestringuez terminent le montage d'*Hara-Kiri*, avec les opérateurs Forster et Asselin, et les privilégiés qui ont pu voir quelques scènes du film des Artistes Réunis, ont été enthousiasmés par la beauté des décors, l'originalité de la mise en scène et la sincérité de l'interprétation. *Hara-Kiri* sera présenté d'ici quelques semaines.

LE CAPITAINE FRACASSE.

Lutèce-Films vient d'engager pour sa grande production que vont réaliser A. Cavalcanti et H. Wuschleger, une délicieuse artiste : Mlle Lien Deyers. Cette jeune hollandaise de 17 ans, qui a fait des débuts éclatants dans le dernier film de Fritz Lang, personnifiera merveilleusement aux côtés de Pierre Blanchard-Fracasse, Isabelle, l'exquise ingénue de Théophile Gautier. *Le Capitaine Fracasse* dont le premier tour de manivelle sera donné le 3 juillet, sera présenté fin novembre.

UN CURIEUX POINT DE DROIT.

On sait que le vendredi 22 Juin il a été procédé, au Théâtre du Vieux Colombier, à la requête de Madame Rosemonde Gérard et de Monsieur Maurice Rosland, à la saisie du film *La petite marchande d'allumettes*.

A la suite de cette saisie qui a arrêté les représentations de ce film si bien accueilli par le public, le Théâtre du Vieux Colombier et Jean Renoir ont immédiatement porté devant le Tribunal de la Seine une instance en main levée de cette saisie si brutalement exécutée.

Dans ce procès, il sera plaidé que le film est une fantaisie conçue par Jean Renoir et Jean Tedesco et directement inspirée de l'œuvre d'Andersen qui est dans le domaine public à laquelle Monsieur Maurice Rosland et sa mère ont eux-mêmes emprunté le libretto de leur opéra comique.

On se rend compte de l'intérêt d'une pareille affaire au point de vue judiciaire. Il s'agit de savoir : si, sous le prétexte d'une contre-façon dont ils se sont eux-mêmes fait les juges et sans qu'au préalable la Justice soit intervenue pour donner à leur prétentions un semblant de sérieux, il appartient à tout intéressé d'arrêter les représentations d'un ouvrage.

Les intérêts du Théâtre du Vieux Colombier et de Jean Renoir seront défendus par Maître Léouzon-Le-Duc.

Rex Ingram vient d'engager Andrews-Engelman, qui fut l'inoubliable capitaine alle-

PAR LE MONDE (Suite et fin)

mand de *Mare Nostrum*, pour interpréter dans son prochain film *Les trois Passions*, le rôle de l'homme sans cheveux.

UN SUCCÈS.

A peine huit jours après la présentation par *l'Omnium français* de l'excellent film *Une Java*, la *Mappemonde Films* s'assurait l'édition de ce grand succès pour toute la France.

CHANGEMENT D'ADRESSE.

Les films Jean Epstein prient de noter leur nouvelle adresse à partir du 1^{er} Juillet : 124, Rue de la Pompe, Passy 45-87 et Kléber 00-08.

La présentation du film contre la traite des blanches *On demande une Danseuse*, qui eu lieu à l'Apollo mercredi dernier, fut un gros événement artistique. La présence de deux des principaux interprètes de cette production, A. Steinruck et E. Deutsch, donna lieu à la fin de la représentation à une manifestation de sympathie très significative. La foule, conquise par le jeu si expressif de ces deux artistes leur fit une ovation grandiose dont ils furent très touchés et pour laquelle ils ont exprimé à M. Seyla leurs plus vifs remerciements.

Nous y joignons nos félicitations pour les Exclusivités Seyla, qui poursuivent de si belle façon la réalisation du film européen en même temps qu'ils suscitent des manifestations servant bien l'esprit de Locarno.

Il nous faudrait dire beaucoup de choses très flatteuses pour les Exclusivités Seyla, après leur superbe présentation du film *On demande une danseuse*. La place nous manque, mais nous ne pouvons pas faire autrement que de signaler le grand succès qu'a

remporté l'affiche symbolique qui a été éditée pour ce film contre la traite des blanches.

Sous la signature « Luc », se cache une artiste de grand talent qui mérite les plus chaudes félicitations.

LE CAPITAINE FRACASSE

Pendant qu'Albert Cavalcanti achève à Paris ses essais en vue de la distribution définitive du *Capitaine Fracasse* et met au point les questions de décors et de costumes, Henry Wuschleger est actuellement à Berlin, dont il reviendra prochainement avec un engagement sensationnel.

Henry Wuschleger, qui a assisté Maurice Tournier dans la réalisation de *L'Equipage*, collaborera avec Albert Cavalcanti à la mise en scène du *Capitaine Fracasse*, pour Lutèce Films.

ENFIN BEGEARTS EST TROUVÉ!!

Genica Missirio, le Lucien Bonaparte de *Madame Récamier*, le très beau film de Gaston Ravel, que peu de critiques ont su apprécier, vient d'être engagé pour incarner le personnage de Begearts dans la trilogie de Beaumarchais que Ravel va porter à l'écran le mois prochain.

Ce malheureux Begearts a failli disparaître de la distribution faute d'interprète digne de lui.

La carence de ce fin personnage eut certainement nuit à l'unité du film et nous rendons grâce à Genica Missirio qui va lui assurer ainsi une figure puissante et originale.

RENE FERTE MARIN

Déjà dans le *Navire Maudit*, René Ferté passe une dizaine de jours en pleine mer.

Dans *Trois Jeunes filles nues*, il interprète le rôle d'un officier de marine.

« Bon pied, bon estomac », comme disent les vieux lous de mer.

CONSCIENCE D'ARTISTE

Malgré l'accident qui faillit lui coûter la vue, Jenny Luxeuil, la délicieuse vedette a repris courageusement son rôle au studio Natan dans *Trois Jeunes filles nues*.

RECORDS

Marie Bell détient tous les records. Dernièrement à l'issue d'une représentation de *Paradise*, elle se mit au volant de sa voiture atterrit Pau le lendemain, joua à Biarritz le soir et le lendemain soir reprenait son rôle à la Comédie-Française.

UNITE DE TEMPS

Grantham-Hayes va réaliser prochainement un scénario intitulé : *La nuit merveilleuse*, dont l'action se déroule entre minuit et 6 heures du matin.

FIGARO

Pour les maquettes de son prochain film, Gaston Ravel s'est adressé à un dessinateur très connu dans le monde des théâtres : G.-K. Benda.

Les costumes seront exécutés par la maison Pascaud, c'est la première fois qu'on verra à l'Ecran le xviii^e siècle espagnol. Ernest Van Duren sera « Figaro » et Genica Missirio Begearts. Nous publierons dans notre bulletin hebdomadaire la distribution complète du film.



CHAMPAGNE. — A l'issue de la présentation du film « La Case de l'oncle Tom », et en présence de la vedette Monna Ray, qui a interprété avec un talent hors de pair le rôle pourtant si difficile de « Topsy », la direction de « l'UNIVERSAL » et son sympathique administrateur Monsieur STEIN ont offert à toute la presse une coupe de Champagne pour la remercier de l'accueil enthousiaste qu'elle avait réservé à cette production, digne en tous points du célèbre roman.

DEMANDE D'EMPLOI

DIRECTEUR, excellentes références, longue pratique, libre de suite, prendrait Agence de location pour Alsace-Lorraine, Luxembourg, Sarre. Bien introduit clientèle. ISELI, Strasbourg-Neudorf, 36, rue Badner.

FAYETON ET VOISIN 
Ing^r 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.

PHOTOGRAPHIE D'ART

R. Paul

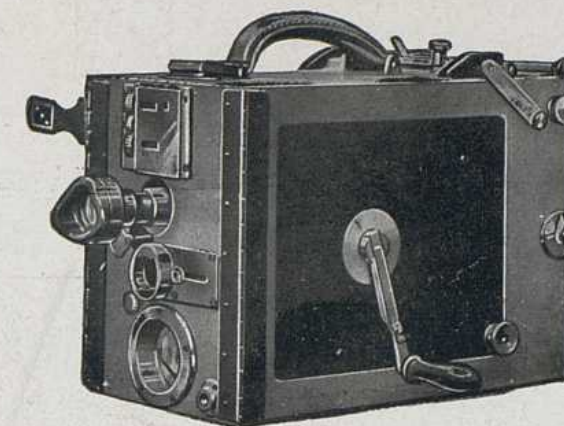
359, Rue Saint-Martin, 359
près de la Porte Saint-Martin
Métro : Saint-Denis

PORTRAITS D'ART
AGRANDISSEMENTS
REPRODUCTION
D'ŒUVRES D'ART

TABLEAUX, DESSINS
SCULPTURES, ETC...
" " TRAVAUX
INDUSTRIELS

Le "PARVO", modèle L

seul, répond aux besoins de la
technique cinématographique moderne

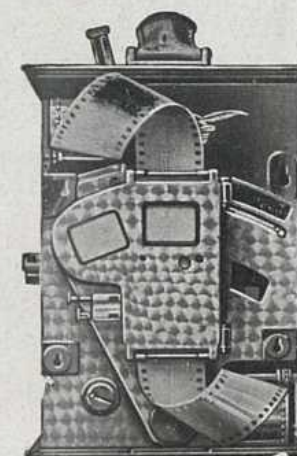


une seule
loupe

un seul
bouton

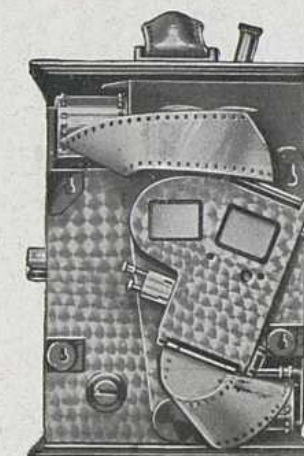
trois mises au point directes

sur pellicule
pendant la prise de vues



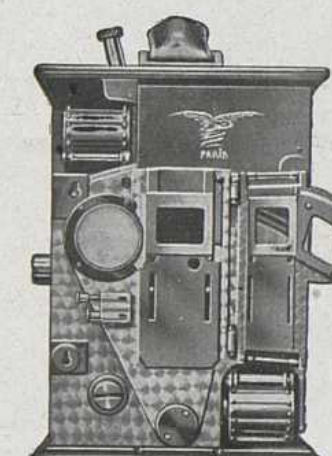
Position pendant
la prise de vues

sur dépoli
pour la mise en place



Position pendant
la mise au point sur dépoli

sur barrette
graduée



Canal ouvert

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

MATÉRIEL CINÉMATOGRAPHIQUE

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.

PhotoCine

5 FR.

2^e ANNÉE N° 13

JUIN-JUILLET 1928

revue mensuelle

technique, artistique et littéraire

3, Rue de Mogador, PARIS (9^e)



Un grand Film d'Art

L'EAU DU NIL

de Pierre FRONDAIE, par Marcel VANDAL

avec Lee PARRY, Gaston JACQUET, MAXUDIAN, JEAN-MURAT

Film Français AUBERT