

PhotoCine

2^e Année — N° 14
Sept.-Octobre 1928

revue mensuelle
technique, artistique et littéraire.
3^e Rue de Mogador, PARIS (9^e)



Une scène curieuse du

CAPITAINE FRACASSE

(Mise en scène de A. CAVALCANTI, en collaboration avec Henry WULSCHLEGER.)

Le bandit Agostin (D. MENDAILLE) attaque le chariot des comédiens ambulants, que défend le Baron de Sigognac (Pierre BLANCHARD), entouré des comédiens de la troupe, Isabelle (Line DYERS), Dame Léonarde (Marguerite MORENO), Hérode (Courton), Leandre (Quevedo), Blazius (Numès), Scapin (Bergeron), Scrapline (Marie-Chérèse VINCENT), et Zerbine (Odette Josylla.)

Superproduction : LUTÈCE-FILM, 27, rue d'Astorg

FILMS ALEX NALPAS

Le 26 Septembre

aux

FOLIES WAGRAM

ALEX NALPAS

a présenté avec le plus grand succès

PRINCE (RIGADIN)

dans

EMBRASSEZ-MOI

Scénario de Robert PÉGUY tiré de la pièce de Tristan BERNARD - Yves MIRANDE & Gust. QUINSON

Mise en scène de Robert PÉGUY et MAX DE RIEUX

avec

Hélène HALLIER - Jacques ARNNA
Geneviève CARGÈSE - Félix BARRÉ
Ernest VERNE - B. IBANEZ
Marcel LESIEUR - Eliane TAYAR

et

SUZANNE BIANCHETTI

Prochainement :

DRANEM

dans

J'AI LE NOIR

:: :: Scénario de Saint-Granier :: ::
Réalisation de MAX DE RIEUX

PARIS — 26, Rue Caulaincourt — XVIII^e

LE GRAND FILM FRANÇAIS présenté triomphalement en Octobre



LA VENENOSA

Tiré du roman du célèbre auteur J.-M. CARRETERO — Mis en scène par ROGER LION
avec

RAQUEL MELLER

le plus beau film de la saison 1928-1929

“ PLUS ULTRA FILM ” NATERA, GUICHARD & Co.
58, rue d'Hauteville, PARIS



SYNCHRO - CINÉ

63, Avenue des Champs - Elysées — PARIS

Téléphone : ÉLYSÉES 58-20

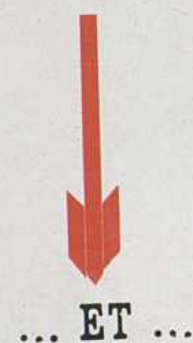


NAPLES

La Croisière
Bleue

En
Escadrille

Les Crimpeurs
du
Salève



... ET ...

LE FILM
DONT
ON PARLE
le
monde
sans
armes

Réalisé par
J. C. BERNARD

et
G. O. Stiéber
et

NOS AILES

En Guinée
Inconnue

Nos Marins
de l'Air

Le Navire
Porte-Avions
" BÉARN "



... ET ...

Un magnifique exploit sportif

EN VOL DE GROUPE au dessus des Pyrénées

Le plus grand succès du mois

1^{er}

OCTOBRE

A L'EMPIRE

PRÉSENTATIONS

de

la



SOCIÉTÉ DES FILMS
ARTISTIQUES "SOFAR"

5, Rue d'Anjou — PARIS (8^e)

L'Invincible

Un coup de Veine

Robert et Bernard

Le Capitaine de Corvette

Une Idylle dans la Neige

Une Chanson d'ert

Diamants

Un MODERNE CASANOVA

Près du Bonheur

Le Vaisseau des Fiançailles

La Girl en Smoking

Le Domino Noir

LUNA = FILM

présentera

9 Octobre

A L'EMPIRE

à 2 heures 45

Un grand film français

LA SYMPHONIE PATHÉTIQUE

avec

GEORGES CARPENTIER

Production Centrale Cinématographique

13 Octobre

A L'EMPIRE

à 2 heures 45

La grande vedette française

ARLETTE MARCHAL

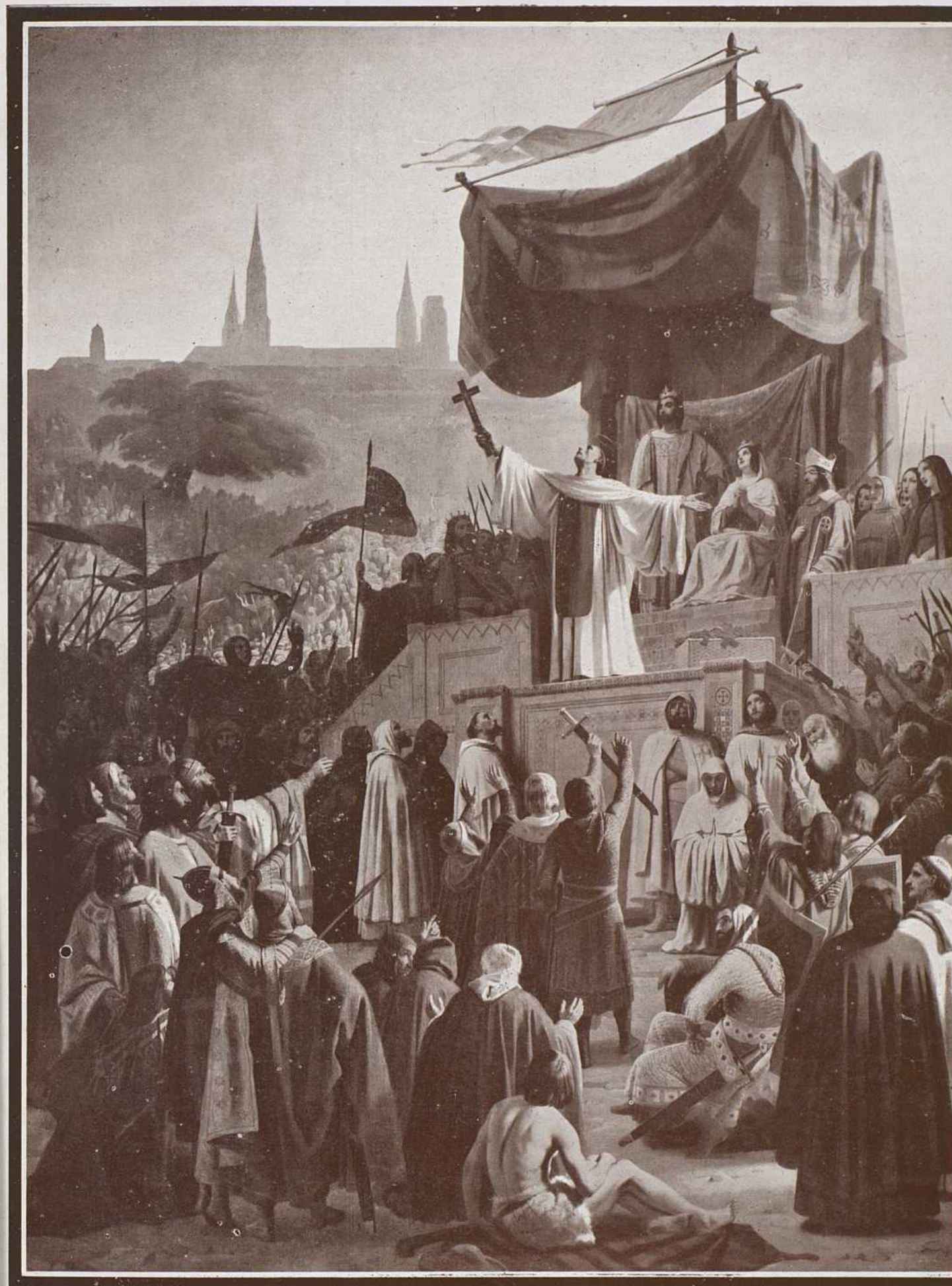
dans

La Femme d'hier et de demain

Luna-Film

18, rue Ballu, Paris

« LES CROISÉS »



Simple évocation du grand film "Les Croisés" scénario de Jaubert de Bénac, Direction artistique de Raymond Bernard. — Mise en scène de D. Kirsanoff, metteur en scène adjoint Joë Hamman. (Production et édition Jean de Merly)



DOUGLAS FAIRBANKS (à droite) et **LÉON BARY**

Cette photo toute récente a été prise quelques jours avant les débuts de réalisation de la plus importante production que Fairbanks ait jamais entreprise : "LE MASQUE DE FER", où notre sympathique compatriote "Léon Bary" interprétera l'un des rôles principaux de ce grand film de cape et d'épée. On voit ici, piquées en terre, les rapières avec lesquelles les deux amis Doug et Léon s'entraînent constamment pour leurs prestigieuses prouesses.

photo-ciné

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

Directeur : Jacques de Layr

Direction et Rédaction : 3, Rue Mogador - PARIS (9^e) Compte Chèques Postaux : Paris 334-82

Téléphone : Central 22-91 & 83-39, Louvre 34-66, Gutenberg 23-87

Abonnement 12 Numéros — FRANCE ET COLONIES : 45 Francs ; ETRANGER : 75 Francs

...aveugles..., croyez moi, un art est né...

par ABEL GANCE

En vérité, je voudrais avoir l'œil étincelant et la bouche écumeuse du prophète Isaïe pour répéter à l'univers jusqu'à ce que tous les échos s'emparent de mes paroles : Aveugles... Aveugles... Croyez-moi. Un art est né, souple, précis, violent, rieur, puissant. Il est partout, en tout, sur tout. Toutes les choses courent à lui plus vite que les mots ne se rangent sous la plume lorsqu'une pensée les appelle. Il est si grand qu'on ne le peut voir en entier, et qui voyant ses mains, qui ses pieds, qui ses yeux, s'écrie : « C'est un monstre auquel il manque une âme. » Aveugles ! Un couteau de clarté élargit peu à peu vos paupières. Regardez mieux. Des ombres adorables et bleues jouent sur la figure de Sigalion : ce sont les Muses qui dansent autour de lui et le célèbrent à l'envi.

★★

Oui, un art, peut-être le plus grand, est né, mais il est encore dans une étable; il n'a pas eu de rois mages à sa naissance. On veut en faire plus tard un prestidigitateur de music-hall ou un interprète. Seuls, à quelques-uns dans le monde, nous le veillons jalousement, prosternés devant son berceau comme des bergers de Bethléem, et nous le défendrons au besoin le bâton à la main.

Céderai-je à mon ami Elie Faure le soin de présenter à l'avenir ce gigantesque enfant qui, déjà, éclate dans les petites salles de spectacles et se cherche des cathédrales ? Nous lirons ceci dans son livre *L'Arbre d'Eden*, écrit en 1919 :

« Supposez à un artiste moderne magnifiquement armé le cœur de Delacroix, la puissance de réalisation de Rubens, la passion de Goya et la force de Michel-Ange ; il vous jettera sur l'écran une tragédie ciné-plastique tout entière sortie de lui, une sorte de symphonie visuelle et spirituelle aussi riche, aussi complexe, ouvrant par sa précipitation dans le temps des perspectives d'infini et d'absolu à la fois exaltantes par leur mystère et plus émouvantes par leur réalité sensible que les symphonies sonores du plus grand des musiciens. »

Cette anticipation d'Elie Faure est merveilleuse. Des hommes comme Canudo, Vuillemoz, Delluc, quelques rares autres ont écrit dans ce même sens, mais

combien peu jusqu'ici paraissent avoir compris profondément que la musique de la lumière était née ?

Et voici cependant, à travers les siècles, des voix d'outre-tombe prophétiques : le médecin arabe Picatrix qui écrit en 1250 ces déconcertantes paroles :

« La composition des images est un esprit dans un corps. »

« Pour ce qui est de ces images, les sages les appellent Thelgam ou Tetzavi, ce qui s'interprète par violateur, parce que tout ce que fait l'image, elle le fait par violence et pour vaincre toutes les choses pour lesquelles elle est composée. Elle fait tout par les œuvres de la victoire, par des proportions arithmétiques, par les influences et par les œuvres célestes, comme étant composée de corps propres à accomplir ce que je viens de dire. »

Le cinéma est-il autre chose ?

Qu'est-ce que le beau ?

Saint Thomas d'Aquin répond :

— Ce qui plaît à voir, une vision, c'est-à-dire une connaissance intuitive et une joie.

Le cinéma est-il autre chose ?

Et voici Novalis qui écrit en 1810 :

« La musique visible proprement dite, ce sont les images, les arabesques, les modèles, les ornements. »

« L'œil est pour les sentiments l'organe du langage. »

« Les objets visibles sont les expressions des sentiments. »

Et, plus génial encore, parlant de « l'égalité des sensations », de « l'identité des sens », de « la suprématie de l'œil », Novalis ajoute :

« Toute matière se rapproche de la lumière, toute action se rapproche de la vision et tout organe de l'œil. »

« Chaque image est une incantation. Tel esprit a été appelé, tel esprit apparaît. »

En vérité, le cinéma est-il autre chose ? et peut-on, lorsqu'il vous a souri silencieusement, contester l'immensité de sa magie ?

Lettre ouverte...

Jean Epstein à Léon Moussinac

Yacht PAMPERO
En mer, le 14 août 1928
à Monsieur Léon MOUSSINAC

Mon cher Ami,

J'ai emporté de PARIS votre CINEMA SOVIETIQUE que vous avez eu l'amabilité de m'envoyer. Je n'ai fait encore que parcourir votre nouvel ouvrage, mais je n'attends pas davantage pour vous écrire enfin un reproche auquel je pense depuis longtemps.

Tous vos écrits personnels sur le cinématographe, tous les articles de cette presse cinématographique de gauche politique dont vous signez peut être les plus importants, tendent à exercer une action très néfaste et dissolvante sur l'activité de production que beaucoup d'entre nous, auteurs de films, s'efforcent de conserver ou d'accroître. En vous limitant si strictement à blâmer ce qui certainement peut être blâmable

dans notre effort, et à n'accorder votre attention et à attirer celle de vos lecteurs que sur nos manques, vous suggérez au travailleur de notre cinéma une attitude passive, pathétique, souffrante, immobile. Sans discuter avec vous si tout peut être blâmable chez nous et tout louable chez d'autres, russes ou allemands, vous pourriez et devriez considérer que la France aussi où nous travaillons, est un coin du monde et qu'au lieu de vous appliquer tant à y mettre en commun le pire, il serait de votre devoir humain à tenter d'y grouper le mieux, aussi bien que dans n'importe quel pays de la terre.

Si nous étions dans une République qui jugeât la moralité des actions spirituelles, je vous dénoncerais ; et si j'étais parmi vos juges ensuite, je ne vous épargnerais pas de boire la ciguë car vous corrompez par vos écrits la jeunesse d'un art.

Et croyez néanmoins à mes sentiments personnellement les meilleurs.

Jean EPSTEIN.

aveugles..., croyez moi, un art est né...

(Suite)

Merlin l'Enchanteur l'a inventé pour réunir les hommes autour de sa lumière, et celui qui demain sera l'Eschyle, le Shakespeare, le Perrault ou le Dante du cinéma sera le maître incontesté des âmes. Les corps lui obéiront par surcroît.

Il faut si peu de chose aux hommes pour les faire se haïr et tant de choses pour les faire s'aimer, que seules les images, par leur action directe et répétée, amèneront ce miracle de l'amour universel que les fondateurs de religions ont commencé et que l'aveuglement des hommes a sans cesse compromis.

Les évangiles de l'avenir seront écrits par ses doigts de feu dans les cathédrales de la lumière, et les nouveaux dieux parleront en images...

Mais je sens que mon exaltation vous étonne... Vous voyez les vitraux de l'extérieur et déjà vous criez à l'incendie. Que diriez-vous alors si vous étiez comme moi à l'intérieur de mon église ?..

En plaçant le cinéma à son étiage, il s'inscrit dans mon esprit avec quelques formules précises que je vous demande d'écouter sans chiercher entre elles un lien de parenté :

Dans la mesure où toutes les choses sont vues avec un œil qui n'est pas humain, il y a interprétation et, par conséquent, cinéma.

Les choses les plus usées devant être vues pour la première fois, il se produit transmutation de toutes

les valeurs. Cette transposition de notre façon de regarder, dans un domaine absolument neuf et inconnu à nos sens, est, à mon avis, le plus merveilleux des miracles modernes. Il est donc nécessaire de connaître admirablement la technique et les possibilités de l'appareil avant de se lancer bien loin.

Cette rose sera hiéroglyphique : tour à tour montagne, carte du monde, soie, tourbillon figé, papier, vitamine, turban, tristesse ou joie, selon la façon dont l'objectif la regardera et selon les plans qui l'encadreront.

Quelle écriture serait impossible avec de telles ressources, où une chose est non seulement ce qu'elle est, mais aussi visage du monde, sans perdre son identité.

En revanche, le drame comme nous avons l'habitude de l'imaginer est sapé à la base. L'angle d'incidence de l'évaluation est déplacé. Le cinéma et le drame dans le cinéma deviennent presque des ennemis et s'affrontent réellement face à face. Le cinéma tue l'histoire dramatique à chaque seconde, comme la musique a tué l'allitération et l'onomatopée de la chanson primitive.

... Le cinéma, qui nous permet d'une manière aussi mystérieuse de donner un corps réel à nos pensées, exige, de ce fait, une virilité de l'esprit constante et sans cesse renouvelée. Cette projection de vie ardente dans l'infini du rêve est une des formes nouvelles de la fécondation.

Abel GANCE

Nos cinéastes...

Marcel l'Herbier

par JEAN ARROY

*Car pour nous le temps semble
venu qu'un Diseur de Choses
Inouïes se lève enfin...*

*Et, en vérité, il était cette Flamme
vierge de la Conviction qui crée
tout ce qu'elle suppose.*

MARCEL L'HERBIER.
(Au Jardin des Jeux Secrets).



MARCEL L'HERBIER

vu par Brassai

" Il préfère la plus mauvaise photo à la meilleure caricature " a-t-on dit de Marcel L'HERBIER à notre collaborateur.
Le dessinateur s'est-il vengé ?

Silencieux, secret, toute sa vie concentrée en profondeur, mélange bizarre de douceur et de nervosité, souriant quelquefois, mais sans conviction, d'un sourire-ébauche qui ne s'achève jamais, il caresse son monocle d'un geste onctueux ou le pince fébrilement. Activité toute inconsciente, jeu, distraction, élégance...

Avaré de gestes et de paroles, l'œil collé au dépoli, il écoute avec amour battre le cœur ronronnant de la caméra. Sait-on quels secrets merveilleux ils échangent au cours de ces minutes attentives ?..

Timide, il a toutes les audaces, flegmatique, il freine toutes les exaltations, inquiet, il nourrit toutes les convictions, désabusé, il professe tous les enthousiasmes, et en vrai créateur sûr de sa force et conscient de son élévation, il est assez logique vis-à-vis de lui-même pour entretenir un orgueil supérieur. Mais, en vrai gentilhomme, il évite toujours de blesser les petites susceptibilités et les points d'honneur mesquins. Il dissimule foi, passion, orgueil sous un masque de désinvolte élégance, — et il écrit : « Toute belle vie, la vie de toute tragédie, n'est-elle pas en de-

finitive un perpétuel combat qui se gagnerait par des sourires. » Pourtant, ceux qui l'approchent de près voient ce vernis de politesse s'écailler de toutes parts, et dessous un cœur qui bat. Et qui bat fort.

Si le cinéma français ne sombre pas tout à fait dans la médiocrité, la banalité et la vulgarité communes, c'est pour beaucoup à ce cœur-là qu'il le doit. A sa force de résistance aussi, car on a tout fait pour l'étouffer. Mais l'envie, l'incompréhension et la bêtise ne peuvent rien contre une volonté ardente. Tant de persévérance désarme, conquiert, convainc ; tous ces efforts obstinés, toutes ces tentatives renouvelées imposent le respect d'abord, et ensuite cette sympathie sur laquelle s'échafaude la plus compréhensive admiration.

Trop nombreuses et trop complètes, les réussites de Marcel L'Herbier lui ont valu ces quelques inconvénients qui sont la rançon d'un talent manifeste. S'il a essuyé les pires injures, il a également subi les plus violents et tyranniques dithyrambes. On ne sait lesquels aidèrent mieux à l'installer dans cette renommée, que sa valeur personnelle, aussi grande soit-elle, n'eût pas suffi à lui assurer. Louis Delluc disait : « Je dois avouer que sa valeur personnelle aurait peut-être mis quelques mois de plus à triompher, mais par bonheur, il a eu ce nombre important d'ennemis qui constitue, particulièrement en cinégraphie, le plus sûr élément de publicité et de victoire. »

Qu'importe d'ailleurs puisque les approbations, les louanges, les consécérations et les baptêmes ne lui ont pas tourné la tête et qu'il reste assez lucide pour se méfier autant de ses amis que de ses ennemis. Et L'Herbier ne préfère-t-il pas ses ennemis à ses amis ? Au fond du cœur, ne leur garde-t-il pas une grande reconnaissance, ne professe-t-il pas le ruskinién « gentle art of making enemy ». Dans l'Apologie de Judas, il réclame « non pas le bras débile de partisans, mais l'âme fougueuse des fanatiques ; non des collègues, mais des disciples... » et il ajoute : « que sans doute, avec une « armée d'amis », Napoléon n'eût jamais pu percer sous Bonaparte », mais que d'une « armée d'amoureux » il fit sa Grande Armée » et encore : « L'amitié reste la vulgarité même et nous la laissons pour conduite aux autres, car tout ce qui est divin dans l'âme est vraiment tué par des sourires et des poignées de mains... Tout ce qui prétend à composer artistiquement soit sa vie, soit l'œuvre de sa vie, doit être singulier, sans aide et, comme chaque dieu, une force dynamique prodigieusement prodigue d'elle-même et capable d'acheter l'avenir au pesant

d'or d'un douloureux amour, pour qu'en retour, il lui soit accordé l'auréole et l'éternité pour acquitter les dettes de son cœur... »

Poète, musicographe, dramaturge, esthéticien, cinégraphiste. Marcel L'Herbier brûle cinq vies en une, il mène la belle chevauchée d'une vie belliqueuse et son œuvre s'épanouit dans un « enlacement miraculeux d'amour, de prodigalité et du monarchisme douloureux de l'âme. »

POÈTE : Au Jardin des Jeux secrets nous le révèle styliste merveilleux, musicien infiniment subtil de la prose que hante un incessant souci de perfection et que troublent peut-être les lauriers d'Oscar Wilde à qui cette symphonie verbale est dédiée : « In memoriam Oscar Wilde, créancier de nos paroxysmes, — à tout ce qui me fut Dorianne, au sein d'une croyance unique et mille amours, je dévoue ces mots tracés dans la poussière de belles danses... » Esprit et forme, le disciple y égale souvent le maître. Certains poèmes en prose tels que *L'Ode du sur-amour*, *Cathédrale*, *Sanglot de Pierre*, *Eperonnés d'étoiles confondues*, *L'Antienne aux yeux de lys*, sont le fruit d'une telle recherche dans la perfection, qu'un seul mot déplacé ou remplacé suffirait à en dissiper l'enchantement. Dans un temps de grands débats sur la « poésie pure » on aurait pu y relever quelques exemples concluants, qui auraient eu raison contre M. Souday, qui n'entend pas plus la poésie que le cinématographe :

« Dans l'un de vos plus beaux jardins d'Espagne,
ô Mémoire ;
« une source jaillit à l'écart,
« qui, parmi des orangers, l'or des genêts, les ronces,
« a cet air émouvant d'être une musique en disgrâce...
« Mais, ouvrière précautionneuse, la mousse tisse
alentour d'elle,
« ses colliers d'émeraudes,
« pour l'amour que sa chanson ne se blesse pas,
« et, puisqu'elle monta pleurs,
« qu'elle tombe, perles.
et encore :

CALVAIRE

« Amour, je vous prends à témoin que je ne quitte aucune étreinte... que je suis seule... et que tout l'univers en mal d'engendrer les formes, jamais ne fut mieux contracté dans un haut recueillement de foi, — que l'est mon âme devant l'image de Charmides, — pour engendrer son agonie... »
... Et cent autres réussites de cette valeur.

DRAMATURGE : *L'Enfantement du Mort*, miracle en pourpre, noir et or, créé par Eve Francis à Edouard VII, *Prométhée enchaîné*, instantané dramatique créé par Eve Francis et Signoret sur la scène du Colisée, sont des poèmes à peine théâtralisés.

THEORICIEN : *Souvenirs de l'Idée-Force*, *Hermès et le Silence*, *La France et l'Art Muet*, *Sisyphes*, *Ab-sinthe visuelle*, *Le Cinématographe enfant dévoyé*, *L'Auberge des Adroits* ou *L'Homme bicolore* et le *chameau noir*, ses écrits préfigurent ses futures compositions visuelles.

CINEGRAPHE : *Le Torrent et Bouclette* qu'il « scénarise » pour Hervil et Mercanton, assouplissent son « écriture visuelle ». *Rose-France* ou *Loin du Front*,

cantilène héroïque en noir et blanc ; *Le Bercail*, d'après Henry Bernstein ; *Phantasmes*, drame vécu ; *Le Carnaval des Vérités*, qui affirmait déjà un sens si élégant et si juste des valeurs photogéniques ; *L'homme du Large*, marine, où il composa des accords inouïs par l'alternance de grandes houles d'images amples et aérées de la mer et du rythme fièvreusement précipité d'un bouge à matelots ; *Villa Destin*, humoresque, jazz-band de toutes les photogénies ; *Prométhée banquier*, instantané dramatique ; *El Dorado*, mélodrame, son œuvre maîtresse, orchestrée en pathétique majeur, la grande symphonie des Goya, des Velasquez et des Ribera vivants ; *Don Juan et Faust*, aventure romanesque, d'une sonorité visuelle si claire, si pure, harmonieuse (les images cherchent le la, disait Delluc) ; pas une étape de ce labeur obstiné de quatre années qui ne marque une date décisive de la Cinégraphie de France. La synthèse de toutes ces tentatives d'asservissement de la lumière et d'annexion des symboles constitue déjà un des plus beaux chapitres de cette Poétique du Cinéma dont il aura été l'un des plus volontaires créateurs.

Cantilène marine, humoresque, instantané dramatique, mélodrame, aventure romanesque, la fresque s'augmente chaque jour d'un panneau neuf, s'étend monumentale, se déploie avec une grandeur indéfinissable. Rapprochées, les œuvres se compénètrent, se complètent l'une par l'autre, se fondent pour renaître une : *L'œuvre*. Les thèmes visuels courent parallèlement ou alternent et s'enchevêtrent, se superposent en surimpressions synthétiques. En marge des rythmes individuels, ou de leur fusion, naît un rythme unique, grandiose orchestration d'images, de lumières, de formes. Symphonie photogénique qui vous emporte haut et loin. Musique et Poésie. Cinéma.

Evolution inattendue, *L'Inhumaine* fait date. Un rideau se lève sur un nouveau spectacle : un Marcel L'Herbier que nous supposions, mais ne connaissions pas. Ce poète aristocratique, ce musicien des images, ce virtuose prestigieux du grand clavier de la lumière, ce peintre des rythmes plastiques les plus insaisissables et les plus fugitifs, est aussi un incorrigible visionnaire. Non content de nous imposer l'optique toute sensibilisée d'intelligence de ses perceptions suraiguës, il lui faut encore nous entraîner à sa suite dans l'imaginaire.

L'Inhumaine est un paradoxal cocktail cinématographique de logique scientifique et de folle invraisemblance, un coup de sonde plus profond dans l'inexploré du rêve, du merveilleux, du fantastique, quelque chose comme *Faust* recomposé par le Villiers de l'Eve Future. Le cinéaste s'annexe ce nouveau domaine, trop mal ou trop timidement exploré, — tous les domaines. Aux lumières scintillantes de la féerie, il se met comme chez lui en plein jour, aussi lucide, aussi subtil, aussi désinvolte, — poète. Avide d'expliquer tous les mystères, — diabolique. Lucifer moderne qui sait l'alphabet Morse, suit la Bourse et, à cent-dix à l'heure, prend les virages sur deux roues.

Chercheur passionné de significations nouvelles, Marcel L'Herbier reste attentif à toutes les suggestions de la vie universelle, les plus diverses, les plus originales et imprévues, les plus magnifiquement séduisantes, les plus inconciliables et dangereuses aussi. De Freud à Pirandello, tous les grands rébus à la mode le hantent. La T. S. F. le passionne, l'auto l'exalte, l'avion l'enchanté. Il n'a pas besoin d'apprendre les théorèmes pirandelliens, — il les reconnaît. Pour un tel homme, ces paradoxes sont lieux communs.

Un imbroglio de film policier dont les théories d'Einstein seraient la clé. Pourquoi pas ?... Le mythe antique transposé dans le moderne, — une autre possibilité. Nu sur le rocher scythique et à l'agonie, Prométhée renaît banquier, enchaîné dans les fils des stencils et des téléphones. Et la hantise de Dorian Gray, toujours. La précieuse harmonie de quelques pages d'Oscar Wilde s'impose à sa mémoire, s'interpose entre ces météores aveuglants et sa rétine hypersensible, vitrail mélodieux, optique de sentiments, transformateur du potentiel-puissance en intensité-nuances. Multiplicité complexe de sensations, de suggestions, de possibilités, de promesses. Réseau de projets. Itinéraires. Carte du virtuel.

Mais si certaine est sa lucidité et fine sa subtilité qu'il évite de sang-froid les écueils où tout autre que lui se briserait infailliblement. Et il sait rester lui-même, calme, ordonné, précis d'intention et net d'expression, quasi-mathématique, spéculateur flegmatique des plus invraisemblables hypothèses. D'où cette clarté dans le trouble, cette sérénité dans la fièvre, cette puissance de persuasion et de logique convaincante qui, dans *L'Inhumaine*, nous imposent la perfection du fantastique comme la connaissance d'une réalité supérieure.

Ensuite, avec des collaborateurs notoires : Pirandello et Mosjoukine, le grand écart sur la corde raide : *Feu Mathias Pascal*. Il était difficile de ramasser en

quelques images l'essence de ce long roman, touffu et boursofflé. L'échec même, de la part d'un tel cinéaste, eût été honorable. L'Herbier y a fait de prodigieux tours de passe-passe avec les « blancs et noirs »... Je n'ai, ici, ni le temps ni la place de dire pourquoi ce film est de beaucoup le plus intelligent et le plus intéressant que L'Herbier ait jamais réalisé. Mais je ferai de ceci, un jour, le sujet d'une ample étude.

Le Vertige et *Le Diable au Cœur* ne sont pas de cette qualité. Ce sont deux erreurs inexplicables dans cette carrière sans pareille. Il faut citer aussi *Résurrection*, entrepris puis abandonné.

Marcel L'Herbier est l'honneur du cinéma intellectuel. Au milieu de l'indifférence, de la médiocrité et du commercialisme, il cherche. On peut bien lui pardonner de se tromper quelquefois. Il défriche des contrées inexplorées, œuvre et crée. Ainsi, peu à peu, *La Petite Chapelle devient Cathédrale Française* (1). Et il attend :

« Car celui qui sait tendre l'arc pur de sa vérité, tôt ou tard, aura droit de s'asseoir dans la gloire indiscutable du but atteint.

« Et il attendra d'ailleurs le temps qu'il faudra, car il est jeune, encore qu'il soit triste, et il a tout le chemin de la vie en face de son cœur. » (2).

JEAN ARROY.

1-2. Au Jardin des Jeux Secrets (Ed. Sausot, éditeur).

Le prochain film de Charlot...

LES LUMIÈRES DE LA VILLE

Tandis qu'à grands coups de millions et de bluff, certains maîtres du cinéma international abêtissent le public avec un zèle et une fougue remarquables, qu'ils risquent de voir les esprits libres et lucides dédaigner le jouet enchanteur devenu automate, machine à endormir ridicule, un homme, en Amérique, bellement et crânement indifférent aux petites intrigues, aux quotidiennes mesquineries, le seul poète vraiment du cinéma actuel, donne libre cours à sa fantaisie véhémente. Charlie Chaplin tourne « Les Lumières de la ville ». Nulle publicité tapageuse n'éclabousse encore nos oreilles à propos de ce film. Charlie peut s'offrir ce luxe.

Un dessinateur américain fort connu et d'opinions politiques avancées, ami intime de Chaplin, étant actuellement à Paris, nous avons cru bon et utile de l'interroger. M. Samuel W... nous a parlé longuement et avec enthousiasme des « Lumières de la ville ».

— Ce film, — nous a-t-il dit, sera sans doute un drame purement intérieur. Alors que « La rue vers l'or » ou dans le « Cirque », par exemple, Charlie Chaplin s'est plu à nous divertir au moyen d'assez grosses ficelles et de lieux poétiques plus ou moins communs — tout en restant bien entendu, Chaplin, c'est-à-dire inimitable — dans « Les Lumières de la ville » par contre, il revient à la formule de la « Parisienne » que certaines scènes d'« Une vie de chien » laissent déjà pressentir. C'est-à-dire à l'humour et au tragique intérieurs. Il veut faire cette fois-ci, un film uniquement d'atmosphère, un film intensément et irrésistiblement suggestif. Peu d'aventures dans le sens que ce mot revêt communément, peu de « gros sel », de nitrières éclatantes, de culbutes. Mais il veut pénétrer l'inconscient même du spectateur, rendre sensibles la psychologie et surtout l'« Au delà » métaphysique redoutable de la psychologie d'un

milieu. Ce milieu, vous vous en doutez un peu, c'est la pègre admirablement romantique et vivant jusqu'au centre des grandes cités d'Amérique. L'âme de la ville, surréelle et violente, voilà l'objectif que Charlie s'est cette fois-ci assigné. Je connais quelqu'un qui trouvera son compte dans le nouveau film de Charlot. C'est M. Mac-Orlan.

— Charlie veut-il lancer un manifeste moral par le truchement de ce film ?

— Peut-être. Vous connaissez les circonstances douloureuses dans lesquelles il a du divorcer et qui mettent en relief la stérilisation morale de l'Amérique actuelle. Certains propos du père du « Kid » m'autorisent à supposer qu'il aura voulu se venger. A la morale puritaine, Charlie opposera un état d'âme libertaire, à la bigoterie, il opposera la poésie. Il stigmatisera l'encrassement de l'âme avec les « topos » d'un autre âge, abominablement ridicules. Il sublimera l'Amour et la Liberté. Il démolira ainsi toute l'argumentation de son accusateur, M. Suarès.

— Charlie est convaincu de l'infériorité des femmes, en raison, dit-il, de l'absence chez elles de tout sentiment humoristique. Tempérée par l'humour, atteignant ainsi une invincible logique, la morale foncièrement « personnelle » de Charlie se trouve opposée irréductiblement à la morale des cuisinières sentimentales et des sapeurs-pompiers larmoyants. Il y a fort à parier que le prochain film de Charlot sera son dernier film tourné à Hollywood. L'Amérique intellectuelle des Sinclair Lewis, des Max Eastman, des Dos Passos étant peut-être seule capable désormais d'apprécier Charlot, mais cette Amérique-là ne pouvant rien contre l'autre, il est vraisemblable que le grand artiste viendra se fixer en Europe. Il devra choisir entre la France, l'Angleterre et la Russie. Mais peut-être ne tournera-t-il plus du tout. Michel GOREL.



(franco-film)

FIGARO

Film de Gaston Ravel

C'est toute une époque que Gaston Ravel en tournant *Figaro* est en train de reconstituer, de résusciter pourrait-on dire, puisqu'il la fait vivre à ses interprètes avec une intensité ardente et une sincérité absolue.

Cette époque toute de charme, d'esprit légèrement frondeur, de finesse, toute en nuances, en raffinements, en jolies plutôt qu'en grandes choses, où l'amour n'est qu'un agréable passe-temps à fleur de peau, où l'on ne cueille de la vie que ses sourires, l'éclectique metteur en scène, n'a pas cherché à en brosser une large fresque, à en faire une « grande machine » ; c'eût été une erreur fondamentale, une faute de goût et de psychologie et témoigner d'une parfaite méconnaissance du temps. Mais, toute cette série de tableaux étonnants d'exactitude qu'il a fixés en artiste racé, en dilettante extraordinairement intuitif, compréhensif et documenté, et qu'il offre à nos yeux ravis, nous fait l'effet d'une galerie unique de tableaux de maîtres du temps, qu'ils évoquent du reste très souvent.

Dans toutes les images, qu'elles nous montrent de ravissantes et mutines marquises à l'oeillade assassine, de sémillants marquis aussi ardents à l'amour qu'à la guerre, qu'ils ont gardé la coquetterie de faire en « dentelles », tout cela avec tous les types classiques des comédies de Beaumarchais nous est restitué avec le génie le plus perspicace et le plus fidèle, dans des cadres enchanteurs, dans des paysages de rêve où les personnages, de soies et d'or vêtus, semblent de grandes fleurs de chair.

En ce qui concerne la technique tout le monde s'accorde à dire qu'elle est littéralement impeccable, témoigne d'une science étonnante de composition et digne en tous points d'un metteur en scène qui a pas mal de bobines parfaites à son actif. Les lumières sont merveilleuses et d'une grande limpidité. Evidemment, bien que les virtuosités de la caméra ne l'effraient pas, on ne trouvera pas dans l'œuvre nouvelle de Gaston Ravel, non plus que dans les anciennes, des angles de prises de vues ahurissantes, des études, des recherches et des trouvailles techniques, plus ou moins réussies et toujours discutables. L'ampleur de tels films n'en souffre pas et il faut savoir un gré infini au parfait metteur en scène, de ne pas sacrifier, lui aussi, après tant d'autres, aux effets faciles, qui n'ajoutent en somme rien à l'œuvre, à sa solidité à sa vigueur, à son fini, à son haut intérêt spectaculaire. Pour les acrobaties il est toujours facile à un metteur en scène de trouver un opérateur à qui en revient tout le mérite. Ravel n'y condescend pas. A-t-il raison ? A-t-il tort ? C'est ce dont nous discuterons le jour de la présentation qui sera brillante n'en doutez pas.

Jean-Paul HERVIEU.

Portrait de Gaston Ravel

par Pierre France

Si j'avais à convier chez Gaston Ravel quelques personnes de bonne compagnie qui puissent témoigner d'un esprit distingué et d'un talent remarquable et quoique dans des genres différents, créer une atmosphère pleine d'affinités, je choiserais par exemple Couperin et Beaumarchais.

Gaston Ravel offre certainement deux aspects caractéristiques qui se confondent à certaines heures, mais que le public est trop souvent enclin à ne pas distinguer l'un de l'autre.

On peut être homme du monde cinéaste. Le Français, qui est en général esclave d'un ensemble de préjugés, n'admet pas que l'on puisse briller dans un salon et prendre une carrière au sérieux. A plus forte raison ne peut-il concevoir qu'un homme qui jette au cours d'un grand dîner quelques mots puis va chez le tailleur à la mode et qui sait le bon ton, puisse se manifester sous une autre forme. Qu'on ne se trompe pas. Mon intention n'est pas de réparer une injustice, non qu'il y ait injustice, il faudrait qu'il y eut

- I. — Le Comte Almaviva avait trouvé sur la coiffeuse de sa femme la romance du page.
- II. — Chérubin et Suzanne étaient dans l'austère château, pareils à deux rayons d'un soleil printanier.
- III. — Cachée dans les plus des amples rideaux Suzanne veillait.

d'abord méprise ou méconnaissance. Or, tous les cinéastes sont d'accord pour donner à Ravel la place qui lui était destinée — c'est-à-dire une des toutes premières. Et c'est là dans cette ascension lente, à l'écart des publicités tapageuses et des thuriféraires en mal de romantisme que j'aperçois la confusion des deux aspects dont je parle plus haut. Mettre autour de son activité une discrétion qui en définitive est aussi la crainte que l'on peut avoir de ne pas être au niveau de ses ambitions, créer une œuvre sans distraire la forme du fonds mais par des moyens délicats, subtils, élégants, voilà je pense la formule qui convient à Gaston Ravel.

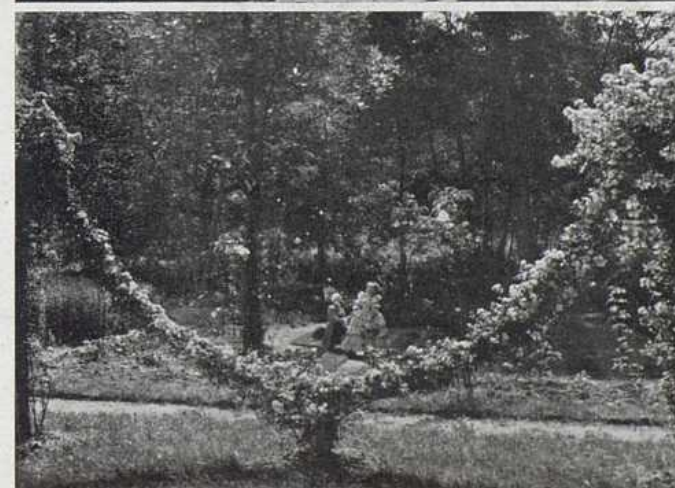
Dire qu'il est un gentleman du cinéma comme on l'a déjà écrit, ce serait dire à peu près que La Rochefoucauld est un gentleman des lettres, ce serait par conséquent n'exprimer qu'à demi les choses. Il est vrai qu'il y a chez Ravel un air de gentilhomme mais il le situe sur un plan supérieur. Ses réalisations en prennent toujours un accent particulier. On parle souvent de style cinématographique. Un très grand écrivain prétendait dernièrement que « l'Art des Images » exige peu de personnalité et qu'en somme le fait de raconter une histoire sur l'écran ne dépasse pas le travail d'un bon ouvrier. L'Art des Images au contraire est un peu (dans le sens des combinaisons intellectuelles et sentimentales) où l'acteur se propose toujours de transcrire quelques-unes de ses préoccupations secrètes un peu de sa vie intérieure. Dès qu'il y a transposition, il y a interprétation et l'interprétation commence là où finit la vie, c'est-à-dire qu'une œuvre ne se construit que sur des données psychologiques.

La moindre tentative en cette matière est déjà un point de départ vers l'œuvre. Qu'on excuse ma digression, mais elle tend à la preuve du style dans n'importe quelle réalisation cinématographique. La plupart des films de Gaston Ravel témoignent d'un caractère où la fantaisie et la réalité ont la même part. Un air de race y flotte jusque dans les éclairages dont lui seul a le secret. Il fait jouer la lumière avec autant de bonheur et de grâce que Mozart, je suppose, équilibrait les expressions sonores de son orchestre. Est-il besoin de rappeler l'atmosphère où évoluait *Le Bonheur du Jour* et *Mademoiselle Josette ma Femme*. Il y aurait peut-être un volume à écrire sur la façon dont Ravel plie les lois de la lumière à son inspiration.

Evidemment son indifférence pour le cinéma d'avant-garde est justifiée par son ambition de toujours rester dans une certaine forme de tradition. C'est l'éternelle lutte entre le classicisme et le romantisme, mais le classicisme dont il pourrait être un des plus distingués représentants « n'est autre chose que l'art d'exprimer plus qu'on ne dit ». Les images de Gaston Ravel sont une illustration de cet aphorisme. Il y a entre les images suggérées qui voudraient venir à la vie et qu'on entr'aperçoit dans un abîme de prolongement. Dans toute l'œuvre de Ravel règne un sentiment juste des proportions, comme épris des nuances plutôt que des couleurs et comme inquiet de n'exprimer que l'essentiel. C'est pourquoi j'appellerais volontiers cette œuvre si caractéristique dans sa pureté et sa noblesse, et sa simplicité racée : l'Île de France du Cinéma.

Pierre FRANCE.

- I. — L'homme du peuple, par son esprit, avait parfois raison du gentilhomme. — *Figaro* (Van Duren); Comte d'Almaviva (Tony d'Algy).
- II. — Un aventurier, Begearts, possédait le secret douloureux de la comtesse Almaviva (Arlotte Marchal et Genica Missirio).
- III. — Suzanne était profondément dévouée à sa maîtresse (Marie Bell et Arlette Marchal).
- IV. — La roseraie du château d'Agas-Frescas.



(Franco-Film)

Lettre ouverte...

IWAO MORI aux Cinéastes Français

Traduction de MOÏTIRO TSUTYA

CAMARADES,

Depuis longtemps je désirais vous exprimer l'admiration que je professe pour l'œuvre que vous poursuivez en France, aussi est-ce avec joie que je saisis l'occasion qui m'est offerte par « Photo-Ciné » par l'intermédiaire de mon grand ami Moïtiro Tsutya si au courant du mouvement artistique français pour le faire.

Le but de cette lettre ? Il est clair : d'abord vous renseigner sur les multiples aspects de notre production nationale, pour vous presque inconnue et peut-être encore incompréhensible, puis vous dire nos impressions sur la production française, la place qu'elle occupe au Japon et celle qu'elle pourrait occuper.

Notre production cinématographique qui tend à devenir de plus en plus industrielle connaît depuis quelques années une puissance et une prospérité peut-être plus considérable encore qu'en France.

Cinq grandes sociétés existent, chacune au capital de plusieurs dizaines de milliers de francs qui s'occupent à la fois de la production et de l'exploitation à l'instar des grandes sociétés américaines.

Ces cinq firmes sont groupées en une Union puissante dans le but de défendre leurs intérêts collectifs. Ce sont la « Nikkatsu », le « Shochiku » la « Teikine », la « Toa ». Elles assument l'exploitation de tous les cinémas Japonais.

Ces sociétés ne produisent que des films strictement spectaculaires et ne s'intéressent pas du tout au mouvement d'avant-garde. Les films qu'on pourrait qualifier en France d'artistiques ou simplement d'audacieux, rencontrent pour leur réalisation au Japon des difficultés inimaginables. Alors qu'en France, des Gance, des L'Herbier, des Feyder, des Poirier, des Epstein peuvent trouver des capitaux pour réaliser leur idéal cinématographique et travaillent en bons ouvriers de l'art, il n'en est pas de même chez nous.

Quelques cinéastes Japonais l'ont pourtant tenté, ils y ont peu réussi. Seuls, sans aide financière, ils ont été bientôt écrasés par la concurrence du grand Syndicat des Cinq. Ces personnalités n'ont en toute sincérité produit que des œuvres quelconques ; aucune œuvre maîtresse n'est restée de cet effort pourtant intéressant.

Supprimez de la production française les sept ou huit réalisateurs qui font votre honneur et votre force. Quel serait l'avenir du cinéma en France ? C'est exactement notre situation au Japon, c'est vous dire si elle est pénible et précaire. Aussi la tâche des purs cinéastes de demain sera-t-elle très dure, ils seront combattus âprement avant d'atteindre au triomphe final.

Parlons de l'exploitation. Au Japon, il existe actuellement plus de 1.200 salles de cinéma, soit un quart des vôtres. Nous n'avons pas encore de salles très vastes comme « Gaumont Palace » (on projette d'en construire une de 3.000 places à Tokio) ni de salles de luxe. Il est à remarquer qu'au contraire de ce qui se passe en France, si les sociétés américaines exploitent quelques salles élégantes, ces salles sont la propriété du capital japonais.

Une chose intéressante pour vous : nous avons à Tokio une salle spécialisée, genre Studio 28, Vieux Colombier, Studio des Ursulines. Elle fut ouverte il y a quatre ans au prix de nombreux efforts et non

pas sans difficultés. Elle se nomme : « Ciné Palace ». Dans cette salle « La Roue » d'Abel Gance, « Feu Mathias Pascal » de L'Herbier, furent visionnés et repris quatre ou cinq fois. Elle contient 350 fauteuils. Toutes les présentations ont lieu dans une parfaite atmosphère d'art cinématographique. Une innovation unique au monde, du moins encore actuellement : un conférencier explique les images et remplace les sous-titres, dans un langage châtié et littéraire. Le prix de place correspond à 5 et 10 francs. Le programme change chaque semaine. Les recettes journalières vont de 2.000 à 3.000 francs. Si la salle était complète et donnait trois ou quatre séances par jour elles pourraient atteindre jusqu'à 10.000 francs, mais l'organisation actuelle ne permet d'envisager que de très légers bénéfices même avec des films comme « La Roue » qui ont connu le plus grand des succès.

Pour l'édition, comme je l'ai déjà dit, tous nos films nationaux sont édités par les cinq grandes sociétés ; les films d'importation par les succursales des grandes firmes américaines. L'édition des films européens n'est pas encore suffisante pour nécessiter la création de succursales chez nous. Jusqu'à présent, les films français ont été importés, soit par quelque compatriote soit par des étrangers ne disposant que d'un petit capital et exigeant des acheteurs le paiement d'avance. Exemple : un négociant Français établi à Yokohama ou à Kobé, exportateur de soie Japonaise, importateur d'automobiles ou de vins, importe en même temps, — j'allais écrire dans le même sac ou le même tonneau, — vos films français. Jugez de sa compétence ! Et étonnez-vous après cela des piètres résultats obtenus jusqu'à présent par vos films au Japon.

1.300 films de plus de 2.000 mètres sont annuellement projetés au Japon. 45 % étaient nationaux et 55 % d'importation en 1925. En 1926, la proportion était la suivante : 60 % de films nationaux et 40 % d'importation. Ce sont les chiffres les plus récents. Ce résultat est dû à nos efforts, et, le patriotisme aidant la puissance du film national augmente considérablement. Malheureusement, j'avoue que la qualité de nos films n'a pas suivi cette progression en quantité et je n'ai guère l'espoir qu'actuellement ils puissent s'imposer sur le marché mondial. Cependant la vitalité du film d'importation est encore assez considérable. J'ajoute que 90 % des films d'importation sont d'origine américaine, la France suivie de près par l'Allemagne prend la meilleure part des 10 % restant. Environ 150 films européens sont donc importés chaque année, c'est un piètre résultat pour l'Europe qui pourrait faire mieux. Sur nos 12.000 salles de cinéma, 20 seulement projettent uniquement des films étrangers. Les autres ne leur donnent qu'une place infime, et ces films sont-ils encore presque toujours américains.

Quel changement avec le passé ! Les foules s'écrasaient aux portes des premiers cinémas qui ne donnaient que des bandes françaises. Vint la guerre : les films français disparurent de notre marché. Ils n'y ont guère reparu. En 1925, après onze ans de sommeil, la « Galerie des Monstres » et « Kean » nous rappelèrent qu'il existait un cinéma Français. Ils connurent un succès incontesté et nombre de vos films furent importés. Trop, car certaines productions in-



“ FIGARO ” par Gaston Ravel

Aux pieds de sa belle marraine (Arlette Marchal), Chérubin soupire son amoureuse romance qu'accompagne Suzanne (Marie Bell). — Ce gracieux tableau fait naître dans l'esprit de Figaro (Van Duren) un projet audacieux.



(Photo Reutlinger)

Suzanne Belmas

qui vient de s'affirmer brillamment aux côtés de W. Dieterle dans une production qui la classe définitivement grande vedette « Ritter der Nacht » qui sera présentée en France par la « First ».

La charmante artiste vient d'achever de tourner à Berlin pour la « Memento Film » le principal rôle d'une superproduction « Le Calvaire d'une princesse » avec Vladimir Gaïdaroff.

féricues ne tardèrent pas à discréditer complètement votre production tout entière. Seuls, actuellement, vos grands films d'art sont susceptibles d'être acceptés chez nous. Cette vérité est dure; mais je dois vous la dire.

Il faut, dès maintenant, totalement réorganiser votre exportation au Japon. Il faut nous accorder plus de facilités d'achat comme l'Amérique et l'Allemagne. Il est indispensable de faire au début quelques sacrifices et commencer une propagande intense avec des œuvres vraiment belles. Nous sommes prêts, nous cinéastes japonais, à prendre contact avec vous, à vous aider à vous soutenir, à tenter une collaboration amicale. Pourquoi ne nous enverriez-vous pas un ou deux représentants de tous les producteurs, un espèce de dictateur du cinéma français auquel vous confieriez toute votre production de haute classe. Il ferait visionner vos films à tous les acheteurs, nous organiserions des galas, des semaines du Cinéma Français. Mais surtout un conseil : donnez à ce représentant, qui devra avoir une grande autorité, le plus de facilités possibles, permettez-lui des locations à bas prix, vous retrouverez ce sacrifice plus tard.

J'ai la conviction que seul ce moyen est susceptible de vous donner des résultats immédiats et appréciables, car je dois clairement et franchement vous dire que vos importateurs actuels ont surtout en vue leur propre intérêt mercantile, vendre peu mais gagner beaucoup, tel semble être leur maxime. Ils ont énormément à apprendre sur ce sujet de vos concurrents Américains et Allemands.

Voici des bases : pour un bon film, d'une longueur de 2.500 mètres, nous pouvons payer 1.000 dollars environ, espérer plus est une erreur. Calculons, voulez-vous ? Prix de l'édition : 1.000 dollars, soit 2.200 yens. Prix de deux copies de 2.500 mètres : 1.000 yens environ. Frais d'expédition, matériel de publicité, assurance, douane : 500 yens.

2.200 yens
1.000 —
500 —
3.700 yens

A l'arrivée du film, ajoutons-y :

Publicité : 2.500 yens (le minimum est de 1.000, le maximum de 5.000). Frais divers, censure, frais généraux : 2.000 yens.

Soit au total : 8.200 yens.

A la première présentation, le film reviendrait donc à 8.200 yens soit 82.000 francs.

Il est à l'heure actuelle et par suite des raisons que j'ai données plus haut, assez difficile de connaître à l'avance le rendement du film Français chez nous. Le film « Les Misérables » n'a dû son succès qu'au prestige du nom de Victor Hugo, très connu au Japon. Il a été, ajoutons-le, une grosse déception. Kean la « Galerie des Monstres » ont bénéficié beaucoup du long silence au Japon du film français, mais aussi de leur réelle valeur. « La Roue », Feu Mathias Pascal ont largement couvert les frais, quant à « Carmen » (prix de l'édition au Japon, 3.000 dollars environ) son exploitation n'a laissé qu'un maigre bénéfice et beaucoup de désillusions. Quant aux films d'avant-garde, il ne faut pas escompter plus de 500 dollars pour l'édition au Japon, quelque intérêt que nous y portions. Plus tard, il sera possible d'espérer mieux quand un courant favorable aura été créé et que la mauvaise impression faite par certains mauvais

films aura été effacée. Ce qu'il faut dès maintenant, c'est créer un accord amical entre vos producteurs et nos éditeurs. Le prix de l'édition au Japon ne sera fixé qu'après présentation des films à l'élite japonaise dans un cinéma spécialisé.

Nous espérons beaucoup du cinéma français, c'est le seul genre de films que nous tiendrions à voir sur nos écrans prendre une large place, surtout votre cinéma d'avant-garde.

Ne croyez pas que c'est par parcimonie que nous fixons des prix d'édition qui vous semblent un peu mesquins, nous poursuivons un but de propagande, c'est d'un lancement dont il s'agit, c'est l'heure des sacrifices, vous en tirerez des bénéfices importants dans un avenir rapproché.

Nous avons pleinement confiance dans l'avenir du film français, dans vos cinéastes de classe, dans vos élites, qui par de nombreux points se rapprochent des nôtres. Mais la tâche est urgente qui s'impose à vous : c'est de cesser immédiatement l'exportation chez nous, des films basement commerciaux qui discréditent tout le cinéma français.

Pour terminer, je répète que notre film actuel n'a aucune valeur pour l'exportation. Il est essentiellement national et n'a guère qu'un intérêt documentaire pour une petite élite internationale. Il y a tant de différence entre la mentalité orientale et l'occidentale ; de plus, nos films pèchent par insuffisance d'expérience de la technique et par l'exécution et l'insuffisance du matériel.

Trois films Japonais : « Jongleur dans la rue », « Mousmée », « Tragédie du Temple d'Hagui » ont été présentés à Paris. Je suis sûr qu'ils ont excité votre curiosité, car ils contenaient de multiples images de nos mœurs, nouvelles et imprévues pour vous et si différentes des vôtres, des paysages nouveaux pour vous, mais à part cela, avouez qu'ils vous ont paru inférieurs et peuprés à une exploitation mondiale. Nous sommes d'accord avec vous. Mais demain changera tout cela. On cultive la beauté pure depuis des siècles au Japon, rappelez-vous nos estampes qui forcent votre admiration : nous irons chercher de grands sujets dans nos traditions nationales qui remontent à 2.500 années et nous les traiterons selon nos connaissances de la civilisation occidentale.

Un jour prochain, nous vous présenterons un véritable cinéma Japonais. Le film Français nous trace la voie, nous la suivrons pour atteindre notre idéal de beauté : le film Français nous montre la véritable France, le film Japonais vous montrera le véritable Japon.

J'ai toujours eu la plus grande admiration pour l'effort français dans le domaine des Arts. J'ai la conviction que votre peuple si compréhensif, si fin, les accueillera et les admirera avant tout autre.

J'ai acquis cette certitude par un examen attentif de votre mentalité artistique qui se rapproche beaucoup de la nôtre, par l'étendue de vos critiques sur nos œuvres d'Art qui pourtant ont été présentées bien peu nombreuses à Paris et par notre propre critique, sur vos productions cinématographiques.

Notre amitié mutuelle nous fera mieux comprendre, quand nous aurons des contacts plus fréquents, plus intimes, nous avons tout à espérer de nos rapports et de nos échanges mutuels du septième Art.

Nos cinéastes projettent de créer une organisation puissante entre le Japon et la France pour l'échange des films de nos deux nations.

Cette lettre n'a pas d'autre but, et je suis convaincu que vous voudrez bien répondre à cette suggestion.

Iwao MORI,
à Tokio, mars 1928.

Vienne vu par Jaque Catelain

Interview par Géo de Neuville

Dès mon arrivée à Vienne je m'efforçais d'oublier tout ce qui m'avait été conté, tout ce que j'avais lu sur cette ville illustre afin d'avoir d'elle une sensation tout à fait personnelle.

A peine installé, je fis coup sur coup connaissance avec l'Opéra et le Burgtheater, véritable enchantement.

Ici : « Der Fliegende Holländer » Je ne crois pas à Beyreuth ou à Munich avoir assisté à une représentation wagnérienne d'une aussi belle tenue, d'une exécution aussi irréprochable tant au point de vue orchestral que vocal.

Là : « Le Mari idéal », d'Oscar Wilde. La talentueuse compagnie du Burgtheater qui représente à Vienne ce qu'est à Paris notre « Comédie Française » en donna une représentation délicieuse. En face de son succès « public », je m'étonne qu'à Paris on néglige à ce point l'œuvre théâtrale d'un écrivain anglais qui cependant ne vieillit point et divertit vraiment le spectateur viennois.

Je passais aussi quelques soirées au « Josefstaadt theater » au-dessus duquel plane la grande autorité de Max Reinhardt ; j'entends « Orlof », « La Comtesse Maritza », deux opérettes qui feraient fureur chez nous. Entre temps, je visitais quelques galeries, assistais à deux ou trois concerts. La vie artistique viennoise me séduisait si totalement que dans mon impatience de tout voir, de tout connaître, j'en arrivais presque à regretter d'y être venu pour des raisons de travail...

Le film est commencé, ma liberté compromise. Je ne songe plus désormais à autre chose qu'à ce rôle écrasant, difficile entre tous que j'ai la joie d'interpréter : l'incarnation à l'écran de « Rosenkavalier ». — Le héros presque national de l'Opéra de Hoffmannsthal et de Richard Strauss, — est en effet une tâche passionnante mais très complexe.

Cette œuvre jouée dans toutes les capitales du monde qui remporta un si grand succès à Londres au printemps dernier et qui sera représentée en France cet hiver, est considérée dans l'Europe centrale comme l'une des plus représentatives de l'art lyrique contemporain ; c'est avec une frayeur bien admissible que j'en aborde le principal rôle.

Heureusement, dès le premier contact avec ceux qui seront mes collaborateurs dans cette réalisation, il s'établit une si profonde sympathie que tout de suite une grande confiance s'empare de moi.

Dirais-je l'admiration que je cultive à l'égard de Robert Wiene, le metteur en scène du célèbre « Docteur Galigari » dont l'œuvre expressionniste contribua si largement à l'évolution de l'art cinématographique ? Au cours de ce lourd travail, il n'a cessé en effet de déployer une intelligence, une sûreté de goût, une énergie qui ne faiblirent jamais ; il la communique si bien à ses interprètes que chaque scène à jouer devient un plaisir pour eux. Grâce à lui, une atmosphère artistique baigna tout notre labeur. Grâce aussi au Professeur Alfred Roller qui est une sommité dans l'art décoratif, directeur de l'Université artistique de Vienne, auteur des grandes mises en scène de l'Opéra Impérial et dont parlait il y a quelque temps M. Léopold Lacour dans un de ses articles. Dans chaque décor, pour chaque costume dont il dessina lui-même

toutes les maquettes, il apporta l'appui de sa haute compétence, donnant à tout une noblesse, un style d'une grâce parfaite et une rigoureuse exactitude.

Quant à l'interprétation, j'eus la joie d'avoir pour partenaire Mme Huguette Duflos dont le talent et le charme, n'ont jamais eu l'occasion de s'exprimer avec une telle plénitude. Sous la perruque blanche, elle apporta dans le rôle de la Maréchale une élégance très personnelle. Familiarisée avec les œuvres de Marivaux, Beaumarchais, nulle mieux qu'elle n'aurait porté les robes somptueuses de cette époque « rococo », n'aurait exprimé avec plus de subtilité la nature sentimentale pleine de nuances de cette héroïne du XVIII^e siècle.

A nos côtés, Michel Bohnen, le baryton du Metropolitan Opéra de New-York, remplit le rôle du Baron Ochs Von Lerchenau ; Eli Berger débuta à l'écran dans le rôle de la jeune Sophie Von Faninal ; Paul Hartmann, l'une des gloires du théâtre Max Reinhardt, prête au Maréchal sa silhouette belliqueuse.

Au point de vue technique, comment ne louerai-je pas la superbe installation des studios de Listo, de Hietzing et de la Vita où Max Linder réalisa « Le Roi du Cirque » et Jacques Feyder « L'Image » : ce studio est certainement l'un des plus grands d'Europe ; l'excellente organisation du travail, l'appareillage électrique ; la bonne volonté et l'endurance du personnel nous ont permis de terminer en deux mois dans des conditions parfaites, ce film d'une haute importance.

Pour en donner un exemple, je citerai la fête costumée qui a été reconstituée dans le parc de Schoenbrunn à laquelle prirent part deux mille figurants et le corps de ballet de l'Opéra.

Oserais-je avouer ici la tristesse que j'ai ressentie aussitôt le film terminé en quittant l'Autriche et notamment cette ville admirable qu'est Vienne ? Parlerais-je de la beauté de ses palais, de ses jardins où nous eûmes toutes les autorisations de travailler, du charme de ses habitants dont l'amabilité traditionnelle est connue dans l'univers entier ?

Dirais-je mon émotion chaque fois que je franchissais les grilles du Château de Schoenbrunn... chaque fois que de loin j'apercevais sa « Gloriette », chef-d'œuvre d'architecture qui semble découpé dans le ciel même ?

Confesserais-je la pieuse visite que le 22 juillet dernier, — jour anniversaire de sa mort, — je fis dans la crypte des Capucins au sarcophage du Duc de Reichstadt, cette figure si attachante que je rêve d'incarner un jour à l'écran ?

Dirais-je ma fierté de m'être promené au cours des prises de vues du « Chevalier à la rose » dans l'un des plus beaux carrosses du monde : celui de la grande Impératrice Marie-Thérèse que l'on ne sortait du musée de Schoenbrunn que pour le sacre des derniers descendants des Habsbourg, de m'être assis parmi les ors et la pourpre de la chaise à porteurs de Joseph II, le frère de Marie-Antoinette.

Et je dois ajouter que ces deux inestimables reliques d'un beau passé ne semblèrent pas fâchées de sortir de l'oubli où la république et la poussière les reléguaient, et de faire de brillants débuts dans l'art cinématographique.

La Fin de Saint-Petersbourg

par Philippe Hériat

(présenté par les « Amis de Spartacus »)

Ce n'est pas une œuvre dont on puisse décemment parler après une projection unique. Sa richesse, ses singularités, le rétablissement qu'elle impose au jugement, commandent la modestie ; et, cette crainte de ne pas dire exactement ce qu'il faut, on ne l'a pas souvent devant ce film, elle est déjà un criterium.

L'impression première est celle que *La Mère* produisait. Chez Poudovkine, semble-t-il, pas cet ordre impérieux, cette rigueur d'argumentation qui frappent chez Eisenstein. Mais aussi, plus de passion humaine, plus d'abondance véhémence : de la pitié, immense, et qui touche d'autant plus son but, à travers les sujets que prennent les réalisateurs soviétiques. La sensibilité du spectateur est ici non seulement sollicitée, mais nourrie, gavée presque.

D'ailleurs la perfection technique est là pour maintenir ce débordement : il y a toujours ce style si direct, si dépouillé, ce montage précis. A peine peut-on déplorer que des sous-titres oratoires et théoriques aient été mêlés — peut-être longtemps après — à l'écran. La beauté de l'image se passe de toute interprétation étrangère à l'image elle-même. C'était cela surtout qui déshonorait cette « Grande Épreuve » par laquelle j'espère bien que, contrairement aux com-

muniés des journaux, les étrangers ne jugent ni la production cinématographique, ni la pensée françaises. Quelle comparaison entre ces deux œuvres « de guerre », quelle humiliation pour nous, définitive si nous n'espérons pas en le « *Verdun* » de Léon Poirier !

Il y a bien d'autres choses à retenir du film de Poudovkine. Les acteurs sont admirables... bien que certains soient maquillés (fort bien, évidemment) : je dis cela pour les gens qui nous ont assommés avec cette nécessité prétendue de ne plus maquiller les acteurs d'écran. Il y a, comme cela, deux ou trois théories qui reviennent périodiquement sous des plumes que je dirai compétentes. (*Moana* projetée avant *La Fin de Saint-Petersbourg* était venue fort à point pour rappeler que la panchromatique n'avait pas attendu les Christophe Colomb tardifs qui s'en sont éloquentement attribué la découverte et la gloire). — Bien entendu, il faut ne pas se maquiller... pour certains rôles ; et puis se maquiller est une chose, s'adonner en est une autre ; et puis il faut savoir ne pas se maquiller. Mais de là à repousser, dans tous les cas, le maquillage... — Le parti-pris, en tout, c'est un manque d'imagination.

Philippe HÉRIAT.

Vienne vu par Jaque Catelain (suite)

Au cours de quelques excursions, je fus à même de savourer la beauté des chaînes montagneuses qui font un rempart à la Cité, des bords du Danube et le « Wienerwald » chanté par les poètes.

Dans les « Hoenrigger » — auberges où l'on boit le vin de l'année — j'ai goûté le charme délicat des soirées idylliques et champêtres où les chants et les danses expriment si bien la gaieté et la légèreté de l'âme autrichienne.

Je regrette par ailleurs de ne pas voir en France cette salutaire et merveilleuse organisation des « Sonnenbad », des « Schrimbad » où la jeunesse viennoise se divertit. L'art médical attache en effet une grande importance là-bas aux bains de soleil « guérisseurs de toutes les maladies » ; et le luxe et le nombre des piscines, tant à Vienne qu'aux environs, est une chose absolument stupéfiante. Celle de « Dianabad » entre autres est d'une dimension impressionnante et une énorme machinerie fait d'immenses vagues qui donne aux nageurs l'impression d'être en pleine mer par un gros temps.

Enfin je ne puis dissimuler que ce qui me fit tant aimer Vienne et qui rendit mon séjour si agréable, c'est l'admiration et l'estime où l'on y tient la France. L'Autrichien a une véritable adoration pour

Paris et son esprit est certainement beaucoup plus en rapport avec le nôtre qu'avec l'esprit germanique. Sans vouloir toucher ici à des questions politiques, je dois dire que tous ceux avec lesquels j'ai parlé m'ont avoué la crainte qu'ils ont de retomber un jour sous la domination allemande. Il est bien naturel d'ailleurs que l'Autriche, après les terribles années de misère qu'elle vient de traverser, cherche d'elle-même à se relever sans l'appui d'une autre nation ; et son état actuel prouve d'autre part que cette indépendance qu'elle souhaite garder lui est très favorable.

J'espère que nous pourrons, bientôt à Paris, voir « Le Chevalier à la rose », ce film issu en quelque sorte d'une collaboration franco-autrichienne, mais dès maintenant, je tiens à dire toute ma joie d'avoir interprété les nouveaux films de Marcel L'Herbier « Le Vertige », d'après la pièce de Charles Méré et « Panamé ». Il y a en effet deux ans que je n'avais pas eu le plaisir de travailler sous la direction du réalisateur de « Feu Mathias Pascal », cet éclatant succès qui porte encore plus haut le renom sans cesse grandissant de la production française.

GÉO DE NEUVILLE.

En grillant une cigarette...

avec **GEORGES PALLU**

— Que pensez-vous de l'avant-garde ?

— Beaucoup de bien.

Et Georges Pallu se renfonce dans son fauteuil d'osier, jetant les yeux au ciel que nous apercevons très pâle à travers un rideau de feuilles presque noires déjà. Dans ce crépuscule de septembre très doux, le Bois de Boulogne se pique d'or. A côté de nous, les garçons en veston blanc allument déjà les « soleils » électriques des petites tables.

— Beaucoup de bien, je le répète. Du reste, dans toute armée, il en faut une, et elle est très utile, indispensable même. Il faut pouvoir pousser des pointes nombreuses — inutiles très souvent — parfois précieuses. L'avant-garde remplit admirablement l'office de la cavalerie en campagne... Elle est l'œil... mobile, vivante, pleine d'action, de bravoure, de flamme, d'initiative ; bouillante, trépidante, elle cherche... sans objectif bien précis, ni déterminé, mais elle remplit son rôle : « éclairer la route ». Il se peut parfois qu'elle soit l'instigatrice de la réussite.

— Mais c'est l'armée qui remporte la victoire.

— N'employons pas trop de grands mots. Toutes les initiatives me sont sympathiques en cinématographie en tant que serviteur consciencieux de l'art dans lequel se manifeste mon activité.

— Que pensez-vous des entrées de certains. De la suppression des sous-titres.

— Je suis l'auteur du premier film sans sous-titres. Du reste, l'éditeur en mit quelques-uns.

— Des angles de prises de vues ahurissants ?

— Ces jeunes s'amuse. Ils veulent épater le bourgeois... ou plutôt épater... les journalistes et les professionnels. Je conçois parfaitement que la critique cinématographique qui « s'appuie » — je ne trouve pas d'autre terme — une au moins, souvent deux, parfois trois présentations dans la même journée, recherche d'instinct du nouveau, n'y en eut-il plus au monde et ait tendance à s'échapper des sentiers battus. C'est tellement normal, et la satiété à ce train-là, vient si rapidement.

— Quand ce n'est pas l'écœurement.

— Quand on n'a pas le cœur bien accroché, on n'a pas à faire du cinéma. Mais continuons ce n'est pas dans les scénarios dont on a vite fait le tour, — la littérature avant nous en ayant prostitué pas mal, — que les gens de cette élite trouveront à satisfaire leurs désirs de situations neuves, il ne leur reste que des génies comme « Charlot » pour les étonner, ou des innovations techniques.

— Et l'on semble en abuser un peu.

— Pourquoi s'en plaindre, c'est de la recherche, de l'étude, je vous l'ai dit, ce sont des clartés sur le chemin... et la route est belle et large... croyez-moi... il s'agit de la suivre... droit.

— Mais, vous, comment travaillez-vous ?

— Très simplement. D'abord je cherche un sujet intéressant et autant que possible neuf et original.

— « Le certificat prénuptial ? »

— D'abord, vous n'êtes pas du tout sûr du titre de ce film.

— Je connais tout au moins le nom des vedettes...

— D'accord, Desdemona Mazza et Mme Georges Vaultier. Mais poursuivons. Le sujet trouvé, fouillé, émondé, signolé, je campe dans mon esprit mes per-

sonnages, leurs traits y sont nets et précis, puis je cherche mes interprètes. J'arrange, je modifie, j'allonge, je raccourcis au fur et à mesure de mes choix de façon à ce que mes artistes soient absolument dans « la peau » de leurs personnages, puis je choisis les sites, les paysages où les faire évoluer, j'imagine les décors et....

— Lumière... on tourne...

— Pas encore, car il faudrait recommencer et malheureusement ça coûte cher !...

— L'art a des exigences !...

— D'accord, les capitaux aussi. Sans sacrifier rien à l'un, on peut ménager les autres.

— Et ces derniers sont tellement susceptibles.

— Pas tant que vous le croyez, quand on leur réserve ce qui leur est honnêtement dû. Ainsi, tenez, j'ai fait des films qui ont coûté trois à quatre cent mille seulement et qui n'ont pas éveillé la susceptibilité de ceux dont nous parlions tout à l'heure, au contraire.

— Evidemment, c'est une théorie. Mais alors vous recherchez des succès d'argent.

— Pas exclusivement, mais je ne les néglige pas. Je m'attache d'abord surtout à faire intéressant, clair et assimilable. Ceux qui fréquentent nos salles viennent là pour se distraire, pour s'amuser, pour se détendre, ne l'oublions pas. Il ne faut pas exiger d'eux de trop grands efforts, il faut surtout éviter que le spectacle leur devienne une fatigue. De l'intérêt, de l'émotion, de la clarté, une grande simplicité... Voilà ma formule...

— Bref, vous cherchez à contenter le client ? horreur ! vous faites du film commercial !!! ce pelé, ce galeux d'où nous vient....

— de l'argent... Je m'en vante. Car enfin, si le cinéma est un Art, il est aussi, et doit être avant tout, une industrie. Un film est une marchandise comme une autre, qui doit rapporter à ceux qui, financièrement, ont contribué à sa fabrication. Ces capitalistes qui s'intéressent à un film ne sont généralement pas des Mécènes, disposés à donner leur argent pour le seul Amour de l'Art, mais bien pour que cet argent leur rapporte « vite et beaucoup ». — Or, combien de grands films, pour lesquels on a fait grand tam-tam, et battu la grosse caisse, ont seulement remboursé ceux qui les ont financés ?... En France s'entend. Ailleurs, je ne sais pas. Moi je n'ai peut-être produit que ce qu'il est convenu d'appeler, avec grand mépris, des « navets » mais ces « navets » ont été suffisamment « juteux » pour permettre de donner à ceux qui ont contribué à leur culture, après remboursement de leur capital, 50, 100 et même 200 pour cent de ce capital.

— Pour conclure, cher Monsieur, je suis un épicier ! Cet aveu vous renverse ?

— Pas du tout, je suis assis... assis par votre franchise...

Et ce que je n'ai pas confié à Georges Pallu c'est que j'avais été émerveillé par sa sincérité. Un cinéaste à succès, et nombreux, puisqu'il est un de ceux qui produisent le plus et qui se ravale ainsi à de si petites considérations... Pfutt !!! Puis froidement après l'avoir quitté, j'ai réfléchi :

« Et je n'ai pas trouvé cela si ridicule ».

Pierre FRANCE.

Quelques minutes à l'Omnium Français du Film

L'été pour la production est une période de ralenti. Il est cependant des foyers d'activité qui ne chôment jamais et qui préparent sans bruit de sensationnelles surprises.

C'est l'impression très nette que j'ai eue l'autre jour en interviewant le directeur de l'O. F. F., type parfait du businessman.

Peu de circonlocutions, à peine quelques précautions oratoires, mais des projets surs, directs, étayés par des chiffres et des considérations d'ordre matériel. Je rappelle le grand succès obtenu sur les boulevards par la production de l'Omnium : « Une Java », film dont la critique fut unanime à reconnaître la réelle valeur et à accueillir avec la plus grande faveur. J'insiste sur les créations étonnantes de Jean Angelo et d'Henriette Delannoy.

Ayant remarqué l'activité fébrile qui règne à l'O. F. F., activité qui n'a pas été enrayée par le récent incendie qui a complètement détruit la salle de projections et qui valut à l'opérateur une petite promenade sur les toits dont il se rappellera longtemps, je questionne :

— Alors, vous préparez une grande production française ?

— Oui, Vanel, Henriette Delannoy, Jean Delelly, Simone Vaudry, Jeanne-Marie Laurent en sont les parfaits protagonistes ; Georges Monca, l'excellent metteur en scène a déjà commencé les extérieurs...

— On parle de merveilles.

— Vous verrez vous-mêmes, tout ce que je peux vous dire, c'est que ce film sera extrêmement moderne : des régates, un duel, même la T. S. F. y jouera un rôle. Asselin, le talentueux opérateur, fait appel à toutes ses ressources techniques et je vous assure que vous serez surpris... agréablement.

— Mais le titre ?

Mon interlocuteur se reploie sur lui-même. « Vous le saurez plus tard. Qu'il vous suffise aujourd'hui d'apprendre que ce film est tiré d'une œuvre admirable d'un grand auteur Français et qu'elle sera réalisée avec des moyens dignes d'elle. »

— On dit que vous avez l'intention de construire bientôt, à quelques minutes de Paris, sur un terrain qui est votre propriété, un studio muni de tous les perfectionnements modernes.

— Peut-être.... Si cela était, soyez convaincu que les problèmes de la cinématographie moderne seraient résolus pour répondre à toutes les exigences internationales.

— On dit que vous comptez exploiter au printemps 1929. Que les plans sont étudiés depuis plus d'un an et seront exécutés par un architecte diplômé du Gouvernement. On dit que, chose inédite en France, vous ferez construire un hôtel attenant au studio.

— On peut tout dire. Je vous répète que nous avons l'intention de faire moderne. Notre projet est sinon vaste du moins très complet. Rien n'a été laissé au hasard, les moindres détails sont prévus. Pour l'instant, nous sommes à pied d'œuvre. Il n'y a pas lieu d'anticiper et je vous prierai même de ne pas faire trop état de tous ces « on dit »... Nous avons un but précis que nous atteindrons avec de puissants moyens, un point c'est tout... Pour l'instant, nous ne songeons qu'à notre nouvelle production, qui, comme vous le verrez, surprendra et par son ampleur et par sa qualité.

Pierre FRANCE.



Henriette DELANNOY

Photo V. Henry



Charles VANEL

Photo M. Seratié

Maurice Kéroul nous parle de « Graine au Vent »

M. Maurice Kéroul ayant terminé la mise en scène de « Graine au Vent » d'après le roman de Lucie Delarue-Mardrus procède actuellement au montage de son film.

Nous le trouvons fort affairé, entouré de mille petits rouleaux de pellicule qui, assemblés les uns au bout des autres, feront une œuvre parfaite. Maurice Kéroul est un homme charmant, délaissant quelques instants son travail, il nous reçoit fort aimablement, nous donne force détails et nous montre une collection de photos plus admirables les unes que les autres.

— Oui, *Graine au Vent* est terminé, nous dit-il, encore quelques jours du travail que vous me voyez faire la copie sera prête pour la présentation. Je suis très heureux d'avoir été choisi par M. Guido Pedrolì l'actif administrateur des films Oméga pour adapter à l'écran le roman de Lucie Delarue-Mardrus. Le sujet est si humain, si vrai et si vivant que ce fut pour moi un véritable plaisir que de reproduire par des images les sentiments des personnages, leurs caractères et de rendre l'atmosphère des lieux dans lesquels ils évoluent. Le cinéma est l'art de reproduire par des images qui se succèdent, l'idée ou la pensée émise par un auteur. Sans doute jamais film ne fut plus délicat à traiter que *Graine au Vent*, mais c'est justement pour cela que cette mise en scène m'a beaucoup plu à faire.

J'ai d'ailleurs été largement aidé par mes interprètes et mes collaborateurs qui tous se sont montrés envers moi de vrais camarades. Henri Baudin qui fut avec moi « Vitalio » de *Sans Famille* et *Le Chemineau* interprète dans *Graine au Vent* le rôle de M. Horps et Céline James personifie sa femme, Mme Alberti que vous venez de voir dans *Le Perroquet Vert* a composé une Madame Lebigles pleine de vérité et de franchise, la petite Alexandra est la fille des Horps, et quant à MM. Pierre Caza et Marfu, ils apportent tous deux la note gaie dans ce film à l'action très émouvante; ils ont composé tous deux de truculentes silhouettes de gardes-chasse, pleines d'humour et d'observation. Mais laissez-moi maintenant vous parler de Mademoiselle Claudie Lombard qui interprète ce rôle si difficile de la Fernande, la servante de Mad. Lebigles qui épouse ensuite M. Horps. Bien que toute nouvelle au cinéma, c'est en effet son premier film, Mlle Claudie Lombard se révèle comme une excellente artiste de l'écran. Admirablement douée, elle a fait dans *Graine au Vent* une création qui sera des plus remarquées et

ne tardera pas à gagner par ses prochains films une des toutes premières places parmi les artistes de chez nous.

A ce moment, Maurice Kéroul se tait. En effet, deux personnes viennent d'entrer dans la pièce où nous causons. Ce sont Mlle Claudie Lombard et M. Guido Pedrolì.

— Nous parlions justement de vous, déclare Maurice Kéroul à sa charmante interprète. Celle-ci nous fait alors part de ses impressions.

— Je viens de faire mes débuts à l'écran. J'ai eu beaucoup peur. Songez, j'ignorais tout, mais Maurice Kéroul fut pour moi un excellent professeur, grâce à lui, j'ai appris beaucoup de choses, et rassurez-vous, je ne compte pas m'arrêter en si bon chemin. Me voici maintenant artiste de cinéma, je compte bien en conserver le titre.

— Parlez-moi de votre interprétation du rôle de la Fernande ?

— Ce fut pour moi un grand travail, comme je viens de dire, *Graine au Vent* est mon premier film et ce personnage à la fois méchant et hypocrite n'était pas dans mon caractère, j'ai du beaucoup l'étudier avant de le jouer. J'espère avoir réussi à rendre la Fernande telle que Lucie Delarue-Mardrus l'a décrite. Maurice Kéroul s'est montré satisfait, j'espère avoir mérité ses compliments. M. Guido Pedrolì nous fait voir de nouvelles photographies. Chacune d'elles est une véritable œuvre d'art et plaide en faveur du film.

Attendons *Graine au Vent* avec confiance, ce sera une production qui fera honneur au cinéma français et qui révélera une grande artiste en Mlle Claudie Lombard.

George FRONVAL.

« Deux êtres ne peuvent se connaître. Le langage ayant été fait pour le langage quotidien ne sait exprimer que des états grossiers; tout le vague, tout ce qui est sincère, n'a pas de mots pour l'exprimer. »

Maurice BARRES, (*L'Homme Libre*).

★★

« J'ai beaucoup fréquenté Charlot, celui de l'écran lumineux s'entend. Et je prie de croire que je ne plaisante pas le moins du monde si j'affirme que depuis Montaigne, Cervantès et Dostoïewsky, c'est l'homme qui m'a le plus appris. »

Elie FAURE.

Quelques Instants...

avec Suzanne Delmas à Berlin

Interview par Pierre FRANCE

— Après Suzy Vernon, après Gina Manès, une autre Française vient d'être consacrée grande vedette par Berlin, me dit l'obligeant compatriote qui me pilota dans les incomparables studios Berlinoïis.

— Qui ?

— Suzanne Delmas.

Aussi, dès le lendemain, sur rendez-vous, très simplement, très aimablement, Madame Suzanne Delmas m'accueillit dans un des salons de « l'Adlon ».

Avec une modestie charmante, la grande artiste tente de se dérober à l'interview, mais comme ce poète délicat fut et reste notre confrère et qu'elle pourrait en un tournemain nous passer un « papier » brillant, elle cède devant l'insistance du reporter de « Photo-Ciné ».

— Surtout, parlons peu de moi, mais surtout du film que nous tournons.

— Et qui s'affirme excellent...

— Je n'en sais rien. En tous cas voilà : j'ai terminé « Ritter der Nacht », et immédiatement signé un très joli contrat avec la Société « Memento-Film » comme vedette d'une nouvelle production « Le Calvaire d'une Princesse ». Je tiendrai le rôle de la Princesse Worouloff avec Vladimir Gaïdaroff comme partenaire.

— Le scénario ?

— Il est vraiment très beau et très dramatique ; il est signé Boris Névoline.

— Votre rôle ?

— L'histoire si courante, hélas ! d'une joyeuse et riche petite princesse d'avant-guerre, qui après bien des vicissitudes, après avoir été infirmière aussi, finit misérablement à Berlin.

— Il vous plaît ?

— Beaucoup. Je ne peux pas pour l'instant en dire davantage, mais je travaille déjà à saisir, à traduire, à vivre enfin, tout le drame de cette déchéance émouvante.

— N'est-il pas question pour vous d'un autre engagement ?

— Oui, la Société MEMENTO a déjà pris option sur moi, pour parler le langage image des « businessmen » pour une deuxième grande production « Les douze Brigands » que la « Sud-Film » distribuera pour toute l'Allemagne.

— Pourriez-vous donner quelques renseignements à nos lecteurs sur votre carrière ?

— J'ai débuté il y a cinq ans au théâtre, en interprétant moi-même une pièce en un acte en vers dont j'étais l'auteur et qui avait pour titre : « La résurrection de Diane ». J'ai publié en même temps une plaquette de vers : « Les Nostalgiques » aux « Editions des Presses Françaises ». Je jouai ensuite à *Edouard VII* à la *Comédie des Champs Elysées*, à *Fémina*, au *Daunou*, etc... Je publiai des contes dans *Paris-Soir*, *l'Avenir* et d'autres journaux. Là, je connus plusieurs personnalités de la critique cinématographique qui me demandèrent si j'aimerais faire du cinéma. C'était en effet l'un de mes rêves d'artiste, et j'eus la chance peu de temps après, de jouer aux côtés de Gaby Morlay dans « *Faubourg Montmartre* » de H. Duvernois, sous la direction de Charles Burguet, j'eus immédiatement le feu sacré. J'entrai à la Société des Cinéromans avec le rôle de la mère de « *Mylord d'Arsoville* ». On m'accueillit dans cette grande maison avec sympathie puisqu'on me confia peu après le si joli rôle de *Sonia* dans

« *L'Espionne aux yeux noirs* ». Ensuite, je tournai dans « *Le Juif Errant* » (rôle de la Mayeux). En même temps, je jouai « *Arlequin* » de Maurice Magre au Théâtre Fémina. Peu de temps après, j'entrepris le rôle de Simone de « *Poker d'As* », et ce film terminé, je fus engagée par la Société Albatros pour le rôle de Suzanne dans « *Souris d'Hôtel* ».

— Quelle activité !

— Oui, mais ce fut bientôt le calme, l'attente... la mauvaise période des discussions sur le contingentement. J'étais très triste de ne pas travailler. Si triste qu'un jour je réunis mes économies, je préparai une malle et m'embarquai dans le Nord-Express via Berlin...

Je savais que plusieurs de mes compatriotes, Suzy Vernon, Gina Manès avaient été consacrées là-bas... Je voulus tenter ma chance... car voyez-vous je dois toujours préparer les événements et travailler beaucoup pour atteindre à la réalisation de mes désirs... rien ne vient à moi.

— Mais vous allez délibérément au succès.

— A Berlin, je descendis à « l'Adlon » cette fournaise internationale du cinéma. J'y rencontrai Alfred Machard qui, en compagnie des romanciers allemands et de son sympathique co-directeur, M. Guillet, préparait le lancement de sa nouvelle société de production, et mettait sur pied un grand projet international sur lequel je dois me taire encore... La filière était trouvée pour moi; ces romanciers allemands, sachant que j'écrivais aussi, m'accueillirent comme un confrère et facilitèrent beaucoup ma tâche. Grâce à leurs avis, à leurs renseignements, j'ai pu arriver au bon moment et signer mon contrat de « *Ritter der Nacht* ». Je dois surtout remercier Mme Lily Ackerman, femme de lettres, qui a traduit ici des œuvres d'Alfred Machard, et qui parlant très bien notre langue me fit connaître un peu la véritable Allemagne.

— Comment fûtes-vous accueillie et traitée ?

— Fort bien partout. M. Max Reichmann, le metteur en scène de « *Ritter der Nacht* » parle merveilleusement le Français. L'action du film se déroule à Marseille, mais seuls les extérieurs ont été pris dans cette ville, sans les artistes. Max Reichmann aime beaucoup la France et les Français. J'eus la chance de jouer ce film avec Georges Charlia qui a fait là une magnifique création. Nous avions une artiste viennoise, une danseuse « La Jana », un artiste Russe « Zambowski » et enfin mon partenaire allemand William Dieterle. Que vous dirai-je ? sinon qu'il régnait entre nous la plus parfaite entente et la plus grande cordialité qui se transforma bien vite en sincère amitié. Malgré nos langues différentes, malgré nos explications par gestes, nous arrivions à nous comprendre fort bien et presque tous, loin de notre patrie, nous avons formé une petite famille internationale. On a beaucoup parlé des résultats heureux de la « Cité Universitaire » dans cet ordre d'idée, mais que dire du cinéma qui oblige directeurs, artistes, metteurs en scène, à voyager, à connaître et à apprécier d'autres pays, d'autres mœurs, à les mieux comprendre, souvent à les aimer, quelquefois même à les admirer.

— Comment s'effectue le travail au studio ?

— On travaille ici très vite et dans un ordre parfait. On emploie beaucoup la pellicule panchromatique qui demande moins d'éclairage et permet de gagner

du temps sur le déplacement des appareils électriques. Mais, habitués comme je l'étais à voir achever en trois mois un cinéroman en 7 ou 8 épisodes, qui représentent 7 films, je n'ai pas été étonnée de terminer ici un film en trois semaines. J'ai retrouvé, comme en France le metteur en scène en bras de chemise, s'épongeant souvent le front, le régisseur affairé, l'opérateur qui ne « s'en fait pas » et les artistes qui fument derrière le dos du pompier !

Tout cela aux sons variés du traditionnel piano qui change ses airs de scène en scène comme s'il accompagnait des actualités. Notre film s'est tourné sans grands incidents. Nous avons dansé de nombreuses « Javas » dans de non moins nombreux bals musette, Dieterlè m'a balancée copieusement sur une balançoire de fête foraine. Un jour, nous avons bien surpris les populations en nous promenant lui et moi, habillés en apaches dans la superbe auto de Max Reichmann, conduits par un chauffeur tout de blanc habillé.

Peu de temps après avoir terminé, j'ai été convoquée par téléphone par le directeur Janowsky de « Memento » ; une heure après, j'étais engagée, heureuse d'avoir un partenaire tel que Gaïdaroff, et de voir quelle confiance on me témoignait.

— Que faites-vous en dehors des heures de travail ?

— J'ai visionné ici de nombreux films, j'ai visité Postdam et quelques musées, j'ai aussi tiré deux manuscrits en français de deux romans qui seront filmés à « Maxim Film ». Puis, fatiguée du bruit de l'hôtel, j'ai pris un appartement à Charlottenburg, au bord du joli lac de Litzensee. Plusieurs mois encore je devrai rester loin de ma patrie, mais Berlin, la ville des jardins et des fenêtres fleuries m'a fort bien accueillie et je commence à comprendre son charme qui touche au Romantisme !

— Alors, naturellement, vous êtes contente ?

— Ravie.....

— On le serait à moins. Alors, pas de regrets de Paris ?... Pas le moindre ?

— Je me considère comme en villégiature, on n'a pas de regrets en vacances, du moins on ne les avoue pas...

Et sur ce, je quitte notre charmante compatriote qui semble marcher dans la voie des succès avec la rapidité, la décision, la sûreté d'un champion olympique. Suzanne Delmas a raison et cela se voit dans la flamme volontaire de ses yeux, elle sait travailler beaucoup et aider puissamment les événements.

On demande des étoiles en France, souhaitons qu'on ne laisse pas s'éclipser celle-là qui vient de se révéler de première grandeur... sous d'autres cieux.

Pierre FRANCE.

Une lettre de Léon Moussinac

Cette lettre a été communiquée à notre collaborateur occasionnel Max Falk. Sa réponse étant surtout une attaque personnelle contre M. Léon Moussinac, nous ne l'insérerons pas.

J. DE LAYR.

Monsieur le Directeur,

Vous voulez bien m'inviter à répondre à l'article publié dans votre dernier numéro : *La vérité sur le cinéma russe*. Cet article est bien une provocation à la riposte, mais je ne saurais mieux répondre que par l'étude qui vient de paraître sur le *cinéma soviétique* et que j'ai écrite à la suite de mon voyage en U.R.S.S. en octobre-novembre 1927.

Je voudrais vous faire remarquer que le nommé Falk (?) n'a pas étudié lui-même l'organisation cinématographique des soviets. Son article est composé de renseignements qui lui sont parvenus de sources diverses. Il s'est fait une opinion d'après l'opinion fragmentaire de tiers. Cette opinion n'a donc pas « l'intérêt documentaire indéniable » que vous signalez à vos lecteurs — avec une mauvaise foi évidente — puisque vous avouez vous-même combien la source vous paraît peu sûre en accompagnant le nom de Falk de deux points d'interrogation.

Je relèverai une seule de ces affirmations gratuites du nommé Falk (?)

« La Méjrabpom-russe qui vient de s'effondrer sera renflouée par des Allemands ».

Pure imbécillité qui apparaît aussitôt que l'on sait que la *Méjrabpom Russ* est l'organisation cinématographique à Moscou du secours ouvrier international

lequel, comme chacun sait, est une puissante organisation qui a son siège social à Berlin. J'ajouterai, en qualité de membre du comité exécutif international du Secours ouvrier international que le *Méjrabpom-Russ* qui produisit notamment *La Mère* et *La Fin de Saint-Petersbourg*, ces hautes œuvres de Poudovkine, loin de s'effondrer, a pu racheter récemment les actions du groupe *Russ* (autrement dit la Banque d'Etat de l'Industrie et du Commerce de l'U. R. S. S.) et qu'ayant ainsi conquis son autonomie financière, sa réorganisation lui donne des bases de réalisation plus larges que jamais.

Si ce n'est dans le but de susciter des polémiques, j'estime que *Photo-Ciné* — une des rares revues intéressantes qui paraissent en France à l'heure actuelle — se devrait de prendre quelques garanties quant aux « qualités » de ses correspondants russes, avant de publier leurs papiers.

Un jugement de partisan est le contraire d'un parti pris.

Veuillez croire, Monsieur le Directeur, à l'expression de mes sentiments distingués.

Léon MOUSSINAC.



Claudie Lombard

Vedette des films Oméga que l'on verra prochainement dans le film « *Graine au Vent* » que vient de réaliser Maurice Kéroul d'après le roman de Lucie Delarue-Mardrus. Mlle Claudie Lombard interprétera bientôt le principal rôle d'un film actuellement en préparation.

Luna-Film présente...



Georges Carpentier

dans la

"Symphonie Pathétique"

La réalisation cinématographique

par Pierre Leprohon

L'art est né parce que l'homme veut se regarder vivre. Des hiéroglyphes égyptiens au cinématographe la même volonté se dégage, celle de recréer la vie plus encore que de la définir. Une première remarque est nécessaire : l'art fut d'abord visuel. Avant la danse, avant la musique, les hommes ont taillé dans la pierre l'image des choses qui les environnaient. Le mot lui-même n'est qu'une interprétation de l'image.

On a vu maintes fois dans le cinéma l'art le plus propre à refaire la vie. Par là même il faut reconnaître que son expression issue de notre époque participe cependant d'un désir identique à celui des premiers âges de l'humanité. Ainsi apparaît, dans notre siècle usé de toutes les tentatives, la fraîcheur visuelle. Cette naïveté de l'âme qui est en même temps sa grandeur, nous indique dans le cinéma un retour au but primordial de l'art.

Le cinéma est à la fois maître et prisonnier de cette possibilité merveilleuse grâce à laquelle il recommence la vie. Son domaine est dans les choses concrètes. C'est l'art réaliste au vrai sens du mot. Mais il est fort probable que s'il a tant hésité, s'il s'est trompé si souvent, c'est parce que, trop pénétré de cette pensée, l'on n'a pas su l'analyser ni le comprendre. Ce réalisme qui a failli tuer le cinéma est seul appelé à le sauver.

Le cinéma n'est pas un art moderne. Le considérer tel serait le réduire à ses moyens matériels. Il n'est que la forme neuve d'une esthétique primitive. Il doit pour réussir, reprendre le monde à ses premiers aspects et l'homme à ses premiers désirs. On sait d'ailleurs que l'un et l'autre n'ont guère varié. Il faut une âme d'enfant pour découvrir la vie.

La conscience du réalisme cinématographique fut d'abord la conscience d'une tutelle dont il semblait vain de vouloir se dégager. De là, date le mépris que les artistes et les poètes ont montré si longtemps pour le cinéma. Cet appareil qui ne pouvait enregistrer que l'aspect intégral des choses sans même en élaguer les tares apparaissait à juste titre comme un non-sens. Après avoir vécu de palliatifs, l'écran nous révéla un monde éloigné du nôtre. Cet essai de délivrance donna aux Allemands l'occasion de belles œuvres. Le film tournant le dos à notre réalité, vit de féeries et de symboles. Avec *Caligari*, *Les Trois Lumières*, *Métropolis*, avec les décors artificiels, les éclairages factices, les scénarii fantastiques, le cinéma trouvait une voie personnelle, mais une invention de l'intelligence et pas un don du cœur. Déjà sa faillite est connue.

L'effort tenté chez nous par le cinéma pur mérite une attention bienveillante, mais il semble pourtant que le mouvement pris en soi ne représente qu'une forme de cinéma et non le cinéma lui-même. Le style n'est pas tout le poème.

Il n'est pas besoin d'inventer, il reste trop à découvrir. Au reste toutes les inventions véritables ne sont que des découvertes. Dieu nous livre un à un les moyens d'explorations. Au cinéma le réalisme est tombé parce qu'il était trop timide. L'appareil de prise de vues ne doit pas seconder notre pupille, il doit la compléter, nous faire voir le monde que nous ignorons encore, tel cependant qu'il est. Les tentatives allemandes ne pouvaient apporter de solution au problème cinématographique parce qu'elles agissaient simplement sur le sujet. Le cinéma tient tout entier dans l'objectif de l'appareil.

Alberto Cavalcanti évoquait dans *Rien que les heures* notre soumission fatale aux lois du temps et de l'espace. Cette philosophie toute simple est pleine d'enseignements, mais voici déjà dans ce domaine l'une des richesses du cinéma. L'écran nous libère du lieu et du moment par son pouvoir de rêve mais surtout, mais d'abord par les moyens mécaniques du ralenti et de l'accélération. Et cependant quelle œuvre intéressante n'en a usé. L'on paraît négliger cette étonnante faculté qui nous est donnée de briser les lois naturelles auxquelles nous sommes astreints, comme si l'on ne comprenait pas que cette décomposition du rythme vital est un moyen de vivre totalement, de reconquérir les aspects et les phases cosmiques que notre œil seul ne peut saisir. Ce réalisme poussé à l'extrême et jusqu'où l'on finira bien par aller, nous ouvrira un rêve neuf, un rêve pur et cependant humain. Le rêve est probablement une réalité qui nous échappe. Le cinéma graduellement nous en rapprochera et nous fera découvrir autour de nous de merveilleux aspects du monde.

La réalité admise n'est pas la seule réalité. Tous les secrets sont dans la nature. Le cinéma nous en a révélé suffisamment pour nous encourager à en découvrir d'autres. Que l'appareil de prise de vues surprenne le mystère des choses et dès lors, loin d'en être réduit à un rôle représentatif, le cinéma nous permettra des découvertes d'autant plus poignantes qu'elles seront dégagées de notre ambiance, élargissant notre sens visuel et notre puissance de vie. Des rythmes passent dont nous ignorons la valeur, des choses vivent dont nous ne soupçonnons pas la présence, des pensées naissent dont nous perdons la trace. Que l'on songe donc à l'impression d'étonnement pénible que nous ressentons à percevoir par quelque documentaire l'existence des insectes et la croissance des plantes. Que l'on se rappelle l'émotion profonde d'une main qui se crispe ou de deux yeux qui souffrent dans les gros plans d'Epstein, de Gance et de Lupu Pick. Toute la force psychologique du cinéma tient dans le spectacle d'une image et dans l'évolution d'un rythme, mais d'une image complète et d'un rythme libéré de toute tutelle.

Les procédés techniques dont l'utilisation a renoué l'art du cinéma — flous, surimpressions, renchâinés, montage-rapide, fondus — augmente dans le sens spirituel le réalisme cinématographique. Nos pensées déforment les aspects du monde et recréent en nous-mêmes une réalité conforme à notre rêve. Le cinéma figera cet état. Son réalisme est aussi sa poésie.

Lorsque les gestes seront devenus attitudes, lorsque les décors seront devenus choses, nous pourrions attendre des œuvres essentiellement cinématiques. Sans doute diront-elles tout d'abord les grands thèmes éternels de la vie et de la mort, de la joie et de la souffrance. Et cette vie sera infiniment plus vaste que la nôtre, mais il s'y trouvera aussi, dans une communion totale, le frémissement des feuillages, l'agonie des soirs et des foules, l'immense pulsation de la nature. Le cinéma est un art universel. C'est pour cela qu'il s'éloignera de plus en plus du fait isolé, de l'étude individuelle.

Son domaine est large comme le monde qu'il doit recréer. Mais quand il aura puisé dans le réalisme sa force entière nous y trouverons de nouvelles raisons de vivre et de croire. C'est assez pour qu'on l'aide à vaincre.

Pierre LEPROHON.

CEUX DE L'ÉLITE

Dans notre prochain numéro : LA DÉFENSE

La mode, maintenant prospère, des présentations de films suivies de débats contradictoires, a révélé toute une faune « pensante » et discutante qui se montre prodigue en avis définitifs sur le cinéma.

Du Français né moyen — et qui s'en vante — au polytechnicien riche en vocabulaire, cela grouille et s'agite sur l'océan des phrases déjà lues ou entendues.

Vastes sont les ressources de la trigonométrie, infinies les sentences vauteliennes, multiples les audaces d'une critique pseudo-spontanée. Un certain stoïcisme est utile au néophyte qui, pour la première fois, se mêle à ces publics hauts « résonnants » ; à la longue, ils lui deviennent un spectacle.

Et de choix.

Car, il faut bien vous le dire, cette faune, ces spectateurs critiques périodiquement réunis pour « juger » une œuvre visuelle, c'est tout simplement — mais oui — « Messieurs de l'élite ». Du sein du « club », un déclic les projette sur la « tribune » où ils sévissent.

« Messieurs de l'élite » sont membres du Touring-Club, adhérents aux Jeunes patriotes, habitués du « Boeuf sur le toit », abonnés à la Cote Desfossés ; ils ont un permis de conduire, une canne plombée, le foie malade, et des actions à surveiller. Enfin, ils sont « orateurs ».

Du moins, ils l'affirment.

Il n'est pas rare, en effet, d'entendre l'un d'eux crier, en bégayant, et s'agitant du bafouilleur auquel il succède, un préambule de ce genre : « Je ne suis pas d'accord avec « l'orateur » qui m'a précédé... »

En vérité, la notion des valeurs échappe entièrement à « Messieurs de l'élite ».

Ici, valeurs s'entend pour celles non cotées en Bourse. Mais où l'infortune — toute morale — de « Messieurs de l'élite » est complète, c'est au moment où, par une fâcheuse disposition de leur esprit supérieur, ils ne peuvent prendre aucun plaisir aux spectacles dont vibre le Populaire.

Oui, vous savez, le Populaire.

Toujours le même.

Un film est-il empreint de cette imbécillité coutumière qui domine la production actuelle, ceux de « l'élite » le déclarent « bon pour le Populaire ».

Vous savez bien, ce public populaire que les directeurs de firmes et de salles, cette autre élite, disent tant stupide.

D'où nécessité de sélectionner certains films pour la pâture des gens de la bonne société parisienne qui ne sauraient choisir eux-mêmes entre les cent quatre-vingt salles de la capitale, celle où passe le film intéressant et, pour le voir, se commettre avec la masse. Il y a, évidemment, les films qui ne passent nulle part, sinon dans les clubs auxquels revient tout le mérite de les révéler, ce dont on ne les louera jamais assez. Mais alors, plus que jamais, l'abstention de toute contradiction serait de bonne mise en regard au caractère exceptionnel de l'œuvre et à l'effort d'art qu'elle doit comporter pour être dédaignée des marchands.

Las !

Point ne s'arrête l'incontinence verbale de ces messieurs de la Société. On les entend, eux qui n'ont guère voyagé hors la prison des contingences et des aisances bourgeoises, eux pour qui la question sociale était résolue avant que posée, discuter sur la vraisemblance de tel détail ayant une valeur humaine.

Eux pour qui les problèmes de sentiments ont des solutions immuablement posées par les coutumes — ces tristes sœurs des préjugés — ils osent se prononcer sur l'exactitude psychologique d'un geste, d'un regard, d'une larme.

Ils ont, il est vrai, un code de parfaits civilisés où tout est prévu : la façon de se tenir à table, celle d'offrir des fleurs, d'appeler chacun suivant son âge et l'influence dont il peut user en leur faveur, le temps qu'il est bienséant de pleurer un mort sur le rythme ostensible du deuil et du demi-deuil, la manière de passer les petits fours, de se fiancer, de se marier, de divorcer, d'assister à un vernissage, de parler aux marquises et d'entretenir les généraux en retraite.

Et ce sont ces automates qui se permettent de discuter une œuvre et de jauger le cœur immense de la foule.

Il leur fallut apprendre tellement de choses que le temps ne leur resta pas d'apprendre la vie et de la comprendre.

Ça ne serait triste que pour eux, s'ils se taisaient ; mais ils parlent, et ce l'est pour les autres.

« Messieurs de l'élite » sont un spectacle.

Je voudrais te l'offrir, Peuple au cœur unanime, dont la voix monte au carrefour, les soirs d'enthousiasme et de révolte.

J' imagine quel rire serait le tien.

Toi qui, parmi tant de productions banales, discernes, impulsivement et sans discours, le vrai chef-d'œuvre et lui fait, quoiqu'en disent les marchands de spectacles, le succès qu'il mérite.

Mais, comprendraient-ils, ceux qui se sont affublés de l'étiquette « élite » car en fin de compte, je les ai ainsi nommés que pour mieux établir leur pédantisme — combien il y a de mépris patient dans l'acceptation hebdomadaire des programmes indignes de toi que te vendent les mercantis du film.

Sentiraient-ils, enfin, que tu n'es dupe, ni des autres, ni de toi-même, prenant ton parti de n'aller chercher au cinéma qu'un délassement facile, c'est-à-dire, seulement ce qu'il peut être, venant d'où il vient.

Car tu sais que le règne du vrai cinéma ne saurait être que dans l'avènement du tien, et là, où ils croient voir une médiocrité n'ayant d'égale que la leur, brûle, espérance et fièvre, l'aube des temps futurs.

Oui, devant ce spectacle, tu aurais cette même pitié qui exécute, cette pitié qui s'empare des vrais intellectuels, sans doute encore trop enclins à s'en tenir au rôle de témoins, mais dont, un jour, éclatera la volonté de réajuster la valeur des mots comme celle des gens.

Ceci est dans la tâche de demain, la tâche des cerveaux et des bras, bâtisseurs d'une cité future d'où naîtra enfin un grand art social : le Cinéma.

Robert de JARVILLE.

L'assistant

par G. Lacombe

Le rôle de l'assistant est difficilement définissable et varie suivant les méthodes de travail des « metteurs en scène ».

Pour certains réalisateurs de films, l'assistant est un super-régisseur, ou, autrement dit, un agent de liaison entre le réalisateur et son personnel technique : décorateurs, régisseurs, photographes, etc...

Pour d'autres, l'assistant est un collaborateur plus important, plus intime. Il coordonne les efforts de chacun, aplanit les difficultés secondaires, évite les pertes de temps et facilite ainsi la tâche du réalisateur qu'il peut au besoin aider ou suppléer dans certains cas.

De nature différente est mon travail auprès de M. René Clair.

Je l'aide dans la préparation du scénario et dans la préparation administrative de la réalisation : ordre de travail, liste de décors, etc...

Pendant la réalisation, c'est à moi qu'est confié le précieux carnet de travail où sont notés pour chaque prise de vues : la description détaillée de chaque scène, l'indication des plans et procédés techniques employés.

C'est en quelque sorte un secrétariat technique du film.

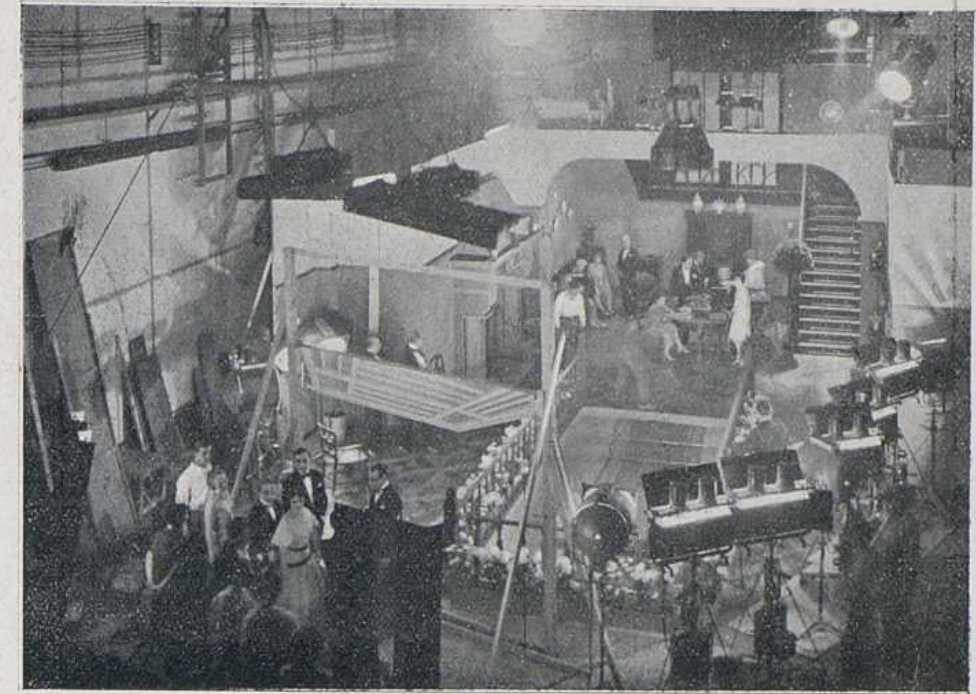
Lors du montage, ce carnet de travail doit identifier, avec précision, chacun des rouleaux de pellicule correspondant à une prise de vues. Mon rôle, à ce moment, consiste à surveiller le classement de tous ces rouleaux, encore inutilisés, et même des « chutes » de pellicules qui pourraient être employées encore lors de la révision du montage.

Grâce au système que M. René Clair et moi-même employons, il est rare qu'un seul mètre de pellicule ne puisse être retrouvé en moins de deux minutes parmi les quelque 20.000 mètres qui sont autour de nous dans la salle de montage.

L'assistant est l'ombre fidèle du metteur en scène. Il doit tout entendre et peu parler car le rôle « intermédiaire » qui est le sien peut le mettre souvent dans une situation difficile...

Tous les petits ennuis inhérents à sa fonction, l'assistant doit les accepter avec résignation. En effet, celui qui contribue à créer l'ordre ne doit en aucune façon et pour des raisons personnelles, provoquer la mésestente ou le désordre.

La tâche de l'assistant est anonyme. Elle commande une attitude modeste. Parmi tous les artisans d'un film, l'assistant est le seul qui n'ait officiellement aucune responsabilité. Mais il en a d'officieu-



Une intéressante vue générale d'une prise de vues en cours de réalisation aux « STUDIOS DE BILLANCOURT »

ses et qui ne sont pas sans lui attirer quelques éclairs si l'orage gronde sur le studio...

Pour finir, ne puis-je regretter que le rôle de l'assistant ne soit pas en France un métier régulier ? La plupart de ceux qui le remplissent n'ont en vue que le jour où ils le quitteront pour voler de leurs propres ailes. Or la réalisation des films a besoin de personnel spécialisé et non pas provisoire.

Combien d'assistants mécontents de leur sort, auraient avantage à penser qu'il vaut mieux être bon assistant que médiocre réalisateur !

G. LACOMBE.

Le Film parlant en Allemagne

Le problème du film parlant est vieux. Depuis 1918, où les premiers essais de réalisation concluants ont été faits dans cette voie, les techniciens et en premier lieu les ateliers du « Tri-Ergon-Sprechfilm » à Berlin-Mariendorf, ont fait de bons progrès.

Il nous mènerait trop loin d'entrer dans les détails du synchronisme des visions et de l'ouïe. Ce qui retient notre intérêt et ce qui a de l'importance du point de vue pratique, c'est d'apprendre que suivant l'avis des compétences allemandes, le film parlant ne paraît pas devoir jouer un grand rôle dans le domaine des films artistiques et amusants. Ils sont en effet de l'avis — et nous ne pouvons que les approuver — que le film parlant ne dépasserait pas le « théâtre photographié ». Or en donnant au film un effet auditif on lui prendrait tous les avantages qu'il a vis à vis du théâtre, c'est-à-dire la force rythmique de la suite des visions et le mouvement en sa qualité d'élément d'expression pure.

Aux ateliers du T. E. S. on a cependant réalisé d'excellents films scientifiques et sportifs qui sont suivis d'instructions ou d'explications données d'une voix parfaitement intelligible et merveilleusement adaptées aux différentes phases de la projection.

Il nous semble donc que l'avenir du film parlant ne peut être conçu que dans ce domaine.

...r

Le cinéma dans l'enseignement secondaire

par le Docteur de COUNTRY

Le X^e Congrès des Fédérations Internationales du personnel de l'Enseignement secondaire s'est tenu à Bucarest en août 1928, il a reconnu que le film éducatif doit avoir sa place dans l'enseignement secondaire, son emploi permettra d'alléger des programmes de jour en jour surchargés.

Les divers degrés de l'enseignement adoptent tour à tour le cinéma comme auxiliaire pédagogique. Dans l'enseignement primaire, le film a sa place ; voici que l'enseignement secondaire s'intéresse à son tour à la question, il le place dans le programme de son Congrès de Bucarest.

Celui-ci vient d'avoir lieu et si l'unanimité n'a pu se faire sur la première question à l'ordre du jour *L'Ecole Unique*, l'ensemble des Congressistes a reconnu que le film dans la plupart des cas est un auxiliaire précieux du maître. Il offre trop de ressources par la façon dont il permet d'analyser les diverses phases du mouvement, c'est-à-dire de la vie et la mise au point a acquis un degré de perfectionnement tel qu'on ne peut laisser son utilisation de côté plus longtemps.

D'ailleurs, les animateurs de la réunion de Bucarest ne faisaient que réaliser quelques-uns des vœux du Congrès International de Paris de septembre 1926 concernant la généralisation et l'emploi du cinéma aux divers degrés de l'enseignement.

C'est avec plaisir que nous avons retrouvé dans la capitale de la Roumanie, M. Clavière, l'animateur du Congrès, et M. Bellette, représentant la Fédération des Professeurs de l'Enseignement secondaire au sein de la Commission du Cinéma d'Enseignement d'éducation sociale, qui siège à l'Institut de coopération intellectuelle. Nous n'aurons garde d'oublier M. le Professeur Jacob, agrégé du Lycée de Lille qui, au Congrès de La Haye, déposa un rapport des plus intéressants. L'Institut avait officiellement délégué M. Brémont, professeur agrégé, un de ses chefs de service.

Qu'il nous soit permis, avant de résumer les discussions qui eurent lieu, d'adresser un souvenir reconnaissant au Corps professoral roumain dont l'accueil fut d'une cordialité réellement familiale. Nos collègues et nos hôtes ne surent vraiment que faire pour faciliter à chacun son travail et lui assurer toutes les commodités pour étudier le pays et les organisations intéressantes.

★★

Les deux questions à l'ordre du jour étaient : *L'Utilisation du Cinéma dans l'Enseignement secondaire et L'Ecole Unique*, toutes deux dérivant du programme général : *nécessité de la culture générale et de l'élargissement continu des connaissances humaines*.

Sauf pour quelques irréductibles qui pour des raisons personnelles et sentimentales ou bien pédagogiques s'opposent à l'entrée du cinéma dans les Universités, la question se posait donc légitimement.

Quelles sont les branches de l'Enseignement secondaire susceptibles d'utiliser le Film et dans chaque branche quels sont les chapitres qui fournissent des sujets ?

Il convient ici de donner notre avis sur une conception du corps professoral qui est prématurée et qui pourrait présenter actuellement des dangers pour le développement du cinéma d'enseignement.

On parut admettre à Bucarest et M. Oprea, délégué de l'Institut de coopération intellectuelle au X^e Congrès de la Confédération Internationale des Etudiants qui eut lieu à Paris (août-septembre) semblait aussi de cet avis que chaque professeur réalise et possède les films destinés à son propre enseignement.

Nous n'hésitons pas à déclarer que dans l'état actuel de l'industrie cinématographique et forts de précédents que nous allons rappeler, ce vœu est pratiquement irréalisable.

Si à Bucarest le rapporteur général a fait adopter le vœu que le film d'enseignement soit l'œuvre de celui qui aura à l'utiliser, c'est-à-dire en conçoive le scénario, en surveille l'exécution : souhait d'ailleurs conforme au paragraphe 17 des vœux de la III^e Commission de Paris, il ne s'ensuit pas que chaque professeur puisse, pour le moment, réaliser son propre film. Il y a là des obstacles matériels impossibles à éviter.

Il suffirait de rappeler la série remarquable de films du docteur Doyen qui soulevèrent des critiques du fait que l'auteur employait des méthodes personnelles non admises par la majorité des chirurgiens. Si dans l'enseignement supérieur et spécial, on peut admettre la possibilité du film personnel, dans l'enseignement secondaire la généralité des programmes est suffisante pour permettre un film impersonnel réalisé par un professeur choisi dans chaque branche.

★★

Quelles sont donc les branches qui réclament la collaboration du film ?

En premier lieu les *Sciences Naturelles*, avec l'étude des phénomènes et des êtres vivants. Le film permet la présentation à un auditoire nombreux de ces phénomènes délicats ne se produisant que dans des conditions particulières.

Ensuite la *Géographie* qui montrera l'évolution géologique des divers pays, leurs mœurs, coutumes, costumes, occupations, etc...

Si la quasi unanimité des congressistes tomba d'accord sur l'utilisation du cinéma dans ces deux branches, la discussion parut confuse sur l'emploi du film pour l'enseignement de l'*Histoire* et de la *Littérature*.

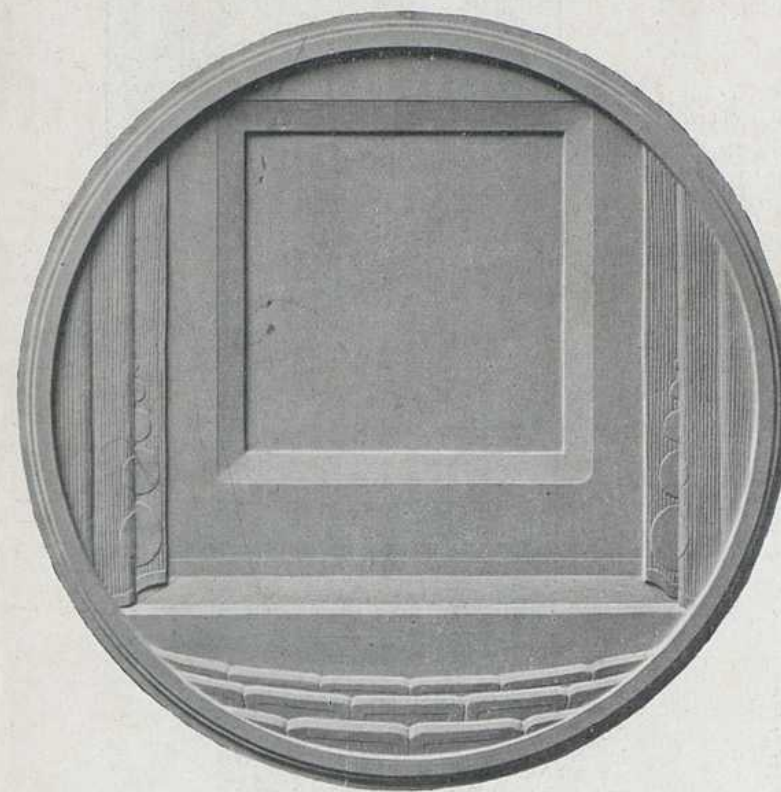
Cette partie pour ainsi dire théorique de la question étant terminée, on aborda le terrain pratique, c'est-à-dire le moyen de développer le cinéma scolaire dans les différents pays.

C'est ainsi que pour permettre les échanges possibles de films entre les différentes nations, il est indispensable de s'entendre d'abord sur le genre d'appareil à employer universellement et il faut reconnaître que l'accord est loin d'exister sur ce chapitre.

Beaucoup de professeurs, faute de mieux, emploient le Pathé-Baby. Il est délicat de décourager les bonnes volontés, mais tant qu'un format réduit n'aura pas été officiellement et internationalement adopté, il semble que l'on doit s'en tenir au format 35 mm.

Quant au programme des films à réaliser, ce sera le rôle d'un prochain Congrès d'en déterminer le choix.

La Médaille du Cinéma



La magnifique Médaille du Cinéma que vient de frapper la Monnaie

Toute activité humaine doit posséder sa médaille. La médaille est un titre de noblesse, une possession honorable. Elle sert à remercier les présidents de Conseil d'Administration les collaborateurs de toute catégorie. Elle perpétue le souvenir des hommes et des faits. Or le cinéma, nouveau venu, ne possédait point de médaille.

L'Administration des Monnaies a comblé cette lacune en demandant un modèle au graveur Delannoy qui a, fort ingénieusement, dégagé la symbolique du nouvel art.

De l'ouverture d'un appareil de projection sortent des rayons lumineux. Certains de ces rayons se matérialisent, deviennent les jambes, les hanches, le torse — fort agréablement galbé — une figure féminine (symbolisant la lumière, et aussi, par son costume, la vérité, essence du cinéma) qui, de ses bras étendus, montre une série de motifs groupés en couronne et

où les amateurs patients s'amuseront à retrouver nombre des données habituelles de l'écran : une danseuse, des roues dentées, un Peau-Rouge, un capot d'auto, une tête de cheval, une locomotive, un violon, un phoque, Charlie Chaplin, un avion — et jusqu'à l'entrée d'un dancing.

Le revers représente une salle de cinéma dont l'écran resté nu s'offre à toutes les inscriptions et commémorations.

Rien de plus opposé, comme esprit, que ces deux arts. Le cinéma, le plus jeune, tout mouvement, œuvre essentiellement de l'heure, et la médaille, le plus ancien peut-être gage d'éternité et d'immobilité. Que celui-ci s'attache à célébrer celui-là. C'est un bel exemple d'entraide. Ainsi s'affirme-t-il que si les œuvres qu'il engendre peuvent être fugaces, le cinéma lui-même brave la dent des envieux.

Lionel LANDRY.

Le Cinéma dans l'Enseignement Secondaire (suite)

Il faut avoir le courage de reconnaître que le nombre de films strictement d'enseignement est très restreint et que jusqu'ici les cinémathèques constituées sont surtout des collections de films d'éducation sociale.

Nous rappellerons en terminant les décisions du Congrès. Elles font connaître l'impérieuse nécessité de s'occuper activement du cinéma scolaire et hâteront la création des offices régionaux qui permettront l'échange des films d'enseignement.

Ces films, établis par des professeurs qualifiés, auront le caractère de manuels internationaux, commentés avec le génie et la manière propre à chaque nation. D'autre part, produits en grand nombre d'exemplaires et établis sur des supports nouveaux et à bon

marché, assurés de débouchés nombreux, ils pourront revenir à des prix modiques.

Ainsi le Congrès ayant décidé que les films doivent être réalisés par les professeurs qui auront à les utiliser, déclare que le cinéma judicieusement employé doit devenir un adjuvant de la plus haute utilité pour l'enseignement secondaire. On devra multiplier les cinémathèques régionales dans les différents pays et réaliser des films mieux adaptés aux diverses matières qui composent le programme de l'enseignement. Quant au service d'échanges du film scolaire entre toutes les nations, il devra être installé dans le délai le plus proche.

Docteur DE COUNTRY.

Clowns - Girls - Cinéma

de Serge

Notre ami SERGE revient de Moscou.

Etant donné le succès de l'édition de luxe de « Clowns-Girls-Cinéma », et pour répondre au désir exprimé par de nombreux lecteurs et amis du Cinéma, nous avons décidé de publier une édition définitive de cet album où l'on trouvera de nouveaux dessins intéressants.

Voici quelques extraits de l'opinion des critiques d'art, de Cirque, de Music-Hall et de Cinéma sur la première édition.

« Tout amateur de variétés doit posséder cet album — et aussi ceux qui aiment notre vie actuelle. Combien est savoureux le rapprochement des dessins de SERGE avec les notations du café-concert d'hiver de Toulouse Lautrec ».

Maurice VERNE.
(La Rumeur).

« Son graphisme souple et spirituel évoque d'une façon charmante le monde de l'écran, de la piste et de la scène. C'est un ouvrage tout à fait joli ».

André WARNOD.
(Les Annales).

« Ses synthèses ingénieuses, vibrantes riches en drôlerie, accompagnées d'études d'André Warnod, de Louis Léon-Martin et de Léon Moussinac, forment en cet ouvrage, un ensemble tout à fait savoureux ».

« SERGE, gamin de Paris déluré, a su flairer le vent et composer ce qui répond le mieux au goût d'aujourd'hui. Cela ne lui a demandé aucun effort. Sa jeunesse répond pleinement à l'âge où nous sommes et la sensibilité de son art lui permet de refléter toutes les nuances de ce qu'il souhaite évoquer ».

Paul LEBAR.
(Paris-Soir).

« SERGE est subtil et intelligent, il saisit rapidement le caractère essentiel d'un spectacle et il sait le rendre avec le minimum de moyens sous une forme synthétique qui n'est jamais arbitraire ou superficielle, car, plus que toutes autres qualités il possède celles d'être humain et sensible, avec une fantaisie naturelle ».

CHARENSOL.
(Nouvelles Littéraires).

« SERGE, s'il a l'intelligence tout court, possède aussi celle de son art. J'ajoute qu'un goût finement orné, un choix heureux, une fantaisie très sûre, dans l'arabesque, ajoutent à ses croquis une grâce très particulière et qui les situe... ».

« SERGE, artiste personnel et observateur alerte, a fait les plus jolis débuts dans l'illustration et mérite d'être attentivement suivi ».

Louis-Léon MARTIN.
(Paris-Soir).

« Cinquante dessins de SERGE avec commentaires de M. André Warnod, M. Louis-Léon Martin et Moussinac. L'ensemble restitue très heureusement l'atmosphère quelque peu hallucinante de ces spectacles ».

René BIZET.
(L'Intransigeant).

« Le cœur de SERGE transparait au milieu de tout cela; il bat à grands coups réguliers, crève les lignes, sort du papier et nous émeut à la manière du rythme plaintif d'un accordéon. Ici comme là, c'est la même tendresse qui s'évade, aussi bien du dessin à lignes droites que des charmantes mécaniques à notes blanches, roses ou noires. »

« Je suis certain que SERGE ne blâmera pas cette comparaison ».

Jean MAREZE.
(L'Ere Nouvelle).

« Il y a dans ces graphismes d'ingénieur fantaisiste, un dynamisme de qualité, un agrément certain dans la fraîcheur des couleurs vives, un équilibre, très personnel des valeurs, et un parti pris de déformation décorative, d'une invention heureuse ».

Gus BOFA.
(Le Crapeauillot).

« Le dessin de SERGE est d'une observation follement méticuleuse. Il extériorise ce que j'appellerai la volupé du graphisme : la netteté du trait, la minutie des damiers, la paillette d'un noir ardent que fait la goutte d'encre bien ronde, sur le blanc éclatant du papier dont elle avive encore la neigeuse unité. Pas de hachures, pas de clair-obscur, pas de demi-teinte, mais le plus beau noir que puisse laisser le pinceau le plus pointu sur le papier le plus albe. Je ne sais quoi d'hieroglyphique et d'un peu dément dans le signolage (qui dut prendre des heures) d'une figure implausible et cocassement anecdotique, ajoutée à ces compositions bien étagées un ragout de mystère et de psychiatrie, une sorte de baudelairianisme à la blague, d'un effet très inattendu ».

Robert REY.
(Europe).

« Saoul de rêve et de sentiments, il ne déraile jamais. En équilibre instable sur le fil de fer de l'horizon — ce jour qui viendra — il jongle avec des traits, des noirs et des blancs, et



SERGE
et la lionne SAIDA
au Zoo de BERLIN

des « en couleurs », comme d'autres (et comme lui-même) jonglent avec des assiettes.

« Il crée — comme un dieu — des bonshommes dont il tire les ficelles et qu'il dédaigne tendrement à la minute suivante ».

« Il est le seul dessinateur de cinéma, qui s'engage dans les ombres d'un visage comme d'autres dans les ruelles de la mélancolie. Son Charlot est unique comme celui de l'Ecran ».

Pierre LOISELET.
(Le Soir).

« SERGE enregistre par l'œil. Son crayon, c'est son regard, et un regard en retour d'esprit... ».

« La série de ces pages forme un programme complet de cirque d'abord, puis de music-hall, sans parler de la partie cinéma. Certes l'observation est à la base du talent de SERGE dessinateur, mais le poète intervient, ajusteur-jongleur des gestes, accélérant le dessin dans un graphique de jazz, et cela s'anime singulièrement, cible mouvante qui se met à marcher, à vivre comme au fond des tirs forains les sujets automatiques, dès que nous avons tiré notre coup de fusil du regard. Evidemment, il faut être le tireur adéquat ».

LEGRAND-CHABRIER.
(La Volonté).

« ...Ses dessins — où il a su styliser ses observations — resteront comme de précieux documents sur les plaisirs et les arts de notre époque ».

Pierre LAZAREFF.

« SERGE, au cirque, se divertit, en nous séduisant, comme un enfant pour qui le cirque est fait mais qui s'est lié, aux entractes, avec Monsieur Loyal sous les traits de Maillarmé ».

André SALMON.
(Paris-Matinal).

« Toute l'allègre insouciance, toute la chatoyante magie du cirque et du music-hall sont rendues par mille détails. Il y en a d'exquis. Il y a l'originalité des accessoires, les indications précieuses des costumes la bizarrerie d'un décor, la technique d'un appareil ».

« Et quelle éloquence dans l'expression cordiale de certains regards. Quelle béate satisfaction dans certaines attitudes. Quelle sûreté précise dans certains gestes ».

« Et toutel l'indéfinissable atmosphère aux nuances imprécises et pourtant si diverses pour l'observateur averti ».

YVAN NOVY.
(Chantecier).

« En quelques lignes les personnages sont caractérisés, situés dans leur cadre, le rythme est indiqué, parfois tourbillonnant dans lequel ils se meuvent. Ils évoluent sous nos yeux avec leurs gestes prestes et souples de gymnastes, leurs grimaces de fantoches ».

« Fervent du cinéma, SERGE associe des images résolument synthétiques, les entremêle et les superpose. Ainsi le film, en se déroulant, imprime par la vitesse la succession de ses tableaux. Les vedettes dans leur milieu familial, les divers genres cinématographiques, de l'aventure à la comédie toute mentale, nous sont présentées de la sorte. Et c'est encore une impression de mouvement, un mouvement très moderne à la cadence précipitée qui en résulte ».

René CHAVANCE.
(La Liberté).

« Tout le cirque qui survit à nos pères, tout le music-hall qui séduira encore nos neveux se trouvent associés aux principaux héros du cinématographe... de Rio Jim l'homme aux yeux clairs, à Lillian Gish, douce victime... dans cet album où le jeune dessinateur SERGE recueille ses souvenirs de spectateur ».

Lucien FARNOUX-REYNAUD.
(Le Gaulois).

« Théodore de Banville plaçait le clown dans le ciel, tel une constellation nouvelle, à côté d'Andromède et de Persée ».

« Le crayon de SERGE, qui est d'un géomètre et d'un métaphysicien, est allé là-haut demander à ce modèle familier d'harmonieuse inspiration ».

« Faut-il s'en étonner ? la réussite a couronné cette démarche un peu audacieuse ».

« Faiseur d'images, SERGE nous restitue, avec exactitude et même davantage, ces figures brillantes ou ternies de saltimbanques dont les peintres pourraient dire qu'elles plafonnent... ».

« Il est allé, je le répète, les chercher à domicile ».

Paul GUITARD.
(L'Humanité).

« Pourquoi ne voyons-nous pas dans toutes les devantures « Des Clowns, des Girls, du Cinéma » ? Cette suite de dessins à la plume, demeure confidentielle, d'une confiance pourtant qui éclate de fantaisie, de verve, de bariolage merveilleux. On ne peut oublier cet album parce que SERGE s'y montre un des plus brillants interprètes de la féerie moderne, et presque le seul dessinateur synthétique de l'après-guerre. Les gymnastes s'enlèvent, les lampes à arc scintillent, la danseuse se pose sur le fil tendu dans l'espace, l'équilibriste soutient le plus abracadabrant édifice, le jongleur, le motocycliste, le danseur, les girls, la locomotive de l'écran... Quel film ! ».

J. RIBADEAU-DUMAS.
(L'Europe Nouvelle).

« On aimera les synthèses de SERGE où il tente de reproduire les traits de quelques artistes connus : Charlot, William Hart, Asta Nielsen, Douglas Fairbanks, ou de l'hallucinant somnambule du « Docteur Caligari ».

Jean DORSENNÉ.
(L'Art Vivant).

« Certaines pages sont des rébus de poèmes — excentriques mais parfaitement logiques, sans abracadabrance, des hypothèses sur un futur féérique restant toutefois dans le domaine du possible. Il y a une traduction par la phrase sous chaque trait. Aussi SERGE s'est-il gardé de mettre des marges littéraires à sa « Mangwa » du cirque ».

« Il y a de l'accent dans chaque dessin de SERGE, un accent qui est sensible à toute oreille de Paris, et aussi de France ».

LEGRAND-CHABRIER.
(La Presse).

« Des clowns, des girls, du cinéma... ».

« Il ne faut pas ouvrir cet album avec des doigts de bibliophile... Il faut le regarder avec des yeux de spectateur, en fumant une cigarette et en ayant à la main un invisible programme... ».

G.-J. GROS.
(Paris-Midi).

« Des clowns !... ».

« Les voici tous ? Ceux de Médrano et du cirque forain, ceux du cirque d'Hiver et ceux de partout... SERGE n'a pas voulu les préciser autrement. Son clown, c'est le Clown, son écuyère, c'est l'Ecuyère, son jongleur c'est le Jongleur... ».

« ...Des girls !... ».

« Elles sont toutes là, les girls de Philadelphie et de Chicago, avec leurs jambes innombrables, leur sourire à plusieurs exemplaires non numérotés... Et voici l'excentrique, le jongleur qui attrape des roses au vol — poète va ! — la commère, le jazz, le comique, la fantaisiste, les sœurs... ».

« ...Du cinéma ? ».

« Tiens Charlot... et ses yeux... ces autres mondes... Charlot ! Toute la mélancolie des soirs de printemps, toute la détresse déchirante des saxophones... Charlot, cette panoplie du rire et de la détresse... Tiens !... Douglas qui montre ses dents comme s'il voulait mordre l'écran, ce fruit blanc, et le déchirer... et Rio Jim... et les héros de Deiluc et les mines de Sessue et le mystère de Caligari... ».

« Le spectacle que SERGE vous a offert n'est-il pas inoubliable ?... ».

« J'ajoute que les clowns sont spirituellement présentés par M. Loyal — André Warnod, que Louis-Léon Martin a jeté quelques volutes de fumées autour des girls, histoire de créer l'atmosphère, et que Moussinac parle péremptoirement et lyriquement — comme il sied — du vrai cinéma ».

Henri JEANSON.
(La Rampe).

« Le mérite de SERGE est de nous avoir décrit le cirque en cinquante dessins, avec une originalité faite de souplesse, de caprice, d'élégance, d'équilibre de bruyante joie ».

« SERGE a compris que ce programme — là tiendra longtemps l'affiche. Son livre aussi ».

Après l'énorme succès de l'édition luxe
En souscription **Nouvelle Édition**
Un album de dessins de Serge
Clowns - Girls - Cinéma
avec une préface de Legrand-Chabrier
de nouveaux dessins et trois études de
André Warnod Louis Léon Martin Léon Moussinac
«Le Cirque» «Le Music Hall» «Le Cinéma»
1000 exemplaires sur bouffant (in quarto raisin) 15 francs.
1000 exemplaires simili Japon Navarre (in quarto raisin) 25 francs
On souscrit dès maintenant aux
Editions Photo-Ciné
3, rue de Mogador Paris (9^e)

M _____
adresse _____
Signature _____

Les Présentations

par Lucie Derain

Cinéromans présentent :

L'OCCIDENT

Réalisation de Henri Fescourt
Interprétation de Claudia Victrix,
Jaques Catelain, Lucien Dalsace,
H. de Bagratide, Renée Veller,
Pierre Labry et Andrée Rolane.

Film inégal. Une partie est menée dans un mouvement remarquable, enlevée, brillante, des détails ont de la force, du cachet, du réalisme. Des charges de cavalerie sont réalisées dans un rythme excellent, un montage nerveux... L'autre partie se déroule un peu languissamment dans des décors « hyper-modernes ».

Madame Claudia Victrix a donné toute sa hauteur et toute sa foi à sa création. Une aussi belle interprète en qui s'unissent une belle conviction et une parfaite connaissance de ses moyens personnels doit être chaleureusement félicitée pour son attachement aux choses de l'art Cinématographique.

MM. Jaques Catelain et Lucien Dalsace ont joué dans le ton du film. H. de Bagratide fut plus farouchement l'Oriental rusé, fourbe et cruel. C'est un excellent comédien. Pierre Labry et la petite Rolane ont été simplement eux-mêmes, c'est-à-dire un bon gros dévoué et une petite torturée. Mlle Veller est jolie.

Paramount présente :

L'ESCADRON DE FER

Interprété par George Bancroft,
Mary Astor, Wallace Beery
et Charles Farrell.

L'épopée de Roosevelt à Cuba sert ici de thème presque unique. Ce sont les enrôlements volontaires décidés par le grand Teddy, puis l'instruction de cette troupe indisciplinée comprenant les plus hétéroclites citoyens des Etats-Unis. Toute cette partie du film est excellente, par ses détails comiques, par le ton truculent de la farce qui bientôt se changera en drame.

Les scènes cubaines n'ont pas moins d'intérêt. Elles sont, naturellement, exécutées avec ce fini et cette ampleur qui caractérisent les grandes productions américaines.

Les véritables animateurs du film sont, d'abord l'interprète excellent de Roosevelt, puis le couple étonnant de combattants cocasses formé par Wallace Beery et George Bancroft. Ces deux comédiens sont le sel et la vie du film.

**LES HOMMES PREFERENT
LES BLONDES**

Interprété par Ruth Taylor,
Ford Sterling et Mack Swain.

C'est une comédie divertissante et fine, mais que les hommes sont bien capables de trouver de mauvais goût, parce qu'elle leur rappelle leur immense vanité et leur faiblesse en face de cette force : la finesse féminine.

COLORADO

Interprété par Jack Holt
et Arlette Marchal.

Des espaces... un cavalier (Jack Holt). Un bar, avec une belle dedans (Arlette Marchal), une fiancée d'enfance (Margaret Morris). Des traîtres (George Siegmund et consorts) et voilà le sujet du film tout indiqué.

L'Alliance Cinématographique Européenne présente :

LOOPING THE LOOP

Drame d'Arthur Robinson
Interprétation de Werner Krauss,
Jenny Jugo, Warwick Ward
et Gina Manès

S'apparentant à VARIETES par le cadre même du cirque, et la même atmosphère violente et voluptueuse, LOOPING THE LOOP est une de ces œuvres qui comptent.

Ce qui est beau surtout, c'est la façon dont on a traité ce conflit amoureux. C'est cette réalisation enchantée qui mérite l'admiration la plus totale.

Depuis les premiers tableaux du cirque, l'intérêt ne cesse pas. On aimera particulièrement la scène où l'écuyère (rôle tenu par Gina Manès) séduit le trapéziste et l'arrache à la jeune fille sentimentale. Le décor de l'écurie proche accuse assez violemment le côté sensuel de l'intrigue.

Il y a bien d'autres jolies choses baignées de la plus belle des lumières.

Cette partie de suggestion est remarquablement réalisée et son extrême sensibilité prouve de quelle puissance le cinéma pourra étayer son domaine futur de l'invisible et de l'inexprimé actuels.

Werner Krauss crée un rôle encore plus humain et plus poignant que le mari de JALOUSIE. Il a complètement transformé son apparence physique. Son jeu sobre, dépourvu de conventions, ses expressions nuancées, la signification de ses moindres gestes, tout est du plus grand art.

Jenny Jugo est ravissante, d'abord par sa beauté et sa grâce pudique, puis par l'ingénuité et la réserve de ses expressions.

Warwick Ward est lui-même.

Gina Manès dans un rôle court, sacrifié, a passé comme un brillant éclair.

LE CHANT DU PRISONNIER

Réalisation de Joë May
Interprétation de Lars Hanson,
Dita Parlo
et Gustav Frölich

Une simple histoire. Trois personnages. Des décors nus, tragiques. D'abord la steppe Sibérienne, des étendues glacées, sur lesquelles pèse un brouillard opaque... vision d'un pays de cauchemar dont on comprend que ces hommes s'évadent même avec la

crainte des mines de plomb s'ils sont repris. Cette marche des deux hommes harassés dans les chemins de neige sous un ciel gris est des plus beaux moments cinématographiques.

Mais, c'est dans les scènes finales, que le film atteint son point culminant, son maximum de puissance. Le jeu formidable et simple de Lars Hanson, sa connaissance du cœur humain, l'art merveilleux avec lequel il sait nous émouvoir, nous torturer, nous faire souffrir de sa souffrance d'homme, montre bien qu'il ne suffit pas d'être sincère pour être un grand comédien de cinéma, mais qu'il faut aussi bien du talent. Lars Hanson est un grand acteur.

La douce, l'expressive et touchante Dita Parlo, du rôle de l'épouse a fait une fois pour toutes la femme, avec toutes ses faiblesses, ses désespoirs, ses désirs et sa cruauté.

Gustav Frölich joue avec mesure et son jeu lui donne dans son rôle de Karl la jeunesse, les élans et la simplicité qu'il fallait.

LE CHANT DU PRISONNIER est un poème triste, dont les images ont une douceur d'aube septentrionale. La réalisation est d'une perfection plus que parfaite, car jamais les moyens techniques ne se montrent à nous, ne s'évoquent.

Voilà le plus grand éloge à faire à Joë May qui a signé ce magnifique film.

ESPIONS

Drame de Fritz Lang

Interprété par Lupu-Pick,
Rudolph Klein Rogge, Gerda Maurus,
Line Deyers et Willi Fritsch.

Le scénario est un peu fumeux, car la Censure a tout fait changer, noms, personnalités (qu'on reconnaît malgré tout) et les coupures se font sentir dans la continuité du montage devenu de ce fait un peu décousu.

L'arbitraire mis à part, si l'on oublie l'intrigue confuse, les héros conventionnels et la sentimentalité sans nouveauté, il serait injuste de ne pas accorder toute son admiration à certaines scènes dont la puissance emporte, submerge.

Le début avec son montage de scènes courtes, précipitées, au rythme nerveux et haletant prouve que Fritz Lang sait parfois aussi accélérer qu'ordonner des masses avec lenteur et harmonie, et nous montrer des individus dans un tourbillon photogénique.

A citer : le départ du contre-espion 326 vers son destin, l'emballage du wagon, les plans du tunnel, l'accident, les tableaux courts des détails du sauvetage, opposés au drame net et rapide qui sauve l'espionne réunie enfin à celui qu'elle aime.

Enfin, signalons la poursuite sur la route, l'arrivée dans les rues de Berlin, l'entrée de l'auto dans le dancing, puis le siège de la Banque où se mêlent et s'entrecroisent les scènes de



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

(Cinéromans)



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

(Fox Film)

Les présentations (suite)

ceux qui cherchent et les scènes de ceux qu'on cherche, s'affrontant en un combat tragique.

En résumé ESPIONS qui manque un peu de simplicité et de sincérité, a pourtant une qualité immense une qualité moderne et bien cinématographique : Il a du nerf.

LA CLEF D'ARGENT

Comédie de Gustav Molander

Interprété par Louis Lerch,

Ruth Weyher, Margit Manstad.

Honnête et charmante comédie que celle-là, joliment interprétée par Louis Lerch, bien réjouissant en médecin coqueluche des femmes... si j'ose dire en parlant d'un docteur en médecine, par la tragique Ruth Weyher qu'on a de la peine à voir rire tant elle semble créée pour les larmes, et par deux acteurs suédois dont Margit Manstad.

Mappemonde-Film présente :

MON CŒUR EN LIVREE

Interprété par Jack Trevor,

Angelo Ferrari, Siegfried Arno

et Elisabeth Pinajeff.

Nous connaissons tous ce personnage du garçon élégant, riche et charmant qui, soudainement ruiné, s'engage comme chauffeur chez une jeune beauté qui s'éprend de lui. Naturellement l'intéressant héros redevient riche par l'effet d'une providence de cinéma, et les intrigues d'un rival échoueront devant l'amour.

Le héros chauffeur était : Jack Trevor, anglais et distingué, la petite amoureuse : Elisabeth Pinajeff, au masque tragique, au sourire contradictoire, et le rival : Angelo Ferrari.

Film charmant et qui plaira beaucoup.

LE PRIX DE LA GLOIRE

Interprété par Jameson Thomas,

Lilian Hall Davis et Nadia Sibirskaïa.

Un film qui a la guerre pour base. Les angoisses des départs, la vie du front, et celle de l'arrière, la période horrible des raids sur Londres... Toutes ces phases de la tragédie sont vivantes dans ce film intelligent où une grande petite actrice : Nadia Sibirskaïa emporte l'admiration dans de nombreuses scènes, jouées avec une poignante sincérité.

Jean de Merly présente :

HARA-KIRI

Réalisation de Marie-Louise Iribé,
et Pierre Lestringuez.

Interprétation de Marie-Louise Iribé,

André Berley, Constant Rémy,

et Liao Szi-Jen.

Voici une production d'une remarquable valeur. Valeur de sa réalisation raffinée, soignée, harmonieuse, valeur de sa photographie également splendide, valeur de l'interprétation rare, exacte, fine.



Une originale composition de René Ferté qui évoque heureusement les lignes harmonieuses des marbres grecs.

Mais, je reprocherai à mon ami Lestringuez son scénario peut-être, sûrement, très juste quant aux réactions psychologiques, mais vraiment étayé sur un point de départ qui me paraît à moi, occidentale, absolument faux. Comment une blanche, civilisée, élé-



Ricardo Cortez et Xenia Desni dans une scène de "La Danseuse orchidée", la dernière production de Léonce Perret.

gante, peut-elle, déjà mariée à un extrême-oriental, s'enfuir avec une autre extrême-oriental, et l'aimer au point de mourir de sa mort ? Ce caractère féminin une fois admis, on ne peut qu'admirer le scénario en tout point parfait.

Et je le répète avec plaisir, quelle beauté révèle ce film où l'art se montre en de fulgurantes lueurs (le plan en profondeur de la chambre mortuaire) l'arrivée au ralenti de la sacrifiée dans sa robe de lumière qui la vêt comme une statue (scène d'ailleurs inconnue de la foule).

Félicitons de ce joli morceau artistique Mme Marie-Louise Iribé tant pour ses qualités de sincérité et de plastique d'interprète, que pour son sens cinématographique de grand metteur en scène; Lestringuez, scénariste et second réalisateur pour leurs belles images teintées d'une fluide lumière.

Donnons à André Berley pour son étincelante et fine scène de policier insulteur, les plus vifs éloges, tout comme à Constant Rémy dont la composition de mépris chinois est extraordinaire. Liao-Szi-Jen a, dans le film, la valeur d'un précieux bibelot animé.

Alex Nalpas présente :

EMBRASSEZ-MOI

Réalisation de Robert Péguy.

Interprétation de Prince Rigadin,

Suzanne Bianchetti,

et Geneviève Cargèse.

La pièce de Mirande Quinson fait fort bel effet sur l'écran. Les ficelles du vaudeville sont fort bien tirées par un spécialiste de la comédie-bouffe. On rit, et d'un rire sain.

Il y a naturellement des déshabillages, des quiproquos et des scènes désopilantes.

Celui qui réjouit toute une génération l'excellent comique Prince Rigadin repaît dans un rôle ahuri et convenablement hilare. Suzanne Bianchetti et la gentille Geneviève Cargèse sont des partenaires gracieuses et ne font qu'ajouter par leur excellente interprétation à ce film du meilleur comique.

Sofar présente :

JOURS D'ANGOISSE

Réalisation de Gennaro Righelli.

Interprétation de Maria Jacobini,

Gabrio et Nathalie Lissenko,

Angelo Ferrari, Anton Dointner.

Encore la Russie. L'Italien Righelli est, décidément, attiré par les Slaves. Après NOSTALGIE, voici JOURS D'ANGOISSE de réalisation aussi soignée.

Nous aimons voir Maria Jacobini dans des expressions torturées tort comme nous admirons, en passant, le goût de ses toilettes. La création effacée de Nathalie Lissenko a été cependant remarquable. Cette grande tragédienne a eu de belles expressions qui nous ont restitué pour une seconde ses yeux noirs. Et notre compatriote Gabriel Gabrio a su, d'un personnage d'une odieuse cruauté, faire un hom-

(Franco-Film)

Les présentations (suite)

me, rien qu'un homme, avec ses emportements, sa passion basse, et sa férocité bestiale... image de la dégradation humaine trop réelle, hélas ! Le public prendra beaucoup d'intérêt à voir la douleur d'une femme, et s'émouvra, tout comme celui de la présentation, aux bons endroits. Belle technique, et photographie parfaite. Un très bon film.

LES AVENTURES D'ANNY

Réalisation de Charles Lamac.
Interprétation d'Anny Ondra,
Gaston Jacquet, Werner Pittschau
et Viola Garden.

On imagine mal Anny Ondra autrement qu'en maillot collant, ses longues et ravissantes jambes découvertes. Elle a mis du temps avant d'y arriver, mais elle y vient, sur la fin du film, lorsque, fille de millionnaire américain lancée par esprit d'aventure dans un Berlin inconnu, elle se produit comme attraction dans un music-hall. C'est d'ailleurs une des scènes les plus agréables du film, celle où, coquettement vêtue d'un costume d'archer très fantaisiste, Anny Ondra décoche ses flèches sur chaque boîte laquelles s'ouvre laissant voir chacune une jolie fille également vêtue en archer. Des scènes cocasses dans un café chantant en plein air, une bataille de dames dans le décor d'un magasin de nouveautés, une scène sur un banc, entre Anny Ondra et Gaston Jacquet vêtus en miséreux, sont les meilleurs moments de cette comédie gaie et entraînante.

Jacquet a joué avec humour un rôle à transformation.
Mais qu'Anny Ondra a donc de gaieté et de charme ! L. D.

Isis-Film présente :

LA GUERRE SANS ARMES

Œuvre excellente, d'un excellent metteur en scène jeune, plein de talent et dont nous avons prédit la réussite dès les premiers films. Il faut le dire nettement Jean Choux construit de bons films et cela sur des sujets intéressants et qui lui valent la plus grande faveur du public. C'est beaucoup pour cela que de soi-disants esthètes lui reprochent de ne faire que des films commerciaux, surtout après les résultats obtenus par « Le baiser qui tue », et que nul n'ignore.

La « Guerre sans armes » traite d'un sujet extrêmement délicat : l'espionnage et il faut savoir un gré infini au metteur en scène d'avoir su en tirer un excellent parti, et cela avec un grand talent. — Il a su créer admirablement ce milieu angoissant et terrible, où la mort guette tous les protagonistes qui jouent à cache-cache avec elle avec le plus grand sang-froid et le plus beau courage.

Certaines scènes sont admirables, comme le passage en Hollande qui est très émouvant et très évocateur. — Toutes les images sont d'une belle lumière et d'une grande habileté de prise de vues.

Lillian Constantini nous a souvent donné la preuve de son talent. L'habile réalisateur Jean Choux a su en tirer le maximum. — Elle personnifie



Guido Pedrelli

L'actif et diligent administrateur des films Oméga qui vient de diriger la réalisation de « Graine au Vent ».

Il s'occupe avec une rare maîtrise de toutes les questions que l'on rencontre durant le travail des intérieurs et des extérieurs. M. Guido Pedrelli qui est aussi un excellent danseur et un artiste doué pour l'écran, paraîtra bientôt aux côtés de Claudie Lombard dans un grand film français, actuellement en préparation et que produiront les films Oméga.

parfaitement la française avec une puissante vérité et une belle simplicité. Cette création de classe définitivement parmi nos grandes vedettes pathétiques.

Marie France, Thérèse Regnier, (la mère) Edmée Calsan (l'Espionne) l'ab-

bé Pintès et tous les autres artistes ont tenu leurs rôles avec une perfection dont il faut largement féliciter le réalisateur. Lionel Salcm.

Maurice Rouhier présente :

EXPIATION

Le mélodrame n'est pas mort ! Vive le mélodrame.

Le voilà ressuscité avec toute sa vigueur. Les plus noirs traits, les plus sombres complications, les plus injustes peines pèsent sur deux êtres, poursuivis par la fatalité, cette harpie.

Mais, la providence arrange tout, à la fin, et comme la victime de tant de malheurs se montre un héros, après avoir sauvé vingt mœurs, on le gracie. Le forçat innocent ne retournera pas au bagne. L'amour fidèle d'une amie le consolera des années d'enfer.

Et Jean Murat en clubman faussement accusé de vol pu's de crime, en forçat douloureux, puis en évadé traqué, enfin en sauveur de mineurs se montre énergique et séduisant. Il convient d'admirer l'élégante Agnès Fetherazy, et de louer la composition de Louis Ralph qui a campé un mari brutal et cynique.

EXPIATION est un film à succès certain. Comme il remuera le cœur des femmes ! L. D.

Plus-Ultra-Film présente :

« LA VENENOSA »

Réalisation de Roger Lion
Interprétation : Raquel Meller,
Claire de Lorez, George Tourreil,
Georges Colin et Sylvio de Pedrelli.

Ce film séduisant est une importante production française dont l'action se déroule à Paris et sur la Côte d'Azur. Riche, somptueux, il possède de grands attraits, des « clous » très réussis, des fêtes magnifiques, de nombreuses trouvailles. Il rendent très spectaculaire et lui vaudront certainement la plus vive faveur auprès du public.

Son succès est d'autant plus certain que son interprétation, grouée outre deux très jolies interprètes Raquel Meller et Claire de Lorez, les noms de George Tourreil, Georges Colin et Sylvio de Pedrelli. D. H.

HABILLEZ-VOUS A CRÉDIT

AUX PRIX NORMAUX

chez un Tailleur de 1^{er} ordre

pour Hommes et pour Dames

V. RODZEVITCH

5, rue Mogador (Opéra), Paris (9^e) - Tél. : Louvre 24-41

Par le monde

Nouvelles de tous, de tout, de partout

LA FEMME DU VOISIN

J. de Baroncelli a terminé complètement le montage de « La Femme du Voisin ».

En examinant les premières photographies de « La Femme du Voisin » que nous venons de recevoir, nous trouvons des tableaux d'une fraîcheur délicate. Dolly Davis et Suzy Pierson, en toilette claire, se promènent à travers de merveilleux jardins qui invitent à la rêverie sentimentale. Nous en reproduisons dans notre prochain numéro. Jacques de Baroncelli n'a rien voulu dévaler de son scénario, mais nous devons nous attendre à d'agréables surprises.

ANDRÉ ROANNE A DE L'HUMOUR

Toute la troupe de « La Femme du Voisin » avait rendez-vous un beau matin à l'île Saint-Honorat devant le Monastère. Depuis quelques instants on attendait André Roanne et chacun de l'excuser, car la veille, il avait travaillé sans arrêt du lever au coucher du soleil. Jacques de Baroncelli commençait toutefois à manifester une certaine impatience. Le frère portier du Monastère s'approche de lui et lui demande s'il était bien le Directeur de la troupe. Sur sa réponse affirmative, il lui remet une lettre. Cette lettre disait : « Cher Monsieur de Baroncelli, dégoûté définitivement du métier trop fatigant d'artiste de cinéma et frappé par la grâce comme par la quiétude de ce monastère, j'ai pris la décision d'y prendre retraite. Avec autorisation spéciale, vous pourrez me voir le dimanche. Demandez Frère Blaise. Signé : André Roanne »...Et Dolly Davis en riant, découvrit l'astucieux compère qui s'était caché derrière un arbre pour juger du petit effet de sa missive.

FINIS TERRAE

Les conditions dans lesquelles M. Jean Epstein tourne son nouveau film « Finis Terrae » sont des plus curieuses. C'est une véritable expédition que la Société Générale de Films a organisée dans la mer de l'Iroise et dans l'archipel d'Ouessant sous la direction de ce réalisateur qu'on continue depuis si longtemps à appeler « jeune ». Un yacht mixte haut maté, un de ces « lévriers de la mer », transporte le personnel technique et artistique et un imposant matériel de prise de vues dont les longs foyers pointent entre les haubans par batteries, comme les canons de quelque vaisseau de guerre léger. Tantôt devant un îlot désert, tantôt devant quelque récif plus nu encore, le navire mouille. Metteur en scène, opérateur, acteurs débarquent par les embarcations du bord, souvent non sans difficultés. Les acteurs ? Deux jeunes goémoniers, deux ouessantines âgées, un très vieux gardien de phare. Ne croyez pas qu'ils soient sans talent, ni qu'ils aient été choisis au hasard. Et on tourne tant que les marées, les vents et les courants le per-

mettent. Et on tourne avec autant de précision que dans un studio, réglant chaque champ, répétant chaque scène quatre, dix, douze fois.

« Finis Terrae » réserve d'étranges impressions à ses spectateurs futurs.

M. JEAN DE MERLY FONDE UNE SOCIÉTÉ

Tous ceux qui connaissent Jean de Merly, ont suivi d'année en année les efforts du jeune et si actif éditeur, efforts productifs certes !

M. Jean de Merly pour donner plus d'extension encore à son affaire — dé-

les marchés étrangers, voilà un programme qui ne manquera pas de servir dignement et grandement notre Industrie Nationale.

CE QUE NOUS A CONFIE L'ECUYER DU CAPITAINE FRACASSE

Cet écuyer est un écrivain qui n'a pas réussi et comme tous les écrivains c'est un type capable d'être un grand seigneur, avec plus de qualités qu'il n'en faut pour l'être. Voici ce qu'il nous confie :

LA COMÉDIE CHEZ LE DUC DE VALLOMBREUSE

Le duc de Vallombreuse fait bien les choses ! En son château qui devait être un des plus grands et des plus beaux de France, si nous en jugeons par les proportions de la seule Orangerie, le noble seigneur donnait tout dernièrement la comédie à plus de cinq cents invités, galants cavaliers, gentilles dames, accourus des environs pour se montrer à cette fête, telle qu'on n'en vit jamais et qu'on en verra peut-être plus... à l'écran, car c'est pour un film que tout cela fut construit, décoré, habillé, fleuri, c'est pour « Le Capitaine Fracasse » qu'ont été faits et revêtus ces merveilleux costumes, or, velours, dentelles et soie.

Ceux qui ont eu le privilège de voir dans cet immense cadre du studio Francœur, Albert Cavalcanti placer, grouper, opposer, faire mouvoir, sauter, coqueter, avec brio, avec grâce — et dans le style — cette foule élégante et parée, se sont crus transportés à la cour de Louis XIII, sauf que l'animateur était à peu près seul en costume moderne. Pas plus Concini que Luynes son successeur, prodigieux et fastueux l'un et l'autre, n'ont du faire mieux ni plus riche que ce gala de l'Orangerie.

Quant à la comédie offerte à l'aristocratique assistance par Vallombreuse, elle fut réellement jouée sur un théâtre absolument semblable à celui que vous montrent les documents de l'époque. Rampe aux chandelles, lustres et dans la salle, sièges hauts, pris et quittés par les hommes pour une galanterie ou des conceits à une jolie voisine éloignée : rien ne manquait. Les acteurs en scène, faisaient contraste avec leurs vêtements usés, non par la victoire comme les drapeaux, mais par les tournées, trop souvent installées en plein vent, pourpoints, manteaux ou collerettes composant une garde-robe assez pauvre, raccommodée et pâlie.

Par exemple, les artistes se rattrapaient par leur entraînement et leur talent. Ce fut le cas chez Vallombreuse. Les chefs d'emploi, l'amoureux, l'ingénue, la duègne, le valet, le matamore sont personnifiés par une troupe de premier ordre. Suffit-il pas de nommer : Pierre Blanchard, Lién Deyers, Marguerite Moreno, Armand Numès, Courtois, Odette Josylla et Marie Thérèse Vincent.



Jean de Merly

Par le monde (suite)

Vallombreuse, le maître, l'ordonnateur, le roi de cette fête, c'était Charles Boyer. Il a fière allure, il sait commander, mais il sait, il veut plaire. Malheureusement pour lui, celle sur laquelle le duc a jeté son dévolu, b'en que, timide colombe, ne se rendra pas au vaujour. Il est vrai qu'Isabelle aime Fracasse, que Fracasse l'adore et la protège. Mais n'anticipons pas. Nous dirions presque : ceci est une autre histoire; c'est en réalité une autre partie du « *Capitaine Fracasse* ». Cette grande production vient à merveille, émouvante, pittoresque, de technique neuve, tantôt pleine d'un sentiment dramatique profond, tantôt souriant et d'une délicieuse légèreté, cette œuvre due à un réalisateur aussi puissant qu'adroit, confiée à des acteurs de premier ordre, fera honneur à Lutèce Films.

LIVRE D'OR

Nous avons reçu avec le plus grand plaisir le Livre d'Or de l'Alliance Cinématographique Européenne.

Ce splendide volume imprimé avec le plus grand soin est un véritable monument d'art typographique. De superbes planches en héliogravure, reproduisant les traits de toutes les principales vedettes de l'A. C. E. ajoutent encore à la perfection de ce magnifique album.

Toutes nos félicitations aux réalisateurs de cette publication de grand luxe, qui sera complétée au fur et à mesure, par d'autres notices sur les grandes productions de l'active firme de la rue Volney.

« LA VENENOSA »

Le grand film tiré du roman du célèbre auteur J.-M. Carretero, « *La Venenosa* » et qu'a mis en scène Roger Lion, a été présenté cette semaine avec de plus vif succès.

Plus ultra Film, producteur de « *La Venenosa* » a donné à cette présentation toute l'importance que méritait cette superproduction et on ne peut que l'en féliciter.

« LES CROISES »

Héroïque épopée des Croisés à Carthage et mort symbolique de Saint-Louis, cette production dont nous avions depuis Avril dernier annoncé la réalisation, va être tournée d'ici quelques semaines.

M. Jean de Merly, producteur et éditeur des « *Croisés* », tous accords ayant été conclus, a déjà commencé la préparation du film.

Edité à l'occasion du Centenaire de l'Afrique du Nord Française, « *Les Croisés* », scénario de Joubert de Bénac, revêtant un caractère national et de propagande coloniale, portera à l'écran une époque fabuleuse dont le cinéma ne s'est encore jamais emparé.

L'interprétation, la mise en scène, « ainsi qu'une innovation dont nous parlerons d'ici peu », constitueront une œuvre qui, en France, comme à l'étranger, saura servir la cause de notre art cinématographique.

LE PALAIS ROYAL

A BILLANCOURT

Nos députés refusèrent de laisser filmer la salle de séances de la Chambre. Ils ont eu grand tort car cela a permis à Jacques Feyder qui tourne « *Les Nouveaux Messieurs* » aux studios de Billancourt pour Albatros-Séquan-Film, de reconstituer une séance de la Chambre avec une vérité, et une exactitude remarquables et où nos « honorables » pourraient, mais oui, aller prendre quelques leçons de tenue et de discipline.

Depuis l'extrême-gauche, chevelue, moustachue, turbulente, violente, jusqu'à la droite beaucoup plus calme, ou les crânes abondent, en passant par le centre moins caractérisé tout est d'une exactitude qu'on ne saurait trop louer.

Les mouvements de séance sont réglés avec le plus grand art. A droite Henry Roussel impeccable Comte de Montoire-Grandpré, siège avec une aisance, une autorité telles qu'on en trouve peu au bout du pont de la Concorde. Albert Préjean, plus à gauche, et d'une élégance rare, campe un parlementaire taillé sur un patron peu courant parmi nos élus.

On se montre et l'on sourit de quelques sosies criants de vérité. M. Bouisson retrouvera sa grande « technique » dans un président d'une parfaite autorité. C'est à peine si MM. Vaillant-Couturier, Cachin, pour ne parler que de quelques « agités » se retrouveront « beaucoup mieux que nature » et c'est parfait ainsi.

Il n'est pas jusqu'aux tribunes, que certaines figurantes, ne voulurent de leurs voix aigrelettes animer et rendre plus exactes avec leurs cris : « Six heures ! Journée ordinaire ! » Cela ne manqua pas de donner une note supplémentaire de vérité, à cet ensemble vraiment parfait d'exactitude, dans ce cadre vraiment unique par les possibilités qu'il permet qu'est le grand studio de Billancourt.

CHEZ ALEX NALPAS

Alex Nalpas se prépare à partir pour l'Allemagne où différents contrats sont sur le point d'être signés avec de très importantes maisons de productions de Munich et de Berlin.

Attendons-nous à trouver dans l'active maison de la rue Caulaincourt, des sélections dignes de la direction de cette firme.

Max de Rieux vient d'achever les derniers extérieurs de son film « *Fai l'Noir* », qu'il a tournés au Maroc, à Marakech-Gueliz.

Le jeune metteur en scène est en route pour Paris où il est attendu dans le courant de la semaine.

Il achèvera aussitôt le montage de son film qui sera présenté commencement de Novembre.

Alex Nalpas présentera le 18 octobre, au théâtre des Champs-Élysées, le film « *Le Désir* », adapté et réalisé par A. Durec, d'après le roman de Jean Pommerol, « *Un Fruit, puis un autre Fruit* ».

Les principaux interprètes de cette production sont :

Olaf Fjord, Roger Karl, Mary Serta, Gina Glory, encadrés par une importante figuration indigène et que le Bach-Agha des Zibans a mis gracieusement à la disposition du talentueux réalisateur.

LE CERTIFICAT PRENUPTIAL

Voici la distribution du *certificat pré-nuptial* le grand film de Georges Pallu.

Mesd. Desdémone Mazza, Carmen Nina de Palma (Mad. Georges Vaudier), MM. Fernand Fabre, Willy d'Ambrosio, Jean Garat, Géo Lastry.

AS DE L'AVIATION A L'ECRAN

Georges Pallu vient d'achever à Toussus-le-Noble la prise d'importantes scènes d'aviation, nécessaires à son film « *Le certificat pré-nuptial* ».

On y verra nos plus grands as de l'aviation au premier rang desquels le sympathique Costes, de Marmier, etc... Le sympathique metteur en scène est parti à Nice où il va tourner les principales scènes d'intérieurs et d'extérieurs avec tous ses interprètes.

« LA CITE AUX MILLE REVES »

René Jayet va réaliser une nouvelle production dont le titre provisoire est « *La Cité aux Mille rêves* ». Dimitri Vazoff en sera le principal interprète, l'opérateur est Legeret.

L'action se passe dans le monde de la Haute Couture, à une fête foraine, sous les ponts, dans les boîtes de nuit à Montmartre, dans un grand music-hall.

Plusieurs engagements vont être signés sous peu.

VOYAGE D'AFFAIRES

M. Romain Pines l'Administrateur-Directeur de la Société des Films Artistiques « *Sofar* » et M. Baudin, Administrateur-Délégué de la Société « *Les Films Cosmograph* » viennent de faire un court voyage en province, notamment à Marseille où ils ont conféré avec leurs agents régionaux.

Au cours de ces conversations, les dates des présentations à Marseille des films de la « *Sofar* » distribués par « *Cosmograph* » ont été fixées.

A « COSMOGRAPH »

Une grande activité règne dans les bureaux des « *Films Cosmograph* ». On prépare fièvreusement la sortie à Paris et en province des nombreuses grandes productions, telles que « *Nostalgie* », « *Suzi Saxophone* », « *Le Retour* », et celles qui vont suivre : « *Les Fugitifs* » admirablement interprété par Jean Dax et Kate de Nagy et la grande réalisation de Carmine Gallone avec Olga Tchekowa et Henri Baudin « *L'enfer de l'Amour* » qui promet

Par le monde (suite)

d'être un des plus gros succès de la saison qui vient.

« *Jours d'Angoisse* », réalisé par Righelli, interprété par Maria Jacobini et Gabriel Gabrio, dont la présentation aura lieu le 1^{er} octobre à l'Empire, est également un film distribué par « *Cosmograph* ».

VERDUN, VISIONS D'HISTOIRE A L'OPERA

Verdun, Visions d'histoire, le film de Léon Polier sera projeté, pour la première fois, au Théâtre National de l'Opéra, le 8 novembre prochain.

La recette de ce gala sera intégralement versée à l'Œuvre d'Aide aux Veuves des Militaires de la Grande Guerre, présidée par la Baronne Edgar Lejeune.

Le caractère charitable de cette représentation ne permettant pas le service de presse, une répétition générale sera réservée la veille à MM. les journalistes.

NOMINATION

Nous apprenons que M. Jean Mistre vient d'être nommé Directeur de l'Agence de Marseille de « *l'Universal Film* ». Félicitations.

« L'ARGENT »

M. Marcel l'Herbier aura achevé d'ici peu le montage de *L'Argent*, la superproduction tournée pour les Ciné-Romans (Films de France) d'après l'œuvre de Emile Zola, le film sera présenté dans le courant du mois de Novembre.

DOLLY

La grande comédie imaginée et réalisée par Pierre Colombier, et qui est interprétée par Dolly Davis et André Roanne avec Ady Cresso, Olivier et

Floury sera présentée par les EXCLUSIVITES JEAN de MERLY, le 17 octobre.

Ajoutons que de très beaux intérieurs modernes sont dus au talent de l'excellent architecte décorateur Jacques Colombier.

VOYAGES

D'ici quelques jours la mission d'études que Jean de Merly a envoyée en Tunisie, pour sa production du film « *Le Croisé* », va rentrer à Paris.

MM. Joubert de Bénac et Kirsanoff, respectivement scénaristes et metteurs en scène du film, rapportent de leur voyage de nombreux et très intéressants documents; tandis que M. Joe Hamman, également metteur en scène du « *Croisé* » s'est arrêté dans le midi de la France, pour repérer les « coins » destinés à servir de cadres aux scènes de l'embarquement de Saint-Louis.

Rappelons que « *Le Croisé* » sera réalisé sous la direction artistique de M. Raymond Bernard.

ANDRE NOX A LA « SOFAR ».

Le grand artiste français, André Nox est actuellement en Tripolitaine où il tourne sous la direction de Carmine Gallone une superproduction pour la Société des Films Artistiques « *Sofar* ».

On sait que Gina Manès est la vedette de ce film. Les autres interprètes sont Liane Haid et Alphonse Fryland.

La Société des Films Artistiques « *Sofar* » présentera cette production au cours de la saison 1928-1929.

ON TOURNE A TOUGGOURT

La troupe « *Sofar-Stark* » est déjà depuis plusieurs jours en Afrique où on a commencé les prises de vues du film « *Aventures Orientales* » (titre provisoire) dont la réalisation est con-



Georges Peclot

que nous applaudirons bientôt dans un beau film de P. J. de Ventoo.

fiée à G. Righelli et dont les principaux Rommer, Georges Charlia et Vladimir Gaidarow.

Actuellement des grandes scènes de interprètes sont Dolly Davis, Claire figuration sont tournées à Touggourt.

CHACUN PORTE SA CROIX

Jean Choux est en train de réaliser à nouveau un grand film sur un scénario dont il est l'auteur et dont il a pris le titre magnifique « *Chacun porte sa croix* ». L'excellente distribution comprend notamment notre collaborateur Lionel Salem dans le rôle du « *Christ* », Lilian Constantini, Georges Oltramare, Henri Faber (de l'Opéra), Fabien Frachat. D'autres rôles importants sont tenus par Thérèse Renier, Henri Lévêque, Jeanne de l'Étang, Léda Ginelli, etc...

Assistant : M. Jean Godart. Opérateur : Walter.

NOUVELLE PRODUCTION

« *Séquan-Film* » annonce « *BORIS GODOUNOFF* » comme titre d'une de ses prochaines productions.

« UNE VERITABLE SPORTIVE »

Au Grand Prix de Deauville, j'ai saisi au vol une conversation, fort animée, entre deux très jolies femmes.

Madame J..., dont le somptueux cabriolet avait remporté le 1^{er} Prix au concours d'élégance disait : « Pour qu'on n'avez-vous pas concouru ? Vous aviez une réelle chance.

Son interlocutrice, Desdémone Mazza, la charmante « *Star* » répliquait :



Prince Rigadin et Marcel Lesieur dans une scène très amusante de « *Embrassez-moi* », film qui a recueilli tant d'applaudissements aux Folies Wagram. (Alex Nalpas)

Par le monde (suite)

« C'est vous que je ne comprends pas. Vous êtes sportive, vous aimez conduire, et cela vous amuse de présenter une voiture, dans un écran, à une foule de snobs. Eh bien moi, dans l'auto, je ne trouve un réel plaisir qu'à conduire. Sentir sous ses pieds une voiture nerveuse, qui obéit à tous vos réflexes, qui s'accroche à la route, me donne une joie et des satisfactions que je voudrais vous faire partager... »

« Dédé » fut persuasive, car à la fin de la dernière course, j'ai revu nos belles sportives démarrer dans la petite « Bugatti » bleue, dont notre « Star » tenait le volant; à coups d'accélérateur, elles se frayaient rageusement un passage au milieu d'une cohue indescriptible.

MON CURÉ CHEZ LES FAUVES

Une bonne tête de curé, figure sympathique, bien connue, est en contemplation... interrogative devant une toile incohérente dans l'atelier de nos futuristes de l'Ecole des Fauves « Jules Fer » cherche en vain à comprendre... cligne des yeux... penche la tête... Non décidément il ne comprend pas notre peinture moderne... il conclut par une lippe très drôle qui exprime qu'il ne goûte pas du tout ce drôle d'art...

C'est un bout de scène du film « L'Arpète » que Donatien met à l'écran d'après la spirituelle comédie de Quinson et de Mirande.

Nous reconnaissons dans mon Curé, le sympathique metteur en scène qui avait créé avec tant d'humour, la légendaire silhouette de « Mon Curé chez les Riches » l'importante production des films de M. Donatien auquel il con-

sacre maintenant tout son temps, nous prive de le voir sur l'écran.

Jules Fer est interprété par Raymond Guérin.

BEWARE OF THE PICKPOCKET

Sous le titre « Un scénario a disparu » nous lisons dans notre excellent confrère « La Cinématographie Française » :

M. Paul Poulogy nous prie de rendre public ce qui suit :

« J'ai confié un scénario à la veille des vacances, à un certain M. de Wybo, qui se disait secrétaire général d'une revue cinématographique, et mandaté en outre par M. Charles Lulin pour cette démarche.

« Rentré à Paris, j'apprends que j'ai été victime de ma crédulité.

« M. de Wybo étant actuellement sans domicile connu et pour la sauvegarde de mes droits d'auteur, j'avise dès à présent toutes les personnes qui ont pu être en rapport avec lui au sujet d'un scénario, qu'avant de me dessaisir du mien, je l'ai déposé par voie de constat chez M^e Langueillier, huissier à Paris, 57, Faubourg Montmartre ».

Photo-Ciné étant une des revues cinématographiques dont le sieur de Wybo utilisait le nom pour se livrer à des escroqueries dans le milieu cinématographique, nous sommes en mesure de compléter ainsi l'information ci-dessus :

— Le dit de Wybo se nomme en réalité Viterbo, il est né à Constantinople, et s'est fait naturaliser Américain.

— Plusieurs plaintes en faux, usage de faux, escroqueries et abus de confiance — dont une de nous — ont

été déposées contre lui. Il est actuellement en fuite.

— Ce triste sire est du reste un récidiviste, interdit de séjour... ce qui ne l'empêchait du reste pas de fréquenter toutes les présentations, d'approcher de nombreuses vedettes, et d'être au mieux avec des personnalités marquantes de la corporation.

ON TOURNE

Notre excellent collaborateur Edmond Gréville, qui vient de convoler en justes noces avec une grande artiste du cinéma suédois, ce dont nous sommes heureux de le féliciter, va commencer de tourner en Novembre pour une grande firme anglaise, un grand film dont l'action se déroule à Paris.

UN BEAU FILM DE LUCIE DERAÏN

Il nous a été permis de visionner le film de notre excellente collaboratrice Lucie Deraïn. C'est une œuvre vraiment originale, intéressante à tous points de vue et qui classe son auteur. Nous reviendrons dans notre prochain numéro sur ce film qui mérite mieux qu'un compte-rendu hâtif.

P. F.

Notre excellent confrère Jean Stelli va ouvrir prochainement, avenue Montaigne, au Foyer de la Comédie des Champs-Élysées, un salon du cinéma, salon permanent où seront exposées les œuvres réalisées ou en cours de réalisation des producteurs français ou étrangers.

Nous le félicitons bien vivement de cette excellente initiative.

ÉTABLISSEMENTS PIERRE POSTOLLEC

POSTOLLEC & LUZE Successeurs

S. A. R. L. — CAPITAL 650.000 FRANCS

Téléphone : Botzaris 47-20, 47-21 66, rue de Bondy — PARIS - X^e Chèques postaux 522.00

Installation complète d'établissements - Fournitures générales pour le cinéma - Atelier de réparations

Ne rien acheter sans nous consulter ! Ne rien acheter sans nous consulter !

Sil vous voulez
VENDRE ou ACHETER
un CINÉMA
à sa valeur exacte
voyez
PETOT & MILLET
Vente & Achat d'Établissements de Spectacle
74 Rue de Maubeuge, 74
Paris 19^e Trudaine 18.43

A Crédit !

Robes - Manteaux

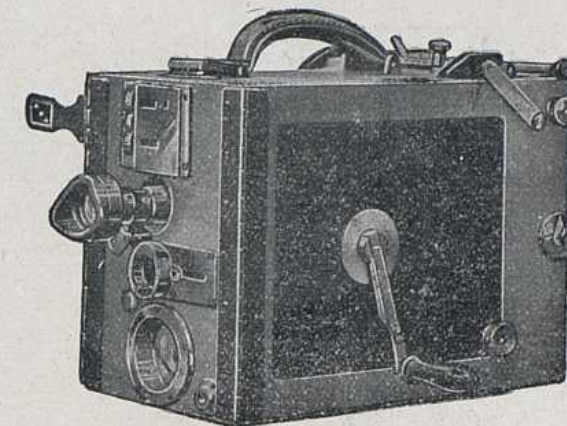
Fourrures - Costumes Tailleurs

M^{me} RODZEVITCH

3, rue de Mogador Paris, (Opéra) Tél : Louvre 24.41

Le "PARVO", modèle L

seul, répond aux besoins de la
technique cinématographique moderne

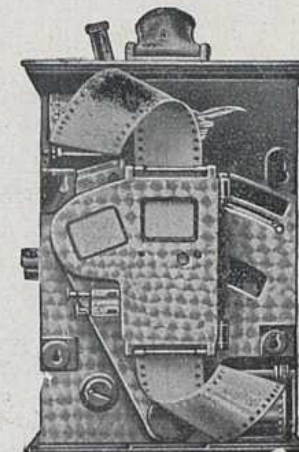


une seule
loupe

un seul
bouton

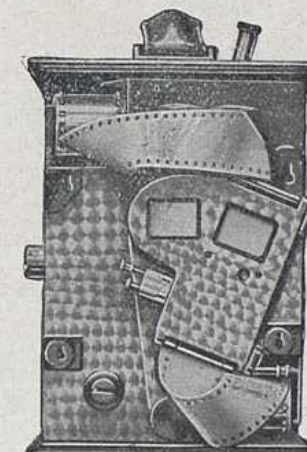
trois mises au point directes

sur pellicule
pendant la prise de vues



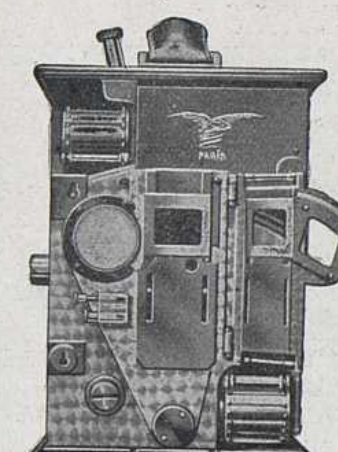
Position pendant
la prise de vues

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

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

28, RUE DES DAMATTES, 28
PUTEAUX TÈL : 54

SPÉCIALITÉ DE DÉCORS RÉALISTES EN CIMENT

Principales références

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

L'ANNUAIRE INTERNATIONAL

**LE
TOUT-
CINÉMA 1928**

(7^e Année)

EST PARU

VOUS Y TROUVEREZ

UN ESSAI DE STATISTIQUE par G. Michel COISSAC
TOUTES LES ADRESSES EXACTES.
TOUS LES CINÉMAS DE FRANCE, BELGIQUE, SUISSE.
TOUS LES DOCUMENTS DONT VOUS POUVEZ AVOIR BESOIN.

C'EST L'AUXILIAIRE INDISPENSABLE

A TOUT CINÉGRAPHISTE

1505 PAGES

Format 22x14 — Magnifique Reliure
— PLUS DE 230 PHOTOGRAPHIES —

PRIX } FRANCE : 25 fr.
 } ETRANGER : 40 fr.

EN VENTE
AUX PUBLICATIONS FILMA
166, Rue Montmartre, Paris (2^e)
Gutenberg 31-76

L'Agence Intercontinentale

présente



16



19



17



20

...de futures
vedettes



18



21

Agence Intercontinentale - 28, Place Saint-Georges - Paris-9^e

Ciné-Théâtre

Le cinéma réaliste



La Rue

JEAN DE MERLY

présente

une production des Artistes Réunis :

HARA KIRI

avec

MARIE-LOUISE IRIBE -- CONSTANT REMY et ANDRÉ BELREY



Scénario de Pierre Lestringuez

Direction artistique et réalisation de Marie-Louise Iribe

Exclusivités JEAN DE MERLY, 65 Av. des Champs Elysées, Paris

PhotoCiné

3 Fr.

2^e Année — N° 14
Sept.-Octobre 1928

revue mensuelle
technique, artistique et littéraire.
3, Rue de Mogador, PARIS (9^e)



DIMITRI VAZOFF

(photo G. E. Manuel frères)

Le jeune premier qui vient d'achever de tourner le film « Montparnasse » et que nous applaudirons bientôt dans une nouvelle production de René Jayet « La Cité aux Mille Rêves »