

PhotoCine

5 Fr.

2^e Année — N° 13

15 Nov.-15 Décemb. 1928

revue mensuelle
technique, artistique et littéraire.

3. Rue de Mogador, PARIS (0^e)



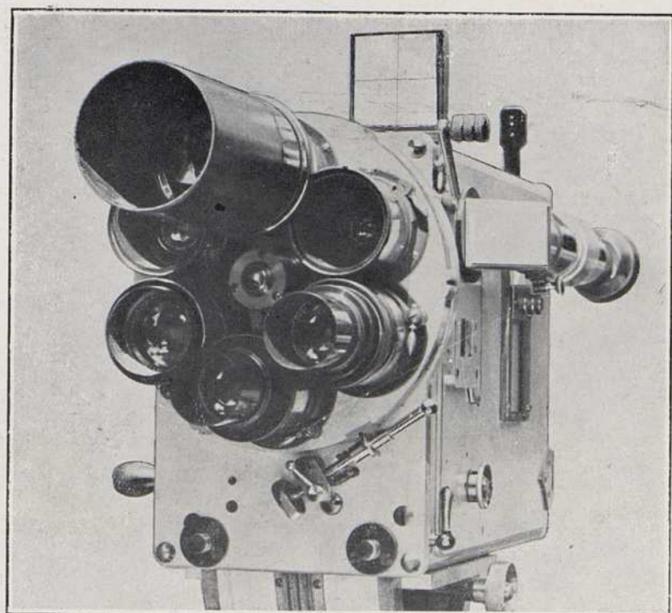
Charles Roger et Clara Bow dans le Grand Film d'Aviation

" LES AILES "

Qui passe en exclusivité au PARAMOUNT avec synchronisation des sons

LE CAMÉRÉCLAIR

— SYSTÈME —
BREVETÉ S.G.D.G. **MERY**



6 objectifs sur **Tourelle** avançante
Toutes **Ouvertures**, tous **Foyers**
Vision sur Pellicule
Griffes de Fixation
Cadre à **Pression intermittente**

Ch. JOURJON

12, rue Gaillon, 12

Téléphone { CENTRAL 32-04
LOUVRE 14-18



Construit par

ECLAIR-TIRAGE

à

ÉPINAY-SUR-SEINE

APRÈS AVOIR RÉALISÉ

GRAINE AU VENT

MISE EN SCÈNE de MAURICE KEROUL
d'après LUCIE DELARUE - MARDRUS —
AVEC

CLAUDIE LOMBARD

et

HENRI BAUDIN

LES FILMS OMEGA

PRÉPARENT

LE DERNIER ABENCÉRAGE

D'APRÈS L'ŒUVRE de

CHATEAUBRIAND

LES FILMS OMEGA

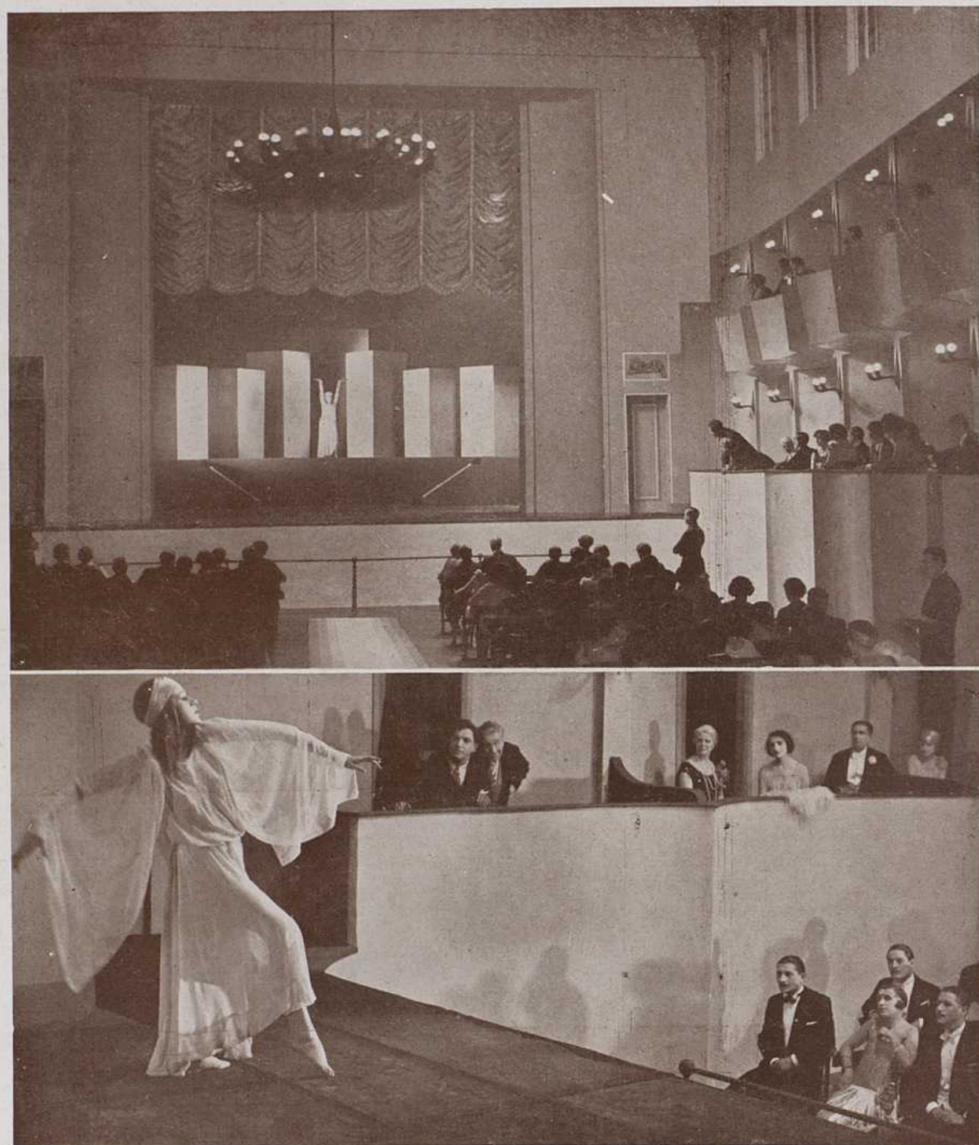
Vous prient de noter leur nouvelle adresse —

(à dater du 1^{er} Décembre)

69, Rue de Monceau, 69 - PARIS

JUDITH & HOLOPHERNE

Grand Film Moderne



avec JIA RUSKAIA et BARTOLOMEO PAGANO

EN PRÉPARATION

PITTALUGA FILMS = TURIN

BAZZARELLO, Représentant à Paris

12, Chaussée d'Antin

Tél. : Provence 89-86

Les Ailes Françaises

LES FAMEUX DOCUMENTAIRES DE SYNCHRO-CINÉ
LES SEULS VRAIS FILMS D'AVIATION
LES SEULS FILMS OFFICIELS DU MINISTÈRE DE L'AIR

LES AIGLES HUMAINS
AÉRODROME FLOTTANT
ESCADRES AÉRIENNES

Tous les nouveaux procédés tactiques utilisés dans les attaques en formations serrées et réalisés par un régiment de 150 avions.

Le plus sensationnel et le plus merveilleux exploit accompli par nos pilotes militaires survolant les Pyrénées en frôlant la mort à chaque tour d'hélice.

Les manœuvres d'aviation à bord du plus vaste et du plus moderne navire porte-avion de la Marine Française "Le Béarn".

Réalisés par J.-C. BERNARD
Prises de Vues de CHRISTIAN MATRAS

Synchro = Ciné

63, Avenue des Champs-Élysées, 63

Téléph. Elysées 58.20

Les Films Armor

PRÉSENTERONT

le Mercredi 28 Novembre

A L'EMPIRE

— A 2 HEURES 30 —



LES NOUVEAUX MESSIEURS

Réalisation de Jacques FEYDER

d'après la pièce de ROBERT de FLERS, de l'Académie Française
et FRANCIS de CROISSET

avec

Gaby Morlay, Henry Roussel
et Albert Préjean



PRODUCTION ALBATROS et SEQUANA-FILM

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

28, RUE DES DAMATTES, 28

PUTEAUX TEL : 54

**SPÉCIALITÉ DE DÉCORS RÉALISTES
EN CIMENT**

Principales références

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

L'ANNUAIRE INTERNATIONAL

**LE
TOUT-
CINÉMA 1928**

EST PARU

(7^e Année)

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 CINEGRAPHISTE

1505 PAGES

Format 22x14 — Magnifique Reliure
— PLUS DE 250 PHOTOGRAPHIES —

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

EN VENTE
AUX PUBLICATIONS FILMA
166, Rue Montmartre, Paris (20^e)
Gutenberg 31-76

TOUS LES ÉTABLISSEMENTS DE PREMIER ORDRE

ont traité avec

M. B. FILM

Pour le chef-d'œuvre actuel de l'écran

LA TRAGÉDIE DE LA RUE

AVEC **ASTA NIELSEN**

Qui tint **QUINZE SEMAINES** au Studio des Ursulines
DOUZE SEMAINES au Corso Opéra
CINQ SEMAINES au Trianon de Marseille

PREMIÈRE LISTE

Le Colisée, Paris	Le Régent, Bruxelles	Aubert Palace, Lyon	U. T., Strasbourg
La Cigale, Paris	Les Arts, Le Havre	Variétés, Lyon	Tivoli, Limoges
Templia, Paris	Palace, Le Mans	Casino, Dijon	Eden, Bordeaux
Majestic, Paris	Eden, Saint-Nazaire	Sélect, Grenoble	Corso, Mulhouse
Gaieté Palace, Paris	Excelsior, Rennes	Eden, Roanne	Palace, Metz
Univers, Paris	Eldorado, Marseille	Central, Chambéry	Kursaal, Belfort
Casino Grenelle, Paris	Kursaal, Marseille	Palace, Annecy	Vauban, Colmar
Phénix, Paris	Palace, Nancy	Nichels, Luxembourg	Casino, Le Raincy
Legendre Palace, Paris	Idéal, Nancy	Moulin-Rouge, Thionville	Triomphe, Levallois
Récamière, Paris	Fémina, Cannes	Mondial, Lille	Eden, Noisy-le-Sec
Delta Palace, Paris	Royal, Montpellier	Union, Calais	Alhambra, Montreuil
Cyrano Palace, Paris	Kursaal, Toulon	Ciné, Valenciennes	Casino, Pantin
Saint-Denis Ciné, Paris	Eldorado, Avignon	Ciné, Boulogne-sur-Mer	Casino, Vitry
Avron Palace, Paris	Athénée, Sète	Kursaal, Anzin	Trianon, Vincennes
Alhambra, Paris	Castillet, Perpignan	Armor, Brest	Liège et Province
Italie, Paris	Kursaal, Béziers	Palace, Vincennes	Anvers et Faubourgs
Ordener, Paris	Nouveautés, Carcassonne	Artistic, Billancourt	Ostende
Cluny, Paris	Saint-Espirit, Bayonne	Bijou, Malakoff	Gand
Olympic, Paris	Ciné, Arcachon	Palace, La Varenne	Charleroi
Kursaal, Paris	Printania, Lille	Parisien, Charenton	Malines
Secrétan, Paris	Trianon, Amiens	Rolland, Mons	Verviers
Château-d'Eau, Paris	Katorza, Nantes	Royal, Lorient	etc. etc.

Société M. B. FILM

PARIS (8^e)

64, Rue Pierre-Charron



Société M. B. FILM

Téléphone :

ÉLYSÉES 93-15 et 93-16

AGENCES :

PARIS : G.S.C. Ratisbonne, 5, Rue Cardinal-Mercier. — MARSEILLE : Gamet Film, Boulevard Louis Salvator 18.
BORDEAUX : S.C. Sud-Ouest, 26, Rue Capdeville. — LYON : Films d'Or, 2, Place Saint-Nizier. — STRASBOURG : Donon-Film, 9, Rue de Rosheim. — LILLE : Vergin, 36, Rue du Priez. — Agence à BRUXELLES : Les Grandes Exclusivités, 13-15, Rue d'Aerschot.

N° 15

Novembre-Décembre 1928

photo-ciné

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

Directeur : Jacques de Layr

Les Approches de la Vérité

par Jean EPSTEIN

Un jour de vent, au-dessus de l'extrême pointe insulaire bretonne, je vis un couple de pigeons voyageurs venant de l'Océan. En deux grands cercles, les oiseaux reconnurent l'île, la terre ! Le battement irrégulier des ailes signifiait leur fatigue. Ils disparurent à l'est. Les marins qui se trompent chaque jour dans leurs dérives, considèrent ces navigateurs aériens avec un étonnement religieux.

J'ai longtemps regardé Spat dessiner. La pointe de son crayon est magnétisée comme l'oiseau. Le trait est destiné sans erreur à un seul but, comme le vol. Le crayon de Spat part et arrive ; sa route est le dessin. Mais je ne crois pas qu'à mi-chemin Spat, ni le pigeon sachent précisément où et comment ils vont ; ce qu'ils savent c'est qu'ils ont le don d'arriver.

La route d'un film est comme le vol de l'oiseau, comme le dessin de Spat. Elle est sûre et inconnue. Le pilote en est certain ; certain ni du but, ni des moyens ; certain comme l'insecte, comme l'abeille qui nourrit sa reine, comme la fourmi qui édifie sa fourmilière. Cette certitude est le cap du film. Elle est inexplicable et intraduisible. Le pilote est seul, sans aide possible. Les meilleurs conseils font les pires erreurs. Très tard dans le cours d'un film, son caractère définitif se laisse enfin entrevoir. Ce caractère est tellement imprévu que chaque film paraît comme une personne nouvelle, née spontanément.

Comme les féeries que nous représentent les savants, de l'extrêmement grand et de l'extrêmement petit, sont limitées par l'instrumentation, ainsi la conviction dramatique de l'écran est limitée par les imperfections matérielles, techniques. La plupart des films sont une imagination que l'auteur tente de faire paraître réelle. Donner à une idée de plus en plus exactement l'apparence d'un fait extérieur, est le progrès du cinématographe. Sans le film sonore, le film en couleurs et en relief, ce progrès était arrêté. En attendant, j'ai essayé d'obtenir l'illusion dramatique en quelque sorte à rebours, en donnant à une réalité existante les caractères plus généraux de la fiction. J'ai tenté de faire paraître la vérité, fabuleuse.

Et je ne saurais plus comment guidé, je fus chercher en Bretagne les éléments authentiques de ce film qui est devenu Finis Terrae. Cela n'est pas qu'un lieu puisse être indifféremment la patrie d'un amour ou celle d'une guerre ou celle d'un miracle. Il y a toujours un rapport secret entre le voyageur et la terre qu'il paraît choisir pour s'arrêter. Concarneau, Audierne, Douarnenez, paraissent de l'Italie. La Pointe du Raz est habitée par un peuple de mendiants. Sein a abandonné ses plus belles filles aux bars de Brest. Et ce serait à croire qu'André Savignon ne vit Ouessant qu'à travers des jumelles et sa faconde. Je revins étonné comme un sorcier pour la première fois bredouille, ne voulant avouer à personne.

Il y a pourtant un mystère dans cet Extrême-Occident. Par quel ordre un millier d'hommes vit-il de la naissance à la mort sur un îlot de moins d'un demi-kilomètre carré, sans eau sinon de pluie, sans culture, à la merci des continuelles tempêtes de l'hiver ? Quelle est cette interdiction qui pèse sur eux, de participer à la civilisation continen-

tale ? Pourquoi préfèrent-ils le risque de la disette à une traversée de quelques heures. Les hommes sont marins ou pêcheurs ; mais les femmes ont peur de la mer et sont malades dès qu'elles mettent un pied à bord. Une épouse, en vingt-huit ans de mariage, avait cohabité en tout avec l'homme, matelot, pendant sept mois ; elle gardait la maison, dans l'île, et élevait deux fils pour une destinée pareille à celle du père. Telle autre n'ayant jamais été à terre, ne sait quelle bête ce peut être. Quand elle voit un cheval sur une carte postale ; elle dit « C'est un grand cochon ». Les Sénans et les Ouessantins ne ressemblent guère d'ailleurs aux Bretons de la terre. Leur type rappelle l'Orient. Ils ne se marient le plus volontiers qu'entre eux. On supposerait quelques très vieilles colonies de navigateurs, venus d'où ?

J'avais donc mal regardé ; ce n'était pas qu'il n'y eût rien à voir. Méfiant, j'emportais au second voyage les sept yeux d'un appareil. Cete persévérance eût sa récompense dans la découverte derrière leurs fumées de goémon des deux îlots Bannec et Balanec, et de cette colonie fraternelle des pêcheurs de goémon, des « faucheurs de la mer ». Là et en eux se résume ce mystère des hommes voués à une terre qui n'est que rocher, à une mer qui n'est qu'écume à un métier dur et périlleux, obéissant ainsi à un ordre haut.

Une irrésistible force de persuasion jaillit de l'image animée quand celle-ci a le caractère de la sincérité. La cinématographie d'un objet jouant son rôle dans un drame, apporte toujours la conviction. Un objet ne ment pas. Le métier de l'acteur est au contraire trop souvent une école de mensonge obligatoirement. Les expressions sincères, les gestes naturels devaient être et sont encore évités, décomposés, prolongés, « tenus », stylisés, parce que trop rapides, illisibles à la cadence des prises de vues et des projections ordinaires ; seul l'enregistrement à 30 ou 40 images à la seconde permet de supprimer ce premier caractère mensonger du jeu de l'interprète.

Le maquillage d'autre part met gravement en danger la vérité d'une expression. Pour peu qu'on ait vu un seul film réalisé sans que les interprètes en aient été maquillés, on ne peut s'empêcher de sourire en constatant l'extraordinaire déformation d'un visage, la paralysie de ses traits les plus fins et les plus mobiles sous un masque de pâte.

Aucun décor, aucun costume n'auront l'allure, le pli de la vérité. Aucun faux-professionnel n'aura les admirables gestes techniques du gabier ou du pêcheur. Un sourire de bonté, un cri de colère sont aussi difficiles à imiter qu'une aurore au ciel, que l'Océan démonté.

Finis Terrae essaye d'être la « documentaire » psychologique, la reproduction d'un bref drame composé d'épisodes qui ont eu lieu, d'hommes et de choses authentiques. En quittant l'archipel d'Ouessant j'ai eu l'impression d'en emporter non un film, mais un fait. Et que ce fait transporté à Paris, il manquerait désormais quelque chose à la réalité matérielle et spirituelle de la vie aux îles. Travail de mage.

Jean EPSTEIN.

Jean Epstein sera-t-il fusillé ? Léon Moussinac boira-t-il la ciguë ?

A la suite de la publication dans notre dernier numéro de la fort belle lettre de notre ami Jean Epstein nous avons reçu de notre confrère, Léon Moussinac, cette réponse :

Paris le 18 Novembre 1928.
12, rue de Cadix, Paris (15^e)

Monsieur le Directeur,

J'ai horreur des polémiques personnelles. Mais la lettre « ouverte » de Jean Epstein, que vous publiez dans votre dernier numéro, est une pratique de publicité que je ne puis pas ne point dénoncer et dont je vous laisse le soin d'apprécier la « qualité ».

J'ai bien reçu cette lettre au mois d'août dernier. J'y ai répondu par courrier. Cet échange de correspondance pouvait donc être considéré comme privé. Du fait que Jean Epstein communique aujourd'hui (contrairement à tous ses usages auxquels il paraît désormais si attaché) le texte de sa propre lettre aux journaux cinématographiques les plus importants, une telle correspondance devient publique et par sa seule initiative.

Mais je ne crains ni manœuvres, ni attaques, ni chausse-trappes.

C'est pourquoi, je mets publiquement en demeure, par la présente, Jean Epstein de communiquer à Photo-Ciné et à la Cinématographie Française, l'original de la réponse que je lui ai spontanément adressée en août dernier (je ne garde pas nécessairement copie de mes lettres, n'ayant aucune raison d'en tenir commerce, — en tout cas d'une lettre que j'avais toutes les raisons de considérer comme personnelle).

La publication de cette réponse permettra de juger, sans aucun subterfuge, sur des faits singulièrement précis et significatifs où se découvrent la sincérité et la « corruption », chez le cinéaste ou chez le critique.

Vous en tirerez vous-même la « moralité ».

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Léon MOUSSINAC.

Nous devons à l'obligeance d'Epstein la communication des premières explications de Léon Moussinac. Nous les reproduisons bien volontiers. Mais il n'est pas en notre pouvoir d'y obliger notre excellent confrère *La Cinématographie Française*, cette Revue ayant reproduit spontanément la lettre de Jean Epstein.

Paris ce 27 Août 28

12, rue de Cadix.

Mon cher Ami,

Il y a confusion dans votre esprit. Je n'ignore pas ce « coin du monde », la France — au point de vue cinéma comme à tout autre — et vous êtes bien, entre nous, le dernier qui puissiez me reprocher de ne dire du meilleur de la production française que le mal que j'en puis penser — et particulièrement de votre œuvre, Epstein. Depuis « *Cœur Fidèle* » on me reproche assez, d'autre part, de vous défendre... Ce qui ne m'empêche pas, quand j'aurais à critiquer assez vivement de me taire — dans l'intérêt du cinéma tout court. J'ai soutenu de mon mieux les salles qui passent vos films. Et ainsi pour d'autres. S'il y a

quelque chose de corrompu dans la jeunesse d'un art, comme vous dites, c'est bien la faute des maîtres du cinéma et de ceux qui les servent : regardez sincèrement autour de vous, Epstein. Ma seule force — si j'en ai une — c'est de ne point vivre du cinéma et de pouvoir dire ce que je pense, dans la mesure où je crois que ce que je pense reste susceptible d'aider le cinéma. C'est tout. Je n'ai pas de faiblesse spéciale à l'égard du cinéma allemand (voyez *Métropolis*) ou du cinéma russe (voyez « *Duraléx* », « *le démon des steppes* », « *Poète et tzar* », je constate, et ayant pris parti, je fais mon devoir.

Je suis assez attaqué pour ma « faiblesse » à l'égard de certains d'entre vous et de vous-même. Je me rends compte que vous ne le savez pas.

C'est parce que cette « jeunesse » est corrompue que je l'attaque. Et si la République, comme vous dites, savait juger — et si j'y étais jugé à mon tour, je ne condamnerais pas quelques cinéastes à boire la ciguë — comme Socrate — mais simplement et banalement à être fusillés. Je reste votre bien cordialement dévoué.

Léon MOUSSINAC.

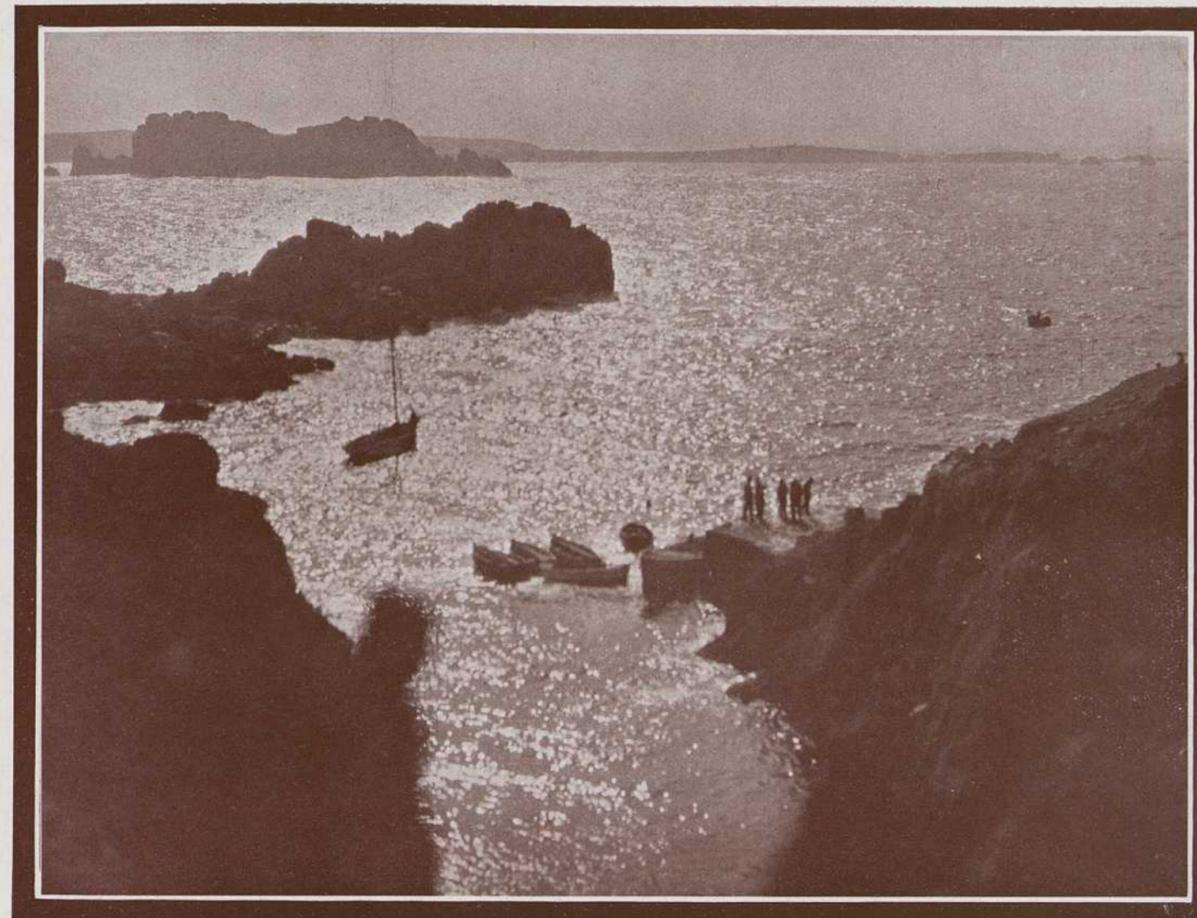
Si nous comprenons bien cette justification un peu confuse, le raisonnement de Léon Moussinac est le suivant : J'ai toujours soutenu Epstein personnellement ; Epstein n'a donc rien à me reprocher. Mieux que quiconque pourtant Léon Moussinac aurait dû comprendre que le blâme d'Epstein n'est pas un ressentiment personnel, mais un reproche autrement grave d'ordre général et dont la justesse nous est, malheureusement pour M. Moussinac, confirmée chaque jour par nos lecteurs.

D'autre part, Monsieur Moussinac affirmant dans la seconde des lettres reproduites ci-dessus « de ne point vivre du cinéma », nous sommes obligés de lui poser loyalement la question suivante : Est-il vrai que Monsieur Moussinac soit scénariste appointé mensuellement, donc employé, de la Wufku organisation cinématographique Soviétique ? C'est du moins ce qu'affirmait Max Falk dans sa réponse à Léon Moussinac que nous nous sommes refusés à insérer jusqu'à présent.

Ce détail a son importance si nous voulons tirer, comme on nous y invite, la moralité de cette polémique. Si Léon Moussinac est en effet une sorte de représentant, de chef de publicité du cinéma russe en France, — et nous n'y voyons, pour notre part, aucun inconvénient, cette profession étant fort honorable, et particulièrement estimée des directeurs de journaux, — son action devient dès lors toute naturelle, toute normale et son « Cinéma soviétique », brochure de propagande, est tout aussi estimable que n'importe quel catalogue de n'importe quelle firme ou groupe de firmes. —

Nous avons l'intention de poser à nos lecteurs cette question : « Du point de vue du Cinéma français, Léon Moussinac est-il un malfaiteur public ? » Dans le cas où le fait avancé par Max Falk serait exact nous devrions modifier ainsi la question : « Léon Moussinac est-il un « représentant avisé ». Mais alors, notre confrère devra s'adresser à l'avenir à notre chef de publicité qui lui communiquera nos tarifs. —

LA DIRECTION.



Finis-Terræ
de Jean Epstein



FINIS-TERRE de Jean Epstein

FORME ET MATIÈRE

par Lionel LANDRY

Si le film était vraiment une musique d'images le cinéaste poserait d'abord son programme dans la durée ; il se dirait : Je veux pendant soixante-quinze minutes, divisées en deux parties égales par un entr'acte dont je déterminerai d'avance la place, conduire selon un certain schéma les émotions d'une salle (Qu'on se réfère à la Philosophie de la composition où Edgar Poe (1) décrit, après coup très probablement mais le document conserve sa valeur, la genèse du corbeau). A cette fin il disposerait d'un certain nombre d'angoisses et d'épanouissements, d'accélération et de ralentissements, d'éclairages et d'assombrissements — même éventuellement de couleurs et de sons ; « à priori » il n'y a aucune raison de s'élever contre le cinéma en couleurs, sonore, en relief, sinon à cause du piège que ces facilités tendent aux médiocres et aux industriels — et il ordonnerait ces éléments conformément à un plan comportant par ailleurs un énoncé intelligible « l'anecdote » de nature à éveiller chez le spectateur par associations d'idées, des émotions concordant avec celles que son schéma est destiné à susciter. Rien n'empêcherait d'ailleurs un compositeur d'images qui serait embarrassé pour trouver un pareil schéma d'utiliser celui d'un compositeur de sons ou de mots ; c'est ainsi qu'on pourrait concevoir un film construit non pas idée pour idée, mais mouvement pour mouvement, d'après L'Après-midi d'un Faune (de Debussy) ou la Tristesse d'Olympio ; je me suis toujours demandé pourquoi le si intelligent et ingénieux cinéaste de Carmen, au lieu de suivre le modèle éprouvé de mouvement dramatique que lui offrait la nouvelle de Mérimée, avait ajouté toute une série de détails alourdissants grâce à quoi sa composition s'est montrée nettement inférieure à celle de Bizet. Je crois que des films courts, reproduisant, temps pour temps, le mouvement de nouvelles de Maupassant, constitueraient d'excellentes écoles d'écran ; inversement, les tentatives pour ramasser en une heure les incidents, les évolutions mentales, d'une pièce qui dure trois heures à la scène ou d'un roman qui dure six heures à la lecture, faissent toujours cette impression de chose sommaire, hachée, écorchée, brutale, qui détourne tant « d'honnêtes gens » du cinéma.

Dans la pratique je doute que ce procédé de composition soit suivi de beaucoup de cinéastes ; pour eux, la forme est secondaire ; ce qui les préoccupe, ce sont ils partent, c'est la matière : pour eux, la chose primordiale est d'avoir photographié sous tous les angles, sous tous les aspects les objets qu'ils veulent représenter, de posséder trente mille mètres de pellicule parmi quoi ils choisiront les rapports d'une image à l'autre, les raisons qui, légitimement la succession résultant non d'un plan, d'une idée préconçue, mais de la vue même des images. Ce mode de procéder présente un inconvénient majeur ; incapable d'opérer un choix sévère entre ces richesses, le cinéaste se laisse conduire par l'image qui devrait rester la servante de son idée ; il ne comprend pas que la nécessité de renfermer le développement d'un sujet en une heure et quart est quelque chose de primordial, de sacré, d'une valeur souvent supérieure à celle des improvisations dont les auteurs se plaignent de manquer d'espace pour affirmer leur génie. La question ne se pose pas qu'au cinéma et il suffit d'entendre les plaintes du sculpteur ou du peintre à qui l'architecte impose des dimensions, un caractère, des rapports déterminés, comme si les sculpteurs de Chartres n'auraient pas dû inscrire leur inspiration dans des rectangles de dimensions vraiment épouvantables ! J'écoutais dernièrement les doléances d'un ami qui disait

(1) O chers Confrères, et vous notamment, Jean Epstein perdez l'habitude française et vicieuse de mettre à ce nom un tréma qu'il ne comporte pas et veillez à ce que votre dactylographe ne vous fasse pas écrire Stendhal et Beaudelaire !

la déception par lui éprouvée à voir, au cinéma de son quartier, le Napoléon d'Abel Gance ; à quoi je lui répondis qu'il aurait fallu voir la version primitive, le triple écran, etc. Mais, me répliqua-t-il, j'ai appris à connaître Beethoven, Schumann et Wagner au concert Touche, exécutés par six artistes, et Bach sur mon médiocre piano ; si réellement un cinéaste ne peut donner sa mesure qu'en disposant de certains moyens matériels, est-ce bien à l'honneur du nouvel art ? Pour que la quantité soit à ce point importante dans les moyens d'expression, ne faut-il pas que la qualité soit médiocre ?

Dans le cas présent, l'inférence était injuste, car Gance nous a prouvé, et à mainte reprise que qualité et quantité sont aussi bien à sa disposition. Je retiens seulement le reproche en ce qu'il montre l'influence qu'exerce sur le cinéaste sa donnée, par laquelle il risque de se trouver submergé : danger que ne court dans les formes d'art anciennes et éprouvées ni un Michel Ange, ni un Bach.

Ce conflit entre la forme et la matière existe logiquement dans toutes les activités artistiques ; il y est beaucoup moins apparent, parce que l'adaptation entre les deux termes de l'antinomie s'est faite progressivement, de sorte que, chez un Debussy, par exemple, on ne saurait dire si l'originalité vient d'avoir voulu traiter de nouveaux thèmes artistiques ou d'avoir voulu créer une nouvelle forme musicale ; dans Pelléas, par exemple, forme et fond semblent très ensemble. Au contraire, le cinéma s'est trouvé dans la nécessité ou bien d'adapter des formes, des procédés, déjà éprouvés dans d'autres arts, ou bien de tout créer de toutes pièces ; et cette création de toutes pièces, où les uns partaient des formes, les autres des idées, a ressemblé un peu à ces percements de tunnel où les travaux amorcés des deux côtés de la montagne n'arrivent pas à se rejoindre. Le gaspillage de formes que nous avons vu sur les écrans est chose effrayante ; et lorsque des idées se présentaient qui auraient réclamé telle de ces formes, on constatait qu'elle était périmée... Ainsi la surimpression, qui a paru une trouvaille de génie il y a dix ans, qui s'est trouvée appliquée à tort et à travers, et qui, maintenant ne porte plus. J'ai bien peur qu'il en soit ainsi avec les formes empruntées au règne des machines (celles que nous montre le Studio 28 dénotent bien du talent) et qu'à un moment donné l'apparition d'une grue ou d'une roue dentée ne donne une impression de déjà vu, à moins qu'elle ne suscite les éclats de rire qui saluent aujourd'hui les modes de 1914. Le gros plan — sur quoi M. Lévinson a dit des choses si justes — ne court-il point pareil risque ? Je me demande s'il ne faut pas se résigner à ce gaspillage, et à tous ceux auxquels ont donné lieu les procédés nouveaux : cinéma en couleur, en relief, sonore etc, l'usure jusqu'à la lassitude étant chose inévitable, et une fois cette satiété venue, le procédé retombant dans l'oubli pour en être tiré, à bon escient, par un novateur qui, comme la plupart des novateurs, ne fera que donner une application nouvelle heureuse à des procédés oubliés. Dans ce cas, les films actuels seraient aux films de l'avenir ce que sont les Zeppelin aux dirigeables de Giffard, de Gaston Tissandier et du Colonel Renard. La seule chose certaine, c'est que le mouvement du progrès comporte des ondulations complexes, et qu'il est fort dangereux de vouloir l'extrapoler, surtout dans le sens pessimiste.

Lionel LANDRY.

P. S. — Le Journal de psychologie de juin-juillet 1928 contient un fort intéressant article de M. Gemelli sur le cinéma. L'idée qui s'y trouve exprimée (rapports du cinéma et du rêve) et qui peut se rapprocher à certains égards de celles qu'a développées ici même, avec tant de talent, le Docteur Paul Romain, est à retenir et je reviendrai sur la question.

L. L.

Jacques Feyder

par Roger REGENT

Il a cédé à l'attrait sacré du mystère, il a fouillé le cœur de la foule, s'est penché sur la sensibilité des enfants, a exploré les hauteurs philosophiques, s'est fait le peintre des passions humaines les plus impétueuses (*Carmen*) les plus sourdes (*Thérèse Raquin*) et est enfin avec son dernier film, le conteur fantaisiste d'une anecdote amusante.

On ne saurait trouver un caractère plus divers, une imagination plus en éveil, que ceux de Jacques Feyder. Dans son cabinet de travail aux fenêtres largement ouvertes sur Paris, des dessins d'expression moderne voisinent avec des vieilles estampes : le 9 Thermidor, la prise de la Bastille le Serment du Jeu de Paume. Pas la moindre confusion dans tout cela : un ordre suffisamment imprécis pour ne pas être froid, comme dans son esprit se découvrent la clarté et la poésie mêlées. Leur bonne entente est son miracle, et lorsque les yeux gris de Jacques Feyder se fixent sur vous, il semble que l'on se trouve en face d'une lumière tirant sa clarté des sources les plus diverses, les plus éloignées les unes des autres. Les multiples rayons se rejoignent là, éclairant cet esprit sans l'éblouir : comme celles du studio, les lumières intellectuelles sont mâtées, réglées, ordonnées. Il vous parle avec netteté mais sans mathématique, n'achève pas sa phrase parce qu'il a déjà vu sa pensée comprise, vous indique « c'est ça » d'un geste de tête et de main combiné. Si une flamme s'allume soudain dans ses yeux clairs, il ne l'éteint pas : il limite sa hauteur. La possession complète qu'il semble avoir de soi-même ne coupe cependant pas ses élans : elle les dirige, les mesure, les freine s'ils sont trop courts.

Il faut avoir vu Jacques Feyder au studio diriger les scènes les plus dissemblables. Une maîtrise égale pour un bout de raccord et pour la scène capitale. Sans parole presque, il impose sa volonté à ses interprètes, leur communique sa foi comme par télépathie, par dessus tout : son autorité muette s'impose.

De quelle sensibilité prodigieuse n'a-t-il pas témoigné ? Ces visages d'enfants qu'il a élevés jusqu'à nous et que nous n'avions peut-être encore jamais su regarder : il nous les a découverts avec une délicatesse infinie, avec pudeur. Nous avons éprouvé après son film une espèce de honte de nous-même pour n'avoir jamais compris les

dramas de l'enfance, ces dramas que nous appelons des enfantillages et auprès desquels nous passons, indifférents. J'écrivais tout à l'heure qu'il avait élevé ces jeunes visages au niveau des nôtres : ce n'est pas ça ! Il nous a forcés à nous baisser jusqu'à eux ; il nous a mis à leur hauteur alors que nous avions toujours vu à l'envers en voulant élever les enfants jusqu'à nous. On n'établit pas ainsi un pareil équilibre.

A quelle philosophie plus poussée ne s'est-il pas attaqué avec *l'Image* ? N'est-ce pas tout un problème de la connaissance que cette poursuite après un être de qui l'on ignore tout, poursuite éternelle, passionnée, dont l'origine nous échappe. Un être existe, quelque part. Nous le cherchons tant que nous avons des forces : qui nous dit que le rencontrant un jour, nous le reconnaitrions ?...

Malgré tous ces chefs-d'œuvre, je crois cependant que *Thérèse Raquin* est la plus complète réalisation de cet esprit d'artiste. Qui n'a pas pensé à Baudelaire au spectacle de ces images effrayantes ? La sourde passion qui couve sous les visages tragiques de ces personnages, la haine qui grandit d'image en image, s'exaspère, éclate. C'est bien là le sommet de toute une œuvre !

Œuvre d'atmosphère presque d'un bout à l'autre. Haute par l'inspiration, riche par la forme, traversée par un souffle toujours fort, qui empoigne, telle sera l'œuvre européenne de Jacques Feyder. J'espère encore que ce qu'il va faire en Amérique sera tout imprégné de notre atmosphère — et je sais que c'est aussi son désir le plus cher. « On ne peut ignorer plus longtemps le cinéma américain. me disait-il encore récemment. Car, en réalité nous le connaissons mal. Ce n'est qu'en travaillant ensemble, en nouant les liens étroits d'une collaboration artistique, que nous apprendrons à nous connaître, à nous comprendre. »

Jacques Feyder créera sans doute une ambiance européenne en Amérique : il est assez personnel et assez fort pour ça. Mais s'il ne réussissait pas à faire à Hollywood ce qu'il veut y réaliser, nous remercierons quand même l'Amérique, elle nous rendrait l'un des plus beaux caractères de notre cinéma, l'artiste qui a peut-être touché le plus profondément le cœur de la foule en le prenant, pour-tant, par ses sentiments les plus nobles.

Roger REGENT.

ERICK VON STROHEIM

par Michel Gorel

Un grand diable d'Autrichien débarqua un jour à New-York avec quelques dollars seulement en poche et le plus méprisant, le plus satanique des sourires.

Il avait, le grand Autrichien, servi dans la garde impériale ; il était officier ; il avait bu, mangé, joué, dilapidé la fortune de ses pères. Quelques rides dans des cercles de jeu, quelques vies de femmes brisées, quelques scandales retentissants, quelques tentatives de suicide, quelques poèmes plus ou moins futuristes et obscènes — tel était le passé (peu glorieux aux yeux du monde extérieur) d'Erick Von Stroheim. Les snobs de New-York se disputèrent ardemment le monocle et l'ironie cuisante, l'impeccable pli de pantalon et le rictus amer du bizarre étranger. Des femmes de millionnaires oublièrent les paroles sages et pondérées et vertueuses des pasteurs, des jeunes gens volages se détachèrent, séduits par Stroheim, du monde douillet où ils faisaient étalage de pessimisme enjoué et de chemises de soie admirables. La presse puritaine s'émut : elle dénonça vertement les cochons de métèques qui ne savent que s'amuser et danser.

Un jour Stroheim disparut. L'idole de New-York, le brillant autrichien aux mains blanches roupillait pesamment dans un train transcontinental bondé d'ouvriers italiens et mexicains en sueur. Six jours dura le voyage. Le septième, Stroheim et ses compagnons se trouvèrent enlisés dans la boue épaisse et chaude d'un faubourg de Los-Angeles. Dans une sale baraque de juifs équivoques, des repris de justice aux dents cariées, des vagabonds costauds de l'Ohio, des ratés de tout poil s'affairaient... On embauchait des figurants pour un film. Deux dollars par jour, pas nourris. Un film, machine à abrutir les mauvais écoliers qui outragent leurs mères et que leurs pères fessent hebdomadairement, consciencieusement. Le cinéma : distraction foraine, marmiteuse. Les gens du cinéma : la lie de la Société, les détritiques piteux des grandes villes. Deux dollars par jour, pas nourris ! Une aubaine pour les traqués, les ruinés, les insoumis, les déclassés, les déçus de tout acabit !

Tache de moutarde ou de sang, l'immense soleil de Californie coulait dans un ciel orange et très lourd. La boue sentait les bananes et les mandarines pourries. Une vie nouvelle commençait.

On était en mars 1914.

1917.

La guerre a grondé. Les Boches sont unanimement méprisés et traînés dans la boue. On les charge de tous les crimes. C'est alors qu'Erick Von Stroheim s'offre à incarner les officiers allemands dans les films de propagande Goldwyn et Jesse L. Lasky. Avec une rare maîtrise, avec une assurance extraordinaire, il mime les scènes de vol, de supplices, de meurtre, il est brutal, dégoûtant, inhumain, ignoble à souhait. Son rire fait pleurer les enfants et voue au cauchemar les jeunes filles. Son rire de sauvage, de barbare, de monstre sert la propagande américaine et alliée mieux que l'éloquence un peu défraîchie du Président Woodrow Wilson. On le paye. On lui colle des millions. On expédie ses rubans en Angleterre et en France, on les fait voir aux poilus. On annonce en grandes lettres :

Erick Von Stroheim

« l'homme le plus représentatif de la barbarie allemande »

Il est grande vedette du cinéma mondial.

1920.

Passé la trentaine, le vagabond joue en sourdine. Erick Von Stroheim aborde la mise en scène. Il ne vit plus.

Il fait vivre les autres. Il tire les ficelles. Il invente des histoires. Il connaît trop bien la vie. Toute la vie : il a été aventurier, joueur, homme du monde, auteur. Il connaît les attentes. Des vents fous ont tanné sa peau. Il a été aventurier, joueur, homme du monde, auteur. Il n'est plus qu'auteur de films. Il raconte des histoires. Mais au travers des histoires qu'il raconte, des films qu'il tourne, il cherche encore, Stroheim, à dégager son « moi » violemment. Aussi une puissance rare et une épouvantable souffrance animent-elles superbement tout ce qu'il fait. Pas d'erreur : vous ne prendrez pas une image de Stroheim pour une image de Clarence Brown ou de Lubitch. Chaque image, il la marque de sa griffe. Il y met un peu de sa douleur énorme. Un peu de son haleine impétueuse.

Les films de Stroheim ? corridors terribles, blancs et noirs, ou la passion furieusement se donne carrière libre. Nulle convention, nulle influence cinématographique ou littéraire, nulle concession au goût douteux du public. Rien que Stroheim. Rien que la vérité et la vie. Les hommes tels qu'ils sont, grimaçants et grotesques. La destinée telle qu'elle est : ni ciel et terre vierge.

Les films de Stroheim effraient l'Amérique. Ils portent des coups terribles à la morale puritaine. Ils mettent le feu à toute une civilisation. Le rire du géant enrage les nains vils. Les commanditaires ne marchent pas. La Universal puis la « Metro-Goldwyn-Mayer » congédient le cinéaste trop peu respectueux des convenances et des lois. Les directeurs de salles hésitent à montrer à leur public « Greed » (Les Rapaces) fresque géante. Les critiques d'avant-garde « o, Fift Avenue ersatz new-yorkais de nos « studio 28 » et autres boîtes d'impuissants poudrerez et farcis de lectures un peu bêtes ! Les minuscules directeurs de toutes petites revues sur beau papier, petites têtes faibles divisées en petits casiers, puérilement se détournent : ils taxent de naturalisme les efforts héroïques de Stroheim. (1)

Quand un homme cherche à n'être que lui-même et à dire tout ce qu'il sait de la vie, les fantoches du monde extérieur — fantoches réactionnaires et gâteux, fantoches oreillards d'avant-garde crient unanimement, véhémentement au scandale.

Erick Stroheim se moque des cris furieux.

Il parle toujours.

Intrépidement.

Il tourne maintenant pour la « Paramount ». Il méprise invariablement les écoles, « les petites chapelles », les théories, les abstractions aux seins plats. Il reste lui-même. Il parle avec une voix d'orage et dédaigne mamouthesquement du haut de ses six pieds trois pouces, de sa volonté de fer, de son sourire dominateur, ignore, plaint, dédaigne le grouillis maupiteux de ses chétifs et pâles détracteurs.

...Amoureux de romantisme nouveau du temps des guerres, des révolutions et du cinéma, il y a une belle histoire, une histoire forte comme le goudron, à écrire.

L'histoire d'Erick Von Stroheim, premier auteur, metteur en scène et acteur d'Amérique, ex-gentilhomme autrichien, ex-officier, ex-émigrant, ex-prieur, ex-figurant, ex-chercheur d'aventures.

Michel GOREL.

(1) Ça c'est pour nous, merci Gorel, N. D. L. D.

Un Jeune

par Michel GOREL

M. Eugène Deslav est un de ces jeunes cinéastes qui, épris de leur art, négligent systématiquement et crânement le côté « galette » pour ne se vouer qu'aux recherches.

Dans d'obscurs laboratoires, des rouleaux de pellicule autour d'eux, ils renouvellent ces jeunes possédés, je ne sais quelle alchimie à l'objectif mystérieux, terriblement enivrante et tentante. La pierre philosophique qu'ils cherchent, indifférents au grouillis quotidien, aux citrons pressés du « chaque jour », c'est — souriez sceptiques ! — le chant de la lumière irrésistible, intégral, sublime, absolu. Parmi les manifestations du romantisme moderne, nul doute que la magie cinématographique a sa place de choix, poison et alcool qu'elle est pour des milliers de cervelles.

Eugène Deslav a d'abord flirté, tout doucement, avec les machines. Il a su enchanter, il a su charmer les grands monstres d'acier et de fer qui rugissent épouvantablement au milieu d'une humanité prosternée et peureuse. Il a su les pousser aux aveux, leur extorquer des secrets. Il les a fait jouer, danser et frémir pour l'enchantement de nos yeux. Puisqu'aussi bien la révélation d'un « inépuisé absolu » demeure la fin de tout art, comment nier l'art — un art éblouissant même — dans les arabesques mécaniques chanteuses de la « Marche des Machines ? » Mieux que tout conte de fée, la bande de Deslav nous emmène dans des pays exotiques, nous fait visiter des bêtes « plus belles qu'en rêve », assister à des cérémonies à la fois religieuses et hurlesques. Infiniment se déroule un panorama fantastique d'où toute réminiscence de la vie réelle est exclue. Des nouveaux mariages d'objets, de lignes, de formes, voilà à quoi Deslav a su aboutir dans la « Marche des Ma-

chines ». Un merveilleux mic-mac de fumée et de fer. Et un mouvement qui anime tout.

Le cinéaste s'est maintenant attaqué à la métaphysique des grandes villes. Il a procédé tout ingénument, tout pieusement. Il a mélangé l'électricité et les maisons, les cafés, les monuments, les autos en un cocktail éclatant. Il a secoué. Ce n'est point à l'écolier appliqué, copiant servilement la réalité qu'il nous fait songer; il recrée la grande ville, il l'anime. Il la pétrit de sa fièvre. Chaque image de son film est chaude d'amour, de désir. Et le fait de s'être attaqué à l'aspect nocturne de la grande ville, ne voilà-t-il pas la meilleure preuve d'une allure poétique admirable ? Car, comme les femmes, les villes ne se donnent vraiment que la nuit. Le jour un fard quelconque, des occupations quelconques, un mouvement quelconque les masque, les villes. La nuit, toutes nues, haletantes et sonores, elles grésillent et pétillent, elles sont toutes hérissées de feux rouges et brûlent d'amour, brûlent.

Je louerai particulièrement Deslav de n'avoir point borné sa poussée visionnaire à Paris mais de nous avoir offert, bellement, une synthèse de toutes les capitales de la terre. Eugène Deslav a composé les « Nuits Electriques » à Paris, à Berlin et à Londres. Les chants de trois villes se fondent en une symphonie invincible. Les chevaux de pierre mammothiques et immobiles du Brandenburgertor alternant avec l'éclatement scintillant de la Tour Eiffel. Les rues éclatantes de Londres lancent leurs cris longs et stridents. Mille enseignes en mille langues clignent, tournent, s'acharnent. Mille rêves se choquent, se croisent et s'assemblent. Perdu dans ce Niagara de poésie et de feu, armé d'un grand désir et d'un petit appareil, il nage avec l'immense espoir d'atteindre enfin sa pierre philosophique. Michel GOREL.

Le Cinéma ukrainien

Le cinéma ukrainien est né en 1919 parmi les trains aux locomotives détraquées et les masures aux toits horriblement broyés par les obus. La guerre civile battait son plein. A la gare de Kieff, au-dessus d'un robinet d'où nulle eau ne coulait, une main inconnue, ironique et vengeresse, avait tracé :

*Au commencement était le pou
Le pou était Dieu
Et Dieu était le pou.*

Le pou était Dieu, en effet. Chaque jour des milliers d'hommes et de femmes crevaient de typhus.

Un jeune homme eut un jour la plus téméraire des idées : il entreprit de filmer les horreurs de la guerre civile. Il se nommait Dzigo-Vertoff. Il devint célèbre.

Dans les campagnes ukrainiennes aux maisons belles comme des filles un jour de soleil et de foire, dans les campagnes les plus grasses et les plus riches en miel de la terre, voilà que le cinéma fait maintenant figure d'unique distraction populaire. Les montreurs d'ours sont voués à la mendicité et aux coups de pied des gendarmes. Les saltimbanques, les diseuses de bonne aventure se terrent dans leurs trous. C'est la chanson de la lumière qui ensorcelle les moujiks aux barbes bleues et drues, c'est Dzigo-Vertoff, Dovjenko, Stalovy, que s'appellent les magiciens d'aujourd'hui.

Le cinéma ukrainien se développe de façon foudroyante. Il remplace le pain, l'Evangile et le vin. Les enfants de cinq ans et les vieillards chenus, qui connurent le temps dur de Nicolas 1^{er}, qui faillirent se faire trouer la peau à Sébastopol, les ouvriers et les laboureurs, les communistes et les Popes halètent avec le même enthousiasme devant l'écran enchanteur.

Il y aura bientôt plus de 3.000 salles obscures en Ukraine. Plus de 3.700 « cinémas mobiles » approvisionnent en images la campagne. Il y a trois énormes studios : Kieff, Yalta, Odessa. Une grande organisation dirige tout : la Wufku. Elle va faire tourner en 1928 plus de 50 films.

Des titres de films ? Des noms ?

Dovjenko : « Zvenihora », L'épopée lyrique, l'énorme chant triomphal.

Perestiani : « Les diabolins rouges », exaltation folle de la jeunesse et de la vie.

Stalovy : « La Lavine », poésie âpre et brutale quelquefois.

Enfin, *Dzigo-Vertoff* : « Onzième année », « L'homme avec l'appareil », « Histoire d'un morceau de pain », compréhension la plus lucide et la plus merveilleusement aigüe du cinéma — fil conducteur essentiel du tragique de notre temps. M. G.



Finis-Terræ
de Jean Epstein



L'Attaque

Verdun...

Visions d'Histoire

Film de

Léon POIRIER

Verdun...

Visions d'Histoire



L'Inconnu "Le Martyr"

Musique et Cinéma

par Charles BOISARD

Nous sommes heureux d'informer nos lecteurs que M. Charles Boisard, second chef d'orchestre de la Salle Marivaux, assumera désormais régulièrement cette chronique.

Il n'est pas inutile de souligner tout l'intérêt de ce choix. Charles Boisard, compositeur de musique, est parfaitement qualifié par ses nombreuses collaborations avec les meilleurs adaptateurs contemporains.



Une douloureuse expression de Pierre BLANCHARD avec Lien DEYERS dans une scène du "CAPITAINE FRACASSE" la nouvelle et magnifique superproduction de la "Lutèce Film".

Je ne discuterais pas de savoir si la musique est indispensable au film ou non. Le cinéma absolu devrait être un art complet, se suffisant à soi-même, se passant de sous-titres comme de musique, je le sais. Mais dans l'état actuel des choses, tant que le chef-d'œuvre de cinéma pur, de cinéma qui ne devra rien au théâtre, à la littérature ou à la peinture, ne sera pas créé, il faudra envisager pour lui le secours, ou le concours, comme vous voudrez, d'arts étrangers. Y-a-t-il à l'heure présente beaucoup de metteurs en scène qui oseraient présenter un film au public, sans le soutenir de musique ? Tous sont d'accord pour reconnaître qu'une adaptation appropriée double la puissance d'expression de l'écran. Mais s'il s'agissait de définir ce qu'on entend par une adaptation appropriée, je crois qu'on soulèverait bien des divergences de vues. A-t-on jamais sérieusement discuté de cela ? A-t-on jamais senti les possibilités que renferme cette fonction nouvelle de la musique — On se contente de procédés conventionnels qui suffisaient peut-être aux premiers balbutiements du cinéma, mais qui ne sont plus dignes du grand art qu'il est devenu, et tandis que l'écran recherche inlassablement, enrichit tous les jours sa technique et son langage expressif, l'adaptation stagne dans la routine, sans tenter le moindre effort vers la recherche d'une technique propre et la réalisation de quelque chose de neuf et d'original.

Cette question de l'adaptation musicale vaut donc qu'on l'étudie, d'autant qu'espérer que le cinéma parvienne à l'émotion complète par ses seuls moyens, ne signifie pas que l'on doive négliger la forme d'art possible, issue de l'alliance de l'image et de la musique. La poésie pure, elle aussi, n'a que faire de musique, la musique pure n'a que faire de littérature. Faut-il regretter pour cela la collaboration de Schubert et de Goethe, de Fauré et de Verlaine et l'œuvre de tous les créateurs du lied et du drame lyrique ? La mise en œuvre simultanée de plusieurs arts a engendré l'opéra, genre faux par excellence, et qui a pourtant motivé des chefs d'œuvre. Genre ultra-conventionnel, soit, mais quel est l'art qui ne repose pas sur une convention facilement préalable entre le spectacle et le spectateur.

Dépendant entre cette convention nécessaire, cette bonne volonté du spectateur, et la réalisation si pauvre et si bâtarde que sont la majorité des spectacles de cinéma, il y a une large distance que certains tentent de combler, aidés de leur seul instinct et de leur seul goût. Je ne crois pas, je le répète, qu'aucune doctrine sérieuse, aucune esthétique raisonnée, préside, du moins en France, à la confection des adaptations musicales que l'on entend à droite et à gauche. Je n'ai pas la prétention d'en dresser une ici. Nous en sommes encore en

cette question à la période primitive, et l'écran lui-même, comme tout ce qui l'entoure, procède par tâtonnements. Le cinéma est encore très jeune, et la musique de cinéma est encore à la mamelle de la symphonie et n'a que musique de théâtre. Mais il n'est pas inutile de rassembler des observations faites au hasard des circonstances et d'où pourrait se dégager un jour ou l'autre des règles précises. Pour nous en tenir à ce qui se passe actuellement, reconnaissons que certains adaptateurs servis par l'instinct dont je viens de parler et une suffisante connaissance de la littérature musicale universelle, sont arrivés parfois à des effets très réussis, qui font regretter qu'il y entre plus de hasard que de science. L'étincelle expressive jaillie à ces moments-là de la rencontre opportune de l'image et de la musique, fait comprendre à quel point un spectacle qui d'un bout à l'autre rechercherait la rigoureuse connexion des deux moyens d'expression, serait un spectacle intense. Je sais que le problème n'est pas facile à résoudre. Pour une adaptation idéale il faudrait un film idéal. J'entends un film où le metteur en scène se serait préoccupé en même temps que du montage de ses images, du montage de la musique qui les illustrera. Que dis-je ! Un film qui serait tourné sur la musique même appelée à l'illustrer. N'oubliez pas que dans les studios on emploie déjà la musique pour créer certaines ambiances et aider le jeu des artistes. A l'heure où l'on s'oriente pour mettre plus de logique dans l'art de la prise de vues, verrait-on quelque inconvénient à régler les scènes sur de la musique pré-établie et imposée par la suite pour la projection. On y gagnerait de régler minutieusement la longueur des situations, le rythme des gestes et des expressions. Je ne dis pas qu'il y ait là, la seule possibilité du cinéma, mais parmi ses possibilités, voilà celle de devenir l'équivalente et la forme moderne de la danse antique dans la conception la plus haute : la diminution de l'expression psychique par l'expression plastique. Or, le metteur en scène qui trouve normal de passer des mois à combiner les feux d'ombre et de lumière et à monter des images, trouve également normal de donner 24 heures à un adaptateur pour monter la musique. A ce régime-là l'adaptation musicale est forcément le royaume du bâclé et de l'a peu près. Encore, les producteurs de films se préoccupent assez de leurs présentations, mais ils paraissent se désintéresser complètement de la façon dont leurs œuvres sont données au vrai public. *Où sont-ils si impuissants contre les mutilations, les sabotages, les trahisons de toutes sortes ?* (1) (à suivre).

Charles BOISARD.

(1) Ça c'est pour toi, vieux camarade. (N. D. L. D.)

Ceux de l'Elite

Défense par Roger REGENT

Dans l'acte d'accusation qui nous avez dressé contre «*Ceux de l'élite*», vous avez, M. Robert de Jarville, dépassé la mesure. Ayant pris une certaine catégorie de spectateurs de cinéma — la plus bête — vous l'avez froidement éti-quetée et vous nous présentez les gens que vous avez ainsi groupés, sous le nom : *Messieurs de l'élite*. C'est facile, trop facile ; et je me demande — à peine — quelle pas-sion, vous emporta pour vous amener à céder ainsi à un raisonnement si simpliste.

Vous nous parlez avec mépris de ces petits esprits artificiels à qui l'on a tout appris, qui connaissent par cœur des formules qu'ils utilisent à propos de tout et de rien, d'un film qu'ils n'ont pas compris ou d'un ver-nissage où ils n'ont rien su remarquer. Comme vous avez raison, et comme je suis avec vous pour flétrir ces idées toutes faites, ces idées qu'ils n'ont pas eu mais qu'ils ont héritées !

Seulement, que vous appeliez ces pauvres gens, *ceux de l'élite*, cela suppose une certaine mauvaise foi.

Votre confusion est grave, et vous savez fort bien, que les types dont vous avez fait la caricature, s'appellent en bon français des snobs ! Elite veut tout de même dire quelque chose : *autre chose*. Vous glissez sur une pente facile, et il est bien vite fait de mettre dans le même sac quelques esprits ayant formulé de grandes idées et la troupe de crétins récitant à tort et à travers ces leçons qu'ils ne comprennent pas.

De parti pris vous refusez de distinguer et vous ag-gravez la question en accordant à ces fantoches une importance qu'ils ne sauraient avoir. « *Ce sont ces auto-mates qui se permettent de discuter une œuvre et de juger le cœur immense de la foule.* » écrivez-vous, mais non, M. de Jarville, mais non !

Que ces petits messieurs — pas de l'élite — ouvrent dans leurs cénacles des parlottes académiques, cela n'a aucune importance et demeure tout à fait inoffensif ; nous nous en moquons complètement ! Jamais les sentences dictées là ne seront prises au sérieux par les gens qui font *quelque chose*, et la foule, comme vous dites, a un cœur assez immense pour ne pas être à la remorque des snobs.

Vous nous parlez de ces réunions contradictoires où une « *faune pensante* » se montre prodigue en avis définitifs

sur le cinéma. Voilà précisément une belle occasion offerte à ce peuple au cœur unanime — comme vous le dites encore — de manifester les idées si saines que vous lui prêtez. Lors-que l'un de ces orateurs — snobs lance quelques idées d'un chef de file, pourquoi ne voyons-nous pas se lever un représentant de cette foule, n'entendons-nous pas sa voix enthousiaste et ne sentons-nous pas une ardente foi lui monter à la gorge ?

Pourquoi ce manque de courage à se défendre. Car ce n'est point se défendre que de préférer certaines pa-roles, comme il m'est arrivé d'en entendre — à vous aussi, M. de Jarville — paroles sans force de gens mal élevés et d'où les arguments sont absents : coups de pieds bas.

Il existe donc un snobisme à l'envers ! Là aussi la leçon est apprise. On la crache comme ceux d'en face dé-clament la leur. C'est la consigne ou l'expression d'idées toutes faites.

C'est une mauvaise cause que vous avez défendue. Il est enfantin de partir en guerre contre l'élite et de ranger au sein de celle-ci tous les bavards élégants. Il y a la vraie élite, celle composée de gens qui pensent, qui sentent, qui s'émeuvent, s'élèvent, s'enthousiasment. Celle où l'on sait regarder le cinéma comme un grand art et non comme un moyen social au service d'intérêts particuliers, déguisés sous les intérêts d'une soi-disant cité future. Cete élite là peut être composée des éléments venus de toutes parts : de snobs corrigés (ils ne nous gênent pas davantage) mais avant tout de gens sensibles, nobles, intelligents.

L'élite que vous nous avez fabriquée est fautive, falote, misérable. C'est un fantôme mal habillé que vous avez voulu présenter comme un personnage vivant : votre man-nequin s'effondre ; tous les défauts dont vous l'avez cha-rgé s'anéantissent avec lui ; (inexistant il ne saurait avoir ni qualités, ni défauts) : vraiment, votre histoire de revenants est mal bâtie !

Si vous voulez nous causer un jour de l'élite — de la vraie — nous sommes tout disposés à vous entendre à la condition que vous preniez des personnages forts, résis-tants à l'attaque, ayant quelque chose dans le ventre, et non comme vous venez de le faire, des fantoches qui se dégonflent tout seuls !

Roger REGENT.

Deux témoignages de Fritz Lang

sur ma synthèse ésotérique et l'analyse cinélogique de *METROPOLIS*

par le Docteur Paul RAMAIN

« qui ne veut rien tenter d'expliquer voit mal et ne sera jamais un bon critique... ».

En partant en guerre, avec juste raison « contre cer-taines exagérations touchant l'exaltation de l'art cinéma-tographique par certains spécialistes récents de la critique cinématographique » — ouf ! que de répétitions — , mon éminent collègue M. Léon Moussinac fulmine contre moi en un topo de cinquante quatre lignes dans le numéro de *Monde* daté du 11 août 1928. Faisant de la critique ciné-matographique depuis cinq ans, je ne crois pas être un « spécialiste récent » dans ce domaine si jeune, mais je suis stupéfait d'apprendre avoir commis une manière de crime de lèse-cinégraphie en voulant expliquer la construc-tion logique et vraie de quelques films produits par des es-prits systématiques !

Après les félicitations reçues, non seulement des authen-tiques intellectuels de vieille souche, mais encore de la plupart des cinéastes d'envergure, des critiques indépen-dants et de Fritz Lang lui-même ; je ne m'attendais pas à un tel assaut de la part de cet intellectuel - Léon Moussi-nac - que je considérais comme notre meilleur et notre plus sincère critique cinématographe, comme le meilleur lit-térateur actuel dans le domaine du septième art.

Il y a toujours des fissures dans les meilleurs cerveaux, a dit un poète latin...

Que mes idées et mon essai loyal, sincère, indépen-dant, sur *La base onirique et la construction thématique des films de Fritz Lang* (1) aient fait hurler la meute des critiques attachés à des conceptions narratives et inesthé-tiques, liés à des saucisses... en or comme à des conven-tions désuètes ; que mes théories révoltent les « minus » vaniteux qui empestent de leur diarrhée et encombrant de leur incontinence salivo-plumitive impuissante les colonnes des revues cinématographiques cela est normal. Mais qu'un esprit que je crois supérieur — même dans ses erreurs — traite mes études et mes analyses cinélogiques « de dange-reuses pour le cinéma » (sic) et se demande gravement « si la synthèse ésotérique découverte par ce critique (mea culpa) a pu exister ailleurs que dans l'exaltation littéraire de son esprit. » (resic), cela, fichtre, me navre, me fait sourire... et me laisse rêveur... le rêve n'est-il pas mon bateau ?

Vraiment le plus bouillant et le plus intellectuel de nos littérateurs cinégraphiques me paraît avoir oublié la ré-flexion critique et me semble franchir un peu vite la fron-tière — bourgeoise mais éternelle — de l'esthétique. Parmi ceux qui me signalèrent l'article en question de M. Léon Moussinac, il en est un qui parla de jalousie. Je dis : non. Car Moussinac est sincère, et son ire le prouve. Donc il m'écouterà, me lira... et me critiquera à nouveau. Mais

(1) Cf mes divers articles parus dans le n° 13 (juin-juillet 1928) de PHOTO-CINÉ, ainsi que dans les numéros 44 (1^{er} septembre 1925), 91 (15 août 1927) et 93 (15 septembre 1927) de CINÉA-CINÉ.

alors ce sera de la mauvaise foi, après les documents que je publie ici-même.

N'en déplaise à mon illustre collègue, la théorie est bien dans de tels essais.

Si ces essais effarouchent les imbéciles et les rongeurs primaires et quasi primates du cinéma, cela ne fait pas honneur au cinéma ! Car cela montre clairement que le septième art serait, hélas il y a du vrai, l'art des ratés intellectuels et la proie des crétins vaniteux et sensuels...

Ce n'est du reste pas la première fois que l'on m'at-taque au sujet de mes analyses cinélogiques et exactes sur les films de Fritz Lang et de mes études « ésotériques et exaltées » sur *Métropolis*, film qui reste incompris par les 80 o/o des primaires gargarisants et ridicules qui forment la toile de fond d'un certain public de cinéphiles et de cinéastes. Je n'y attachai aucune importance car jusqu'à maintenant, ces enragés bretteurs de plumes et ces col-lègues rageurs étaient de ces innombrables médiocres qui sont la plus grande plaie du cinéma avec les snobolchevi-sants parfumés et riches. L'un d'eux m'a même traité de « critique famélique » et un de ses confrères ne m'a-t-il pas qualifié de « critique néophobe et intéressé !! » sans me connaître.

Or, et j'en tire ouvertement une gloire et une vanité que nul autre ne pourra en dire autant, je n'ai jamais touché un centime pour mes articles cinégraphiques et critiques de films. Indépendant je suis et resterai. Un cri-tique payé n'est plus libre. Monsieur Léon Moussinac ne peut en dire autant... et personne ne me contredira. Sauf par mensonge.

Et l'une des plaies les plus dangereuses du cinéma est la critique payée : elle n'est jamais libre. L'autre plaie réside dans l'idéologie et la politique attachée à tel ou tel film. Combien de dangers sont plus terribles pour le cinéma que celui, illusoire, d'une critique ou d'une étude sincère et ésotérique... comme le sont les miennes, attaquées par un esprit pourtant supérieur ? Je puis me tromper dans mes analyses. Ce n'est pas le cas ici.

C'est l'histoire de la paille et de la poutre...

Et ce danger qui vient d'amener toute critique sur un plan faussement idéologique et politique est aussi une force nuisible. Surtout entre les pattes plumifères des nombreux satellites snobolchevistes qui gravitent autour de M. Léon Moussinac sans en avoir ni sa foi, ni ses convictions, ni sa sincérité, ni — surtout — son intelli-gence.

Oui. Mes études ne sont point « une science trop ostentatoire », et encore moins écrites dans le but « de me faire valoir à l'égard de quelques confrères » dont je me fiche... royalement ou prolétairement ! Ecrire cela, c'est manquer, il me semble, et de sens critique, et de psychologie. Au moins vis à vis de moi-même.

Mise au point par le Docteur Paul RAMAIN (suite)

Ce que j'écris sur le cinéma, c'est par conviction de la vérité. C'est bien uniquement par amour de l'émotion cinématographique « pour défendre ce que j'aime, pour faire aimer et comprendre ce que je comprends ».

Je ne veux discuter plus longtemps sur ce sujet et sur l'article de mon éminent collègue Moussinac. Seulement, je me permets — puisque l'on m'y force — de publier ici deux documents personnels, inédits, qui coupent court à toute discussion et rivent la plume définitivement aux hargneux qui attaquent encore mes études sur les films de Fritz Lang et leur construction thématique existante.

Ces documents authentiques — dont je tiens les originaux à la disposition de quiconque — sont deux lettres de Fritz Lang, adressées à moi personnellement.

L'on verra combien j'ai vu juste en analysant ainsi et *Les Trois Lumières* et *Métropolis*. Je laisse la plume à l'auteur de ces films : lui seul sait juger son œuvre mieux que le meilleur d'entre vous.

Seulement je respecterai l'orthographe et le style germaniques de ces documents :

1°

Berlin-Grunewald 19-10-1925.

Très honoré et cher docteur

« Je vous confirme avec beaucoup de reconnaissance, la réception du numéro de *Cinéa-Ciné* du 1^{er} septembre 1925. Cela m'entraînerait trop loin de vous écrire dans une lettre détaillée toute la joie que j'ai éprouvé lorsque j'ai lu votre appréciation si aimable et si extraordinairement juste sur mon film « *Der müde Tod* » (*Les Trois Lumières*), sans compter que ce film est resté jusqu'à aujourd'hui mon œuvre de prédilection. Peut-être mon nouveau film « *Métropolis* » le remplacera-t-il ? Mais je puis vous dire que je n'ai jamais (ni jamais) trouvé parmi les critiques allemands une appréciation aussi juste et aussi sympathique de mon travail et de celui de mon femme (Thea von Harbou ist meine frau).

Combien je suis personnellement redevable à l'art français ! J'ai eu l'occasion souvent de l'exposer dans des journaux français. Mais je suis charmé de pouvoir vous écrire personnellement quel plaisir infini c'est pour un artiste d'être compris de ses critiques comme je l'ai été pour vous dans « *Der müde Tod* ». Je serais plus heureux si je pouvais avoir l'occasion de vous prouver quelque jour mes sympathies. J'espère si je reviens de nouveau en France de pouvoir faire votre connaissance personnellement.

Et je reste jusqu'à ce moment avec mes salutations les plus amicales et les plus distinguées

Votre dévoué

Fritz LANG.

Berlin S. W. Friedrichstrasse 224
le 27 octobre 1927

Mon cher monsieur Romain

« De retour d'un voyage je trouve votre aimable carte ainsi que les articles dans le « *Cinéa-Ciné* » et je ne puis vous dire, quelle joie j'ai éprouvé à la lecture de vos lignes si flatteuses pour moi.

Ce n'est que l'appréciation de son travail qui aide l'artiste, l'encourage et lui indique s'il a pris le chemin juste ou non.

Vos articles semblent le résultat d'études profond(es) de ma production et démontrent un grand intérêt qui me rend très heureux en effet. Je n'aurais jamais cru possible que l'étranger puisse s'identifier avec mon esprit et les produits artistiques allemands jusqu'à un tel point, mais le cinématographe est vraiment international ; son langage est compris par tous et c'est peut-être sa grande mission de contribuer au rapprochement de peuples qui, dans le passé ne se sont pas assez connus pour tout à fait se comprendre.

J'espère qu'à l'avenir je serai encore souvent pour vous la cause d'élaborats remarquables sur ma *thématique* et flatteurs pour moi et le cinématographe allemand en général qui promet prendre un grand développement.

Si par hasard vous passez (je l'espère bien) par Berlin je serai enchanté de vous offrir l'hospitalité de ma maison et d'être votre guide par Berlin artistique et culturel.

Je profite de cette occasion de vous présenter mes hommages, cher monsieur Romain, et l'expression de mes remerciements sincères et amicaux. »

Fritz LANG.

Mes lecteurs et Fritz Lang m'excuseront de publier in-extenso ces deux documents dont je ne tire aucune vanité. J'estime que c'est la seule réponse à faire à mon illustre camarade Léon Moussinac, auquel je serre confraternellement les mains. Ces lettres terminent définitivement la querelle au sujet de *Métropolis*. Ceux — il y aura toujours des « m'as-tu vu » et des imbéciles — qui voudront continuer à aboyer sur mes critiques ésotériques, finiront par se casser les reins car ils seront de mauvais fo. Ce que je ne puis admettre en critique libre, pas plus qu'en critique rétribuée.

C'est pourquoi je continuerai, pour le bien du cinéma — n'en déplaise à mon excellent et intelligent contradicteur — des études telles que celle sur *La base onirique et la construction thématique des films de Fritz Lang* qui paraîtra alors in-extenso dans un prochain numéro de *Photo-Ciné* comme celles que j'ai écrites ailleurs sur *La Petite Marchande d'Allumettes*, les anciens films suédois et l'admirable mystère cinématographique de Dreyer : *La Passion de Jeanne d'Arc*.

Je n'ai pas plus forcé la pensée de Fritz Lang que je n'ai forcé celle de mon ami Epstein lorsqu'il proclama que *La Belle Nivernaise* est son meilleur film !

Car j'estime, mon cher et éminent contradicteur, que cette synthèse ésotérique « existe et fait plus pour le bien du cinéma auprès des vrais intellectuels aristocrates d'esprit et de culture (les seuls qui m'intéressent ainsi que la plupart des gens réfractaires au cinéma), qu'une critique banale et radoteuse d'un pisseux de copies ou d'un théoricien primaire qui cherche « à révéler les bases d'un monde nouveau d'expression » parmi les intellectuels populaires qui ne m'intéressent pas.

Sauf lorsqu'ils souffrent ou sont opprimés.

Cela n'est plus du cinéma.

Docteur Paul RAMAIN.

(2) La place fait ici défaut pour publier une autre et longue lettre (en allemand) de Fritz Lang, d'ordre plus personnel, dans laquelle il revient sur son système thématique.



Une belle expression de Lil Dagover dans le **FILM FRANÇAIS AUBERT** « **La Grande Passion** », le premier grand film sur le rugby par André HUGON.



Francesca Bertini dans la dernière production de Léonce Perret "LA POSSESSION"
(FRANCO-FILM)

CHAPLIN -- POESIE par Paul FRANCOZ

« L'un me dit qu'elle est ce qu'elle est et qu'elle se réduit à ce que voient ici nos yeux; et l'autre tient très ferme qu'elle représente quelque chose et donc qu'elle n'est point entièrement en elle-même, mais principalement en nous ». (Paul Valéry, *L'âme et la danse*).

Pensez à Chaplin en lisant cette phrase et vous découvrirez que Valéry sans y avoir songé est encore le meilleur commentateur de Charlot, celui qui a le mieux noté les tendances des deux groupes opposés qui discutent autour de lui. Il y a ceux qui ne veulent pas voir au delà des apparences et s'en tiennent à la surface et ceux qui disent que son art est tout en profondeur et qu'il faut creuser pour en découvrir le véritable sens. D'un côté Poulaille qui en fait un neurasthénique étrangement triste, presque un névrosé — de l'autre, J. Prévost qui ne veut pas voir en lui autre chose qu'un clown supérieurement amusant. Tous oubliant que Chaplin a évolué et que le comique « nature et dégoûtant » que certains regrettent est devenu l'un des plus grands poètes de notre temps.

Cette poésie chaplinesque dont on parle tant, il faudrait pourtant essayer de l'analyser. Je veux le tenter sans me faire illusion bien entendu sur ce que cela peut avoir d'outrecuidant, tant il est vrai qu'un génie de cette taille ne s'explique guère. Il se sent, il se « vit »...

— Il n'y a, c'est entendu, aucun rapport, entre le cinéma et le théâtre. Mais entre deux hommes, deux cœurs, entre deux poètes qui s'expriment l'un par l'intermédiaire de la scène, l'autre par le moyen du film, nous pourrions toujours en trouver. Voilà pourquoi je ne puis m'empêcher, quand je pense à Chaplin d'y associer le nom de Jean Sarmant : rapprochement peut-être inattendu de l'amour, des mensonges où se prennent les âmes délicates et fières. La vie est un songe, l'univers n'existe qu'en nous et les autres êtres nous apparaissent comme des reflets de nous-mêmes. Sur ces thèmes Chaplin et Sarmant brodent des variations mélancoliques, tendres ou ironiques. Réalité et rêverie, analyse et mirage, désaccord entre l'idéal et la vie réelle : voilà leur art. Profond et pur, avec quelque chose d'insaisissable comme une ombre qui fuit. Tous deux font des contes, totalement improbables et entièrement charmants, dont le destin est toujours le personnage central. Leur poésie libre, familière va jusqu'au rire, en conservant toutefois une résonance de fine mélancolie qui en fait le charme délicat. Et Chaplin et Sarmant sont aussi les seuls qui apportent, l'un au cinéma et l'autre au théâtre, quelque chose de réellement, de profondément humain, quelque chose comme un Dostoïewsky qui se serait paré de la grâce de Musset. Deux « hommes » dont le talent nous charme si aisément qu'il nous fait presque oublier le pessimisme un peu amer avec lequel ils considèrent les êtres en leur vie sentimentale.

Mais le rapprocher de Sarmant n'explique pas entièrement Chaplin. Pris en lui-même, CHARLOT est LE POÈTE. Qu'est-ce à dire ? Et que faut-il entendre par poésie ? — On a beaucoup disserté sur cette notion en elle-même assez fluide et qui au moment où on croit la tenir, glisse entre le filet de mots qu'on avait tissé pour la saisir. Le mot poète quand on le prononce éveille dans l'esprit des associations absolument diverses selon les individus. Pourtant il semble que, parvenue à son état absolument pur et dépourvue de toutes ses contingences, la poésie doit apparaître comme perception immédiate et profonde de

la vie par un individu dont la sensibilité serait comme une synthèse de celle de ses contemporains. C'est Ramuz qui dit que le poète loin d'être un homme à part est le plus homme de tous les hommes ce qui peut s'exprimer sous cette forme quelque peu paradoxale : qu'un homme est d'autant plus poète qu'il est moins original, plus banal même, peut-on dire. — Ce n'est pas en effet seulement lui-même qu'exprime le lyrique (car alors comment pourrait-il nous émouvoir) : ce sont les sentiments communs à tous les hommes, colorés toutefois des tonalités variables qu'ils prennent avec les différentes étapes de la civilisation (notre sensibilité n'étant pas celle de nos pères). Et le génie poétique moderne de Chaplin nous plaît en ce qu'il correspond en nous à quelque chose, un quelque chose souvent inconscient, toujours inexprimable, mais néanmoins réel. Chaplin n'est jamais différent de nous-même : il est nous-même. C'est pourquoi il ne fait pas que nous intéresser, mais nous passionne, c'est-à-dire que nous souffrons, que nous rions, que nous vivons avec lui. Il appelle la sympathie qui est la faculté de se substituer en quelque sorte à une autre personne pour en ressentir les émotions : quand Charlot s'amuse, c'est nous qui nous amusons et nous pleurons quand il pleure.

— Est-il, comme le veulent certains, triste au fond, ou n'est-il que comique ? Faut-il rapprocher cette discussion de celle établie autour de Molière ? De cela je n'ai cure. Chaplin est POÈTE, c'est-à-dire qu'il vibre à l'unisson du monde, qu'il en subit toutes les influences, même les plus contradictoires. Il ne cherche pas à comprendre, mais se laisse mener par des forces auxquelles il sait qu'on ne résiste pas. Il est le pantin dont on tire les ficelles, pauvre homme de trop de cœur qui se contente de vivre, s'amusant quand il peut, toujours amoureux de quelque chimère, souffrant parfois, ridicule et touchant : mon frère ! Au vrai profondément émouvant si nous nous assimilons à lui, si nous prenons sa place pour jouer son rôle dans la comédie de la vie et totalement grotesque si nous considérons de l'extérieur, si nous le regardons vivre d'un œil indifférent. Tragédie pour ceux qui sentent, et comédie pour ceux qui pensent : la vie...

Et ce poète, comme tous les chevaliers servants de l'idéale fantaisie, est un *distract*. Non pas à la façon bête et frisant l'inconscience dont Ménalque est un exemple. Car il n'est pas distract par *manque d'attention*, mais bien parce qu'ayant concentré sur une chose (sur l'amour évidemment) toutes ses forces d'attention, il n'est plus capable de s'appliquer en même temps à d'autres soucis, ce qui lui vaut toutes les misères auxquelles la vie en société peut soumettre un individu qui ne prend pas ses nécessités au sérieux et pense qu'il y a tout de même des choses plus importantes que manger. L'attention n'est pas l'intensité d'un phénomène passif : c'est l'activité de l'esprit qui s'applique à un phénomène : c'est l'effort. Mais Charlot et l'effort sont brouillés. Charlot ne veut pas travailler : il ne veut que vivre, VIVRE...

Charlot POÈTE, c'est tout un monde. Y a-t-il réellement en lui tout ce que j'y découvre ou faut-il répéter avec Pascal : « Ce n'est pas dans Montaigne, mais dans moi que je trouve tout ce que j'y vois » ? Je ne sais. Et cela n'empêchera pas que ce que je viens d'exprimer n'est rien à côté de ce qui reste à dire sur Charlie Chaplin dit Charlot.

Paul FRANCOZ.

Jean Epstein

- I. — *Bonjour cinéma.*
 II. — *Le cinématographe vu de l'Etna.*

Personnalité marquante de la jeune école française, Jean Epstein ne s'est pas, comme beaucoup, lancé dans la mise en scène cinématographique comme on se jette au moment d'un naufrage sur une épave inconnue, et il ne s'est pas dit, comme beaucoup, que le meilleur moyen de réussir dans la vie était encore de tourner — même mal. Car Epstein est né pour le cinéma et s'il y est venu après quelques essais de poésie il est bien inutile de chercher dans quelles circonstances : il ne pouvait pas, en vérité, en être autrement. Seulement — et toujours contrairement à beaucoup — il y est venu ayant quelque chose à y faire. Fort de son jeune talent, Epstein n'a pas voulu suivre les chemins creux qui nous menaient si sûrement au désastre : il a réagi vigoureusement contre la routine et ayant découvert une formule originale du cinéma, tenta de l'appliquer envers et contre tous. Mais le film ne suffisait pas à son activité. Il voulut exposer par le livre les théories fondamentales de son esthétique ; ce qu'il fit en deux petites plaquettes fort minces de papier mais riches d'idées concentrées, synthétisées — Comme ce n'est pas l'esthétique d'Epstein en elle-même que je veux étudier ici mais bien les deux brochures dans lesquelles il l'a exposée, je le ferai en considérant à part ses deux ouvrages.

I. *Bonjour cinéma.* — La présentation de *Bonjour cinéma* pourrait fort bien passer pour ce que les potaches appellent une « astuce » : elle est composée en effet dans le but visible « d'épater le bourgeois » (à qui cela ne fait d'ailleurs aucun effet d'autant plus qu'il ne le lit malheureusement pas). Rien n'y manque : titres en sur-impression, lettres jetées en pagaille sur une page, jeux de mots (?) (films paramour), répétitions, le tout représentant en quelque sorte une séance de cinéma avec le film d'aventures, Douglas, Charlot... Bonsoir. Faisant abstraction de tout ce dévergondage tellement inutile à qui on a réellement quelque chose à dire (car il s'agit ici d'idées) contentons-nous d'examiner ce que dit Epstein quand négligeant ces fantaisies il nous présente tout simplement sa pensée, elle suffisante à nous intéresser, à nous emballer même, tant son style fougueux arrive à force de sincérité à prendre le lecteur et à le convaincre. Car on ne résiste pas à des phrases d'Epstein dont le rythme est aussi trépidant que celui de ses films. En voici d'ailleurs un exemple, qui présente en outre cet intérêt de définir le drame de cinéma tel que le comprend J. Epstein. « Le cinéma est vrai ; une histoire est mensonge. On le pourrait soutenir avec apparence de raison. Mieux, j'aime dire que leurs vérités sont autres. A l'écran les conventions sont honteuses... L'éloquence crève. Inutile la représentation des personnages : la vie est extraordinaire. J'aime l'angoisse des rencontres. Illogique l'exposition. L'événement nous prend les jambes comme un piège à loup... Le drame est continu comme la vie... Il n'y a pas d'histoire. Il n'y a que des situations sans queue ni tête, sans commencement, sans milieu et sans fin ». La phrase courte, hachée, suffisant à peine malgré sa densité et sa rapidité à exprimer toutes les idées qui se pressent, dont on ne voudrait rien perdre, et qu'on ne sait plus dans quel ordre distribuer.

Et pour M. Paul Souday qui nous fait des objections au nom de quelques vieux principes : « on parlait de nature vue à travers un tempérament, ou de tempérament vu à travers la nature. Maintenant il y a une lentille, un diaphragme, une chambre noire, un système optique... Harmonie d'engrenages satellites, voilà le tempérament. Et la nature aussi est autre. Cet œil voit, voyez-y, des ondes pour nous imperceptibles... »

Plus loin, après une *Litanie de toutes les photogénies*

écrite à la gloire de Sessue Hayakawa, on trouve une pénétrante analyse du premier plan : « jamais je ne pourrai dire combien j'aime les gros plans américains. Brusquement l'écran étale un visage et le drame en tête à tête me tutoie ». Puis ceci pour ceux qui cherchent avec de l'immobile à donner l'impression du mouvement : « ne dites pas l'obstacle et la limite font l'art : boiteux qui avez le culte de votre béquille ». — Et ceci : « le paysage peut être un état d'âme. Il est surtout un état de repos. Aussi tel que le donne le plus souvent le documentaire il est une faute grave... Mais la « danse du paysage » est photogénique. Par la fenêtre du wagon ou le hublot du navire le monde acquiert une vivacité nouvelle cinématographique ».

Comment à la lecture de cet essai ne pas demeurer étonné en voyant tout ce qu'Epstein a apporté au cinéma ! III faut songer en effet que « *Bonjour cinéma* » date de 1921. Et toutes ces idées qui paraissent normales aujourd'hui étaient considérées alors comme enfantées par le cerveau d'un illuminé... Elles ont aujourd'hui fait leur chemin, se sont imposées, ont même été utilisées par quelques combinards qu'elles ont « milliardisés »... Epstein lui, continuait à chercher : il demeurerait à l'extrême avant garde et nous allons voir que sa seconde brochure (de 1926) est plus avancée encore ; mais plus posée, plus nette, je dirais même plus sérieuse et plus vraie.

II. *Le cinématographe vu de l'Etna.* — Epstein a recueilli sous ce titre quelques-unes de ses conférences et de ses articles. L'ouvrage commence par une sorte de méditation cinématographique faite en face de l'Etna : « et pendant que nous montions je pensais à vous Canudo qui jetiez tant d'âme aux choses ». En passant une idée qui sera reprise et développée plus tard car elle est une pièce maîtresse de l'esthétique d'Epstein ; une des grandes puissances du cinéma c'est son *animisme*. A l'écran il n'y a pas de nature morte ». Puis l'étude magistrale de quelque condition de la photogénie, mot créé par Delluc duquel Epstein donne une définition nette, précise, définitive : « j'appelle photogénie tout aspect des choses, des êtres et des âmes qui aurait sa qualité morale par la reproduction cinématographique » — et allant plus loin : « seuls les aspects mobiles du monde, des choses, des âmes peuvent voir leur valeur morale accrue par la reproduction cinématographique » — Au passage notons cette idée : « c'est assez étonnant à dire mais la littérature doit d'abord être littéraire, le théâtre théâtral... » théorie dont on trouve l'origine dans les écrits d'André Gide et sur laquelle j'aurai l'occasion de revenir car elle seule doit nous servir à définir le cinéma pur.

Et cette conférence qui peut paraître étonnante pour un réalisateur d'avant garde où est critiqué le film sans son titre, le montage accéléré et le décor, théories ayant pris l'importance de dogmes et qui risquaient d'entraîner des jugements par trop formels ainsi que de nombreux contre-sens techniques, chaque procédé s'adaptant à une circonstance et à une seule. Pour terminer « amour de Sessue » pour lequel Epstein a toujours professé une admiration sans bornes et « amour de Charlot » qu'il aimait mieux « ivre, grossier, rageur, sournois et sensuel ».

Ainsi apparaissent les deux plaquettes où Epstein a condensé les idées maîtresses de son esthétique, exposant dès 1921 des théories qui devaient quelques années plus tard faire partie du domaine public. — Canudo a été le missionnaire de la *poésie* au cinéma, Delluc de la *photogénie* ; Epstein n'a-t-il pas été simplement, celui du « cinéma » ?

Paul FRANCOZ.

Une heure avec...

Van Duren et Edmonde Guy

par Géo de NEUVILLE.

C'est à Auteuil refuge tranquille au sein de la grande ville, qu'Edmonde Guy a bâti son nid. La célèbre danseuse a réuni là quelques amis avant son départ pour Nice où elle va achever de tourner son dernier film « *L'Oublié* » que met en scène Germaine Dulac.

L'hôtel est de style ultra-moderne. Le grand salon que je ne fais que traverser, est une merveille de bon goût, d'un goût essentiellement personnel.

Dans un autre salon la belle Edmonde en proie aux éloges d'un groupe d'admirateurs, m'accueille avec cette grâce infinie que nulle femme au monde ne possède autant qu'elle.

— Serais-je en retard ?

— Non, Van Duren n'est pas encore là.

Nous ne l'attendrons pas longtemps d'ailleurs. Le voici.

Celui qui voit l'élégant danseur pour la première fois ne manque pas d'être tout de suite favorablement impressionné.

C'est le type idéal du jeune premier américain, le visage est à la fois doux et mâle ; de l'ensemble de l'homme il se dégage une expression de fermeté que tempère le charme d'un peu de timidité.

Nous passons à table. D'abord le silence relatif de gens aux prises avec d'excellentes choses... puis peu à peu, les bons vins aidant, la conversation s'engage.

Van Duren qui est un pince-sans-rire nous conte d'amusantes anecdotes de sa vie d'artiste.

— Alors que je tournais « *L'Oublié* », un matin, l'idée me vint de me faire une personnalité autre que la mienne. Sous les espèces d'un jeune homme hâve et misérablement vêtu, je me présentai avec le flot des figurants. Le régisseur qui passait en revue les comparses me montrant à Madame Dulac lui dit : « Celui-là marque vraiment trop mal. » — « Bah ! répondit l'excellente femme, il a plus besoin qu'un autre de son cachet, vous le dissimulerez dans la foule. » Et c'est ainsi que pendant toute la matinée j'évoluai hors du regard inquisitorial de l'objectif, et quelque peu bousculé par la pitié dédaigneuse de mes collègues comparses. Et ce n'est qu'au moment du déjeuner que Madame Dulac découvrit mon subterfuge. Pour me punir elle ne m'a jamais payé mon cachet de figurant. La preuve était faite que je pouvais également aborder les rôles de composition.

Je profite du moment où l'on quitte la table pour m'emparer de Van Duren.

— C'est à Berlin que je fis mes premiers pas dans la carrière cinématographique. Max Reichman m'avait demandé d'être le partenaire de Marie Johnson dans un film qu'il devait tourner pour First National.

Quand on a le malheur (relatif évidemment) de jouir d'une certaine notoriété, il n'est guère permis de s'avérer médiocre dans un art qui, malgré tout s'apparente quelque peu à celui que vous exercez. Et cette crainte a rendu mes débuts très pénibles. Oh ! cet œil braqué sur moi et qui enregistrerait inexorablement chacun de mes regards, chacune de mes intentions, chacun de mes mouvements... Reichman fit projeter tout de suite mes premiers essais... et ce fut ma meilleure leçon. Pour exercer un art avec fruit, si puissamment doué que l'on puisse être, l'on ne peut s'abandonner à son tempérament que lorsque l'on a acquis les connaissances techniques nécessaires.

— Et maintenant vous aimez le cinéma ?

— Beaucoup. Plus que la danse, et plus immédiatement le film évocateur... au théâtre la pensée qu'exprime l'acteur par le truchement des mots reste toujours la même quelque soit la force ou la faiblesse du moyen d'expression, au cinéma, il ne reste rien que cette pensée si l'artiste est médiocre... Paraphrasant Beaumarchais je conclurai : « La difficulté de réussir ne fait qu'ajouter au *désir* d'entreprendre. » Et voilà pourquoi le ciné m'attire irrésistiblement... à ce point que je lui sacrifierais la danse si je n'étais lié par des contrats qui m'attachent encore pour quelque temps aux temples où Terpsichore est reine. Plus tard... je verrai... en dépit de propositions venues d'Amérique, je désire rester en Europe. Le vieux continent a des charmes que j'apprécie. Et puis le cinéma y fait beaucoup de progrès.

Edmonde Guy qui s'est approchée à entendu les derniers mots de Van Duren.

— Et vous, Mademoiselle, lui demandons-nous, préférez-vous la danse ou le cinéma ?

— Certes, j'aime beaucoup le ciné, mais je suis danseuse avant tout, j'aime surtout la danse et pour rien au monde je ne l'abandonnerais.

Et tandis que la reine des attitudes évoluait gracieusement parmi les groupes je songeais avec La Fontaine que les dieux avaient bien fait ce qu'ils avaient fait, surtout en donnant aux humains des goûts et des désirs dont la diversité nous épargne un surcroît de compétitions assez nombreuses déjà.

Géo de NEUVILLE.

PARIS

la grande Revue

DES ARTISTES JAPONAIS

bi-mensuelle

Demandez son Numéro Sensationnel sur
LE SALON D'AUTOMNE

DIRECTEUR : R. YANAGUY

Siège Social : 6, Rue Sainte-Beuve, PARIS

Conseils techniques

Reproduction interdite des formules et procédés, pour traiter s'adresser à la Direction qui transmettra

Nous sommes heureux d'informer nos lecteurs que cette rubrique ~~par~~ technique sera confiée à M. Zdzislaw-Harrys Kayser, ancien directeur des Studios Reutlinger et chef de service chez Pathé, l'un des techniciens les plus qualifiés à l'heure actuelle et que nous présenterons plus longuement à nos lecteurs dans un prochain numéro.

CONSEILS AUX OPERATEURS ET LABORANTS

Comment obtenir le négatif parfait dans les régions tropicales

Les photographes, opérateurs (reporters industriels, scolaires, de prise de vues et surtout les opérateurs de cinéma en studio ou en plein air), doivent se servir d'un révélateur spécialement préparé pour ces régions, la chaleur faisant fondre les couches gélatineuses, les plus dures, même les gélatines spécialement préparées pour ces régions.

Voici un procédé nouveau et qui a fait ses preuves :

Pour les clichés et pellicules surexposées, vous réglez votre bain par bromure à raison de 20 o/o (20 gouttes).

Vous pouvez également le régler par la glace (à rafraîchir). Entre deux cuves verticales, ce révélateur se conserve environ un mois. Je vous conseille de tenir ce révélateur dans un endroit très sombre et bien frais.

Avant de développer le négatif, il est préférable de plonger vos plaques ou pellicules dans une cuvette contenant : 1 litre d'eau et 15 grammes d'alun blanc. Ensuite, rincer dans l'eau pure pendant quelques minutes pour enlever l'alun. Puis commencer le développement.

Votre bain se composera de : 2 parties révélateurs, 1 partie d'eau très fraîche (glacée si possible), la température doit rester constante et très basse.

Je sais très bien que tous les conseils et les précautions ne suffisent pas toujours, ce qu'il faut surtout c'est le tour de main, ne pas s'affoler pendant l'opération, surtout si l'on n'a pas la possibilité de recommencer les clichés ou pellicules, soit que ces clichés représentent des vedettes ayant quitté la région, des actualités; cortèges, fêtes, incendies, enterrements, etc...). C'est pour cela que je conseille à tous mes collègues opérateurs de se servir, en plus de ces précautions, du révélateur dont voici la formule obtenue après maints essais tentés et réussis par moi-même avec succès :

Révélateur. — Solution A :

Sulfite de soude anhydre..... 60 gr.
Eau pure..... 1 litre
Crésophénol 12 gr.
Carbonate de soude anhydre..... 58 gr.

— Solution B :

Bromure de potassium..... 10 o/o

N'ajoutez le bromure qu'au moment de développer vos négatifs et suivant le besoin.

Le cliché développé est lavé à l'eau courante pendant une minute environ, puis trempé dans une solution de :

Eau 1 litre
Formol 50 gr.

il est ensuite mis dans le bain de fixage suivant :

Eau ordinaire..... 1 litre.
Hyposulfite de soude..... 300 gr.
Bisulfite de soude commercial (1) .. 160 gr.
Hyposulfite de soude commercial (1) 160 c. c.
Formol 10 c. c.

Le formol pour durcir et refroidir la gélatine dans le bain de fixage, la solution de fixage est aussi bonne pour le fixage des plaques, pellicules et bandes cine-

matographiques développées au châssis. Pour certaines plaques ou pellicules très longues à se débromurer, il faut augmenter la dose d'hyposulfite de 300 à 500 gr.

Ayant étudié ce révélateur, je trouve qu'il se prête à toutes sortes de fabrication : plaques, films, etc... Naturellement il est possible de faire d'autres compositions de révélateur; les uns sont préférables pour les clichés de telle firme, ou pour les pellicules de telle autre.

C'est pour cela que l'opérateur lui-même doit savoir composer son révélateur et le manipuler dans le laboratoire pour obtenir un bon résultat. Une fois le négatif fixé, le plonger immédiatement dans une solution de :

Eau distillée 1.000 c. c.
Alun de chrome 300 gr.

Ces solutions, épuisées, peuvent être renforcées; mais le révélateur épuisé ne peut être renforcé, il est préférable de le remplacer.

Révélateur Ultra.

Pour les négatifs ultra-rapides de n'importe quelle fabrication :

— Edinol.
Eau 500 c. c.
Edinol 7 gr.
Sulfite anhydre 23. 1/2
Phosphate tribasique de soude 34. 1/2

pour l'usage : une partie d'eau.

INTENSIFICATION LOCALE D'UN NEGATIF

Beaucoup de négatifs demandent à être renforcés dans certaines de leurs parties seulement. Cela arrive chaque fois que le sujet présente des oppositions vives et que le développement a été mal conduit.

On peut donc remédier en partie à ces grandes oppositions en renforçant localement les ombres si toutefois ces ombres présentent tous leurs détails. S'il n'était pas ainsi, le renforcement n'améliorerait rien.

On prépare la solution suivante :

Eau 600 c. c.
Gomme arabique 400 gr.

Après dissolution, on ajoute 40 centigrammes de glycérine et l'on teinte la solution avec une couleur quelconque d'aquarelle ou d'aniline. Filtrer ensuite sur mousseline fine.

Le négatif étant placé sur le pupitre à retouche, avec un pinceau à pointe fine, étendre cette solution gommeuse sur le côté gélatine, en couvrant d'une bonne couche toutes les parties du négatif qui ne doivent pas être renforcées.

Après dessiccation complète on renforce la plaque au bichlorure de mercure. Seules, les parties non protégées par la gomme auront le temps de blanchir. On lave ensuite jusqu'à dissolution complète de la solution de gomme, et on noircit le phototype, soit à l'ammoniaque, soit au sulfite de soude, etc... Lavage ensuite.

Si l'intensité du renforcement est exagérée, il suffit de plonger le négatif dans une solution d'hyposulfite de soude à 15 o/o, jusqu'à harmonie complète entre les différentes parties du phototype.

Quand la gélatine a absorbé entièrement le liquide et alors seulement à ce moment-là, immerger le cliché dans une solution de ferrocyanure de potasse à 5 o/o.

L'affaiblissement se fera dans les seules parties touchées par l'hyposulfite.

Dans ce cas, l'image transformée en ferrocyanure d'argent se dissoudrait entièrement dans l'hyposulfite.

ZDISLAW-HARRY'S-KAISER.



Gaby MORLAY

dans

“L'Agonie des Aigles”

que SUPERFILM présente

à l'Empire le 4 Décembre

La S^te des films Historiques et Jean de Merly présentent

Le tournoi



Exclusivités Jean de Merly



La plus récente photo de :

Douglas Fairbanks (à droite) et **Léon Bary**;

Nous avons annoncé il y a quelques temps l'engagement de notre sympathique compatriote LÉON BARY par Douglas FAIRBANKS. Le voici sous le costume d'Athos, aux côtés de "Doug" d'Artagnan de fière mine - entre deux scènes du "MASQUE DE FER", production grandiose dans laquelle nos deux amis ressuscitent les fameux mousquetaires de Dumas.

Les Films "ELITE" présentent...

GRAINE AU VENT

Réalisation de Maurice Kéroul
d'après le roman de Lucie Delarue-
Mardrus

Interprétation de : Henri Baum,
Alexandra, Célines James, Alberti,
et Claudie Lombard

Ce film est une excellente œuvre paysanne où les personnages du délicieux roman de Mme Delarue-Mardrus revivent avec une singulière et forte poésie — Ils sont d'ailleurs interprétés avec beaucoup de conscience par Henri Baudin excellent en sculpteur, artiste, et homme faible et égoïste, par Mlle Alexandra qui joue avec nuances le rôle subtil de la petite fille, et Mme Célines James, toute de douceur dans le rôle résigné de Maman Germaine, Mme Alberti, excellente artiste de composition.

Maurice Kéroul a composé avec goût, son œuvre qui s'aère de paysages des mieux venus, et dont la saine grâce réagit contre tant de films de studios.

La scène du cabaret et celle de l'accident sont fort bien faites — C'est du bon métier cinématographique.

Il convient de signaler particulièrement la création sensationnelle de Mlle Claudie Lombard dans le rôle de la fille de ferme, vulgaire et vicieuse, dont elle a fait une saisissante figure. Cette révélation fut le clou de *Graine au vent* dont nous apprécions cependant les solides qualités dramatiques.

UN DRAME AU STUDIO

Réalisation d'Anthony Asquith
Interprétation de Brian Aberne
et Annette Benson

Amusante comédie qui évolue dans le pittoresque milieu du Studio. Un roman d'amour s'y ébauche, s'y rompt brutalement et nous assistons aux souffrances et aux luttes jalouses de deux époux que sépare une passion.

Des notations intéressantes, fort originalement exécutées témoignent, chez Asquith d'une intelligence et d'une maîtrise cinématographique auxquelles on ne s'attendait pas chez cet aristocratique metteur en scène.

Ce film anglais nous a fort vivement distraits, et sa diversité et son mouvement en font une bande tout à fait plaisante.

Brian Aberne et Annette Benson sont les époux séparés avec une flegmatique séduction.

UN CRI DANS LE METRO

Réalisation d'Anthony Asquith
Interprétation d'Elissa Landi,
Brian Aberne,
et Cyril Mac Laglen

Le réalisateur, fils de Lord Asquith a réalisé avec *Un cri dans le métro*

une seconde production qui ne le cède en rien à la première, pour sa variété d'expression, l'originalité de ses prises de vues et aussi l'étrangeté, l'inaccoutumé de son cadre.

Cette fois le film se passe dans le métro. Toutes les heures tumultueuses et sombres des tunnels sont habilement restituées à l'écran. C'est dans le métro qu'il se conclut.

Sir Asquith aime les machines et leur dynamisme photogénique. Il nous le prouve — Comme il nous prouve une maîtrise qui deviendra bientôt de la virtuosité s'il n'y prend garde.

Elissa Landi joue gravement un rôle d'amoureuse et Brian Aberne est un sympathique jeune premier. Dans le rôle du costaud brutal et sentimental remarquons Cyril Mac Laglen, qui frère du célèbre Victor, en a la carrure et un peu de talent.

ROI DE CARNAVAL

Réalisation de George Jacoby
Interprétation de Gabrio,
Henry Edwards, Renée Héribel,
Miles Mander et Elga Brink

Drame Mondain. Recherche de documents, lettres d'amour que détient un maître-chanteur. Le tout remué dans le tohu-tohu bigarré du Carnaval de Nice.

Il y a des attractions. Il y a aussi quelques scènes policières qui intriguent et séduisent le spectateur.

Nos compatriotes Gabrio et Héribel se tirent sans grande gloire de rôles assez effacés. C'est à Elga Brink très éclatante, à Henry Edwards fort sympathique et au cauteleux Miles Man-

der que vont les pronostics — Ils sont d'ailleurs très bons.

LE DERNIER FIACRE

Réalisation de Lupu-Pick
Interprétation de Lupu-Pick,
Maly Delschaft, Werner Pittscharf
et Adalbert Van Echlettero

Cette œuvre qui passe au *Vieux-Colombier*, a été présentée dans une respectueuse admiration. C'est un film conçu pour être donné sans sous-titres — Il l'a été et cette gageure a réussi. On a parfaitement compris et saisi toute l'intéressante et caractéristique portée de ce sujet. D'une forme purement naturaliste Lupu-Pick a obtenu avec ce film de très dramatiques accents. Il faut avouer que sa composition du vieux cocher de fiacre attardé dans la vie moderne et qui déteste le progrès qui le roule victorieusement est absolument parfaite. Nous participons à ses douleurs de vieux cocher délaissé, incompris par sa famille, et qui finit par s'humaniser et par accepter les bouleversements de l'époque dans laquelle il sera comme un vestige.

C'est un film original et fort captivant que *Le Dernier Fiacre* et son intelligence fait souhaiter que cette œuvre remarquable trouve auprès du grand public un succès mérité.

P. F.

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 du Mois

par Lucie Derain

Alex Nalpas présente :

LE DESIR
Réalisation d'A. Durec
Interprétation de Roger Karl,
Poia Ilery, Gina Glory,
Mary Seta et Olaf Fjord

Le Desir, d'après le roman de Jean Pommerol *Un fruit... Et puis un autre fruit* se présente comme l'un des plus authentiques documentaires qui aient été réalisés sur le bled Sud-Algérien. Tourné à Biskra et dans les camps de Nomades comprenant même une importante contribution des Nomades pour l'ensemble des figurants, *Le Desir* nous apporte la beauté intégrale du désert, des paysages Biskris, et l'intérêt intelligemment exposé des mœurs Nomades. Nous ne sommes pas dans la fièvre moderne des films américains. Ici, pas de jazz et de courses d'automobiles, mais le désert, la cadence des chameaux, et les heures uniformes des jours arabes. Nous sommes en Afrique, où tout est contemplatif. Y prendrons-nous un peu de sagesse ? Non, car le désir y souffre furieusement et dévaste les cœurs les plus calmes.

M. A. Durec qui est tout à fait doué pour réaliser du documentaire, avec du goût et du sens artistique, a fait jouer ses artistes dans une note simple et naturelle qui leur méritent les plus grands éloges. Mme Mary Seta s'est fait remarquer pour sa sensibilité expressive.

Himalaya Film présente :

LE BATEAU DE VERRE
Réalisation de Constantin L. David
et Jacqueline Millet
Scénario de René Bizet
Interprétation de Françoise Rosay,
André Nox, Kate de Nagy, Marie Kid
Eric Barclay

Scénario joliment original que la réalisation sans l'enjoliver, sans accuser, traduit avec respect. On y montre les aspirations romanesques d'un fils de maître-verrier qui court les mers et les dangers, et revient finalement à l'usine de son père, trop heureux d'y couler, enfin des jours calmes. Le symbole du bateau de verre embellit cette histoire d'amour et d'aventures.

Signalons une assez bonne scène de naufrage, et une dramatique explosion de navire. Les interprètes (Kate de Nagy est exquise et Françoise Rosay émouvante) sont bien.

LA GRANDE PARADE
DE LA FLOTTE
avec Henry Edwards,
Agnès Esterhazy, Nils Asther,
Bersard Goetzke

Un film allemand avec collaboration anglaise. Il n'y a de vraiment intéress-

sant que la grande bataille maritime, et encore ce sont des documents authentiques, et vous vous doutez de la photographie qu'ils peuvent avoir. En tout cas cette partie est tout à fait passionnante.

L'histoire d'amour est interprétée par quelques acteurs qualifiés internationaux. Agnès Esterhazy est belle, mais Bernard Goetzke, dans le rôle de l'amiral allemand, est une fois de plus, tout à fait remarquable.

LA GRANDE PASSION
Réalisation d'André Hugon
Interprétation de Lil Dagover, Rolta
Norman et Patricia Allon

Ce film sportif a d'excellentes intentions. Elles ne sont peut-être pas toutes réalisées, mais il convient de signaler une reconstitution pleine de vie d'un match de rugby. Il nous rappelle un certain match de rugby dans *Vive le Sport !* avec Harold Lloyd.

La Grande Passion est parée pour l'altière beauté et le talent de Lil Dagover.

Universal présente :

UN CŒUR A LA TRAINÉ
avec Tom Moore et Bessie Love

Ce couple de comédiens est le principal atout de cette comédie sentimentale qui commence sur le front français et se dénoue dans un intérieur modeste de policeman new-yorkais.

Il faut voir ces deux artistes de talent dans un duo tout de finesse et de nuances psychologiques. Le metteur en scène est à louer également pour la façon brillante dont il a transposé son scénario.

A LA RESCOUSSE
avec Hoot Gibson

L'éternel sujet : le courageux cowboy démasquant les voleurs de bes-

tiaux en un « rush » formidable et naturellement... équestre.

Cavalier étonnant, comédien de valeur, Hoot Gibson est un attractif artiste, et *A la Rescousse*, à cause de lui, un bon film.

CŒURS DECHUS

avec Norman Kerry, Pauline Starke
et Marion Nixon

C'est l'histoire douloreusement humaine d'un pauvre garçon qui s'engage pendant la guerre pour être digne de l'amour de sa femme, mais qui, au front a peur, épouvantablement peur, et déserte. Son martyr final, sa vie de paria qui n'a plus de nom, sa souffrance d'amoureux qui doit se cacher et laisser celle qu'il continue d'adorer, refaire sa vie avec un autre, composent des éléments émouvants que Norman Kerry traduit avec puissance. Mais je remarque surtout l'admirable tragédienne au Masque si pathétique : Pauline Starke qui à certains moments, à au moins égalé dans ce rôle Pauline Frédérick.

SOLITUDE

Réalisation de Paul Fejos
Interprétation de Glenn Tryon
et Barbara Kent

Un scénario simple : deux travailleurs d'une grande ville... leur existence quotidienne, leur labeur... leur solitude affreuse. Puis leur rencontre dans la cohue joyeuse de Coney Island... ils se plaisent, s'aiment spontanément... forment enfin le couple. Et puis un accident les sépare. Ils se cherchent désespérément dans la foule égoïste, dans ce tourbillon qui les roule cruellement. Et puis la solitude les reprend, féroce. Mais ils se retrouvent, tout simplement. N'habitaient-ils pas l'un à côté de l'autre, sans le savoir ?

Et voilà, ce n'est que ça, et c'est

HABILLEZ-VOUS A CRÉDIT

AUX PRIX NORMAUX

chez un Tailleur de 1^{er} ordre

pour Hommes et pour Dames

W. RODZEVITCH

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

Les Présentations (suite)

tout bonnement une sorte de chef-d'œuvre. Les scènes du début montrant en une symphonie courte et parfaite la vie de New-York, affirment déjà la puissance et la maîtrise de M. Fejos, hier inconnu, aujourd'hui célèbre, et justement. Tout le film témoigne d'une science aigüe, d'un goût très sûr, et d'une imagination poétique rare. M. Fejos a fait, une bien belle et originale œuvre avec *Solitude* qui n'est qu'un fait divers, et qui nous a bouleversés. Cela, c'est du Cinéma, cela, c'est de la vie, cela, c'est de l'Art !

Les interprètes ont d'ailleurs été des instruments d'une souplesse parfaite. Glenn Tryon qui a été employé jusqu'ici, dans le comique burlesque, et y fut très bien, se montre très dramatique.

Paramount présente :

LES AILES (*Wing*)

Encore que nous soyions saturés de films de guerre, *Les Ailes* se présente comme un des meilleurs films du genre. Les combats aériens par escadrille, les vols, les chutes d'avions et de ballons, des dramatiques duels entre « as » ennemis nous intéressent au plus haut point, malgré qu'on en ait. Mais nous avons le souvenir d'un certain film français réalisé par M. Maurice Tourneur, *L'Equipage*... *Les Ailes* ont de plus imposantes escadrilles, les combats réunissent plus d'unités, et en somme les scènes d'aviation sont plus prestigieuses du fait que les moyens ont été plus considérables.

Les Ailes sont un grand film empreint souvent de la plus pure beauté. Intéressant document sur l'aviation, et l'un des plus complets qui soient.

La partie sentimentale est interprétée par Clara Bow, Charles Roger et Richard Arlen.

Léon Poirier présente :

VERDUN VISIONS D'HISTOIRE

Réalisation de Léon Poirier
Interprétation de Maurice Schutz,
André Nox, Thomy Bourdelle,
Suzanne Bianchetti, Jean Dehelly,
Pierre Nay, Daniel Mandaille,
Hans Brausewetter, José Davert,
Antonin Artaud, Albert Préjean,
Jeanne Marie-Laurent
et une jeune Meusienne anonyme

Un film symbolique. Une belle idée de film de guerre pacificateur. Composition sobre.

(Ici un petit passage très bien sur le pacifisme, mais qui est malheureusement tombé à la composition N.D.L.D.).

L'œuvre de Léon Poirier est toute de vérité. C'est bien pour cela que son film est un film d'une horreur sans nom, et d'une beauté singulièrement tourmentée. Les deux premières par-



ties du film sont de beaucoup les meilleures. Nous assistons aux luttes à l'attaque, à la résistance de Verdun. Les scènes dans les tranchées, la reconstitution de la défense de Vaux et de Douaumont, l'exode des paysans, le martyre des soldats dans la boue de fer et de sang de Verdun, nous touchent, nous émeuvent, nous impressionnent comme une chose vécue, une chose affreuse, et dont nous souffrons. La troisième partie est une partie de panache et de victoire. Dans son ensemble, avec ses combats remarquablement reconstitués, avec ses scènes symboliques qui campent des personnages tout humains, véritables personnages sortis de la grande guerre, et qui participent aux luttes et aux souffrances de la nation, *Verdun Visions d'Histoire*, loin d'être la fresque épique et guerrière, se présente comme une œuvre douloureuse et merveilleusement vécue, et dont le retentissement tant artistique qu'idéologique sera profond en France et aussi en Europe.

Mais, un film de guerre était-il opportun ?

Celui-là... oui (N.D.L.D.).

Le travail de Léon Poirier est de ceux qui ne s'analysent pas. On sait sa maîtrise, le sens étonnant qu'il a du tableau, et l'art avec lequel il sait composer une scène, la cadrer, et faire jouer ses personnages. Tout le film est marqué de sa griffe, et la troupe qui accepta avec une conscience digne d'estime d'incarner des silhouettes hautement symboliques doit être félicité « en bloc » pour la puissance et le naturel de son expression.

Lucie DERAIN.

Verdun Visions d'Histoire, dans sa vérité, dans son exactitude, dans sa sincérité, est une chose très haute, très grande, très pure. Ce film restera certainement comme un des monuments du cinéma mondial.

C'est une œuvre définitive, elle est la reconstitution fidèle d'une époque à laquelle il sera difficile de toucher désormais.

Jacques de LAYR.

Poignée de Nouvelles

UN GRAND FILM EN PREPARATION

Monsieur Gaston Ravel et Tony Lekain ont été engagés par Monsieur Charles Jourjon, Directeur de l'Eclair pour réaliser un film en costumes qui dépassera en importance *Madame Récamier* et *Figaro*.

Ce film sera interprété par Madame Pola Négri.

SUR LA COTE D'AZUR

Desdémone Mazza, alors qu'elle achevait son rôle de vedette dans *Le Certificat pré-nuptial* a été engagée pour tourner dans *Vénus* aux côtés de Constance Talmadge.

APRES L'ACCIDENT

Devant un bar des plus « select » de Nice. Un attroupement se forme. Accident d'automobile ? Coups de revolver ? Nous approchons. Fernand Fabre, le front ouvert et la figure insaisissable de sang... nous accueille d'un large sourire... Pour se remettre d'une terrible chute d'avion qu'il vient de « tourner » dans le *Certificat Pré-nuptial* de G. Pallu, il prend un « cocktail en compagnie des deux principales interprètes du film : Desdémone Mazza et Suzy Pierson. Deux agents doivent disperser une foule, sidérée et compacte.

L'ECOLE DES SPORTS

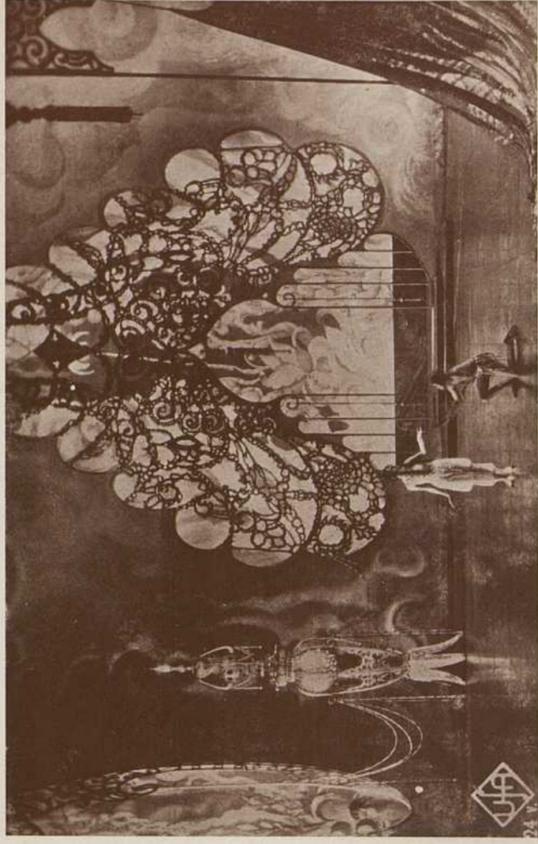
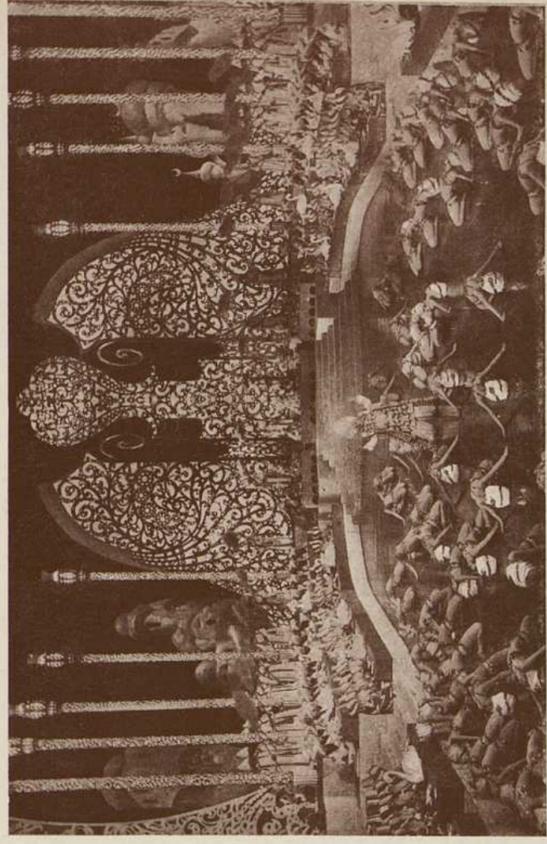
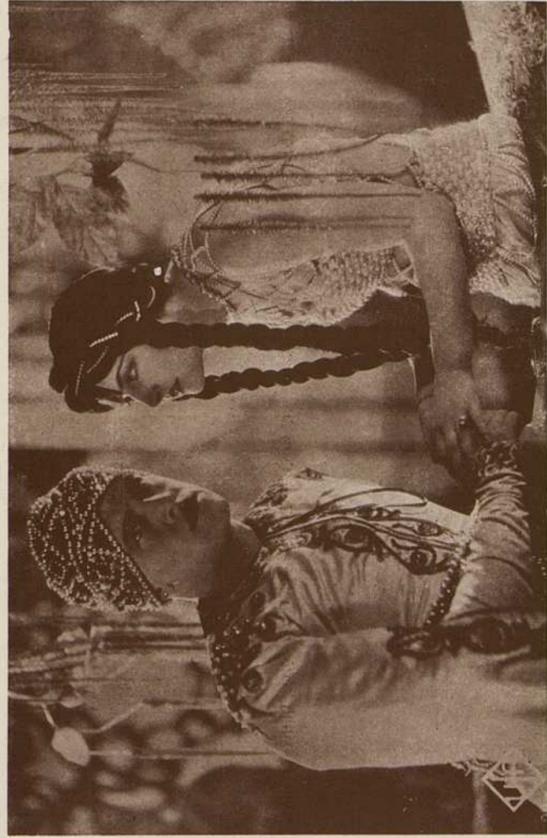
Le film Médico-Sportif *Le Certificat Pré-nuptial* fait, dès sa réalisation, des adeptes. N'avons-nous pas vu Georges Pallu, son réalisateur, prendre des leçons d'automobile de son assistant, M. Delarbre, et faire le soir venu, sur la « Promenade des Anglais » de savantes (?) embardées.

LA VEDETTE AVIATRICE

Desdémone Mazza est véritablement une fervente de l'aviation. Qu'il pleuve (et il pleut beaucoup actuellement sur la Riviera) ou qu'il vente, elle est tous les matins à l'aérodrome de Maicon.

Elle survole ses camarades qui « tournent » dans les environs. Seul son metteur en scène, Georges Pallu est inquiet : pensez donc une chute ! et le film aussi est par terre !... mais Desdémone est aussi bonne pilote qu'excellente artiste. Rien à craindre... quant à Dubois, l'opérateur, il fait de grands gestes désespérés... l'avion vole tellement bas que ses plans lui cachent le soleil.

L'ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE présente
SHÉHERAZADE d'Alexandre VOLKOFF avec Nicolas KOLINE et Marcella ALBANI
(Production **CINÉ-ALLIANCE** Film de la **UFA**)



(Déposé)

Price spéciaux pour Messieurs les exploitants par 4 sujets le cent : 10 francs ; le mille : 50 francs. — Prière d'adresser les commandes à : PHOTO-CINE, 3, rue Mogador, Paris.

LES PRÉSENTATIONS (suite)

HARMONIES DE PARIS

Thème et Réalisation de Lucie Derain
Notre collaboratrice Lucie Derain a délaissé pour quelques semaines le stylo pour la caméra. Et, durant le mois d'août elle a tourné avec la collaboration de l'excellent opérateur, Nicolas Roudakoff, des vues de Paris, qui, loin d'être disparates ou nées, forment un ensemble à la fois harmonieux et synthétique de la vie, des beautés et du pittoresque parisien.

Les images des vieux quartiers, les monuments pris en mouvement, l'élégance des perspectives et des places s'unissent dans ce film, aux familiers faubourgs, et à toute une symphonie courte mais expressive du travail divers de Paris.

Les passants, les promeneurs, les midinettes, des chanteurs des rues, nostalgiques, nous tentent et nous émeuvent. Et dans tout le film coule la limpide Seine au charme lumineux.

Il y a d'amusantes notations de mouvements, et aussi de somptueux tableaux tout de poésie et de lumière.

Lucie Derain prouve dans *Harmonies de Paris*, qu'elle connaît les ressources du Cinéma, et avec un tact et un goût infinis elle a su exprimer à la fois le charme subtil et délicat de sa ville natale, et faire un petit film tout de clarté et de simplicité expressive.

Pierre FRANCE.

Fox-Film présente :

AMOURS DE MARIN

avec George O'Brien et Lois Moran
Un film amusant et intéressant et que jouent avec talent George O'Brien et la charmante Lois Moran.

LA DANSE ROUGE

Réalisation de Raoul Walsh
Interprétation de Dolorès Del Rio
Charles Farrell et Ivan Linow

Dans sa version originale, ce film devait être bien construit, logique et dramatique. La version française amputée par la Censure est un peu incohérente.

Une histoire palpitante d'amour et d'espionnage en Russie, de sacrifice au seuil de la mort fort plastiquement mise en images par un bon « directeur » Raoul Walsh, et Dolorès del Rio sait à la fois danser comme une flamme et jouer comme une femme.

Armor Albatros présentent :

L'ÉTUDIANT DE PRAGUE

Réalisation d'Henrik Galeen
Interprétation de Conrad Veidt.
Werner Krauss, Agnès Esterhazy
et Elizza la Porta

L'homme et son reflet ! Quel original sujet de film. Et combien le metteur en scène dont nous allons prochainement voir *Mandragore*, Henrik Galeen, en a tiré d'effets curieux, éfrayants et beaux. Sur le vieux thème de l'homme qui vendit son âme au diable et en meurt, l'auteur a brodé, situant son sujet à Prague en 1820

fait évoluer des personnages romantiques bien séduisants.

Dans le rôle de l'étudiant cupide et passionné, Conrad Veidt a été remarquable d'intensité et de diversité expressive. Werner Krauss incarne un diable cauteux et bonasse dont les regards font frissonner. Signalons une scène étonnante : le dédoublement du héros, dans la glace d'où son reflet s'échappe, en se matérialisant, et les tableaux de la fin où l'étudiant, poursuivi par son reflet qui le harcèle comme un remord, fuit dans la tempête, sur une route battue par le vent, et finit par se tuer dans la glace en tuant son reflet.

LES NOUVEAUX MESSIEURS

Réalisation de Jacques Feyder
Interprétation de Gaby Morlay,
Henry Roussel, Albert Préjean,
Henry Valbel

Cette pièce de Robert de Flers et Francis de Croisset qui n'était pas une grande réussite théâtrale a été, au Cinéma, un triomphe. Jacques Feyder est le seul metteur en scène au monde qui puisse diversifier aussi totalement son œuvre. L'homme qui a réalisé *Thérèse Raquin* et en a fait le chef-d'œuvre du Cinéma naturaliste a, dans *Les Nouveaux Messieurs* bâti un film satirique, psychologiquement merveilleux et dont la drôlerie, la finesse, le tact, la mesure s'unissent à l'expression caricaturale d'une force inconnue jusqu'à maintenant. Nous y reviendrons.

Super-Film présente :

LA GIRL EN SMOKING

avec Maria Paudler et Harry Liedtke
Tant pis pour Laura la Plante, mais Maria Paudler lui ressemble. Physiquement, s'entend.

Le travesti n'avantage pas Maria Paudler. Mais elle sait rétablir une scène par un geste drôle, par une moue, par une expression burlesque. Maria Paudler a réellement un talent d'amuseuse. Harry Liedtke a fait mieux que ce rôle d'officier noceur.

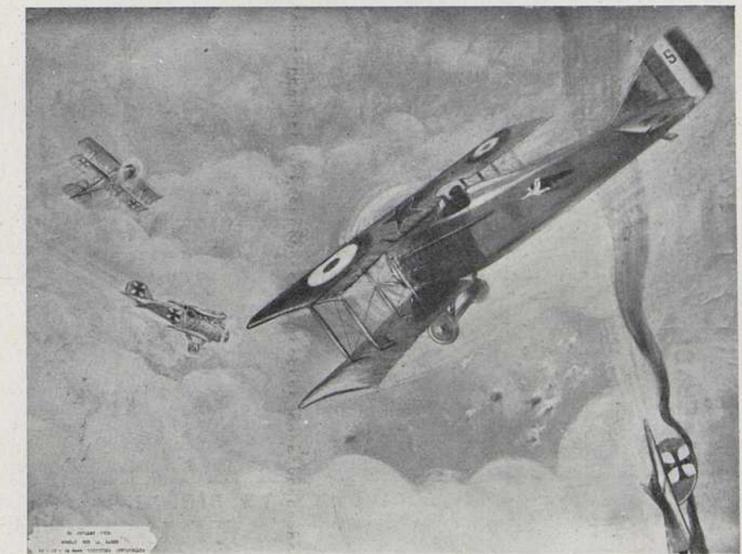
L'INVINCIBLE SPAVENTA

avec Luciano Albertini

On est conquis par le mouvement la fantaisie, la gaieté, le rythme acrobatique de ce film qui s'avère comme un des meilleurs envoyés par l'Allemagne ces derniers temps.

Ceux qui croient que pour faire un film remarquable il faut prendre une histoire ennuyeuse, et broyer du noir seront déçus en voyant *L'Invincible Spaventa* qui, peut-être inconsciemment, et par hasard, sans doute nous révèle d'admirables images toujours cinématographiques et jamais théâtrales. La voilà bien l'expression par l'image. Il y a de la grâce et de la beauté dans *L'Invincible Spaventa* et la troupe des quinze girls d'or, qui rompent les lignes de leurs jambes nues en des exercices remarquables, créent pour nous de l'harmonie dans la lumière. Il y a aussi de l'émotion et quand l'appareil de prises de vues suit les évolutions de la sphère d'où l'acrobate s'élance vers le vide, nous voyons là des images absolument originales.

J'ignore qui a fait *L'Invincible Spaventa*, mais son metteur en scène a renouvelé avec une force et une habileté rares, le genre du film d'amour et d'acrobaties qui, pourtant, est si intégralement « cinéma » ! et qu'à glorieusement illustré Douglas Fairbanks.



Un des tableaux de la collection FONCK exposé au PARAMOUNT pendant la représentation du film "LES AILES" exécuté par Fonck sur des morceaux de toile des avions descendus par lui.

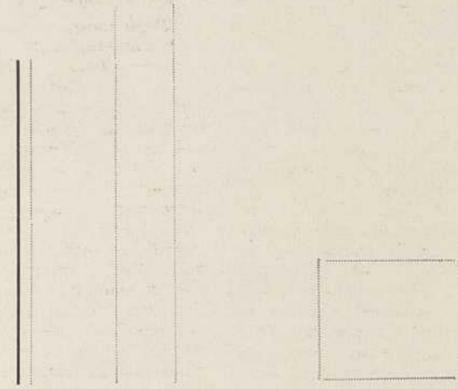
ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

SHÉHÉRAZADE

d'Alexandre VOLKOFF avec
Nicolas KOLINE et Marcella ALBANI
(Production CINÉ-ALLIANCE Film de la UFA)

(déposé).

Édition « Photo-Ciné », 3, Rue de Mogador, Paris.



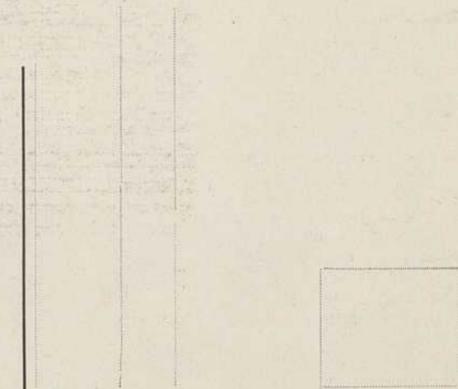
ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

SHÉHÉRAZADE

d'Alexandre VOLKOFF avec
Nicolas KOLINE et Marcella ALBANI
(Production CINÉ-ALLIANCE Film de la UFA)

(déposé).

Édition « Photo-Ciné », 3, Rue de Mogador, Paris.



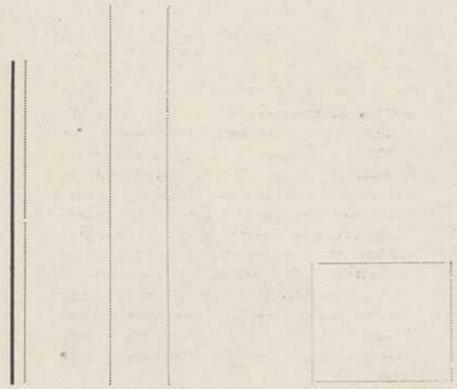
ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

SHÉHÉRAZADE

d'Alexandre VOLKOFF avec
Nicolas KOLINE et Marcella ALBANI
(Production CINÉ-ALLIANCE Film de la UFA)

(déposé).

Édition « Photo-Ciné », 3, Rue de Mogador, Paris.



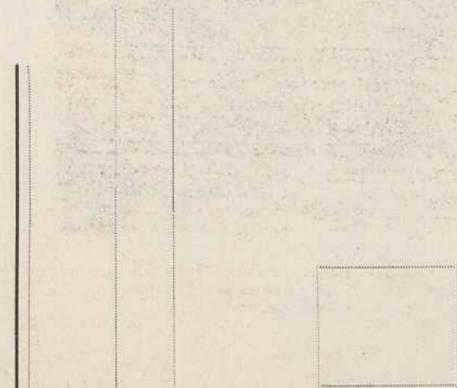
ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

SHÉHÉRAZADE

d'Alexandre VOLKOFF avec
Nicolas KOLINE et Marcella ALBANI
(Production CINÉ-ALLIANCE Film de la UFA)

(déposé).

Édition « Photo-Ciné », 3, Rue de Mogador, Paris.



PAR LE MONDE

NOUVELLES DE TOUT, DE TOUS, DE PARTOUT

ANNY ONDRA A PARIS

La délicieuse fantaisiste, créatrice de « Suzy Saxophone », arrivera samedi à Paris, accompagnée de son metteur en scène Chares Lamac, pour commencer les prises de vues de son nouveau film pour la « Sofar » : Anny... de Montparnasse ».

Anny Ondra aura pour partenaire le charmant jeune premier français André Roanne, qui lui donnera la réplique dans cette nouvelle et amusante comédie qui sera, nous n'en doutons pas, un digne pendant de « Suzy Saxophone » et des « Aventures d'Anny ».

AUGUSTO GENINA

A COMMENCE

« QUARTIER LATIN »

Augusto Génina, l'excellent réalisateur, a donné le premier tour de manivelle de sa grande production « Quartier Latin » de Maurice Dekobra.

Carmen Boni, Ivan Pétrovitch et Gaston Jacquet sont les principaux interprètes de cette œuvre.

« Quartier Latin » est le premier film que Génina réalise pour la Société des Films Artistiques « Sofar » en exécution du contrat qui le lie à cette Société.

LEON POIRIER ET LE PRIX NOBEL

Dans « Mon Film » Paul Perret termine ainsi son compte-rendu de « Verdun Visions d'Histoire » : «... il existe pour les grands ouvriers de la Paix, une récompense suprême : le Prix Nobel. Toutes les mères, tous les hommes, tous les fils, toutes les fiancées doivent le demander pour M. Léon Poirier. « Nous partageons l'opinion de notre sympathique confrère et nous associons à cette très heureuse initiative.

ENGAGEMENT

Barrois, qui fut l'assistant de Jacques Feyder pour de nombreux films, vient d'être engagé comme assistant par Jacques de Baroncelli, pour « La Femme et le Pantin ».

EXPLOITANTS... ATTENTION

Certains Cinémas qui passent des films de guerre, s'efforcent, dans leur

publicité de créer une confusion entre le film qu'ils passent et le film de Léon Poirier « Verdun Visions d'Histoire ». En conséquence, M. Léon Poirier et les Sociétés qui s'occupent de son film, viennent de charger leur avoué d'assigner tous les Directeurs qui emploient de semblables procédés, en 100.000 francs de dommages et intérêts.

QUARTIER LATIN

ON DIT que Augusto Génina commencera d'ici une quinzaine de jours les prises de vues du grand film qu'il va réaliser pour la Société des Films Artistiques « Sofar » et dont le titre est « Quartier Latin », sur un scénario original de Maurice Dekobra.

ON DIT également qu'on débutera par les importants décors dont on va commencer dans quelques jours, la construction dans un des meilleurs studio français.

Les rôles principaux seraient distribués à Carmen Boni et Ivan Pétrovitch.

LE SUCCES DES FUGITIFS

Le charmant film interprété par Kate de Nagy, la nouvelle et talentueuse vedette, et dont le titre *Les Fugitifs* a intrigué pendant plusieurs jours tout Paris, est présenté actuellement à l'Impérial avec un succès éclatant.

Kate de Nagy, se classe dans le rôle de la petite Marion parmi les plus grandes vedettes européennes; Jean Dax, le grand artiste français, Hans Brausewetter, le jeune premier sympathique et la troublante Vivian Gibson, créent auprès de la nouvelle star des rôles de tout premier plan, et forment un ensemble particulièrement homogène.

Fait rare sur les boulevards, et qui nous confirme dans l'idée que le public est prêt à réagir aussi bien dans le sens négatif que positif, les *Fugitifs* sont applaudis tous les soirs par un public élégant et qu'on croyait blasé.

LES VOYAGEURS POUR SAINT-PETERSBOURG EN VOITURE !

Tous ceux qui ont voyagé en Russie retrouvent avec étonnement les véritables gares Russes, celles de la fron-

tière et celle de Varsovie, à Saint-Petersbourg, dans le nouveau film de la Société des Films Artistiques « Sofar » : *Au Service du Tsar*.

Ivan Mozzoukine et Carmen Boni font un étonnant voyage en sleeping, où tout en étant mariés officiellement ils continuent à s'ignorer mutuellement, et au cours duquel un général paternel et un sombre révolutionnaire leur servent d'anges gardiens sans le savoir, et sans se connaître...

Nous verrons ce film en décembre.

NOUVELLES D'ALGERIE

ALGER.

Nous apprenons avec plaisir que Maurice Gleize va entreprendre sous peu la réalisation d'un nouveau film. *Allah est Grand*, d'après le roman de notre concitoyen et ami Alexandre Déty-Courbière.

Les extérieurs seront tournés en Algérie et au Maroc.

M. Jean de Merly qui vient de fonder sa propre compagnie de production sera prochainement parmi nous.

La saison 1928-29 est ouverte. Les cinémas ont affiché de grandes exclusivités : *Don Juan*, avec John Barrymore (Régent) ; *La Madone des Sleeping* (Olympia) et *Londres après Minuit* (Splendid).

On nous promet *Ben-Hur*, qui passera vraisemblablement sur l'écran du *Splendid-Select*.

La Vestale du Gange, œuvre de notre concitoyen André Hugon, a remporté un brillant succès à l'Olympia.

ORAN.

Une Java a été très goûtée du public oranais et le *Regent* a fait de belles recettes ! Angelo est décidément « l'enfant gâté » des Algériens...

André SARROU.

« CHACUN PORTE SA CROIX »

En Avignon, le jour à peine se lève, que déjà Jean Choux, sa troupe, ses opérateurs, les écrans et le matériel s'entassent tant bien que mal dans l'autocar qui doit les emmener dans la campagne provençale.

Georges Oltramare n'est pas encore

PAR LE MONDE (suite)

éveillé, Lilian Constantini comme toujours a très faim, Thérèse Reigner tremble pour son fils, Fabien Frachat qui, tout à l'heure se laissera choir d'un toit, quant à Walter, l'opérateur à ronce, cependant que Julien Chamond, son second s'en amuse, et que Jean Godard l'assistant, reste importurbable.

On tourne les extérieurs de *Chacun porte sa Croix*...

L'esprit, le rire, la verve, s'y dé pensent sans compter, mais sous cette gaieté qui cascade, il y a un effort, on blague, on rit?... Oui, mais on crée, on stimule, c'est le film de la Vie... *Chacun porte sa Croix*.

CHEZ FOX-FILM

J. G. Blystone dirigerait les prises de vues d'un nouveau film Fox, dont Louise Dresser serait la vedette ; cette œuvre, la première du contrat de Louise Dresser avec Fox Film, serait basée sur une version de Marion Orth, d'atmosphère italienne.

La Fox au tableau des spectacles parisiens — *Poings de fer... Cœur d'Or* continue sa brillante carrière au Studio des Ursulines ; *L'Aurore, la Reine de Saba, En cinq secs, Roi d'Arizona, Très confidentiel, Chapeau!!! Etes-vous mon Aimé, Au Nord de l'Alaska, Au pays de l'Orignac, Oh! Tom! Le Saumon... etc...*

En dix semaines, quatre grandes productions de la Fox, *l'Ange de la Rue, Les Quatre Fils, l'Insoumise et River Pirate (L'Ecumeur de Rivières)* ont produit au Roxy Théâtre de New-York environ 1.277.400 dollars de recettes nettes ; la dernière production, à elle seule, en une semaine a produit 115.500 dollars. C'est un Victor Mac Laglen.

LE TOURNOI DANS LA CITE

Production des Films Historiques, réalisée par M. Jean Renoir, d'après le scénario de M. Dupuy-Mazuel et que vont éditer les Exclusivités Jean de Merly, change de titre.

Cette œuvre magnifique, réalisée dans le cadre unique du vieux Carcassonne s'appellera désormais *Le Tournoi*.

REORGANISATION

L'Agence Carson réorganise partiellement ses services. M. Jean-Charles Reynaud reste Directeur du département des scénarios, mais MM. Georges Chebat et Raymond Israel n'ont plus la direction de la Branche Cinématographique, qui n'en continue pas moins à fonctionner comme par le passé.

UN NOUVEAU PROTEA

Après de longs pourparlers, MM. René Mathey et Gérard Bourgeois, administrateurs de la Société M. B. Films, viennent d'acquiescer le droit ex-

clusif du titre célèbre *Protéa*, pour le *Monde entier*.

Par suite de cette acquisition, la M. B. Film, envisage la très prochaine mise en œuvre d'un nouveau film *Protéa* sous une forme entièrement modernisée premier jalon d'une nouvelle et brillante série.

François de Baynes, grand Seigneur, don Juan irrésistible, lame redoutable, fera prochainement parler beaucoup de lui.

On peut dire qu'hier peu connu encore, il sera célèbre demain.

Qu'on nous excuse de poser ainsi cette énigme, mais nous ne pouvons, aujourd'hui, en dire davantage.

CORRESPONDANCE

Monsieur Charles Pathé a adressé au « Film Kurier » la lettre suivante : *Paris, le 8 novembre 1928.*

Monsieur le Directeur,

Dans son numéro du 25 octobre dernier, sous le titre : « Financement de la Production française », votre Journal a publié un article annonçant que j'avais donné ordre à la Banque du Nord de mettre à la disposition de M. Wengeroff, 9.000.000 francs.

Je tiens à vous déclarer que cette information est erronée et compte sur votre obligeance pour bien vouloir la démentir dans votre prochain numéro.

Veillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

Charles PATHÉ.

INTERVIEW EXPRESS

Nous avons rencontré Marcel l'Herbier, très occupé par le montage de la dernière partie de son film *l'Argent* qui doit être présenté dès ce mois-ci.

Nous avons demandé à l'éminent réalisateur d'*El Dorado* quelques impressions concernant la superproduction qu'il a tirée du fameux roman de Zola et à propos de laquelle les opinions les plus flatteuses circulent déjà.

L'Art muet rendrait-il sourd ? Marcel l'Herbier paraît ne pas nous entendre.

Se réservant de nous revoir bientôt, il nous a seulement priés d'annoncer pour aujourd'hui une nouvelle qui paraît lui faire un plaisir particulier, à savoir que le Cinéma des Agriculteurs reprend cette semaine, dans sa version intégrale, *Feu Mathias Pascal* le film si original et si plaisant que Marcel l'Herbier a tiré du roman de Pirandello et où triomphe un remarquable quatuor d'artistes : Ivan Mozzoukine, Loïs Moran, Marcelle Pradot, Pierre Batcheff.

Sachons attendre.

LE TRIOMPHE DE KATE DE NAGY

Cette délicieuse ingénue qui nous est révélée par *Les Fugitifs*, le parfait film projeté actuellement à l'Impérial, remporte un véritable triomphe auprès du public qui voit enfin qu'en Europe nous avons des artistes dignes de concurrencer les plus grandes célébrités de l'écran d'outre-Atlantique.

Kate de Nagy, qui a 19 ans et qui n'a jamais fait ni du théâtre ni du cinéma avant d'être engagée pour un rôle principal, a été remarquée par les américains dans *Les Fugitifs* et si une fois de plus l'Europe ne sait pas défondre ses valeurs artistiques, elle nous quittera prochainement pour prendre le chemin de... Hollywood.

Au mois de décembre, la Société des Films Artistiques « Sofar » présentera un nouveau film avec Kate de Nagy dans le rôle principal : *La République des Jeunes Filles*.

PAGE DU CINEMA

Le grand quotidien du soir *La Liberté* consacre désormais une page entière au Cinéma chaque vendredi.

C'est avec plaisir que nous enregistrons cette bonne nouvelle des Rubriques de ce genre étant une heureuse propagande pour amener de

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 !

A Crédit !

Robes - Manteaux

Fourrures - Costumes Tailleurs

M^{ME} RODZEVITCH

3, rue de Mogador Paris, (Opéra) Tél : Louvre 24-41

PAR LE MONDE (suite)

nouveaux et fervents adeptes à la cause que nous défendons tous.

LA PASSION DE JESUS

M. Abel Gance, dans un isolement complet au milieu du pays basque, prépare une *Passion de Jésus* qu'il compte exécuter dans le courant de cet hiver et qui sera non pas un film à grand spectacle, mais un film extrêmement extériorisé, tout d'intensité et d'élévation dramatique. Il espère réaliser là sa plus grande production.

Une version de son film sera faite avec triptyque et sans doute film sonore.

FILMS TOURISTIQUES

Une présentation de films touristiques a eu lieu le 25 novembre dans la salle du Gaumont-Palace.

Le remarquable film sur les Gorges du Verdon, tourné en août dernier par les Etablissements Gaumont, avec la collaboration du T.C.F., a été projeté pour la première fois en public.

Le programme était complété par des films documentaires de tout premier ordre, gracieusement prêtés au T.C.F. par la Société Synchro-Ciné : *Les Marins de l'Azur*. — (Nos hydravions sur la Corniche de l'Estérel et la Côte d'Azur) et *Les Aigles Humains*. — (En escadrille aérienne au-dessus des Pyrénées). Ils obtinrent le plus grand succès.

CINEMONDE

Nous sommes particulièrement heureux de saluer la venue d'un nouveau confrère *Cinémonde* dirigé par notre excellent ami Gaston Thierry.

Merveilleusement illustré, ses mises en pages originales, son héliogravure très artistique en font un organe parfait de grande diffusion.

Nul doute que *Cinémonde* ne connaisse une longue et fructueuse carrière.

EN REGARDANT TOURNER CONCHITA

Ce diable de Gys a construit au Studio une maison toute entière. Seul manque le toit ; mais je ne désespère pas de le voir surgir quelque jour.

Cette maison est celle de Conchita. Elle n'est pas riche, mais elle est chaude.

Les murs ont des tons vifs et la moindre guenille est colorée.

Le balcon est fleuri ; dans sa cage un oiseau chante.

Je passe d'une pièce dans l'autre, je visite, j'examine.

Pierre Louys aurait applaudi.

Au coup de sifflet je m'éloigne prudemment.

Les lumières inondent ; Conchita entre chez elle.

Jacques de Baroncelli la guide ; mais il n'est pas besoin de recommander le naturel.

Ce coup d'œil au miroir, cette démarche souple, cette flamme du regard... elle n'a jamais appris ; elle n'a pas besoin d'apprendre.

Elle s'appelle Conchita, et toute l'Espagne est en elle.

Un cadeau pour Concha !

Son amoureux lui a donné des mandarines.

Souple comme une chatte, elle s'est laissé glisser à terre.

Avec une joie d'enfant elle a saisi un fruit et l'a porté à sa bouche.

Ravi, l'amoureux contemple le sourire de ses yeux.

La camera enregistre ; l'heure passe ; et j'attends.

Cette gamine captive, enchante, retient.

Je voudrais entendre des guitares et la voir danser.

Elle doit si bien danser !

Sans doute est-ce la première fois qu'une interprète donne si vite son personnage.

Aujourd'hui, premier tour de manivelle de *La Femme et le Pantin*.

Mais vous, Conchita, depuis longtemps vous êtes Conchita.

UN LIVRE UTILE

COHENDY (Fred.). — *Comment on lance un Cinéma*. Préface de Léon Brézillon. Un vol. in-8° de 144 pages (Editions Drouin)..... 10 fr.

Véritable manuel de la « Publicité du Spectacle », qui, jusqu'ici, n'avait été l'objet d'aucune étude pratique ; ce livre met à la portée de chaque directeur les moyens les plus efficaces pour la mise en valeur de tout établissement.

Il divulgue les secrets et méthodes des directeurs et impresarii les plus notoires.

Tout ce qui peut contribuer à attirer la clientèle, à la conserver et accroître les recettes, M. Fred COHENDY le révèle dans cet ouvrage.

L'auteur ne s'est pas borné aux directives générales : il entre dans les plus minutieux détails et conseille le directeur de cinéma d'une manière claire et pratique.

Comme le dit la préface, M. Léon Brézillon, Président du Syndicat des Directeurs, cet ouvrage clairement écrit, présenté avec attrait, réunit et condense les mille et un secrets de la réussite.

POUR VOUS

Ce titre original est celui d'une nouvelle revue hebdomadaire du cinéma, lancée avec munificence par notre excellent confrère *l'Intran*,

Belle présentation en héliogravure, un peu terne — mais quoi ! le cinéma n'est-il pas noir sur blanc — excellents articles signés de noms très connus. La formule de cette revue est neuve et très intéressante.

« Libres de toute attache, de tout « traité, de toute obligation que « ou'elle soit, nous nous efforcerons « de dire la vérité :

« Pour vous »

nous dit excellemment son rédacteur en chef, l'écrivain distingué, Alexandre Arnoux. Nos meilleurs vœux à ce grand confrère.

JIM HACKETT... CHAMPION

« Gabriel Rosca a donné le dernier tour de manivelle de son film *Jim Hackett... Champion* » dont il commence le montage. Cette délicieuse comédie sportive, qui a pour cadre la côte basque est interprétée, comme on sait, par Fred Fua, le jeune artiste espagnol, Charles Frank, Suzanne Talha, Mona Goya et tout un essaim de jeunes et jolies actrices.

« Nous ne doutons pas que ce film soit tout à l'honneur du Cinéma français ».

UNE BONNE ŒUVRE

Tous les frais ayant été pris en charge par la Société de Production du film, la recette du Gala de *Verdun Visions d'Histoire* à l'Opéra a rapporté plus de 150.000 francs à l'Œuvre d'Aide aux Veuves de Guerre.

De nombreux anciens combattants assistaient à cette soirée : voilà un bel exemple de fraternité envers nos chers Camarades disparus.

COMMUNIQUE

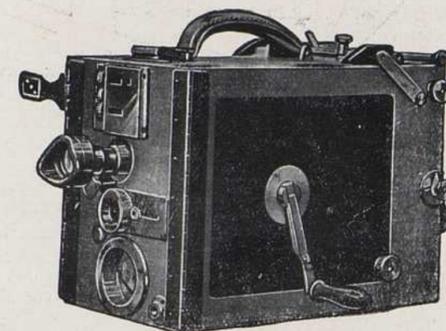
Dans sa séance du 8 novembre, la Commission de Contrôle des films a décidé de communiquer à tous les producteurs français la note suivante :

« La Commission de Contrôle des films tient à signaler à nouveau, de la façon la plus sérieuse, à Messieurs les Producteurs français qu'elle se trouve conformément au règlement, dans l'obligation de refuser les fiches d'exploitation (permettant l'entrée des films étrangers en France) à tous les films français soumis à son contrôle qui lui apparaîtraient comme insuffisants pour faire honneur à notre pays et à la cinématographie française.

« La Commission rappelle qu'un des principaux buts du décret du 15 février 1920 est de faire avant tout de la production française une production de qualité, même si celle-ci devait être obtenue au détriment de la quantité. »

Le "PARVO", modèle L

seul, répond aux besoins de la technique cinématographique moderne

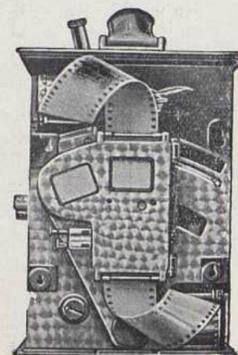


une seule
loupe

un seul
bouton

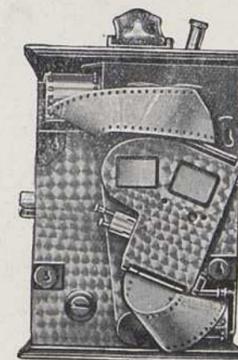
trois mises au point directes

sur pellicule
pendant la prise de vue



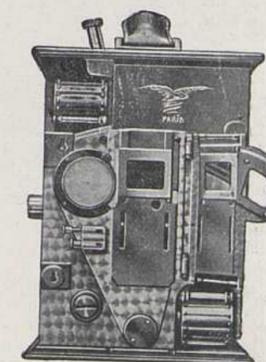
Position pendant
la prise de vues

sur cèpoli
pour la mise en place



Position pendant
la mise au point sur cèpoli

sur barrette
graduée



Canon ouvert

Verre cèpoli 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

Photo-Cinéma

5 Fr.

2^e Année — N° 13

15 Nov.-15 Décemb. 1928

revue mensuelle
technique, artistique et littéraire.

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



Lil Dagover et Rolla Norman dans "LA GRANDE PASSION"
FILM FRANÇAIS AUBER

Le premier Grand Film sur le Rugby d'ANDRÉ HUGON