

PhotoCine

5 Fr.

2^e Année — N° 16

15 Déc. - 15 Janv. 1929.

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



EMMY LYNN dans

" LA VIERGE FOLLE "

d'après l'œuvre célèbre de HENRY BATAILLE. — Réalisation de Luitz Morat

Production ECLAIR

avec JEAN ANGELO, SUZY VERNON, MAURICE SCRUTZ Distribution **PARAMOUNT**

SOCIETE DES FILMS ALBATROS 26 rue FORTUNY PARIS

LE GRAND FILM DE LA SAISON

CAGLIOSTRO

scénario de KLAREN et JUDKE réalisé par

RICHARD OSWALD

avec

HANS STUWE

CAGLIOSTRO

RENEE HERIBEL

□ LORENZA □

(CHARLES) DULLIN

MARQUIS ESPADA

ALFRED ABEL

DUC DE ROHAN

SUZANNE BIANCHETTI

MARIEANTOINETTE

RINA DE LIGUORO

□ LAURA □

VAN DAELE

□ LOUIS XVII □

ILENA MEERY

JEANNE DE LA MOTTE

KOWAL SAMBORSKY

□ BENITO □

ALICE TISSOT

DUCHESSE DE MITTAU

PHOTOGRAPHIE

M.M. KRUGER & DESFASSIAUX

□ DECORS □

M.M. MEERSON et FIRENZI

PRODUCTION ALBATROS - WENGEROFF



roger weil - 3^{bis}, cité trévisse

l'agonie des aigles

un moderne casanova

harry et l'aventurière

l'invincible spaventa

pirate malgré lui

La Société des Films Historiques et Jean de Merly présenteront
au début de la Saison

EN EXCLUSIVITÉ A LA SALLE MARIVAUX

Le tournoi



Aldo Nadi, le célèbre épéiste qui, dans le rôle de François de Baynes du "Tournoi" s'est révélé d'un seul coup comme un extraordinaire interprète de l'art cinématographique.

Scénario de H. Dupuy-Mazuel

Réalisation de Jean Renoir

Exclusivités Jean de Merly

Une scène de...

Les Pirates Modernes



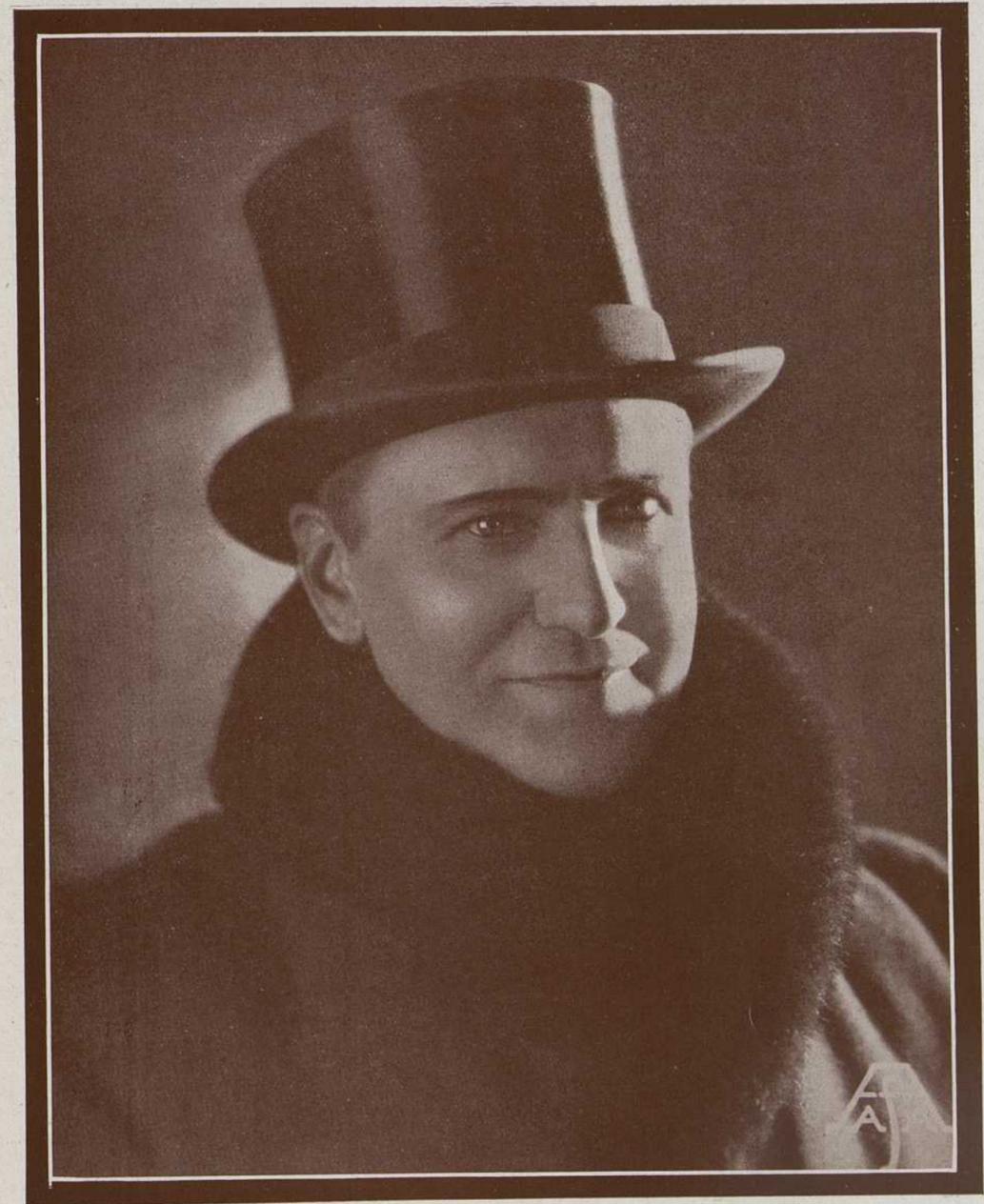
SOCIÉTÉ DES FILMS RAMINSKY

21, Boulevard Bonne-Nouvelle - PARIS :: Tél. Central 99-97

UNIVERSITY MICROFILMS
SERIALS ACQUISITION
300 N. ZEEB RD.
ANN ARBOR MI 48106

PHOTO-CINÉ

Une vedette de la SUPERFILM...



Harry Liedtke

dans

" UN MODERNE CASANOVA "



— EMMY LYNN et JEAN ANGELO —
dans une scène de **La Vierge Folle**
d'après l'œuvre d'HENRY BATAILLE. —
Nous applaudirons bientôt cette magnifique
réalisation de LUITZ-MURAT. Production
ECLAIR. - Distribuée par PARAMOUNT.

photo-ciné

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

Directeur : Jacques de Layr

“ L'AUBERGE DES ADROITS ”

par Marcel L'HERBIER

Le Cinématographe français est alité.
Il souffre d'une crise de scepticisme.

Elle provient, à ce que l'on dit, de ce que trop d'éléments nocifs ont envahi son organisme, de ce que trop de gens parasites se sont jetés sur lui, qui ne croyaient pas en lui, ou qui y croyaient mal, et qui, maintenant, en désespèrent tout à fait.

Et il se meurt de leurs scepticismes.

...Scepticisme du business-man brusquement attiré vers « L'Art Vivant » par l'éloquence de ses chiffres, et qui, tenant le film pour la troisième industrie du monde, lui a demandé les mêmes dividendes stables qu'à l'industrie du blé ou à celle du fer, qui les lui a demandés sans succès, puis s'est mis à douter de son avenir...

...Scepticisme du poète, étourdimement converti à l'industrie du film qui, considérant le cinématographe comme le cinquième ou le septième Art, a sollicité de cet enfant de dix ans toute la perfection esthétique que l'on trouve déjà rarement dans les Grands Arts (« Majeurs » pourtant depuis cent siècles) et qui, l'ayant sollicité en vain, l'a dédaigné comme un art qui ne serait même pas le 20^e... qui serait VAIN.

Bref, scepticismes qui, peu à peu ont propagé l'infectieuse méfiance, microbe prolifique, de la tête aux pieds de l'adolescent malade, et qui l'ont réduit à peu près à quia.

C'est pourquoi, devant le cinématographe contaminé beaucoup de médecins qui sont des critiques, des essayistes ou des théoriciens d'Art se sont tour à tour présentés. Ils se sont concertés durant des mois. Enfin ces hommes de l'Art viennent de tomber d'accord pour publier ce bulletin :

« Le malade ne sera guéri — les produits sceptiques qui l'infectent ne seront tout à fait éliminés que s'il change totalement d'air — que s'il fait sans tarder... le tour du monde ».

Sur le mal, comme sur le remède, voilà l'unanimité réalisée.

Mais l'étrangeté de la médication prescrite rendant son application très délicate, on restait divisé sur la façon la meilleure de lui donner de l'efficacité.

Au fait, être malade à garder la chambre et guéri à ne pas la garder, cela vous prend un peu l'air d'un cercle vicieux.

C'est alors que parmi les Docteurs, « *honoris causa* », qui avaient rédigé l'ordonnance mais ne savaient comment appliquer le remède ordonné, survint toute une nuée d'hommes pratiques, au bras long, à la vue courte, au dogme péremptoire...

Ils évoquaient un peu les anciens apothicaires !

Evidemment ils n'avaient pas leurs longues robes de deuil, ni leurs chapeaux pointus de dadaïstes, ils avaient simplement des décorations, des vestons secs, de grands binocles et de fausses manies américaines comme en ont tous les bons négociants d'ici.

Pourtant, aussitôt qu'ils les virent, les Docteurs se turent et se retirèrent respectueusement, laissant à ces sortes d'apothicaires, dont c'est le rôle, le soin d'appliquer cette prescription difficile qu'ils avaient inventée, mais ne savaient rendre effective.

Alors autour du cinématographe déjà mal en point commença de s'élever entre ces praticiens d'affaires (industriels, éditeurs, échangistes), une longue discussion concernant la difficile application de ce remède : « Faire faire au film français, malade, le tour du monde ». C'est-à-dire définir comment l'on pourrait parvenir à transporter le jeune moribond — à lui faire voir du pays... bref, à rendre international le film français ! Et, par voie de conséquence, à le rendre riche d'un nouveau sang, d'un nouvel or.

C'est à ce moment que, dans un coin, quelqu'un qui ne faisait pas de bruit, quelqu'un qu'on n'avait pas remarqué, se mit à griffonner, pour soi-même, cette petite fable...

Une auberge réputée charmante
(par erreur nommée « des Adrets »)

était
tenue par les deux frères
Macaire

Ces deux frères
étaient avarés... ils étaient également avides...
Ils avaient élevé une orpheline
Fleurine

Pour qu'elle leur servit de servante

Fleurine en grandissant,
était devenue aimable comme beau jour
simple comme un cœur et fraîche
comme une pêche.

Mais les deux frères en vieillissant
devenaient toujours
plus avides et plus avarés.

Ils décidèrent, les barbares,
de profiter
de ce qu'il passait souvent des riches étrangers
dans leur auberge, pour tâcher
de leur soutirer des millions
grâce à la grâce de Fleurine.

Ils la travestiraient au goût de chacun et de telle façon
que, devenue de Protée la cousine
elle parvint à conquérir, nation par nation,
les voyageurs tout cousus d'or !

Eux, rechigneraient d'abord,
avant de consentir au mariage,
puis, quand ils se seraient fait assurer en gage
par l'amoureux, pris au mirage,
une importante dotation,
ils diraient « Oui », non sans ambages
et d'un petit air de protection !

Dès le Dimanche suivant
les compères ayant eu vent
qu'un riche Argentin
s'en vient

les voici soudain résolus
à métamorphoser impromptu
Fleurine

en une belle Argentine,
capable d'empourprer l'Hidalgo le plus pâle !

Et de courir au mail
de courir au foirail
et de lui acheter, à la petite, une belle robe
et un beau châle
et un beau peigne comme on en voit aux Senoras
dans les corridors
sur le calendrier des Postes !

Tout est vite prêt,
Et Fleurine, en guettant tristement la voiture,
était sous le peigne, le châle, le corselet,
une véritable caricature !...

Enfin
l'Argentin
vint !

Il s'arrêta devant l'auberge des deux frères...

...à travers la poussière,
vit Fleurine qui venait à lui si droite
si maladroite
et si coïte
dans ses atours
de fausse demoiselle de Buenos-Ayres
qu'il partit sur l'heure, partit pour toujours
d'un immense rire
argentin !...

Le Dimanche suivant c'était un anglais
dont on signalait
le cortège.

Les deux frères
qui n'avaient pas désarmé recommencèrent
leur manège.

Et ils mirent cette pauvre Fleurine
exactement en attifement de maid !
(bonnet, black dress, an ron,
and smile, smile, if you please!...)
Mais dès qu'il l'aperçut, l'Anglais,
« Sacré nom,

hurla-t-il, je me croyais loin de ce damné pays
d'Albion

et c'est encore les mêmes girlies
et les mêmes nippes
qu'à London ! »

Puis il s'éloigna rageusement
en crachant
sa pipe...

Alors les deux frères, âmes cruelles,
commencèrent à douter du charme de la belle;
Et n'en espérant plus rien, ils lui remirent
brutalement ses vieux atours.
Puis ils la battirent
tout un jour.

Au couchant,
plus loin que l'enclos, que le verger,
plus loin que les champs
où Dieu dort comme un épi penché,

Vers l'Horizon
haut, transparent et profond
comme une prière d'enfant,
Fleurine, toute pleurante, s'en alla...
...Elle était simple, seule, sans falbalas,
elle n'avait pour plaire
que ses yeux de larmes et sa candeur de silence,
elle n'avait pour mystère
que son innocence.

Et elle était
si humble, si petite qu'elle disparaissait
tout entière
sous la nef des blés qui dansent.

Pourtant soudain
(cependant qu'elle ahane
à la fatigue du chemin)

un gros insecte bourdonne autour de sa tête;
un gros insecte ? — C'est un aéroplane...

Et l'aéroplane s'arrête
net.

Une main
en jaillit... Une main ?
— C'est un américain.

Il prend Fleurine doucement par le poignet

Il lui dit : « Je t'ai vue, depuis le ciel, et tu me plais
tu n'as pourtant rien d'extraordinaire
mais tu as des diamants sous tes paupières
et tu as compris qu'il faut rester soi-même
pour qu'on vous aime

Moi, j'ai assez de dollars pour t'acheter ta douleur
une fortune par battement de cœur !... »

Et dans le grand insecte aux ailes blondes
bientôt la jeune fille heureuse s'envola
pour faire, petite Marquise de Carabas,
son tour du monde !

Les deux frères Macaire ont su la chose et ils ont compris
— trop tard — qu'ils avaient bien bêtement agi.

En voulant pousser trop loin l'adresse
Ils avaient perdu la belle et... la caisse...

Aussi, depuis, dans tout le village
on nomme leur auberge, par pur persiflage,
(à ce que je crois)
« L'Auberge des Adroits ».

Cinéma...

merveilleuse résurrection du Passé...

par Tony LEKAIN

De Versailles où le Collaborateur de Gaston Ravel
prépare le scénario du Collic de la Reine, Tony Lekain
nous adresse ces lignes.

Certains projettent le présent sur l'écran, d'autres le
futur, pourquoi nous refuserait-on, à Gaston Ravel et à
moi-même, le privilège d'y faire revivre le passé ? C'est la
raison pour laquelle nous préparons à nouveau un film
d'époque qui surpassera en importance *Madame Récamier*
et *Figaro*.

Si l'on prête foi à certaines théories, des habitants
probables d'astres inconnus possédant des appareils aptes
à capter les ondes lumineuses circulant à travers l'espace,
assistent en ce moment au spectacle des entrevues amou-
reuses d'Antoine et Cléopâtre, de la Saint Barthélemy ou
des orgies de Casanova : pourquoi nos contemporains,
moins bien partagés, seraient-ils frustrés de telles repré-
sentations ? Il s'agit de les reconstituer, et c'est à quoi
nous nous efforçons.

Il y a quelques années à Rome, à la projection d'un
film, j'assistai avec stupeur à une scène où le Cardinal de
Richelieu, assis dans un fauteuil empire, sous l'œil
d'un Napoléon de bronze, prenait à partie une Marion
Delorme poudrée de frimas : c'était une super-production
historique tournée en Allemagne, dénommée le *Bourreau
Rouge*.

Notre méthode est moins historique et exige des
semaines et des mois de préparation et de documentation.
Il est vrai que nos confrères, les « metteurs en scène »
des siècles passés nous ont singulièrement facilité la
tâche en nous permettant de consulter leurs œuvres :
« Metteurs en scène » des siècles passés ? direz-vous. Voici
un nouvel anachronisme, à l'actif d'un critique sévère qui
vient de nous en dénoncer ! Que non...

L'Auberge des Adroits (suite)

MORALITE

Une fable qui se respecte, ou non, (et celle-ci n'y
tâche guère) appelle une moralité.

Faut-il insister ici sur celle trop claire qui se dé-
gage de cette esquisse.

Certes le film français, malade, a besoin, pour
guérir d'accroître, d'exalter son caractère *internatio-
nal*, de se voir désiré, soutenu, préféré, par les plus
grands pays du monde où se consomment des films.
C'est un point sur lequel tous s'accordent, Docteurs,
praticiens d'affaires, et même les pires Macaire. Mais
là où le désaccord commence, c'est sur le moyen d'at-
teindre à cette « internationalité ».

Faut-il croire que c'est en abdiquant ses caracté-
ristiques proprement *nationales*, en se travestissant en

Presque tous les grands tableaux d'histoire, chefs-
d'œuvre incontestés sont des « moments de films », des
« photogrammes » immobilisés : les noces de « Cana »,
par exemple, enregistrées par un objectif admirable un
« 25 », à court foyer, de l'époque. Paul Véronèse s'y
montre très adroit manieur de foule, et il a du avoir fort à
faire pour arriver à imposer de la vie et de la diversité à
tous ses figurants, et cette simplicité enviable sur le visage
de la vedette centrale, le Christ ?

Connaissez-vous par ailleurs ce cinégraphiste d'avant-
garde dénommé Rembrandt, l'inventeur du « spot », honni
par nombre d'exploitants de son époque pour les éclairages
bizarres en usage dans ses tableaux : il est impossible
de penser à réaliser certaines scènes du XVI^e siècle sans
dépassé son « préventif », il n'a pu terminer son film...
Et, plus près de nous, il me semble que certains « fous »
de Carrière ont dû hanter Griffith dans plusieurs premiers
plans qu'il a fait de Lilian Gish.

L'Iconographie est, en résumé, pour nous, une source
précieuse où nous puisons cette science de l'attitude et du
geste, cette connaissance de la manière de se mouvoir, de
porter le vêtement, de se nourrir, de s'asseoir, de s'em-
brasser même, propre à une époque ou à un pays déter-
mint. Mais bien plus encore que les tableaux, certaines
villes d'art ancien, que le mécanisme moderne n'a pu
encore détruire, des lieux de documentation généreuse et
d'inspiration constante. Si elles parviennent à subsister
aujourd'hui, malgré l'offensive frénétique auquel elles sont
en but, c'est qu'elles portent en elles une individualité
formidable et une perfection complète qui les rend étanches
à toute tentative de transformation.

Versailles me paraît être le plus merveilleux modèle
du genre et le témoignage le plus évocateur des XVII^e et
XVIII^e siècles ; c'est pourquoi, avant de commencer la réa-
(Lire la suite au verso)

cette espèce de film que quelques mauvais marchands
croient internationale, c'est-à-dire en se faisant Argen-
tin pour l'Argentin, Anglais pour l'Anglais, et neutre
pour le neutre, que le film français fera avec profit et
gloire son tour du monde ?...

Ou plutôt, comme je le pense, que c'est en restant
soi-même qu'il obtiendra de plaire.

Je dis soi-même et non pas l'ombre de soi-même
tel que nous voyons aujourd'hui qu'il est.

Retrempons donc nos productions d'écran dans
la vertu régénératrice de notre plus pur génie natio-
nal ; forçons le monde à voir sur l'écran, ce que sont
notre Art, notre âme propres et non plus de pâles si-
mulacres de nous-mêmes.

Laissons Fleurine être Fleurine, la France, la
France ; et nos films, même muets, parleront au cœur
du monde.

Marcel L'HERBIER.

lisation du *Collier de la Reine*, comme fidèle collaborateur de Gaston Ravel, j'ai voulu y séjourner pour essayer de m'y refaire une conception de cette époque conforme à la réalité: j'ai osé demander à ces salles d'apparat, à ces chambres intimes, à ces jardins, à ces bosquets, à ce Hameau de Trianon de me prendre comme confident de leurs secrets; me les auront-ils fidèlement dévoilés, c'est ce que l'avenir nous apprendra?

Par un jour d'automne pluvieux, la Reine Marie-Antoinette s'est enfuie de Trianon dans l'après-midi du 5 octobre 1789 pour gagner le château. La famille royale a quitté le Palais le lendemain matin. La vie de Versailles a cessé à cet instant précis: il y a cent trente-neuf ans, cela semble dater d'hier. Les souvenirs y sont encore présents pour celui qui a le désir et l'émotion de vouloir les recueillir: les arbres seuls ont grandi, et se sont voutés pour mieux préserver pour nous le souvenir des scènes qui se sont déroulées sous leurs ombrages; et ce mot « déroulé » me paraît le terme cinématographique que nous devons employer.

Au hasard des promenades, les évocations successivement surgissent à nos yeux: le temps est triste et brumeux aujourd'hui (comme ces nuages lourds donneraient bien en pancho) les feuilles mortes, sèches et roussies balayent les allées inchangées, en cohortes pressées: voici à Trianon, la grotte, refuge favori de la Reine, le tapis de mousse où elle aimait à s'asseoir pour se recueillir, voici la Reine elle-même!

PLAN AMERICAIN

Malgré l'arrière-saison Elle est revêtue du costume simple de mousseline blanche qu'elle portait toujours dans son petit domaine favori; un grand chapeau de paille adoucit ses traits. Elle n'est pas poudrée, et déjà quelques fils blancs parsèment sa chevelure. Les cheveux sont admirablement plantés, le front est haut, un peu carré. Les yeux sont beaux, bleus, un peu durs; ce ne sont pas des yeux de France. Le nez est aquilin, la bouche dédaigneuse, l'ovale du visage parfait. Les mains et les attaches sont

ravissantes, d'une finesse toute royale. Malgré la solitude du lieu, et l'abandon de la pose, une majesté souveraine émane de la personne de Marie-Antoinette; et cependant, elle est anxieuse. Par une fente du rocher, observatoire naturel, elle regarde dans le vallon.

PLAN GENERAL

Le vent s'élève: les cèdres et les mélèzes se cabrent. L'eau du lac frémit; au loin paraît un page qui cherche la Reine.

PREMIER PLAN

La Reine se lève (elle est de taille moyenne, mais son port la grandit) la tempête approche, Marie-Antoinette frissonne. Elle remarque qu'on la cherche, sort de la grotte et va au-devant du page...

Au loin, un grand bruit monte, je l'entends: ce ne sont pas des cris d'enfants, qui jouent en se poursuivant, mélangés au jargon guttural d'un guide, braillant des phrases toutes faites à une troupe anglo-tudesque, c'est le peuple de Paris qui envahit les approches du château, en hurlant « qu'il veut du pain », c'est la Révolution!

Et, dans le hameau, la tourmente grandit, et les fétus de chaume s'envolent des toits rustiques.

Mais je m'arrête avec effroi, car ce ne sont plus quelques impressions que j'adresse aux lecteurs de *Photo-Ciné*, c'est bel et bien un horrible découpage numéroté et mètre. Oh! puissance évocatrice de Versailles, quel crime me fais-tu commettre! La maison productrice du film va m'envoyer du papier timbré et une assignation chez le juge de Paix pour indiscrétion et bavardage!

Tony LEKAN.

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

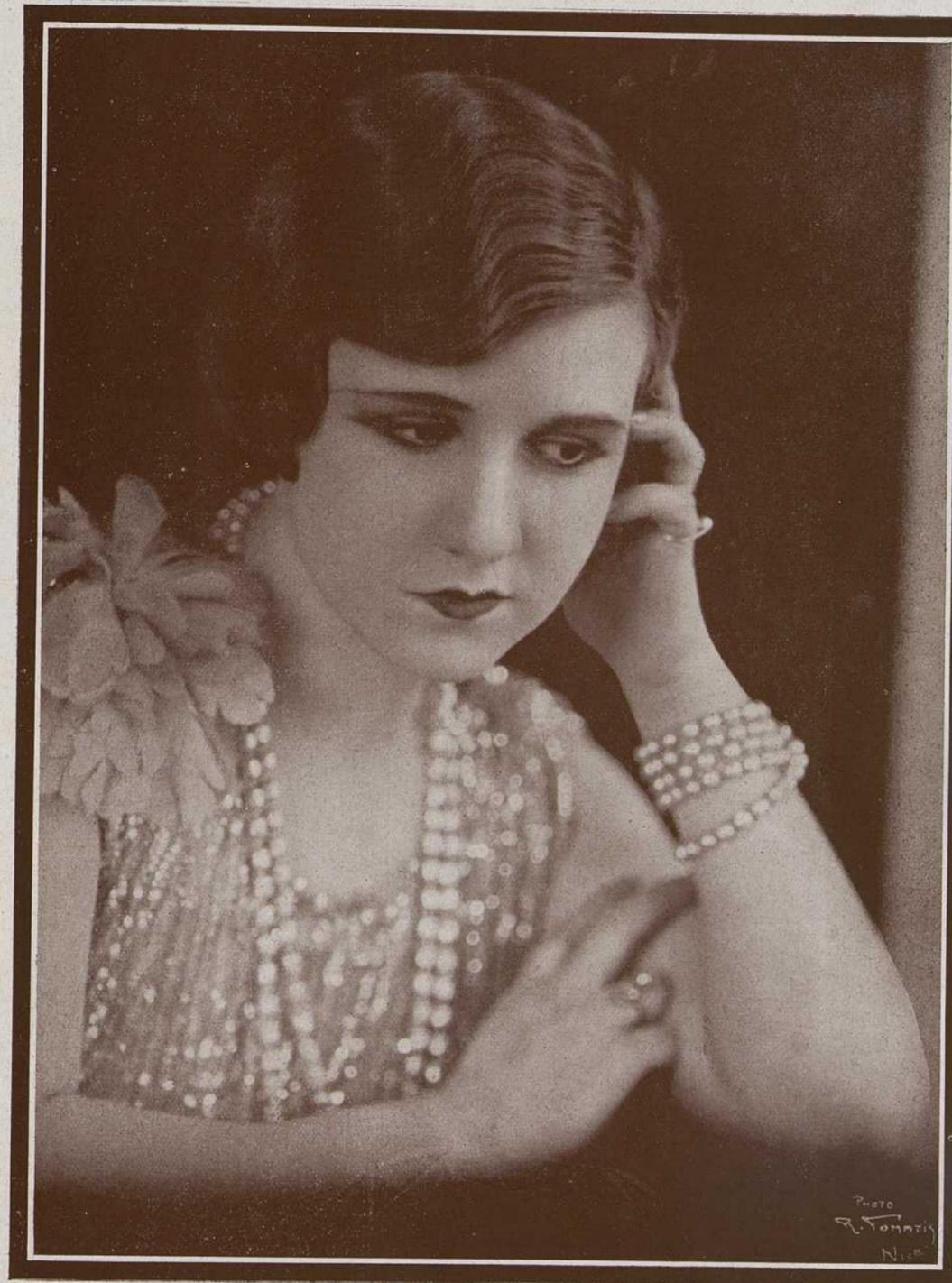
Elie FAURE.

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

Maurice BARRÈS (L'Homme Libre).

Et je crois au langage du regard. L'homme peut tout feindre par la parole, rien par le regard.

Panaït ISTRATI.



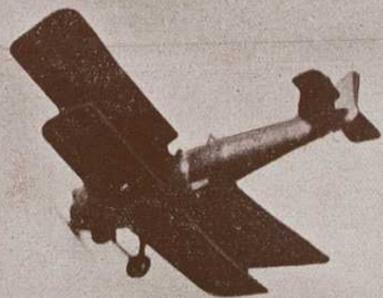
Lucette Martell

dont les débuts à l'écran dans le film émouvant de GEORGES PALLU « La petite sœur des pauvres » ont été très remarquables. Ses qualités de sensibilité, la finesse de son jeu, la variété de ses expressions, la classent définitivement grande vedette.

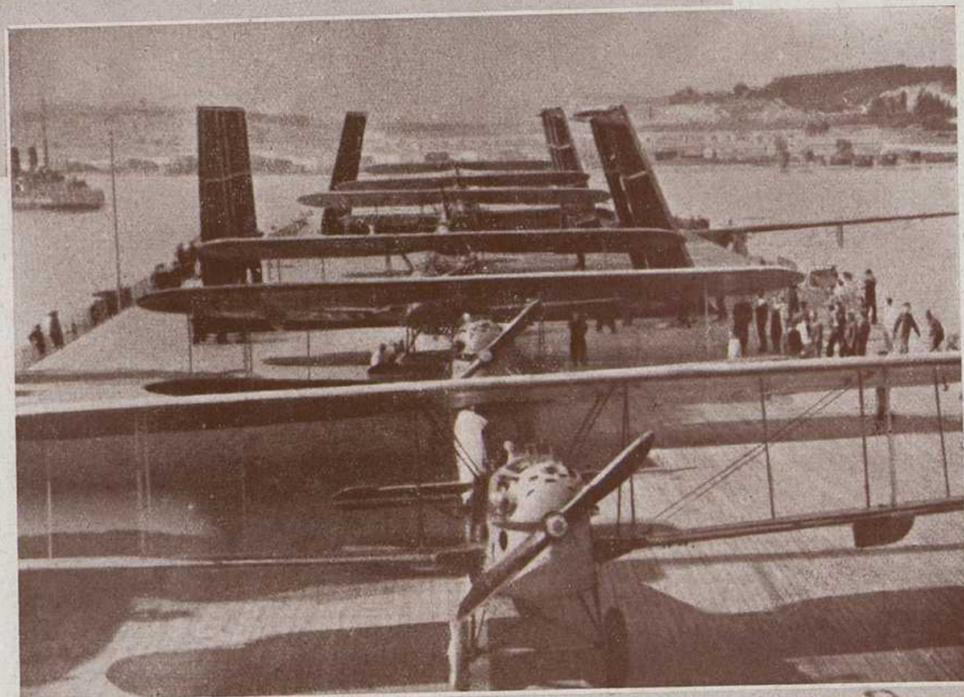
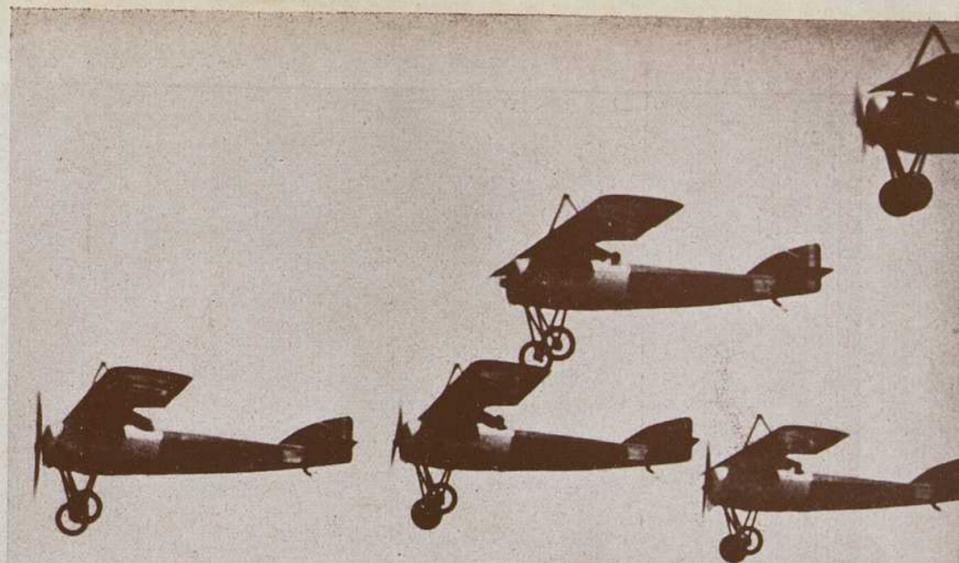
LES AILES FRANÇAISES

SYNCHRO-CINÉ Avenue des Champs-Élysées
Téléph. : ÉLYSÉES 58-20

Réalisation J. C. Bernard - Images de Christian MATRAS



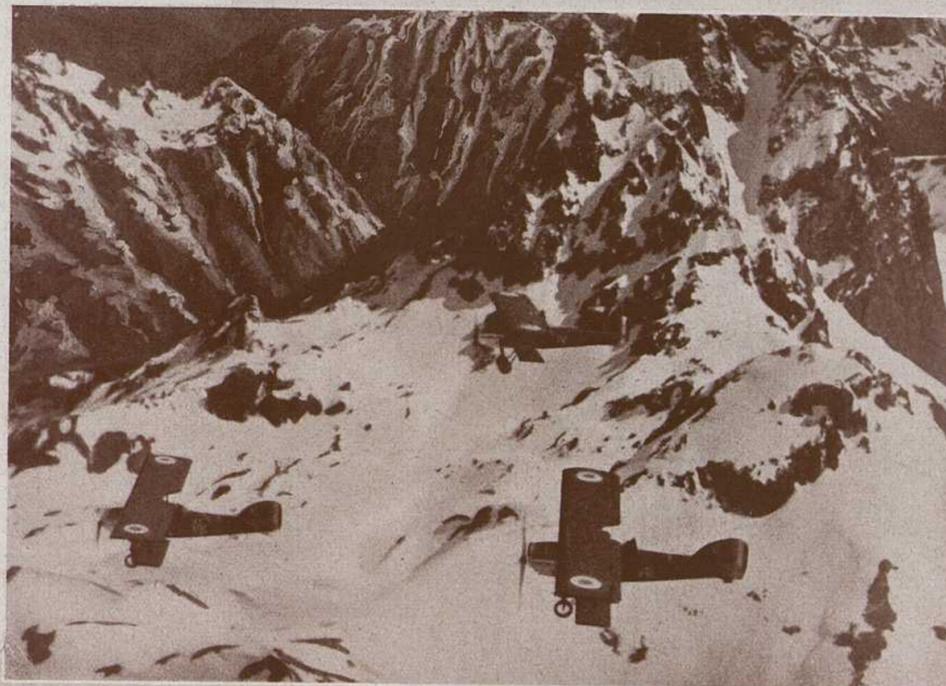
1/1



Les nouveaux
documentaires
hors série
de
Synchro-
Ciné

Les aiglmains

Aérodrome
Les marins de l'air
Escadrons
Éclaireurs
Tirs et bombardements



Les nouveaux
documentaires
hors série
de
Synchro-
Ciné

1) Tirs et bombardements

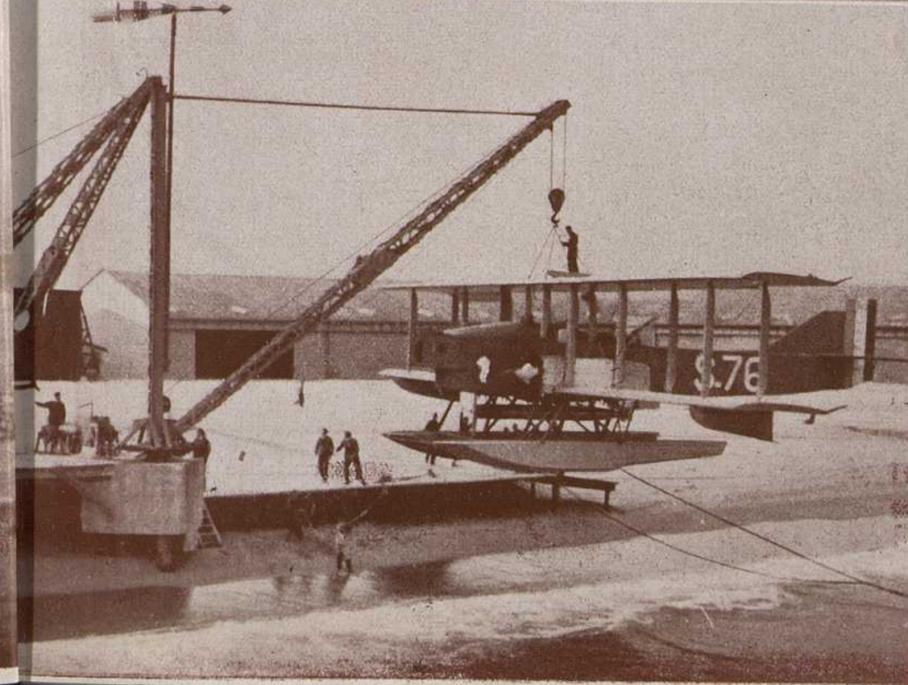
Un lâcher de bombes
Gare dessous!

2) Aérodrome flottant

Le navire porte-avions "BÉARN"
tremplin des ailes Françaises.

3) Escadrons aériennes

Ne croirait-on pas que tous ces
avions sont retenus par un fil invi-
sible?



1) Un beau vol de groupe exécuté par
cinq moniteurs.

2) Les aigles humains

La phase la plus caractéristique du
plus audacieux exploit qu'on ait en-
registré.

Les avions, après avoir survolé les
Pyrénées s'apprentent à franchir le pic
d'Ossau à 2.887 mètres.

3) Les marins de l'air

La mise à l'eau de l'avion torpilleur.



(Photo Franz Lowy)

Une curieuse surimpression
de notre excellent collaborateur
LIONEL SALEM
qui s'est rendu si populaire
par sa création du "Christ"

Devant la mer... face au ciel...

...j'ai senti cruellement combien l'homme parfois, est précaire et petit...

par Jacques de BARONCELLI

Nous avons grand plaisir d'offrir aujourd'hui à nos lecteurs quelques lignes que le grand metteur en scène Jacques de Baroncelli, a bien voulu nous confier pour eux. Le sympathique réalisateur auquel on doit tant de beaux films de mer tels que *Pêcheurs d'Islande*, *Veille d'Armes*, *Nitchevo*, *Feu* et le film d'aviation *Duel* qui passe actuellement en France, expose, dans l'article qu'on lira ci-dessous, son sentiment sur le choix de ses « milieux » et de ses « héros ».

R. G.

La critique et les gens de goût s'accordent jusqu'ici à déplorer au théâtre, dans le roman, le cinéma, une sorte de trouble, d'anémie, d'abaissement. C'est un désavantage qualificatif et qui semble affecter moins les formes et l'expression que la valeur morale des situations et des personnages. Question d'atmosphère, dit-on.

La guerre a dépensé sans compter, sacrifié des villes et des élites. Elle n'a certes pas tari les sources cornéliennes du pays : elle en a fait baisser les réserves. On voit les limons et les vases, on découvre les grouillements naguère réduits et refoulés. Ils émergent et priment.

Le temps de paix, d'étude, de culture élaborant les idées, les talents frappe, au propre et au figuré, des monnaies d'or. C'est un âge d'ordre relatif. Les dogmes et les codes, briment et musèlent. Les purs construisent la cité : la guerre rompt tout cela. Régression, recul et désenchantement. Toute pourpre est déchirée, voici l'humanité nue, ses instincts, ses appétits, non plus son corps divin, mais sa plus vile guenille. Elle exige moins de mots que de pâture, moins de plaisirs que de jouissances. Elle est vite servie. Ses artistes sont des fournisseurs.

Et voici qu'elle se mire et se décrit dans son art, elle s'y complait, s'y confirme et si l'on peut dire, s'y aggrave. Vulgaire, elle se flatte d'être vraie. Toutes ses anciennes conquêtes esthétiques et morales, elle les taxe de convention et d'insincérité. Le génie a menti, comme Plutarque. Seul ce qui est commun est intelligible et de plein-pied.

Parmi cette démocratie morale, cette inégalité et cette confusion dans les zones basses — politique, finance, affaires — placer un sentiment noble, un acte pur, c'est faire crier à la malséance et à l'impossibilité. Chacun rira. « Dans ces jours de beauté » tout ce qui est grand choque et détonne. C'est duperie, naïveté : prend-on l'homme d'après guerre pour une poire ?

Pourtant bien des âmes gardent la nostalgie des hauteurs et des espaces. Leur désir et leur appel finiront par rallier l'idéal épars et proscrit. Il reste, en effet, des refuges où les « grands sentiments » vivent dans leur air naturel, leur lumière quotidienne où nul ne s'étonnera de les retrouver. J'en sais deux pour ma part (il y en a d'autres) : la Marine et l'Aviation.

Les sentiments passibles d'ironie chez les gens habiles et avisés restent en honneur dans ces domaines, et de vertu courante : devoir, courage, dévouement, conscience des traditions et des grandes solidarités natio-

nales, abdications de l'intérêt personnel devant les consignes supérieures, drames sans gestes, sacrifices sans mots, actes éclatants et nets, comme une arme, plantés en pleine vie, en plein cœur. Ainsi j'ai admiré les hommes de la mer et me plais à les célébrer par l'image. Ils se meuvent dans la double clarté du décor et de l'âme. Pêcheurs, matelots, ils reçoivent la marque, j'allais dire : le sacre, de l'espace et du risque : noblesse et poésie.

La mer humaine n'a pas la splendeur de la mer océane. Elle cache ses périls ou les écrique. L'autre, au milieu de ses beautés, les déclare avec ses abîmes et ses écueils. Une base obsédante dont la fatalité emplit *Pêcheurs d'Islande* roule dans l'azur des eaux et des ciels autour de la magie des continents et des îles, ses menaces et ses formes éternelles de mort. Ce n'est qu'aux bassins de Vaux que l'on peut s'endormir sur la foi des zéphirs. L'humble coque aux voiles de tan, comme le torpilleur aux aciers géométriques et nus, ne convoque pour son service que des énergies nobles, n'embarquent que des cœurs virils. Parmi ces hommes, ces héros, vous pourrez situer les plus hauts dévouements, et les plus sublimes chevaleries : nulle disproportion, nulle discorde ; c'est le cadre, c'est le lieu.

Les mêmes vertus, avec une audace parfois plus immédiate et plus vive, une combativité plus constamment en alerte peut-être, se retrouvent dans l'aviation. « Toujours plus haut » dit *Gabriele d'Annunzio*. C'est mieux qu'une devise, c'est un acte. N'en déplaise aux béats, aux sédentaires, aux profiteurs : le risque de mort ennoblit la vie.

Mais cette majoration morale que confère le péril affronté, est sans conteste et sans ombre, quand un pur mobile, un généreux et grand dessein l'inspire, la commande et l'anime même. Le légitime élan de l'ambition individuelle, l'esprit de clan ou de corps, l'admirable et divin désir de la gloire lui insufflent une force d'expansion et d'aboutissement dont rien de vil n'entache la nécessité.

La fin en plein vol, en plein ciel dans l'avion en feu qui tombe en éclair, aussi bien que dans les chutes misérables et les naufrages obscurs... tout cet épique qui est du quotidien, maintient les utiles vertus de l'exemple et de la surhumanité.

C'est là qu'il faut aller, sur le pont comme sur la carlingue, face aux espaces libres, salubres, sur les grandes ondes de l'audace et du dévouement en attendant de pouvoir redescendre à terre. C'est à la mer et aux marins, c'est à l'air et aux aviateurs que j'ai demandé, pour ma part, des émotions et des images, des aventures et des héros et, comme le croyant devant l'infini, ou Monsieur Perrichon devant la montagne, j'ai senti cruellement que l'homme, l'homme pédestre et quotidien, est parfois précaire et petit. Mais de ces zones privilégiées où j'ai eu l'honneur d'être admis, où vit tant de belle énergie d'intelligence et de haute noblesse, j'ai rapporté plus que de l'admiration, de l'espérance — mieux encore : des certitudes.

Jacques de BARONCELLI.

Cinéastes...

S. M. Eisenstein

par Michel GOREL

Le gouvernement tsariste brimait durement les pauvres Juifs russes. Il les parquait dans un Ghetto nauséabond, plein d'épluchures, de poux, de punaises, de crasse grasse. Il leur interdisait l'accès de l'Université, de l'Armée. Les Cosaques, chevelus et barbus, avaient toute licence de violer les femmes juives. Pour s'amuser, les « fils à papa » venaient éteindre leurs cigarettes à même la chair nue des marmots de youpins.

C'est dans la désolation et la fange, dans des mesures délabrées et branlantes que furent enfantés, mystérieusement, les chants les plus purs, et les plus mélodieuses légendes du peuple élu. Les yeux éternellement braqués sur le ciel, cuisamment, les pieds, la chair éternellement dans la boue, meurtris, affamés, délirants de misère, est-il étonnant qu'ils aient, les Juifs, été le peuple le plus croyant, le plus fanatique — jusqu'au crime, à l'extase, à la folie — de la terre ?

Est-il étonnant que, né dans une petite localité juive, du gouvernement de Minsk, l'imagination précocement dérégulée par une foule de terribles histoires, est-il étonnant que, fils de son peuple, nourri de tous les relents poétiques, mystiques, fantastiques du Ghetto, dès son enfance, dès son premier séjour dans une synagogue pleine de Dieu, de souffrance, de boue, de prières irréductibles et sensuelles aux yeux dilatés — Simon Eisenstein ait conçu le goût le plus vif pour l'aventure, la métaphysique, le mystère ?

Pourtant — les temps étaient devenus plus doux — Simon Eisenstein alla à l'école. Il alla même à l'Université. Et c'est là, à l'Université, que la Révolution le surprit.

Dans son cortège, la Révolution amenait des tanks et des tracteurs Fordsohn. Temps nouveaux. Temps d'acier. Les architectes cubistes, les disciples moscovites de Fernand LÉGER, de BRAQUE et de LURCAT étaient au premier rang des combattants communistes. Ils rêvaient gratte-ciels, symphonie des machines. Ils exaltaient la fureur des bielles de locomotives et composaient des vers avec des bribes d'affiches de publicité, d'enseignes lumineuses. Poésie mécanique, trois futuristes — un peintre, un rumeur, légèrement syphilitique, un ex-ami de Canudo, et d'Appollinaire transformaient le Kremlin, remplaçant par des têtes coupées en deux de négresses, les aigles du Tzar.

Avec une ardeur toute juive Simon Eisenstein crut à la révolution esthétique, au cubisme. Il se fit peintre, puis décorateur, puis metteur en scène au Théâtre. Tout en s'inscrivant au syndicat du Parti, il participa fougueusement à la dévaluation des valeurs. Il décréta la non-existence de Dieu et le droit des Juifs à fumer le samedi. Il alla dans les cafés futuristes, cubistes, imagistes, expressionnistes, où, sous le signe du bolchevisme, de la nouvelle peinture, avec des petits pains mi-sciure mi-farine — c'était la disette — fraternisaient acteurs et gardes rouges, filles de joie et esthéticiens. Il passa trois ans au Théâtre Meyerhold dont le but était de « supprimer l'ancien art et de créer un art mécanique ».

Puis il fit du cinéma.

Comment il fut amené à faire du cinéma ? Il le

raconte lui-même, avec humour, dans une revue de Moscou.

« Je mettais en scène — au théâtre Meyerhold — une pièce d'Ostrovsky. Quelqu'un me suggéra un intermède cinématographique. Je demandais un instructeur et de la pellicule au Goskino. On m'envoya Dzigo Vertoff et deux cents mètres de celluloid. Mais Dzigo avait mal aux dents, il alla chez son dentiste. Restait le celluloid, qu'en faire ? Je réfléchis longuement, me grattais la tête puis me mis à tourner. C'était en 1923. Je tourne encore.

Mysticisme juif.

Cubisme et poésie mécanique.

Etrange amalgame

Pourtant, Eisenstein est le premier metteur en scène de Russie. De sa race, il a le tempérament, la foi, la folie, l'enthousiasme; de son école esthétique, il a la lucidité, l'amour de la géométrie le sens de l'architecture, l'énergie indomptable. Il doit au rabbin de sa ville, l'amour des belles histoires et aux cubistes la révélation de la matière.

Mysticisme juif + cubisme = EISENSTEIN.

Merveilleux amalgame.

Son grand truc : le montage d'attractions.

Frapper le spectateur, avoir ses nerfs, le faire pleurer et hurler. Transformer le spectateur en acteur. Faire descendre le drame de l'écran dans la salle. Muer la salle en océan en houle, féconder puissamment et prodigieusement la vieille poésie, le vieil art. Rendre l'art plus nécessaire à l'homme, physiquement aussi nécessaire, que le pain et le vin. Créer un art viril, total, imbattable. Un art digne des gratte-ciels et du verbe torrentiel de Lénine.

C'est au moyen du montage, qu'Eisenstein arrive à ces fins. Génie calculé, mariage de la mathématique et de la poésie des chiffres au service des remous de l'âme, le subconscient traduit par des formes. L'impeccable prévision de la science et, dans toute sa beauté, l'infini mystérieux.

Temps nouveaux.

Poésie saline.

Puissance.

Cinéma.

Au physique Eisenstein est un grand bougre au teint bronzé, chevelu. Un nez aquilin, des yeux qui dévorent. Des pas géants, incassables. Une voix définitive, des mains qui savent broyer, pétrir, tordre, abattre. Et la plus large des poitrines...

Puissance.

Michel GOREL.

“ LA MÈRE ” AU CINÉMA

par Roger RÉGENT

C'est pour ses possibilités introspectives que nous devons regarder le cinéma comme un art prodigieux. Il ouvre largement ses yeux sur l'âme, la fouille, lui arrache ses secrets les plus cachés, et ce sont ces sentiments intimes qu'il nous offre ensuite en recompo-

sant par l'image tout un système démonté. S'il nous donne ces sentiments trop complètement, s'il nous les livre, le film est manqué; il est au contraire attachant s'il apporte une certaine pudeur dans l'expression de l'âme, s'il nous laisse deviner ses élans, s'il nous suggère ses réactions. Il faut mettre dans la traduction de certains sentiments humains une délicatesse infinie : il faut savoir ne pas expliquer ce qui doit être senti plutôt que compris. On appelle cela des films d'atmosphère : j'aimerais mieux d'introspection.

Parmi les états d'âme que l'écran a saisis, l'amour maternel est l'un des plus nobles. Il a quelque chose de sensuel. C'est le don complet de soi-même à l'être n'appartenant, physiquement, qu'à celle l'ayant mis au monde: de toute sa puissance, la force de la chair intervient. Qui nous dit que cette force instinctive, cette sensualité qui l'animent ne sont pas les conditions même de la photogénie de l'amour maternel ? Il y a une certaine violence dans un amour de cette espèce, violence entraînant un exclusivisme complet, une jalousie. Une mère défendra son enfant contre tout, contre son amant, avec passion. Cela marque dans les images, s'impose à nos yeux qui regardent, trouble notre âme attentive, excite nos sens en éveil : c'est peut-être cela la photogénie...

Pourtant...

Pourtant il y a aussi la tendresse maternelle ! Elle n'est pas moins photogénique. Si nous avons vu d'une part l'admirable Pauline Frédérik dans *La Femme de Quarante Ans*, ce chef-d'œuvre de Clarence Brown, Mme Baranodskya dans *La Mère*, de Poudovkine, n'avons-nous pas toutes les gammes de l'attendrissement maternel avec Mary Carr et Jeanne-Marie Laurent ? Plus que mères elles furent surtout mamans. C'est peut-être Jeanne-Marie Laurent qui a le plus de rôles de ce genre à son actif. Après *Jocelyn*, *La Brière*,

La Croisade, *Thérèse Raquin*, d'autres, elle vient de nous donner la mère française dans *Verdun*, visions d'Histoire.

Il ne s'agissait plus ici de passion ni d'attendrissement, mais de douleur. On ne défendait pas son

enfant contre quelqu'un ou quelque chose; on ne le berçait pas non plus. On subissait l'invasion d'une tristesse infinie lorsqu'il partait à l'aube; s'il ne revenait pas on réalisait la douleur physique de la chair. La guerre invente une autre manière d'être mère. La révolte contre un petit danger fait place à l'acceptation d'une fatalité. Quelque chose d'aussi fort que leur amour accable les mères des soldats. Fierté, peut-être ? Elle pèse sur elles, les courbe. Toutes les mamans qui ont un fils lâbas ont l'âme un peu changée.

Ne faut-il pas des moyens différents, nouveaux, pour traduire en images cette figure symbolique de la mère du combattant ? « Avant de composer un rôle, me dit Jeanne-Marie Laurent, je vois mon personnage.

Il marche. Ensuite j'essaye de le montrer, de le rendre visible à tous. »

Je n'ai pas eu le bonheur d'interroger Mary Carr, ni Pauline Frédérik, ni Baranodskya, sur leurs rôles de mères au cinéma. Quels beaux sentiments pourtant, ne m'auraient-elles pas aussi dévoilés ! Ces rôles transfigurent, grandissent, enrichissent le cœur. Je ne suis pas sûr que certaines interprétations n'aient pas eu sur l'artiste en cause une influence considérable. Il y a des personnages qui vous dépassent. Si l'on a été ce personnage complètement, de toute son âme, avec toute sa noblesse, il n'est pas impossible que l'on sorte grandi de l'aventure. C'est un de ces miracles de l'art qu'une émotion intense accomplit.

Je voudrais que toutes les mères fissent du cinéma ! Peu y gagneraient quelque chose, j'espère, mais s'il existe encore des mamans qui embrassent mal leurs petits, elles apprendraient peut-être là, à se pencher sur les jeunes têtes de leurs enfants, à les comprendre, à les aimer comme leur cœur le demande : ce serait le plus beau miracle du cinéma.

Roger RÉGENT.



JEANNE-MARIE LAURENT dans le rôle de "LA MÈRE" dans *Verdun, visions d'Histoire*, le grand film de Léon Poirier

vraie musique en un mot, à la musique médiocre. J'ai vu plusieurs fois des œuvres très célèbres « coller » si exactement à certaines scènes, et même au texte, qu'on aurait pu vraiment croire qu'ils avaient été faits les uns pour les autres. J'ai même vu une des œuvres les plus fortes, les plus indiscutées de la musique contemporaine, *L'Apprenti Sorcier*, illustrer d'une façon si étourdissante, devinez quoi ?... un simple dessin animé, qu'on ne pouvait plus que difficilement imaginer accompagné d'autre chose. Tout ce qui émane de la vraie musique ne nuit pas à ce qui émane de l'écran. Il y a aussi un enseignement à découvrir et des trouvailles à faire dans ce commentaire de l'un par l'autre. Il n'est pas jusqu'aux paroles invinciblement attachées dans l'esprit de tous à certaines mélodies qui ne s'épinglent parfois en épigraphes émouvants à certaines situations. Tout cela est question de tact et de goût.

Ces qualités et ces possibilités qui caractérisent la seconde manière d'envisager l'adaptation, ce besoin de continuité et d'unité, devaient normalement, et c'est la troisième manière, conduire les adaptateurs à provoquer dans l'adaptation musicale l'emploi du leit-motiv, condition consacrée depuis Wagner, de l'unité du drame lyrique. Malheureusement le leit-motiv n'a de raison d'être que s'il suit ou mieux s'il exprime les mouvements psychologiques d'un personnage, la vie d'un symbole ou d'une idée. Son emploi logique et expressif n'est possible qu'avec la partition spécialement écrite pour le film. Collé comme une étiquette sous chaque personnage, son emploi est désastreux, il provoque l'absence totale d'intérêt au point de vue musical, et au point de vue adaptation, il engendre les plus monstrueux contresens. Les Américains procèdent de la sorte. Ils nous envoient d'outre-mer, ou font confectionner chez nous des mosaïques très hachées où la musique change à chaque sous-titre et à chaque fondu, et où chaque réapparition d'un même personnage entraîne à l'orchestre quelque soit la situation dramatique du moment la réapparition d'un même et inalterable motif. Cela est enfantin et grotesque. Un seul exemple : une « superproduction », un grand drame qui passa naguère sur les boulevards. L'héroïne était, dès le début, dessinée à l'orchestre par quelques mesures de valse, et le héros par quelque chose qui tenait de la marche militaire et du fox-trot. Cela était encore supportable au commencement, tant que régnait sur l'action une atmosphère d'entrain et de gaieté, mais vers la fin, à mesure qu'émanait du drame une grande idée de sacrifice et de gloire, alors que seule une large page lyrique et de qualité, pouvait dégager l'émotion humaine vibrant derrière les péripéties du fait-divers, je vous laisse à penser quelle énorme cocasserie pouvait être l'inlassable retour de la valse et du fox-trott !

De ces trois conceptions, qui pourries de bonnes intentions, engendrent sans le vouloir, ou de l'émouvant ou du grotesque, on peut tirer des leçons et déduire des directives qui, coordonnées pourraient bien servir quelque jour à l'édification d'une doctrine rigoureuse de l'adaptation, rigoureuse évidemment, dans la mesure où peuvent l'être les choses de l'art. L'adaptation d'un film peut et doit être une chose artis-

tique. Elle le sera quand l'adaptateur ne sera plus un mercenaire tenu dans les vingt-quatre heures, comme je l'ai dit, de meubler de musique, trois heures de spectacle, mais un artiste, qui, devant un film se trouvera comme tout artiste devant un sujet, en présence d'un problème à résoudre, muni de deux éléments : une sensibilité personnelle et une technique. Car, je ne prétends pas que le jour où l'on aura dégagé et formulé les règles essentielles de l'adaptation, tout le monde devra, pour un film donné, réaliser mécaniquement la même. Je souhaite au contraire qu'il y ait cent adaptations possibles pour la même œuvre, comme il y a cent façons d'illustrer un livre ou de lancer un produit par l'affiche, pourvu que ce soient cent adaptations originales. Elle le seront lorsqu'on s'adressera à cent réelles sensibilités s'étayant sur les lois inviolables de l'esthétique. Mais au moins faudrait-il que l'on accordât à l'adaptateur la même considération, les mêmes conditions de travail et les mêmes compensations matérielles qu'on accorde à un dessinateur d'affiches ou de costumes. Mais ceci est une autre question. Unité, continuité, synchronisme, style, contraste, tout cela nous en avons trouvé le dessein et la réalisation souvent inconsciente dans les méthodes en usage. Pour manier ces éléments d'expression avec sûreté il faut remonter aux lois essentielles de l'expression.

Il faut d'abord se demander le pourquoi profond de la musique au Cinéma. A première vue, et pour les barbares, on a imaginé de faire entendre un orchestre sous un film pour éviter aux spectateurs la sensation de surdité. On a pensé, croit-on que le fait de voir se dérouler de la vie comme derrière une vitre, sans en rien entendre pouvait causer une gêne qu'il s'agissait d'effacer par un bruit quelconque. Pourquoi alors ne pas s'en tenir à des orateurs et pourquoi un orchestre ? Parce que la musique était le moins désagréable au Cinéma de tous les bruits ? Raisons puériles qui feraient attribuer au Cinéma une faiblesse dont il est loin de souffrir. Ce besoin de musique émana de l'écran dès les premières manifestations. Il jaillit de l'image, et de l'image cinématographique seule, car on n'a jamais imaginé un orchestre au Louvre devant les Rembrandt. C'est qu'une profonde et logique sympathie attirait les deux arts. Alors que la peinture est l'expression par l'immobilité, le Cinéma est l'expression par le mouvement. Un art de mouvement, comme la littérature, mais qui se passe de mots, donc d'intermédiaires conventionnels, donc en cela un art universel, qui atteint directement la sensibilité sans passer par l'intelligence, à la fois le plus direct et le plus abstrait de tous les arts, je dirais presque le plus profond, un art qui ne devient expressif qu'au moment où il cesse d'être la copie photographique d'une chose pour en devenir l'émanation poétique, un art qui ne vit que du jeu des impalpables, lignes, intensités de lumières et d'ombres, nuances, rythmes, voilà le Cinéma. Transposez ces termes du domaine visuel dans le domaine auditif, voilà la musique. De telles affinités devaient amener les deux arts à se joindre. N'ai-je pas raison de croire que le jour où l'équilibre parfait sera établi entre eux, le jour où ils se feront chanter l'un par l'autre comme

(Voir suite plus loin)

MISE AU POINT

Notre excellent confrère, Léon MOUSSINAC, dans sa lettre du 18 Novembre, nous disait : « 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 ». — Nous avons, pour tirer cette moralité ainsi que nous y invitait notre confrère, celui qui a écrit : « Ma seule force — si j'en ai une — C'est de ne point vivre du cinéma » nous avons dis-je posé cette question : « Est-il vrai que Monsieur MOUSSINAC, soit scénariste appointé mensuellement, donc « l'employé, de la Wufku, organisation cinématographique soviétique. » Or, Léon MOUSSINAC ne nous a pas répondu. — Nous ne pouvons donc juger. Il n'est pas interdit à nos lecteurs de le faire s'ils le désirent.

Jacques DE LAYR.

MUSIQUE ET CINÉMA (suite)

deux complémentaires, nous aurons un art nouveau, d'une puissance émotive inégalable ?

On n'entre pas abruptement dans l'expressif. Il faut à la sensibilité un certain état de préparation pour la rendre pleinement réceptive du choc qu'on lui réserve. Le sublime n'est jamais que ce choc rendu nécessaire par tout ce qui le précède. Au théâtre, il jaillit souvent dans l'éclair d'un mot qu'a rendu inévitable l'électricité accumulée pendant trois actes. En musique il tient parfois à une simple modulation, rendue immense par les tonalités qui la précèdent pendant des pages. Il y a dans toute œuvre par conséquent dans tout film qui mérite ce nom un point culminant d'où dépendent la nature, la raison d'être et les proportions de tout ce qui précède et de tout ce qui suit.

Il ne peut y avoir équilibre entre le film et la musique que s'il y a un parfait parallélisme entre cette courbe dynamique de l'un et la courbe dynamique de l'autre. Toute œuvre pour être vivante doit obéir au rythme de la vie qui est la respiration — contraction et détente. Voilà quelques exemples des lois que l'adaptation doit rechercher et respecter. Avant de chercher comment un film est découpé, il faut découvrir comment il respire. C'est pourquoi il y a des cas où chaque scène demande à être soulignée, d'autres où le changement de situation et de décor est une erreur. Une image peut parfaitement succéder à une autre image sans que l'état de sensibilité créé par la première soit effacé. Une des principales raisons d'être de la musique sous l'écran est précisément de traduire et d'entretenir ces prolongements. Car c'est justement de la coordination de ceux-ci que résultent l'unité et la marche émotive d'un film. L'écran a besoin pour s'exprimer d'une multiplicité d'images qui se succèdent, s'enchaînent, se heurtent avec plus de mobilité que n'importe quelles évocations littéraires, presque aussi vite que les images créées par la pensée. L'adaptation doit discerner celles de ces images qui font partie de la courbe dynamique dont je parlais, de celles qui ne sont qu'accessoires au contraste voulu. Relier ces dominantes est le rôle de la musique. Créer un contraste, oui, le souligner, non, doubler un détail, inutile. Quand une chose a son expression complète à l'écran, il est superflu, donc fautif, esthétiquement parlant, de l'exprimer à l'orchestre.

S'arrêter à chaque changement d'image à mesure que se déroule un film, c'est jeter un refroidissement continu sur la chaleur d'un développement. Quand l'inspiration d'un vrai poète et d'un vrai dramaturge court sous la progression des images, qu'importe l'apparence fugitive de chacune d'elles. Je pose en principe que tant que durent les scènes d'exposition d'un film, la musique n'est qu'accessoire, elle peut se contenter d'accuser des ambiances, d'être pittoresque et descriptive, elle peut s'amuser à souligner des détails, mais une fois le drame engagé, quand l'action psychologique commence, la musique doit entrer dans son véritable rôle, dans sa fonction spéciale qui n'est pas d'être un plaquage inintelligent ou puéril, mais d'être la soudure des éléments essentiels du drame, d'être l'émanation de la vie profonde sous la sagacité de la vie apparente, le rayonnement et le commentaire de l'éternelle poésie qui émane de toutes choses, dès que nous laissons les choses pénétrer jusqu'à nous. La formidable puissance du Cinéma, celle qui n'appartient qu'à lui, est de les faire pénétrer en nous par force, de nous les imposer jusqu'à l'obsession, c'est de prendre un objet, une attitude, un geste, un regard, de l'isoler du reste du monde, hors de toutes proportions, de le faire vivre devant nous dans sa nudité pour nous en montrer la palpitation immense. Que la musique dégage les résonances de cette palpitation, qu'elle en soit le lien avec la palpitation universelle, ou qu'elle soit le commentaire de notre propre sensibilité, sa tâche est importante et noble sa raison d'être. Savez-vous quelque chose de plus poignant que le contact entre les détresses quotidiennes de la pauvre humanité, des deuils collectifs aux deuils intimes, et ces lentes lamentations, versets de la Bible ou du Coran, que les religions égrènent sur elles, de leurs temples. Prophéties, menaces, colères, cris d'épouvante ou de ferveur, tout cela pétrifié depuis des siècles dans la sourde monotonie des psalmodies et l'impassible rigueur des rites, tombe sur le saignant déchirement des êtres, avec une indifférence d'éternité ! Sous la trépidation de l'écran, sous cette vie multipliée et pressée, sous ces raccourcis haletants, je vois la musique créer un contraste aussi émouvant, je la vois dégager elle aussi une lente psalmodie, celle du cœur humain, éternellement assoiffé d'infini, éternellement hanté par sa propre destinée, je la vois langue universelle recréer la puissante synthèse des sentiments dont l'écran, formidable microscope, démonte les rouages. J'y pressens l'évolution future du drame lyrique et je dis que le Cinéma est un art dont nous ne faisons à peine qu'entrevoir la grandeur !

(à suivre)

Charles BOISARD.

Une visite...

Aux Studios de Billancourt

par Robert SAINT-PAUL



Si vous traversez un village à la *Utrillo* et quittez le pont des Peupliers vous découvrirez la Seine. Au loin, un horizon de cheminées d'usines. A droite, de longs murs monotones. Une usine encore ? Je suis las de ne rencontrer que des cottes bleues. Je vais passer outre quand je découvre, rompant la grisaille du mur, la raison sociale « Société des Studios de Billancourt ». Vite, je dresse mentalement un questionnaire... que j'oublierai tout à l'heure.

— « Monsieur Michel Feldmann est-il là ? »
L'huissier s'empresse.

Quelques instants plus tard, le directeur des studios est devant moi. On reconnaît un chef — le Chef. Sourire discret. Poignée de mains cordiale.

— « Photo-Ciné m'envoie... quelques renseignements... les productions en cours... » je formule en peu de mots l'objet de ma visite.

A la suite de M. Feldmann, je traverse une cour. Il me dit toute sa sympathie pour Henri Fescourt, pour son œuvre, pour *Monte-Cristo*. J'entrevois un camion, divers accessoires...

Savez-vous ce que sont les studios de Billancourt ? Une organisation intelligente. Un agencement étudié. Une grande machine qui fonctionne sans heurt.

Je devine à droite un réfectoire accueillant. Tout à coup devant moi se dresse une jolie bâtisse.

— C'est une auberge provençale, me dit M. Feldmann, où Lil Dagover et Pierre Batcheff évoluaient hier. »

J'admire ce décor bien conçu qui est dû à Bilinsky, celui qui réalisa les décors de *Shéhérazade*. » M. Feldmann ouvre des portes, serre des mains et

nous voici dans le second studio d'où l'on déménage la façade de la même auberge que je viens de voir.

— C'est dans ce même studio, me dit mon guide consciencieux que nous avions élevé le décor qui représente la scène de l'Opéra. A l'entr'acte, après le ballet dansé par la troupe de l'Opéra-Comique, avec la danseuse-étoile, Mlle Ipsiozekva, Fernand de Mercerf rencontrera *Monte-Cristo*.

Je félicite de la présence de cette danseuse : C'est à de pareils choix que l'on devine le souci artistique d'une firme, d'un metteur en scène.

Je dis tout cela à M. Feldmann qui m'entraîne enfin dans le troisième studio.

— Le plus grand — Il a 1000 m².

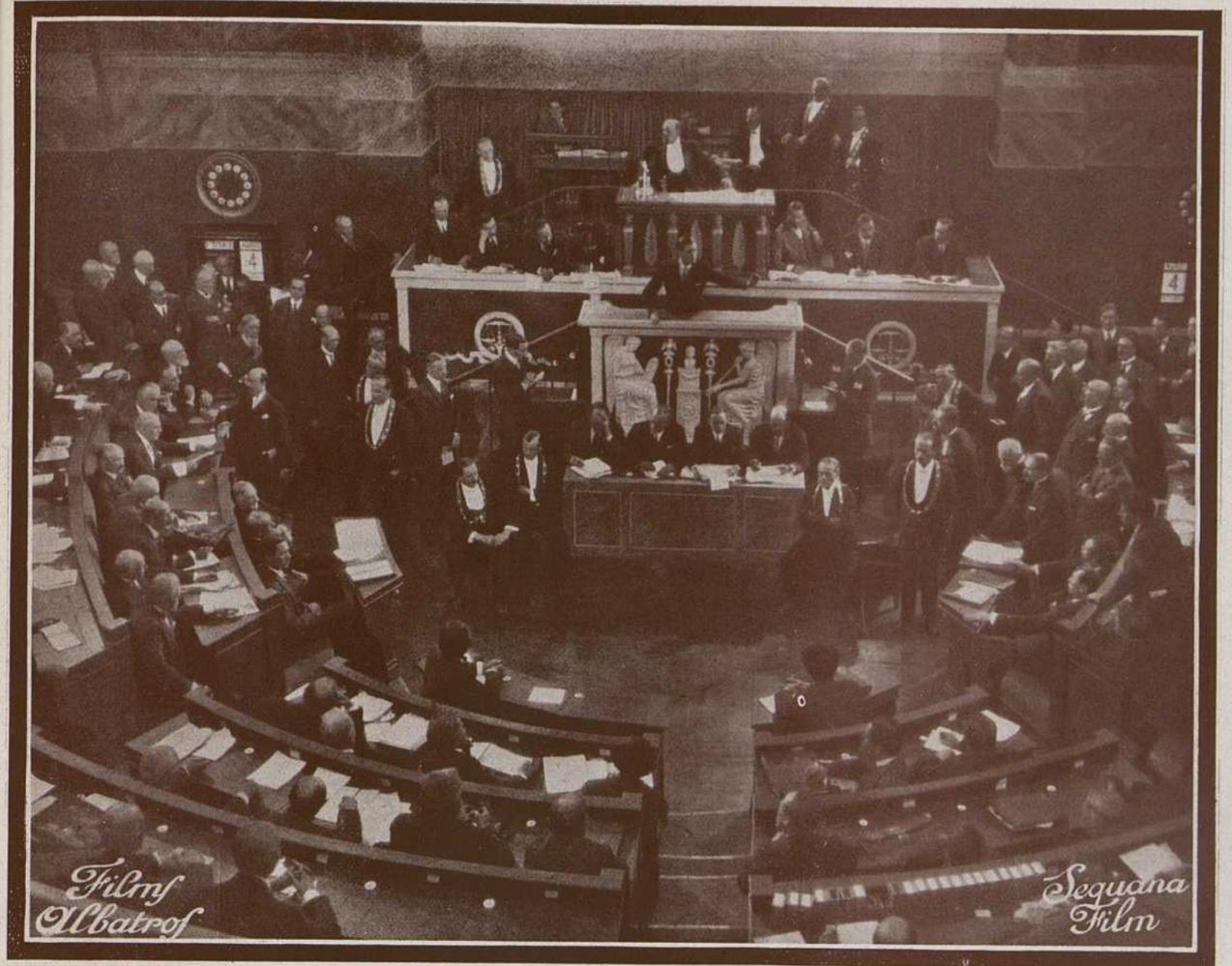
J'entre. Deux zones de lumière tranchent brutalement. D'un côté le décor — C'est l'Opéra : l'ancienne salle Le Pelletier qui vit tant de succès romantiques. Nous sommes dans le couloir qui conduit aux loges. Le tout est éclairé violemment par les « sunlights », qui semblent vouloir dissoudre par leur violente irradiation ce qui peut atténuer la blancheur des colonnes, qui triomphent de toute leur netteté. Là, des machinistes vont et viennent. Leurs salopettes contrastent avec cette ambiance irréelle. Leur présence agace l'œil et l'étonne.

L'autre partie du studio bénéficie d'une pénombre relative où sont des figurants — Des artistes — Ils attendent.

M. Feldmann me présente à Tarrière, l'actif régisseur d'Henri Fescourt. Il m'indique Ringel, le pre-



(voir suite plus loin)



Une des scènes des plus curieuses de
« LES NOUVEAUX MESSIEURS »
le dernier film tourné en France aux Studios de
Billancourt par Jacques FEYDER, si maladroitement
interdit par la Censure. Production : FILMS ALBA-
TROS-SEQUANA-FILM.

A la tribune, Albert PREJEAN. Au fauteuil
présidentiel, un sosie du président de la Chambre des
Députés, M^r BOUYSSON, qui prit, dit-on, l'initiative
de l'interdiction de ce film comme attentatoire à la
dignité!! de nos honorables!!! « NOUVEAUX
MESSIEURS » les Parlementaires.



Werner KRAUSS, Dagny SERVAES
et André NOX
dans

Sans Mère

superproduction d'une grande intensité dramatique

Production :
Sté Française des FILMS MÉTROPOLE

:: :: 20, Boulevard Poissonnière - PARIS :: ::
:: 2, Rue des Commerçants - BRUXELLES ::



Pierre Blanchard

dans le "Capitaine Fracasse", la superproduction de "LUTÈCE FILM"
Mise en scène de A. CAVALCANTI en collaboration avec H. WULSCHLEGER



(Photo Wasserman)

Mme Claude PIONTKOWSKA

Cette artiste appartient au "Théâtre dramatique de Moscou". Nous aurons bientôt l'occasion de la juger et certainement de l'applaudir dans une très importante production française.

mier opérateur, Barreyre, Kattula, également opérateurs.

Kattula travailla avec Fritz Lang.
Un titre, n'est-ce pas ?

■

Un homme élégant, élancé, sympathique, va de groupe en groupe, et s'amuse à regarder les détails vestimentaires de ses camarades. Il se retourne et... c'est Henri Debain, le souriant, le charmant Henri Debain. Il ne tourne pas aujourd'hui. C'est lui qui incarne le rôle de *Caderousse* avec tant de vérité.

J'aperçois, retiré, semblant la proie du « spleen » un figurant qui est le portrait frappant de Musset.

— « C'est un rôle de composition ? »

Il n'en est rien. La chose est plaisante quand même.

Je ne connaissais pas personnellement Henri Fescourt. Je m'enquiers de lui.

— Il est dans son bureau, me répond-on.

— Pourriez-vous me donner son signalement, j'aurais ainsi le plaisir de le reconnaître ?

Une aimable jeune femme qui, pour l'heure, occupe les fonctions de l'assistant, Armand Salacrou me dit :

— Il est sympathique.

Je ne croyais pas qu'une qualité morale put constituer un signalement. Pourtant chez Henri Fescourt le fait est vrai. En effet, je vois s'avancer un homme, jeune encore, souriant, énergique, yeux intelligents derrière des lunettes cerclées d'écaïlle. Un rayon de sympathie l'accompagne.

On me nomme — On nomme Photo-Ciné et je reçois une poignée de main cordiale, à laquelle on ne peut rester insensible.

Tandis que M. Feldmann s'éloigne, appelé au téléphone, je cherche des yeux parmi la cohue des figurants, le comte de Morcerf. Le comte de Morcerf, c'est le talentueux Gaston Modot et je l'aperçois assis avec ses rutilants pantalons de pair de France, ses bottes, ses éperons et, sur le dos... un démocratique veston très 1928.

■

Plus loin encore, un groupe d'hommes, aux profils racés. Singulièrement anachronique dans ce milieu très vieille France, est le nègre Ali, le fidèle serviteur de Monte-Cristo.

— Vous ne reconnaissez pas Ali ?

Je regarde attentivement Ali qui chantonne et fait rire aux larmes de vieux messieurs, en perruques blanches, détenteurs pour le moins du Cordon de Saint-Louis.

— Vraiment, je ne reconnais pas Ali.

— Mais c'est Jack Taylor, le fameux boxeur...

M. Feldmann est revenu. Il m'entraîne dans le moment que j'aperçois Pierre Batcheff, admirable Al-

bert de Morcerf — Il a grand air ce petit Morcerf et je comprends ses succès dans la Société parisienne. Nous visitons alors les dépendances du studio.

— Voici le magasin des décors, la salle des machines, l'atelier de mécanique où se préparent les truquages.

— Nous fabriquons presque tout par nous-même, jusqu'à nos projecteurs.

Il règne aux Studios de Billancourt une autonomie intelligente. C'est une vaste usine qui équipe un film entièrement par ses propres moyens. Aussi, quelle homogénéité dans la production. Quelle sûreté d'action.

■

Tout à l'heure on me recommandera de dire aux lecteurs de *Photo-Ciné* :

— C'est la première fois qu'Henri Fescourt utilise le studio de Billancourt. Il en est très, très satisfait.

Je suis toujours M. Feldmann qui est d'une amabilité parfaite. Rare même.

Les restes de l'Opéra gisent lamentables, au milieu d'une cour sous le brouillard qui descend.

Nous entrons à nouveau dans le studio pour voir Albert de Morcerf (Pierre Batcheff) sortir furieusement de sa loge et se diriger vers celle de Monte-Cristo. Mais le fidèle Ali veille à la porte de son maître. Nul doute que le jeune aristocrate ne s'incline devant la force des poings de Jack Taylor.

C'est l'entr'acte. Une foule chatoyante anime les couloirs et la belle Lil Dagover (Mercédès) accueille les hommages de ses admirateurs avec la grâce souveraine qu'on lui connaît.

Henri Fescourt sourit. Tout va bien. L'entr'acte à l'Opéra coïncide avec celui du studio. Repos.

■

Derrière moi j'entends :

— Et celle-là ?

— Parce que j'ai été sage.

— Et celle-là ?

C'est Henri Debain qui demande au Comte de Morcerf-Modot la provenance des belles médailles qui ornent sa poitrine.

Je déplore de n'avoir pas vu les illustres absents Mlle Mary Glory en Valentine de Villefort. Elle fit dans *l'Argent de L'Herbier* une belle création. Mlle Michèle Verly jolie Julie Morrel, Mlle Stinzinka (Aïdé) Jean Toulou qui est M. de Villefort. Le sympathique François Rozet qui incarne Maximilien Morrel, Maupin (l'armateur Morrel), Pouget, (le père Dantès). C'est une bien jolie galerie.

Mais il est tard, les heures passent vite à regarder travailler Henri Fescourt. L'actif M. Feldmann est encore parti donner un ordre.

Je quitte à regret ce milieu sympathique.

Il fait nuit.

Le pont des peupliers continue d'enjamber la Seine et je ne fais que deviner le paysage à la «Utrillo»

Robert SAINT-PAUL.

Amour..... Cinéma

par Michel MALON

La thèse de notre collaborateur est-elle soutenable ?? En tout cas, elle ne reflète que sa stricte opinion personnelle.

N. D. L. D.

Jack Mulhall
et Greta Nissen



Eugénie Gilbert
et Ken Maynard



Betty Compson
et R. Barthelmess



Colleen More
et Edmund Lowe



Corinne Griffith
et Victor Varconi



(First National)

C'est de la naissance du cinéma que date la résurrection poétique — dans les imaginations et dans les cœurs — de l'amour.

Les hommes du XIX^e siècle se formaient de l'amour une conception un peu grave. Ils regardaient le baiser comme une sorte d'entité métaphysique, ils l'assimilaient au suffrage universel et à l'idéalisme philosophique. Une poussière de mots creux, d'images pompeuses cachait les gorges et les jambes. La voix gloutonne, barbare et fraîche de Rimbaud fut à peine entendue. Par contre, les Parnassiens cultivaient dans leurs grandes machines, sonores et vides, un amour qui était à l'amour véritable ce que la descente de lit en peau de tigre, est au tigre vivant. Un peu de musique, beaucoup de mots, des sentiments peu ou prou. De même que la liberté au XIX^e siècle se présentait sous l'aspect bien sage, bien rassurant d'une carte d'électeur.

Il appartenait au cinéma de féconder à nouveau le concept de l'amour ; de le féconder et de le présenter sous un jour tout neuf, éblouissant, de faire disparaître les tâches d'humidité et la rouille littéraire.

C'est indubitablement les Américains qui sont, en cinéma comme en amour, les maîtres de la génération d'aujourd'hui. Par l'effet du plus criant illogisme, la plus monstrueuse des légendes a failli s'accréditer un moment : la légende du puritanisme américain. Il a fallu le démenti foudroyant d'*A girl in every port* ; il a fallu la réédition des bandes de Mac-Sennet-cinéma, nues comme une odeur saline, vivifiant air marin, il a fallu les efforts de quelques poètes dont Louis Delluc, et, plus récemment, Robert Desnos et Bernard Brunius, pour culbuter enfin la plus inepte des légendes. Au rebours de ce que prétendent tous les vilains petits bonshommes qui ne pratiquent que leurs bouquins et ne connaissent ni le cinéma ni l'amour. Au rebours de ce qu'affirme un peu comiquement M. André Suarès, c'est la santé physique la plus absolue qui résume et peint le cinéma d'Amérique. Et cette santé, Pierre Mac Orlan a pu dire justement qu'elle implique une liberté absolue, rend cocasses et vétustes les anciens concepts du Bien et du Mal. Elle est une acceptation intégrale du monde, de toutes les joies, de toutes les douleurs. Elle comporte le dépôt au vestiaire d'une tête trop bien faite, bondée affreusement de savoir.

L'érotisme cinématographique américain adhère à la matière, n'adhère qu'à elle. Rien n'est forcé, gonflé, arrangé. Nul excitant artificiel, nulle drogue, nulle « neige » un peu grise. L'anarchie sentimentale la plus cuisante est l'état normal de ces grands bougres de matelots et d'aventuriers aux yeux clairs, de ces charmantes petites femmes qui aiment comme elles chantent, qui chantent comme elles respirent, et qui tuent quelquefois. Une humanité balbutiante, baragouinante, ivre de bruit, de lumière. Du sport ? Dans aucune mesure, si vous entendez par sport, un effort hygiénique et gratuit. Ou, si vous voulez, du sport, mais dont les cœurs sont les balles — une belle, joyeuse, douloureuse et énivrante partie de rugby dans les cieux.

De même que le rire et les larmes puisent dans la même source leur fraîcheur brûlante, leur hantante plénitude, de même la joie et la douleur ne sont que les aspects jumeaux d'une vie réelle (et non poussièreuse, *en toc* littéraire) d'une vie à même le soleil, la terre grasse, l'eau rêveuse. La douleur et la joie empêchent le silence. Nous souffrons de silence, dans notre vieille Europe aux maisons couleur de migraine. Le silence est plus affreux que la mort, le silence exclut tout, il rase tout, le silence. Les images américaines, pleines de vie et de femmes, sont comme un oxygène invincible pour nos vieux poumons qui grésillent. Un vin capiteux comme l'approche de l'orage. Un sang frais comme un vent de mer.

Le cinéma s'attaque au mensonge des mots qui est le premier des mensonges. Les vieux mots chevronnés, il les balaye, il les tue. Il désinfecte les cœurs et les bouches. Il met un peu d'émotion dans chaque cœur, un peu de miel ou de poison doux dans chaque bouche. Il crève tous les vieux plafonds abstraits, fait apparaître le rythme lui-même, terriblement dense et concret. Il allume et fait tourner tous les yeux. Il affermit les muscles et rend toutes les danseuses, toutes les paysannes, toutes les négresses désirables. Il restitue au crime son ancienne majesté. Il restitue au Mythe son pouvoir sur les cœurs. Il peuple les forêts de fantômes et de magiciens redoutables. Dans la mer, les dauphins sautent, s'ébrouent et se disputent furieusement les rayons de soleil. Flux menstruel de désirs. Il refait, le cinéma, à la Possession et à la Mort une virginité comme la glace fulgurante, une virginité que ne se laisseront plus de chanter les filles aux grands yeux, les aventuriers sur les routes.

Grâce au cinéma, l'amour triomphe aujourd'hui sous la forme la plus directe, la plus impérieuse et poignante. Coups de couteau et baisers. Morsures avides et grands cris. Toute la fétilité de la terre.

... En 1924, Joseph Delteil rêvait d'une *syntaxe avec des seins*.

Le cinéma, c'est de la métaphysique AVEC DES SEINS.

Michel MALON.

Dorothy Nackaill
et Ralph Forbes



R. Barthelmess
et Betty Compson



Maria Corda
et Ricardo Cortez



Antonio Moreno
et Billie Dove



Colleen Moore
et Garry Cooper



(First National)

Diana KARENNE

par Roger RÉGENT

Je ne suis pas sûr qu'il ne faille pas être musicien pour toucher l'âme des Slaves. Leur sensibilité a quelque chose de la mélodie, leur intelligence l'harmonieux équilibre d'une symphonie, et la combinaison de ces éléments musicaux nous donnent l'ensemble le plus solide qu'il se puisse voir: la personnalité russe.

Le plus solide mais aussi le plus compliqué. Si l'on démontait le système commandant ses réactions morales, si l'on analysait le dessin de cette mélodie, si l'on séparait les éléments de cette symphonie, les détails classiques apparaîtraient sans doute: l'allégre serait à sa place, l'adagio à la sienne, le menuet, le rondeau, à la leur. Chaque détail du monument est fait selon la règle, mais leur assemblage compose ici cette nouveauté qui nous déconcerte peut-être un instant, mais que nous aimons tout de suite avec une espèce de passion curieuse si nous avons le bonheur d'avoir saisi le secret de ce mécanisme. Mais ne le saisit pas qui veut. Il se dérobe, ou plutôt se laisse chercher. Il faut savoir toucher juste, savoir joindre le point sensible, l'effleurer sans rien dérégler de ce merveilleux centre d'équilibre; alors les plus grandes subtilités nous sont découvertes, les plus fines sensations nous sont envoyées: toutes les joies d'une sympathie du cœur nous sont promises.

Mais je dois vous parler de Diana Karenne? Qui sait si je n'ai pas déjà commencé...

C'est assailli par une terrible frayeur que j'ai abordé cet article. Il faudrait un talent immense pour présenter Diana Karenne sans la trahir. Je ne saurais pas dire la hauteur de sa pensée, l'étendue de son intelligence, toute la noblesse qu'elle porte en elle, toute la sensibilité intérieure qui l'exalte, toute la foi qui l'anime. Je ne saurais pas dire non plus, le charme de sa conversation, la valeur de ses silences. Lorsqu'elle vous a parlé de la Russie et de l'âme slave, l'impression vous reste que vous en ignorez tout, malgré Tolstoï, malgré Gogol, Pouchkine Dostoïevski. Vous découvrez soudain l'intuition, la sensibilité artistique le contrôle de soi; tout cela ne voulait rien dire, avant...

Toutes nos sensations, tous nos élans, me disait Diana Karenne, passent par notre cerveau. Et lorsque l'on demande à la grande artiste si cela n'interdit pas la sincérité, la spontanéité: « Non, répond-elle catégoriquement. Malgré la subordination à notre intelligence de toutes nos réactions, il demeure en nous une fraîcheur, une ferveur instinctives. » C'est le miracle slave. Le cerveau contrôle le tempérament, ne le refoule pas mais l'ordonne le dompte, l'excite peut-être parfois. Le chef-d'œuvre d'équilibre qu'il nous livre sait ne pas être toujours d'une froideur mathématique. Il y a une place pour l'inclination, pour l'enthousiasme, quelquefois. Chez Diana Karenne j'ai cru trouver l'inclination, un certain amour peut-être, mais pourquoi l'enthousiasme qui doit être en elle, qui est en elle — j'en ai saisi quelques fugitifs éclairs — ne se manifeste-t-il jamais. Il semble qu'une pudeur vienne apaiser — extérieurement — les élans de son âme: qui découvrira jamais la hauteur de sa flamme intérieure?

« Nous sommes toujours avec nous-même, m'a-t-elle dit encore. Les latins ont peur de la solitude, ils sont effrayés à la pensée de ne pas être ensemble: pourquoi?

Les Slaves n'ont jamais peur d'être seuls. La steppe les a habitués à la compagnie de leur âme. La méditation devant soi-même est une chose que le Latin ignore, et ce que vous appelez le charme slave n'est peut-être, chez nous, qu'une extase. » Comment, devant de telles paroles, ne pas désirer de toutes ses forces participer à cette vie intérieure, se juxtaposer à l'être pensant qui se regarde, être moins un témoin qu'un confident. Mais le témoignage ne nous est pas plus permis que la confiance ne nous est révélée; rien ne nous encourage ni ne nous décourage, et le sourire que l'on voit seulement dans le regard de l'artiste semble dire: « Je vous explique bien pourtant. Voilà comment je vois le tempérament slave. » Mais moi qui la regarde je sens quelle pense: « Il n'a rien compris. » Comme je maudis l'intelligence de Diana Karenne!...

Tandis qu'elle me parle de sa vie, je devine encore sous ses paroles, la réserve et la confiance mêlées. Venue à Paris à treize ans le Conservatoire la prend. Pendant quelques années au cours desquelles elle consacra ses études musicales à la composition, la Sorbonne eut aussi en elle une habituée fidèle. Puis retour en Russie... Enfin plus tard l'Italie la tente, et durant cinq années la mise en scène l'accapare. Savait-on que Diana Karenne fut sans doute la première et pour un temps, la seule femme metteur en scène. Puis quelques films en Allemagne (une Marie-Antoinette, notamment) et une bande censurée: *La fauvre Pécheresse*. En France plusieurs films dont *Casanova*, en Allemagne *Raspoutine*, en Italie *Véna d'or*: enfin en France encore, *Fécondité*, d'après Zola, en cours d'exécution. Et Diana Karenne ne m'a pas caché son désir de se remettre dans quelques temps à la mise en scène.

Cela lui ferait-il abandonner l'interprétation? J'espère que non et je ne le crois pas. Une sensibilité comme la sienne ne peut se limiter ainsi. L'expression animée lui est encore utile pour exprimer sa personnalité et, si dans l'ordre et la cadence des images son intelligence nous sera révélée, nous ne retrouverons peut-être sa flamme artistique que dans la longueur, dans la vitesse de son regard.

J'avais raison d'être effrayé au commencement de ces lignes. J'ai voulu vous parler de Diana Karenne, et je termine sans avoir presque rien dit d'elle. Rien de ce que je voulais vous dire. C'est un peu comme lorsque l'on va la voir, que l'on reste près d'une heure à causer avec elle, et qu'une fois sorti, l'on s'aperçoit n'avoir pas parlé de ce que l'on s'était promis d'éclaircir. D'autres choses ont été dites, et plus intéressantes. Ici le cas n'est pas semblable. Ce que je voulais raconter était plus beau que tout cela. C'était l'activité de Diana Karenne, sa vie multiple, ses complications intérieures et cependant la clarté de toute sa personne, son sens intelligent de la mesure, sa sensibilité et sa fermeté. Si j'ai échoué je ne vous demande de retenir qu'une chose: c'est que le cinéma possède en elle l'un des caractères le plus capable d'ordonner ce qui déborde de son enthousiasme; cela ne s'appelle pas seulement le talent: c'est aussi la simplicité d'un grand esprit, l'affirmation d'une personnalité forte.

Roger RÉGENT.



Marie BELL

Sociétaire de la Comédie Française qui interprète le rôle de Suzanne dans *Figaro*, le beau film réalisé par Gaston RAVEL en collaboration avec notre excellent collaborateur Tony LEKAIN.

Production "FRANCO-FILM"



Diana Karenne

Conchita MONTÉNÉGRO
et Raymond DESTAC
dans une scène de
" *La Femme et le Pantin* "
d'après l'œuvre de Pierre LOUYS
de Jacques de BARONCELLI





(Photo Sabot)

Claudie Lombard
La vedette des "FILMS OMÉGA"
 qui vient d'achever "GRAINE AU VENT" et que
 nous applaudirons bientôt dans une grande superproduction
 "LE DERNIER ABENCERAGE"
 d'après l'œuvre célèbre de Chateaubriand.

Noël!.. Noël!..

Le cinéma en couleurs est né...

...la photographie en couleurs, procédé "Splendicolor" nous en apporte la certitude.

par Pierre FRANCE

Il est né... le divin enfant... En effet dès à présent, la photographie en couleurs est à la portée de tous, grâce à un appareil, conçu par Monsieur Camille Nacet, présenté à l'Académie des Sciences le 10 décembre dernier, par Monsieur Ch. Fabry l'éminent directeur général de l'Institut d'Optique.

En voici la description, par Monsieur Louis Philippe Clerc, ingénieur Conseil, Assistant à la Faculté des Sciences de l'Université de Paris, Professeur de physique et de Chimie photographique à l'Ecole Municipale Estienne :

« Cet appareil, pour image 21 x 28 millimètres, comporte trois objectifs identiques, à 28 millimètres d'axe en axe, dont l'un enregistre directement une image du sujet : les deux autres objectifs peuvent être considérés comme ayant le même point de vue (virtuel pour l'un d'eux) : les faisceaux lumineux en provenance du sujet sont en effet divisés par un miroir platiné demi-transparent, orienté à 45° sur la direction de visée, qui transmet au second objectif, placé derrière lui, une fraction de chaque flux, tandis que le troisième objectif reçoit l'autre fraction de chaque flux réfléchi par le miroir platiné puis par un miroir opaque orienté parallèlement au premier.

« L'Objection de principe qui peut être faite à ce dispositif, à savoir l'existence des différences stéréoscopiques entre l'une des images et l'ensemble des deux autres, correspondant à l'écart de 28 millimètres des points de vue, peut être considérée comme négligeable si l'objectif utilisé en visée directe est affecté à l'enregistrement de l'image jaune sous le filtre sélecteur.

Le dispositif très simple de cet appareil paraît n'avoir jamais été décrit ni revendiqué, si j'en juge tant par ma documentation personnelle que par les descriptions de l'ouvrage de E. H. Wall « History of three-color photography » (Boston 1925), de nombreux appareils prévoient l'emploi des trois fractions d'un même flux lumineux, divisé par combinaisons de miroirs ou de prismes mais cette division par tiers d'une quantité de lumière déterminée, oblige évidemment à des poses plus longues que la division de cette quantité en deux fractions seulement.

« Un négatif exécuté au moyen de cet appareil et qui m'a été présenté avec l'appareil lui-même, portait trois images de netteté très satisfaisante pour permettre une amplification d'environ 5 (cinq) diamètres et correctement équilibrées en ce qui concerne leurs éclairages respectifs, cet équilibre ayant été obtenu par réglage convenable de l'ouverture utile de chacun des objectifs. Il n'est pas douteux que des appareils construits sur ce principe puissent fournir d'excellents résultats pour la photographie trichrome d'amateur.

« Ajoutons que le procédé de tirage utilisé par la Société Splendicolor conformément au brevet français n° 512.532 du 16 novembre 1925 délivré à Monsieur L. G. B. Didier, permet la reproduction à un nombre illimité d'exemplaires des épreuves rigoureusement identiques comme coloration et comme intensité. L'industrialisation du procédé est complète.



MM. Didier et Nacet, inventeurs du procédé
 « Splendicolor » dans leur laboratoire de Paris

« Notre éminent ami, le Professeur Sartory, le grand technicien, Professeur de l'Université de Strasbourg, nous déclare : « Je suis très au courant du procédé Splendicolor qui permet de réaliser des photographies en couleurs sur papier, plaques, et pellicules. Il est dû à deux savants français, que j'ai vu opérer et j'ai moi-même pu faire des épreuves sur papier, plaques et pellicules. Les procédés Nacet-Didier constituent un progrès énorme dans la science de la photographie en couleurs. Portraits, paysages, reproductions de toutes sortes ont pu défiler devant mes yeux, et je puis dire que j'ai été émerveillé par le résultat obtenu. »

Indépendamment de l'appareil pour amateur dont la description vient d'être faite ci-dessus, Splendicolor possède des appareils de format plus grand permettant de prendre simultanément des vues de toutes sortes qui peuvent atteindre, par agrandissement la dimension 30 x 40 et d'une netteté parfaite.

Avec la gamme de ses différents calibres et l'application de ses procédés Splendicolor voit s'ouvrir à son activité un champ d'action très vaste, tout d'abord dans l'art de l'imprimerie, où ses procédés apporteront un progrès considérable permettant la reproduction en trichromie à des prix invraisemblables de bon marché, et avec un gain de temps considérable.

Demain ce sera le tour du Cinéma. En vérité, je vous le dis, mes frères, le cinéma en couleurs, divin enfant, est né...

Noël!.. Noël!.. Français, le bon vieillard à barbe de neige a mis, dans nos sabots, une des plus belles découvertes du siècle.

Noël!.. Noël!..

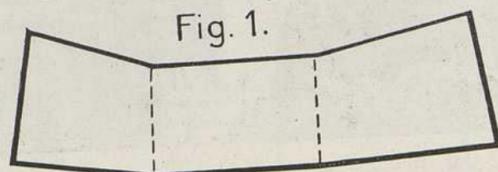
Pierre FRANCE.

Projection du triptyque

par Louis LICOT

Quelles sont les difficultés pouvant survenir lors d'une projection triptyque ? Telle est la question que nous avons posée à Monsieur Louis Licot. Nul mieux que l'éminent technicien ne pouvait nous donner un avis aussi autorisé, puisqu'il est un des premiers qui ait été aux prises avec elles, et les ait surmontées pour le plus grand plaisir des spectateurs. Laissons-lui la plume.

La première que l'on rencontre est de tenir la projection dans un synchronisme parfait. Le décalage d'une seule image se remarquant très bien, surtout dans les changements de scènes. Il est donc indispensable lorsqu'il arrive un accident quelconque dans



l'une ou l'autre des copies, de supprimer le même nombre d'images dans les deux autres.

Le cadrage. — Les fenêtres des appareils triptyques doivent être légèrement plus petites que celles des chronos courants. Cette transformation est faite afin de pouvoir monter ou descendre les images sans voir apparaître en haut ou en bas la ligne de séparation de ces images.

Ces fenêtres doivent avoir les coins carrés. Les appareils de prises de vues étant superposés il existe un léger décalage dans les premiers plans qu'il est impossible de rectifier à la projection.

L'opérateur doit donc cadrer sur un plan assez éloigné ou sur lequel le metteur en scène a voulu attirer toute l'attention des spectateurs.

L'écartement entre les trois écrans se règle par un décentrement en largeur des objectifs commandé par une vis micrométrique.

Il existe une autre vis micrométrique qui commande la largeur de la fenêtre des appareils extrêmes. L'utilité de cette dernière sera mieux comprise par un exemple.

Un cheval part de l'écran, du centre vers la droite. S'il quitte cet écran et qu'il entre dans celui de droite avec un léger retard, il faut agrandir la fenêtre droite. Si au contraire il figure déjà sur l'écran de droite, alors qu'il est encore dans celui du centre, il faut retrécir la fenêtre droite.

L'éclairage. — Pour donner une impression de continuité dans les trois écrans et atténuer le plus possible la séparation des images, il est indispensable que l'intensité lumineuse paraisse semblable dans les trois écrans (ce qui ne veut pas dire dans les trois lanternes).

Il est très difficile avec les procédés dont on dispose actuellement, d'obtenir avec un même négatif trois copies absolument semblables comme intensité. Il faut donc rectifier ces différences par la projection.

Il ne faut cependant pas espérer y parvenir en augmentant l'ampérage d'un des arcs en action, car les charbons ne supportent pas ces sauts de courant. Il faut donc déplacer les points lumineux de droite à gauche ou augmenter le diamètre de l'auréole lumineuse suivant le cas.

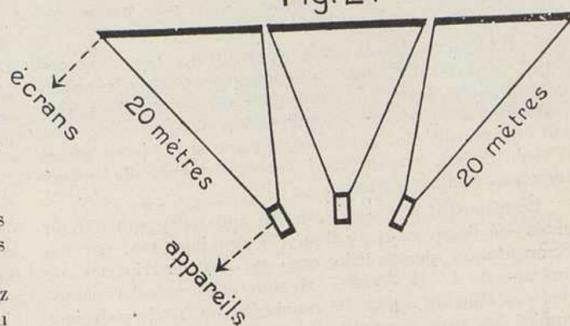
Le but de cette opération est de ramener la même intensité lumineuse sur les trois écrans.

Pour obtenir une bonne projection triptyque il ne faut pas projeter avec une trop grande plongée les appareils de droite et de gauche déformeraient trop les images. (Croquis Fig. 1)

Pour la même raison il est indispensable que les appareils de projections soient situés à égale distance de l'écran de droite et de gauche. (Fig. 2)

La mise au point des objectifs est d'autant plus délicate que les appareils sont moins éloignés de l'écran.

Fig. 2.



Le chef opérateur qui dirige le triptyque doit connaître parfaitement le film afin que les rectifications et réglages soient faits aussitôt que le besoin s'en fait sentir.

Les films. — Un très grand soin doit être apporté à la vérification des films car un décalage dans l'une des copies nécessite une interruption de la projection puisqu'il faut recharger les trois appareils et, à ce moment, une erreur d'image est toujours possible.

Dans une prochaine note je vous parlerai du triptyque de l'avenir.

Louis LICOT.

NOTE

Nous prions le correspondant qui nous a écrit au sujet des articles de Monsieur Kayser, de bien vouloir nous donner son nom. Nous publierons alors son article à titre documentaire.

S E U L

LE "PARVO" MODÈLE L

répond aux besoins

- **de la technique** •
 - **cinématographique** •
- **moderne** —

• • •

UNE SEULE LOUPE.

UN SEUL BOUTON.

TROIS MISES AU POINT DIRECTES.

• **ANDRÉ DEBRIE** •

111 - 113, Rue Saint-Maur — PARIS

Les Présentations du Mois

par Jean P. HERVIEU

Synchro-Ciné présente :

LES AIGLES HUMAINS

Au-dessus des Pyrénées en avion

Un film... le film de l'aviation... puissant, documenté... intéressant... palpitant...

A Pau, une escadrille de quinze avions. Cinq — militaires — (ces militaires, voyez-vous ça, ils se mêlent d'être héroïques... pour ne pas en perdre l'habitude...) Oh ! les G. D. V. dirait Couturier, Vaillant depuis qu'il est devenu gras communiste et « fort en gueule » ; où sont les Muses d'antan et d'intran, ô ineffable Georges ?

Fermions cette trop longue parenthèse. Ce film est à voir, il faut l'avoir vu. C'est la plus belle réalisation et la plus émouvante qu'on ait jamais réussie de l'aviation mondiale... et elle est française...

Star Film présente :

LE ROUGE ET LE NOIR

Mise en scène de G. Righelli
avec Lil Dagover, José Davert,
et Jean Dax

On connaît le sujet du magnifique roman de Stendhal, le porter à l'écran était d'une audace qu'on eut pu croire téméraire. — Pourtant le film est un drame excellent, original, passionnant, avec des instants très pathétiques, et qui ne nous laisse jamais indifférents. Qu'importe, si l'on ne retrouve pas exactement les personnages de l'œuvre mère, c'est de si peu d'importance. L'essentiel, c'est que le metteur en scène ait pris la moelle du roman et cela a été fait avec bonheur avec une réalisation somptueuse, légère, intéressante, une photographie splendide et des éclairages savants. L'époque est ressuscitée avec une vérité admirable. Ivan Mosjoukine anime le film de son grand talent, son personnage est puissamment et très exactement conçu, il l'incarne d'une façon qui touche au génie. Lil Dagover joue de tout son masque, de tout son tempérament, de tout son art, et elle obtient des effets saisissants. José Davert, toujours très intéressant, toujours très psychologue, est un parfait M. de Renal, et Jean Dax, un excellent marquis de la Môle.

Le metteur en scène n'a pas trahi Stendahl, c'est le plus grand éloge qu'on puisse lui faire.

Albatros-Séquana-Film présente :

« LES DEUX TIMIDES »

mise en scène de René Clair
d'après Labiche,
avec Pierre Batcheff, Véra Flory.

Jim Gérard, Yvette Andreyor,
François Rosay, Maurice de Féraudy
et Madeleine Guitty

René Clair, de gré ou de force, mettons de gré, continue la série de ses films comiques qu'il a inaugurée avec *Le Chapeau de paille d'Italie*. Sa réussite est-elle moindre ? Tout cela dépend de la sensibilité personnelle du spectateur, et cette nouvelle production, toute en nuances et toute en touches délicates, toute en finesse, en ironie légère et preste, ne manquera pas de séduire beaucoup. Inutile de vous raconter le scénario. Souligner l'histoire ? vous la connaissez. Lisez Labiche, vous en éprouverez le plus grand plaisir. Si j'insiste, c'est que je trouve que Clair a merveilleusement reconstitué cette atmosphère peut-être un peu grise, mais si douce, de la languissante province, avec un grand talent et un réel sens psychologique. Clair procède par des rappels d'images — que les critiques ? qui n'ont pas compris, appellent des répétitions — qui sont agréables et aident à comprendre ceux qui vont au cinéma sans se piquer d'être des esthètes. Il y a des passages absolument merveilleux *Les Tribunaux*, des types admirablement campés.

L'interprétation est excellente : Maurice de Féraudy, Pierre Batcheff, Madeleine Guitty, ont fait assaut de compréhension, de finesse, de talent. Véra Flory, Jim Gérard, Yvette Andreyor, François Rosay n'ont pas été inférieurs à ces grands artistes. L'ensemble est parfait et nous aurons tout dit quand nous aurons ajouté que la photographie de ce film est admirable, ce qui n'est pas si commun dans les productions françaises.

Super Film présente :

L'AGONIE DES AIGLES

mise en scène de Bernard Deschamps,
d'après le roman d'Esparbès

Super Film a eu l'excellente idée d'aller rechercher cette magnifique fresque, de l'épousseter un peu, et de nous la montrer toute belle et toute vivante, comme si elle était d'hier. Nous y retrouvons le saisissant et pathétique Séverin Mars dans une atmosphère de lyrisme extraordinaire. C'est une belle chose que tout le monde reverra avec plaisir, d'autant qu'un montage très original en a été fait.

UN « COUP DE VEINE »

avec Harry Liedtke et Maria Paudler

Une histoire d'amour qui se déroule gaiement, mais le coup de veine pour nous, c'est qu'elle se déroule à Saint-Moritz, ce qui nous permet d'admirer de splendides sports d'hiver. Photos admirables. Cela ne veut pas dire que le reste du film soit sans valeur. Il y a des choses très amusantes et qui valent, ma foi, les multiples histoires que l'on nous raconte tous les jours. Harry Liedtke et Maria Paudler suffiraient, à eux deux, à être une attraction suffisante et à en faire un de ces films qu'il faut voir.

IL ETAIT UNE FOIS TROIS AMIS

« Ils étaient quatre qui voulaient se battre » — Ils étaient trois qui voulaient aimer... Et, sur ce thème très amusant, on a construit ce film prophylactique, qui est souvent très émouvant et pose une question morale et sociale très grave. Il faut savoir gré au réalisateur d'avoir mis en images et avec beaucoup de tact cette triste histoire, de tous les jours. M. Benoit

HABILLEZ-VOUS A CRÉDIT

AUX PRIX NORMAUX

chez un Tailleur de 1^{er} ordre
pour Hommes et pour Dames

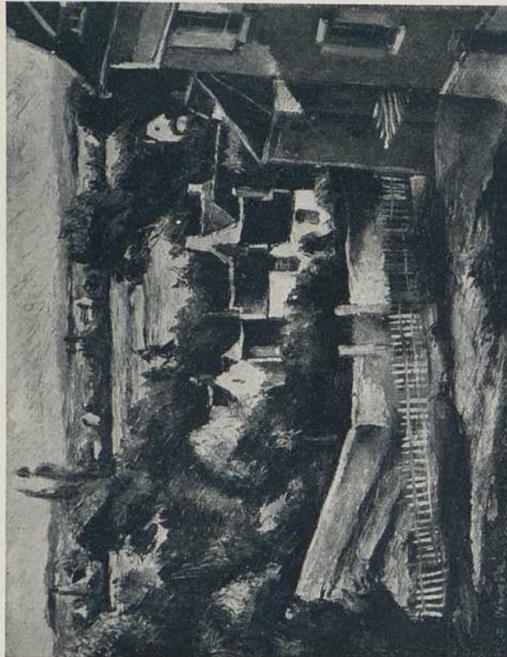
V. RODZEVITCH

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

MISE EN SCÈNE ET PEINTURE

Mise en scène et peinture d'après « Paris », revue bi-mensuelle des artistes japonais, 6, Rue Sainte-Beuve — Paris.

Paysage
de Vauréal



Yamasa
(Sintich)

Paysage



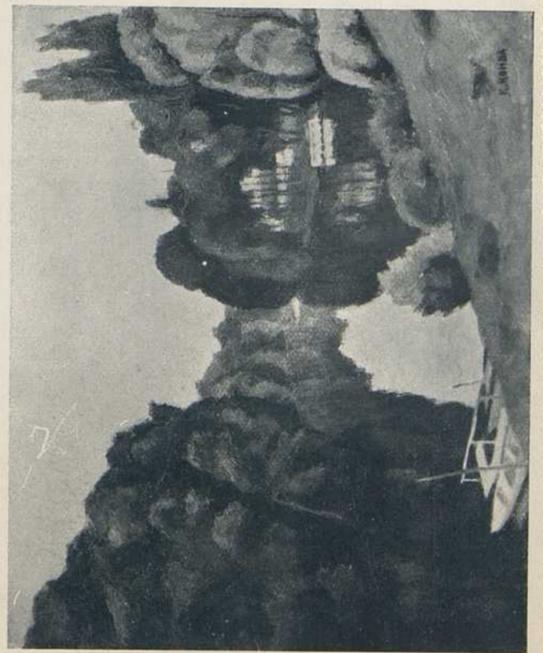
Matsunaga
(Yasuhiko)

L'heure
du Marché



Ozuwa (Shuichi)

Paysage

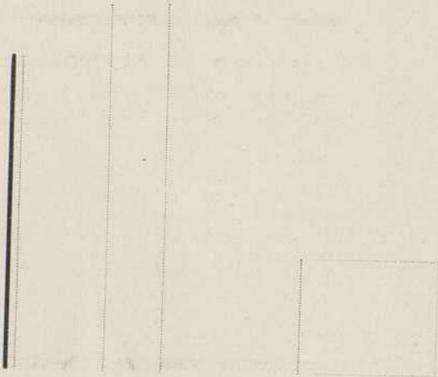


Koda (Katoua)

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

(Dépôt)

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



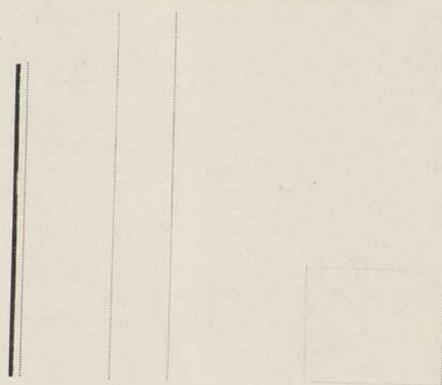
(Dépôt)

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



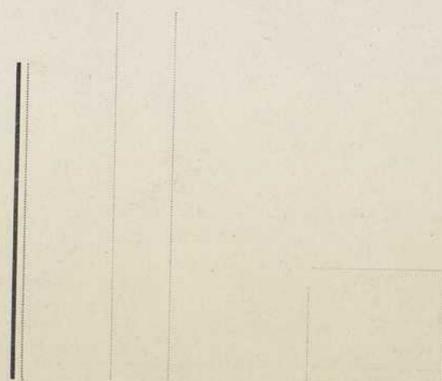
(Dépôt)

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



(Dépôt)

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



LES PRÉSENTATIONS (suite)

Levy, metteur en scène du film a. avec beaucoup de talent, reconstitué de belles scènes paysannes, réelles, simples, mais prises sur le vif, et d'une grande vérité. C'est ainsi que cette lancée de dragées qui a lieu encore dans toutes les provinces du centre de la France, est extrêmement amusante et très vraie. Camille Bert, en médecin-chef, est parfait.

Du reste, tous les artistes le sont. Ce film excellent peut être vu par tous les publics qui en tireront un utile enseignement.

Georges Petit présente :

« LA PETITE SŒUR DES PAUVRES »
mise en scène de Georges Pallu,
avec Desdémona Mazza,
Lucette Martell, de St-André,
Georges Melchior

Eh! oui, ce film, comme le dit élégamment un confrère, « est nourri, moral et de charité ». Film excellent et très intéressant à tous les points de vue. Il est traité d'une façon élégante par un metteur en scène qui connaît son métier. J'entends son métier du point de vue technique et du point de vue psychologique et qui a mis tous ses soins, et toute son élégance d'esprit, à traiter un sujet dont l'intérêt ne faiblit à aucun moment. L'auteur a eu l'habileté de situer son sujet dans des paysages méridionaux de toute beauté, et d'augmenter l'intérêt par des scènes délicieuses dans la maison des admirables « petites sœurs des pauvres ». Quoiqu'on en dise, ce n'est pas seulement un film pour patronages et « jeunes filles de couvent ». Il peut être vu avec grand intérêt par tout le monde, même par ceux qui se disent ou se croient critiques... mais ceux-là n'en comprendront peut-être pas toujours l'enseignement... Ils sont blasés... ou vénaux.

Tout le film se passe dans une atmosphère extrêmement douce et calme extrêmement émouvante aussi, surtout à l'hospice où auprès du lit de l'agonisant, nous sommes véritablement empoignés. Desdémona Mazza, jolie, ardente, est merveilleuse; de même que Lucette Martel, si douce, si sensible, si fine en « petite sœur des pauvres ». MM. de St-André et Georges Melchior ont apporté l'appui de leur grand talent à cette œuvre, à ce film qui, ma foi oui, malgré son manque de prétention, est un grand et beau film.

Louis Nalpas, F. Weill
présentent :

« UN AMANT SOUS LA TERREUR »
mise en scène de V. Landberg

Ainsi que le titre l'indique, c'est sous la Révolution que se passe ce film extrêmement romantique, très

sobre et très pathétique. L'histoire, le scénario, nous l'avons tous lu. Il est très intéressant, il est réalisé avec beaucoup de talent, joué par des artistes incomparables: Carina Bell, Walter Rilla, Diomira Jacobini, Fritz Kortner, Gösta Eckmann.

L'action se passe à Paris, en l'an II, et le film est digne de ces temps héroïques.

Synchro-Ciné présente :

AU LONG DU RAIL

Synchro-Ciné après ses admirables documentaires hors série, vient de révéler à ceux qui ne les connaissait pas, l'Auvergne, ses beautés, la grâce de ses montagnes et de ses puys, le charme profond de ses vallées où nichent des villages délicieux. C'est un véritable voyage que nous fait exécuter Synchro-Ciné et lequel?... il est délicieux. Ce n'est plus du documentaire, les scènes originales et amusantes fourmillent. Pour cette formule originale si nouvelle, il faut féliciter M. J. C. Bernard et C. Matras. Il faut voir avec quel art et quelle patience, ils ont utilisé tous les procédés techniques, tous les angles de prises de vues possibles

et imaginables; tantôt au détour d'un chemin, tantôt sur les rails où une locomotive s'agrippe de toutes ses roues pour vaincre les côtes. Il faut remercier les metteurs en scène d'avoir révélé à de nombreuses personnes qui ne le connaissent pas ou peu, ce beau pays d'Auvergne, un des plus beaux de France.

Il y a de quoi, là-dedans, rendre eux aussi, autonomistes — Auvergnats d'abord, Français... après. On demande un abbé Haegy en solde... car le budget auvergnat ne reçoit aucun subside de l'extérieur.

INNOVATION SENSATIONNELLE

M. Julien Duvivier vient de commencer pour le compte de Delac et Vandael un grand film chrétien: « La Vie miraculeuse de Sainte Thérèse de Lisieux ».

Ce film sera, nous dit-on, très curieux, cinématographiquement.

La distribution groupera l'élite des grands artistes français. Ils ont pris l'initiative de garder l'anonymat étant donné le caractère du film.

Ceci est un tour de force... et un grand exemple.

Jia RUSKAIA

dans

« JUDITH

et

HOLOPHERNE »

grand film moderne

Production

PITTALUGA-FILMS

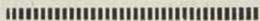


Représentant à Paris : **BAZZARELLO**

12, Chaussée d'Antin — — — — — Téléph. : PROVENCE 85.86

PAR LE MONDE

NOUVELLES DE TOUT, DE TOUS, DE PARTOUT



LE DERNIER

ABENCERAGE

Les films *Oméga*, après avoir réalisé *Graine au vent* d'après Lucie Delarue Mardrus dont Maurice Kéroul a fait la mise en scène avec Claudie Lombard et Henri Baudin comme principaux interprètes préparent activement la mise en scène d'un grand film historique d'après le *Dernier Abencérage* de Chateaubriand. Le premier tour de manivelle de cette production dont les extérieurs seront réalisés en Espagne sera donné en février prochain.

Le bureau des Films *Oméga* est désormais au 69, rue de Monceau.

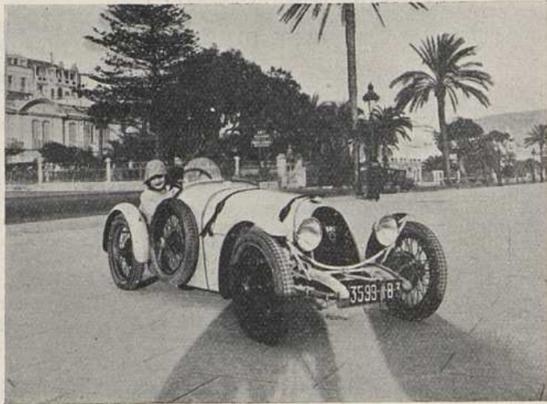
TRIBUNAUX

La Cour refuse la mise sous séquestre d'un film tiré d'un roman de Mme Lucie Delarue Mardrus.

La Société *Oméga* ayant acquis le droit de tirer un film d'un roman de Mme Lucie Delarue Mardrus, chargée M. Colsy de tirer de ce roman un scénario et de tourner un film. M. Colsy écrivit le scénario. Mais des dissentiments se produisirent entre M. Colsy et la Société, qui congédia M. Colsy et lui intenta un procès en résiliation de contrat.

M. Colsy répliqua par une demande reconventionnelle. En effet, la Société ayant, entre temps, confié à M. Maurice Kéroul le soin de faire un autre scénario et de tourner un film. M. Colsy soutenait que ce film avait été tiré de son scénario et demandait en référé la restitution du scénario qu'il avait écrit et la mise sous séquestre du film tourné par M. Kéroul.

Le juge des référés, estimant que cette demande excédait sa compétence



qui vient de confirmer la décision du juge des référés.

L'ARRIVEE

D'ANNY ONDRA A PARIS

La délicieuse vedette de la *Sofar*, celle qui fut « Suzy-Saxophone » est arrivée samedi soir à Paris.

Plusieurs journalistes parisiens, accompagnés de photographes, sont venus attendre Anny Ondra à la gare du Nord. Les bras chargés de fleurs qu'on venait de lui offrir, la gracieuse artiste se laissa photographier et interviewer fort aimablement, après quoi, devant commencer à tourner dès le lendemain, elle demanda grâce et alla se reposer à son hôtel.

Anny Ondra est accompagnée par son metteur en scène, Charles Lamac, le réalisateur de *Suzy-Saxophone* et des *Aventures d'Anny* et qui dirigera la charmante artiste dans *Anny... de Montparnasse* dont il vient de commencer les extérieurs... à Montparnasse, naturellement.

André Roanne sera le partenaire d'Anny Ondra dans ce film. Voilà un couple charmant qui mènera alertement *Anny... de Montparnasse* de Montparnasse au succès.

LA BELLE ÉPREUVE

Le dernier film de G. W. Pabst, *Crise*, interprété par Brigitte Helm et que la *Sofar* a présenté cet été à l'Empire, a été l'objet de discussions passionnées de la critique. Quelques personnes ont prétendu que le caractère psychologique et tout en profondeur de cette œuvre la rendrait difficilement accessible au grand public

DESDEMONA MAZZA SPORTIVE

Ainsi que nous l'avons annoncé dans notre précédent numéro, la grande artiste après avoir terminé son rôle de vedette dans *Le certificat pré-nuptial de Georges Palu* a été engagée pour tourner aux côtés de Constance Talmadge dans *Vénus*.

La voici au volant de son jouet préféré, une puissante B.N.C. type grand sport, de ligne impeccable avec laquelle elle fait Paris-Nice et vice-versa à 140 à l'heure... simplement. Et comme *Desdémone*, ainsi qu'on la nomme gentiment dans l'intimité, ne doute de rien, elle défie son mari, l'excellent aviateur Raymond Delarbre: « Toi, à ton manche à balai d'avionnette, moi à mon volant et je te baltraï. » Il paraît que nous assisterons à ce match original aussitôt après la fin des prises de vues de *Vénus*.

renvoya M. Colsy se pourvoir au principal.

M. Colsy fit appel devant la Cour,

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!

PAR LE MONDE (suite)

et par cela même cantonnerait *Crise* dans le cadre quand même étroit des salles dites « spécialisées ».

La preuve du contraire vient d'être administrée avec un brio extraordinaire par l'exclusivité triomphale que ce film vient d'avoir en plein boulevard dans la belle salle de l'Impérial. La pancarte « Il n'y a plus de places » était à la porte de l'établissement tous les soirs avant même que le spectacle commence. Certains jours on a joué à bureau fermé. Et le film a quitté l'écran sur la recette maxima, ne pouvant être prolongé uniquement à cause de la première de *Dawn*, l'émouvant film sur la tragédie de Miss Cavell qui était annoncé depuis longtemps.

Le succès de *La Rue sans Joie* viedra-t-il grâce à la persévérance de la *Sofar* se renouveler pour *Crise*?

JENNY JUGO DANS UNE PARODIE DE LA LORELEY

Dans les ateliers de la *Ufa* à Naubabelsberg, où Hans Behrendt tourne actuellement son nouveau film-comédie *La Fuite de l'Amour* on a eu la satisfaction de rencontrer Jenny Jugo, cette beauté méridionale aux cheveux noirs et aux yeux couleur de charbon ayant cette fois de longs cheveux blonds, cet aspect inattendu a provoqué une véritable sensation parmi les membres de la compagnie. La charmante diva apparaît dans une parodie exécutée par une troupe de cabotins. Dans son rôle de Lorelev, Jenny Jugo démêle ses magnifiques cheveux blonds avec un peigne long d'un mètre et prélevé sur un morceau de bois du studio.

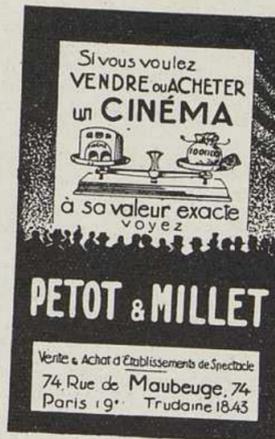
L'autre partie du film a été confiée à Vera Schmitterlœw, une blonde authentique cette fois, suédoise, dont on n'a pas oublié le rôle dans la dernière production de Harry Piel de la *Ufa*, *Son arme la plus forte*.

SUCCES DES DOCUMENTAIRES DE LA UFA EN AMERIQUE

Le *New-York Daily* du 11 novembre a publié un compte-rendu sur le nouveau documentaire de la *Ufa*, *Mungo, le tueur de serpents*, un film qui montre le combat entre un mungo et un serpent. Le mungo est le seul animal qui sorte vainqueur dans le combat avec un cobra et qui réussit à tuer ce dangereux reptile. Ce journal s'exprime ainsi dans sa critique: « Ce documentaire est un des plus sensationnels qui ait paru sur l'écran. Le travail photographique en est vraiment merveilleux, on croirait voir les crochets à venin du serpent s'enfoncer dans l'objectif. Cette bande est assurée d'éveiller partout le plus vif intérêt. »

LE FILM « ASPHALTE » TERMINE

Joe May vient de terminer sa seconde bande de la production Erich



film *Tarakanowa* sous la haute direction du metteur en scène Raymond Bernard.

EDITH JEHANNE SERA

TARAKANOWA

M. Raymond Bernard, en accord avec M. Costil, Directeur général des productions *Franco-Film*, a définitivement arrêté son choix pour l'interprétation du rôle principal de la princesse *Tarakanowa*.

C'est à Madame Edith Jehanne, dont la création dans le *Joueur d'Échecs* est restée inoubliable, qu'il appartiendra d'interpréter le rôle charmant et douloureux de la jeune princesse.

NOUVELLES D'A. ARTAUD

Tous les passionnés de l'écran ont pu remarquer les très intéressantes créations de M. Antonin Artaud dont, parmi les plus célèbres, celle de *Marat*, dans le *Napoléon* d'Abel Gance, et surtout celle de *l'Intellectuel* dans le *Verdun* de Poirier.

M. Costil, Directeur de la production de *Franco-Film* vient d'engager M. Artaud pour un rôle important du film *Tarakanowa*. Il apparaîtra, cette fois, sous les traits d'un jeune Tzigane, amoureux caché de la belle princesse *Tarakanowa*.

CONCHITA DANSE

(Ce fut à Cadix, j'entrai un soir dans le Baile de las-bas. Elle y était, elle dansait, Monsieur, devant trente pêcheurs, autant de matelots, et quelques étrangers stupides. Pierre Louys.

Conchita danse. Deux guitares rythment *Cordoba*, ou je ne sais quel air andalou.

Les petits pieds martèlent l'estrade, et la longue robe à traîne voltige.

Dans le baile chacun s'est tu et regarde.

Des yeux luisent.

Combien d'amoureux?

Les guitares font maintenant des efforts désespérés.

Ces gueux, ces passants tout ce peuple attablé prend part à la danse. Les patois de Cadix, de Séville ou de Grenade, offrent des exclamations différentes mais d'une même sonorité.

Conchita danse encore.

Les guitares meurent sur une note.

Pommer de la *Ufa Asphalt* dans laquelle Betty Amann et Gustav Froehlich tiennent les rôles principaux. Le film aura bientôt sa première.

LA FEMME DANS LA LUNE

Willy Fritsch et Gustav Froehlich ont été engagés pour le nouveau film de Fritz Lang de la production de la *Ufa*, *La Femme dans la Lune*. Le rôle de la protagoniste sera tenu par Gerda Maurus, bien connue par sa collaboration dans *Les Espions*. Margarete Kupfer et Max Maximilian tiennent d'autres rôles dans ce film et Otto Kanturek en assurera les prises photographiques.

Aux Studios *Franco-Film* on prépare la superbe production

TARAKANOWA

La mise en œuvre d'une production de cette importance nécessite un travail considérable.

Décorateurs, bureaux d'études techniques, costumiers, accessoiristes, etc... tous les Services de l'Hollywood niçois, créé par *Franco-Film*, sont alertés et travaillent avec fièvre.

M. Perrier, l'artiste décorateur bien connu, est sur place avec tout son état-major et surveille l'étude et l'exécution des immenses constructions prévues pour *Tarakanowa*.

UN NAVIRE AMIRAL RUSSE DANS LA MEDITERRANEE

Que l'on se rassure, il ne s'agit pas de l'arrivée inopportune d'un navire soviétique, mais bien du navire amiral de Catherine II, entièrement reconstruit en style d'époque par les Services de la *Franco-Film*. C'est à bord de ce navire que sont tournées des scènes les plus importantes du

PAR LE MONDE (suite)

Le désir est éveillé; les prunelles flambent.

Tout à coup les petits pieds frappent de plus en plus vite, frappent de plus en plus fort. Conchita s'enfuit, revient, s'arrête, frappe, frappe encore.

Les musiciens essaient de suivre la danseuse qui ondule, tourne, s'arrête, puis repart pour tourner plus vite, toujours plus vite.

Le désir s'exacerbe. Des hommes se lèvent.

Et Conchita heureuse de les posséder, mime l'éternelle chanson d'amour et danse, danse toujours.

.....

Dans un coin, Don Mattéo.

Il est sombre; il est jaloux.

Pour lui tout seul, il voudrait Conchita.

Il est beau, il est riche; mais Conchita n'est pas à vendre.

.....

Conchita est à tous, elle les veut tous; elle rit de les savoir à ses pieds et leurs regards de fauves laissent sa chair insensible.

Toutes les pépites valent-elles ce triomphe de femme et cette joie d'enfant!

Pourquoi Don Mattéo tout seul?

Et dans une dernière danse, Conchita se donne à tous ces gueux, à tous ces passants, pour se reprendre et se donner encore.

.....

Les lumières se sont éteintes.

Aux pieds de la camera, Conchita poudre son visage en sueur.

Un instant, Jacques de Baroncelli la contemple.

Il semble dire: « Qui, du ciel ou de l'enfer m'a envoyé cette petite fille jouant avec autant d'aisance l'ingénuité et la coquetterie la plus exaspérante! »

Des Espagnols passent et commentent la danse.

Je constate que Barrois et Sovet ont trouvé de vrais Espagnols; je ne peux comprendre leur dialecte, mais je devine leur fierté et leur admiration pour cette *bailearina* de chez eux qui danse si bien le *flamenco*.

René GINET.

« PARIS GIRLS »

On a reconstitué cette semaine aux Studios des Cinéromans la scène du Casino de Cannes pour le film *Paris-Girls* que M. Henry Roussel met en scène.

De jolies girls en costume d'escrime noir et blanc rivalisent de grâce.

Miss Peggy (Suzy Vernon) cheveux noirs et allure romantique, Miss Edith (Esther Kiss) touffe ensoleillée, chevelure blonde; capitaines de girls se livrent un assaut. Jambes délicates gainées de noir, jupes tombant jusqu'aux genoux, casaques blanches portant à droite un cœur rouge. Pourquoi à droite? Est-ce pour plaire à ce médecin du théâtre de Molière qui prétendait prouver que le cœur n'était pas à gauche? Non! tradition! et explication plus simple, la casaque se ferme à gauche.

Des applaudissements partent de la salle; le succès est formidable. Des fleurs arrivent de tous les coins.

Peggy, Edith rentrent dans leurs loges ou arrivent encore, assourdis, les échos du succès.

UNE ARTISTE ANGLAISE A PARIS

Miss Annette Benson l'artiste cinématographique anglaise, qui a obtenu un grand succès dans un film britannique récent *Les Etoiles Filantes*, produit par l'honorable Anthony Asquith, fils du feu Lord Oxford and Asquith, est actuellement à Paris avec Monty Banks pour terminer quelques scènes d'une nouvelle production.

Miss Benson est bien connue dans tous les cinémas de la France ayant joué un premier rôle dans la production cinématographique du roman de Maurice Dekobra *Mon cœur au ralenti*.

DATE RETENUE

M. P. J. de Venloo vous informe qu'il a retenu, à la Chambre syndicale Française de la Cinématographie, la date du 30 janvier 1929, pour sa prochaine présentation.

LE TOURNOI

Le *Tournoi* est terminé, on verra donc bientôt cette œuvre magistrale que Jean Renoir a tiré du scénario de Dupuy Mazuel.

La création d'Aldo Nadi est tout à fait remarquable et le célèbre épéiste est devenu du jour au lendemain vedette de l'écran. Suzanne Desprès noblement émouvante, Jacky Monnier toute douceur et toute ingénuité, sont en tête d'une distribution sur laquelle nous donnerons prochainement de nouveaux détails.

Ajoutons que c'est *Marivaux* qui a retenu *Le Tournoi* pour une prochaine exclusivité.

JEAN BART

Les *Cinéromans films de France* annoncent la réalisation prochaine de *Jean Bart*, grand film historique en 3.000 mètres, dont le scénario a été écrit par Monsieur Arthur Bernède.

LE CAPITAINE FRACASSE

Albert Cavalcanti termine actuellement le montage du *Capitaine Fracasse* d'après le roman de Théophile Gautier, de la société *Lulèce Films*. Cette œuvre est destinée au plus grand retentissement. Elle sera éditée en France par P. J. de Venloo qui nous la présentera prochainement.

Nul n'ignore les merveilleuses qualités du livre de Théophile Gautier, le plus beau roman d'aventures qui ait été publié et qui nous donnera un film de grande classe.

A L'A.P.P.C.

L'assemblée générale de l'A.P.P.C. a eu lieu cette année avec le plus grand succès.

Les confrères étaient venus très nombreux. Toute la presse corporative était représentée, ainsi que nombre de quotidiens. L'assemblée applaudit l'excellent discours du président Fouquet, le brillant rapport moral de notre ami Lepage et l'excellent rapport financier du trésorier Lafragette ainsi du reste qu'une excellente suggestion de notre excellent confrère Jean Chataigner vice-président.

Un ordre du jour très énergique, blâmant l'institution d'une super-censure fut adopté à l'unanimité.

Un brillant banquet termina la réunion. M. Jean Sapène présida avec autorité et bonhomie.

D'excellents discours furent prononcés par MM. Fouquet qui trace lumineusement la route au cinéma Français et dit qu'il peut compter sur sa presse pour éclairer le chemin. M. Louis Aubert, au large sourire spirituel a fait un rêve, et ce rêve n'est pas un cauchemar bien qu'inspiré du songe d'Athalie, M. Gaumont nous parle excellemment du film sonore. Quelques mots rapides et énergiques de MM. Osso, Robert Hurel, de substantiels discours de MM. Demaria, Delac, Jourjon, Bonardi, Brézillon, Marodon, Toulou, Jacques Pathé, Ed. Costil, et la soirée s'achevait enivrément après des bravos enthousiastes et des bans répétés et nourris.



(STUDIO LOPOLIE)

Nilda Duplessy

La belle interprète de tant de films à succès, qu'un engagement en Amérique avait éloigné des studios français est de retour à Paris. On la verra prochainement dans une production de G. DINI, "*Les Capes noires*" qu'elle tourna peu avant son départ.

L'AGENCE INTERCONTINENTALE présente...



Sonya Négriano
20 ans, artiste dramatique
ayant eu des débuts très remarquables



Marguerite Parme
comédie sentimentale.
Petits rôles



Gaby Desfleurs
16 ans, a débuté dans le rôle de "Lulu"
dans le film "Montparnasse"



Nelly Stephens
20 ans, a tenu le rôle principal
dans le film "Un chien de ma chienne"

28, Place

Saint-Georges



Miss Vahlia Pearce
Blonde, yeux bleus, sportive



Mademoiselle Rita
17 ans, Drame-comédie

FAYETON ET VOISIN 
Ing^e 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.

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

PhotoCine

5 Fr.

2^e Année — N° 16

15 Déc.-15 Janvier 1929

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



Jia Ruskaïa et Bartholomeo Pagano

dans un grand film moderne en préparation

JUDITH ET HOLOPHERNE

Production Pittaluga Films - Turin

Représentant à Paris : BAZZARELLO

12, Chaussée d'Antin - Téléph. : Prov. 8386