

# PhotoCiné

5 Fr.

3<sup>e</sup> Année — N° 17

15 Févr. - 15 Mars 1929

revue mensuelle

technique, artistique et littéraire.

3, Rue de Mogador, PARIS (9<sup>e</sup>)



**VOLGA... VOLGA...**

réalisé par TOURJANSKY avec A. SCHLETTOW, Lilian Hall DAWIS, Boris de FAST, Georges SEROFF, S. STETTENBERG.  
a été présenté en février avec le plus grand succès

**MAPPEMONDE-FILM** 28, Place Saint-Georges — PARIS — Téléphone : TRUDAINE 26-11

Production S. C. F.

*ces titres...  
ces vedettes...  
vous garantissent  
des*  
**SUPERFILMS**



*séverin-mars - gaby morlay  
dans "l'agonie des aigles"*



*luciano albertini - hilda rosch  
dans "l'invincible spaventa"*



*maria paudler - l. pavanelli  
dans "une idylle dans la neige"*



**Peau de Pêche**

de Gabriel MAURIÈRE  
par  
Jean-Benoît LÉVY  
et Marie EPSTEIN  
Un Film Français  
**AUBERT**  
le plus franc succès  
de présentation.



Xenia DESNOES

avec Harry LIEDTKE de

une production MANN-FILM :

OH,

MISS ANNA

Mise en scène de C. BLACHNITZKY

Adaptation musicale de Jean-Marcel LIZOTTE

avec enregistrement de Jack HYLTON



une exclusivité M.-J. Champ

Agences à Paris, Bordeaux, Strasbourg, Lyon, Nantes, Lille, Marseille et Alger.

N° 17

Février - Mars 1929

# photo-ciné

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

Directeur : Jacques de Layr

Direction et Rédaction : 3, Rue de Mogador — PARIS (IX) — Compte Chèques Postaux : PARIS 334-82

Téléphone : CENTRAL 22-91 & 83-39, LOUVRE 34-66, GUTENBERG 18-87

Abonnement 12 Numéros — FRANCE et COLONIES : 45 fr. — ÉTRANGER : 75 fr.

## PROPAGANDE PAR LE FILM

...agir... réaliser... à la fin, c'est le verbe qui règne...

par Lionel LANDRY

La propagande est chose difficile. Sa forme la plus simple consiste à répéter sur tous les tons et par les truchements les plus variés, qu'on est admirable et différent en cela de tous les autres peuples. C'est le système qu'avaient adopté les Allemands avant et pendant la guerre, avec des résultats souvent médiocres. Une forme plus subtile évite le ton par trop laudatif et la dépréciation du voisin; elle utilise même l'éloge de ce voisin, car enfin, si Platon a dit que « la cité inscrit en grand ce que le citoyen marque en petit », il faut en conclure que dans le monde géographique, il en est comme dans le monde... mondain et qu'on y est porté à penser du bien de ceux qui en disent de vous plutôt que de ceux qui en disent d'eux-mêmes. Toutes choses élémentaires que personne ne conteste mais qu'on oublie souvent quand on passe à l'application. D'ailleurs, elles ne sont hors de question, mon intention n'étant point de parler de l'esprit de la propagande, mais seulement des moyens par lesquels elle peut s'exercer, et singulièrement de l'écran.

rémy à Orléans; Orléans à Compiègne; Compiègne à Rouen. Si la prévoyance et l'autorité dont je constatais l'absence avaient régné en France, trois grands films, soigneusement étudiés et préparés, auraient d'une année à l'autre, marqué ces grandes étapes. Au lieu de cela on a utilisé l'armée française et les remparts de Carcassonne pour lancer « *Le Miracle des Loups* », dont le besoin se faisait plus ou moins sentir, et « *Le Tournoi* » que je ne connais pas, mais qui évidemment pouvait attendre, cependant pressés, par la concurrence, un groupe cosmopolite faisait tourner d'urgence par un metteur en scène danois (de grand talent d'ailleurs), la partie la plus économique de la vie de Jeanne, laquelle était malheureusement la dernière (1), et un metteur en scène français élaborait non moins rapidement un ensemble que je n'ai pas encore eu l'occasion de juger, mais qui, évidemment, n'est point la trilogie nationale rêvée. Et cependant le cinéma français végétait, dévasté par l'invasion des « poules », produisant des œuvres où l'on prodigue les idées et l'argent — mais pas dans les mêmes, malheureusement !

Je relisais dernièrement, et non sans plaisir, un roman de Jules Verne, qui a charmé ma jeunesse : *Les Cinq Cents Millions de la Begum*, où se trouvent décrites les façons différentes dont un savant français et un savant allemand emploient leurs quotes parts d'un héritage, l'un à créer une cité modèle, l'autre à perfectionner des engins de guerre. Comment, pendant la guerre, les services de propagande qui, je le crois ont eu quelques mécomptes du côté de l'écran, n'ont-ils pas fait tourner l'histoire de France-Ville et de Stahlstadt ? Aujourd'hui l'heure est passée et il faudrait trouver autre chose; ce ne sont point tes données ni les occasions qui manquent, mais bien l'imagination pour les prévoir et l'autorité pour en tirer parti.

Par exemple dans les trois années qui viennent, 1929, 1930, 1931, vont tomber les demi-millénaires des trois grandes étapes de la vie publique de Jeanne d'Arc : Dom-

On annonce une célébration solennelle du centenaire de la « Libération des Etats Barbaresques ». (Dans le cas où nos lecteurs ne saisiraient pas, je leur indique que c'est ce que, dans notre jeunesse, nous appelions « La Prise d'Alger »). Un beau projet a été déposé, où il a été demandé quatre-vingt millions, sur lesquels rien n'est prévu pour le cinéma (considéré évidemment comme chose peu sérieuse). J'ai vu cependant en lisant des journaux consa-

(1) Le choix a d'ailleurs été malheureux. La Jeanne écrasée, accablée qu'il montre n'aurait pris toute sa valeur pathétique que succédant à une Jeanne inspirée du début, à une Jeanne triomphante du milieu.

## Propagande par le film (suite)

crés à l'écran qu'il se préparait un film du centenaire, confié à un metteur en scène de talent mais on ne sait ni par qui, ni dans quelle fin, ni avec quelles ressources. Pour qui ne se paie point de mots, « *La Prise d'Alger* » n'a pas été la « *Libération des Etats Barbaresques* »; elle a été, et c'est déjà quelque chose, la suppression de la piraterie méditerranéenne, des galères, des bagnes et des marchés d'esclaves, puis l'entrée de l'Afrique du Nord dans le mouvement de la civilisation occidentale; l'organisation d'un régime original de collaboration entre peuples arabes-berbères et européens. Je suppose que lors de ces célébrations, il sera interdit de rappeler que 40.000 soldats, transportés par quelques centaines de navires, sont allés déployer de Sidi-Ferruch au Fort de l'Empereur, une activité fort peu pacifique. Les ressources du musée de la Marine permettraient pourtant de faire voguer sur l'océan-bassin d'un studio, une flotte-maquette tout à fait honorable : y a-t-on pensé ? En tout cas on se rend compte de ce qui aurait pu être fait — et aussi du talent et des moyens dont il fallait disposer pour le faire; c'était le cas de confier quelques millions à un Léon Poirier, aidé de conseils historiques. Qu'est-ce que l'Allemagne n'aurait pas réalisé en pareil cas !

J'ai songé à une troisième célébration, dans laquelle l'écran pourrait également jouer son rôle. L'année 1930, verra le centenaire de la souveraineté du peuple, proclamée, contre le droit divin, dans les « trois glorieuses »; elle verra également le soixantenaire de la République.

Un apologiste du régime est en droit de dire ceci : un homme qui, né le 4 septembre 1810, serait mort le 4 septembre 1870, aurait vu en soixante ans, huit gouvernements successifs, trois invasions du territoire et la guerre civile installée endémiquement dans la rue. Le régime actuel a trouvé dans son berceau l'invasion et, virtuellement la guerre civile. Un homme qui, né le 4 septembre 1870, mourrait le 4 septembre 1930, aurait évidemment traversé d'abord quelques mois agités, auxquels il n'aurait pas prêté attention, vu son âge, mais il n'aurait connu en suite

qu'un seul régime qu'il aurait vu instaurer l'ordre, rendre à la France ses limites historiques, lui créer un nouvel empire colonial en remplacement de celui qu'avait perdu la royauté; rétablir la paix religieuse et cantonner les luttes politiques sur le terrain parlementaire où elles font plus de bruit désagréable que de mal. Quelque contre-tableau que les adversaires du régime puissent présenter, — c'est parfaitement leur droit et ils ne s'en privent pas — je ne veux d'ailleurs point aborder le fond de la discussion politique, il est certain que ses partisans ont objectivement le droit de dresser ce tableau : on voit quel service l'écran pourrait leur rendre à cette fin, quel aspect de grand diptyque il permettrait de donner à la comparaison que je viens d'esquisser.

Tout cela, hélas, ne sera que rêve ! Parce que ces projets ne seraient réalisables qu'à la condition d'être confiés à des hommes qui existent, mais qu'on n'ira pas chercher, ou bien, si on va les chercher, on se croira obligé pour ne point faire « d'histoire », d'aller en chercher d'autres qui ne les valent point, et qui prétendront à leur part du gâteau. Car il est maintenant admis, du haut en bas de l'échelle, (cela fait précisément partie du « contre-tableau » dont je parlais tout à l'heure), que la loi suprême doit être l'égalité; que s'il y a un million à employer, et que se proposent pour effectuer cet emploi un homme de valeur et neuf imbéciles, la prudence commande de remettre cent mille francs à chacun. (Je prends l'hypothèse favorable, écartant celle où l'un des imbéciles, puissamment patroné, emporte le million). Ce système permet de ne pas avoir « d'histoire »; il permettra difficilement d'obtenir les « réalisations » suivant le terme à la mode. La génération précédente parlait « d'agir », l'actuelle de « réaliser »; je ne sais pas si c'est « l'acte » ou la « réalisation » qui était au commencement, mais sûrement, à la fin, c'est le verbe qui règne !

LIONEL LANDRY.

## PHOTO-CINÉ présente... **CLOWNS, GIRLS, CINÉMA...**

le chef-d'œuvre de **SERGE** en 60 dessins

avec une préface de **LEGRAND-CHABRIER**, de nouveaux dessins et trois études de:

**André WARNOD**    **Louis-Léon MARTIN**    **Léon MOUSSINAC**  
"LE CIRQUE"    "MUSIC-HALL"    "LE CINÉMA"

L'Album est en vente :

à : "PHOTO-CINÉ", 3, rue de Mogador, Paris — "LE CRAPOUILLOT", 3, place de la Sorbonne, Paris — Librairie CORTI, 6, rue de Clichy, Paris — Librairie Isabelle GRAS, 188, Bd. Malesherbes, Paris — Société TECHNICA, impressions et éditions d'Art, 11 bis, Avenue du Chemin-de-Fer, Le Raincy et dans toutes les bonnes librairies.

PRIX: Edition ordinaire: 15 fr. — Edition de luxe: 25 fr.

# Pour le véritable Cinématographe

par **Alberto CAVALCANTI**

Lorsque les producteurs suédois ont présenté, il y a quelques années, des chef-d'œuvres comme « *Le Trésor d'Arnes* », « *L'Épreuve du Feu* », « *La Charrette Fantôme* », « *Gosta Berling* », « *Charles XII* » et beaucoup d'autres films de grande classe, chacun a cru qu'ils deviendraient sous peu maîtres d'un important marché international. Il n'en fut rien : Sjostrom, Stiller, Svengade, Lars Hanson, Greta Garbo, réalisateurs, décorateur, acteurs sont partis à Hollywood.

Les producteurs américains avaient reconnu dans ces films au rythme si large, si différent du rythme de leurs propres films une puissance intérieure que leurs collaborateurs du moment ne pouvaient atteindre; ils voulaient combler cette lacune.

Presque en même temps, en Allemagne, on présentait, entre autres « *Figures de Cire* », « *Sumurum* », « *Pierre le Grand* », et « *Faust* »; et Lubitsch, Buchowetsky, Leni, Murnau, Veidt, Jannings, Camilla Horn sont partis à leur tour.

On avait besoin, en Amérique de la puissance dramatique, du sens décoratif profond qui étaient l'apanage du film allemand.

Ayant absorbé ces éléments de première force dans ses formidables organisations de production, le Cinématographe Américain a déclenché une renaissance que marquent la sortie de « *Comédiennes* », « *L'Éventail de Lady Windermere* », « *Hôtel Impérial* », « *Le Chat et le Canari* », « *L'Aurore* », « *La Lettre Rouge* » etc...

Beaucoup d'Américains aussi, non contents de s'être adjoint ces personnalités étrangères, ont voyagé en Europe, y ont pris d'autres éléments tels que les scénarios de Blasco Ibanez, les costumes de Barbier, etc...

Et bientôt ceux qui méprisaient les films américains parce qu'ils s'étaient développés dramatiquement de façon assez primaire en cherchant le « tempo » avant toute chose, n'eurent qu'à s'incliner devant la production américaine qui avait corrigé ses défauts et joint beaucoup d'autres qualités aux siennes propres, de rythme et de technique photographique.

Tandis que pour le cinématographe américain l'Europe n'était plus la contrée des vieux châteaux hantés, agrémentée de quelques coins où l'on s'amuse, *Montmartre* ou le *Prater*, ici des bruits couraient qui tendaient à en faire pour lui une sorte de province cancanière et décidément un peu vieux jeu : — On disait que, dans le seul but de tuer respectivement le film suédois et le film allemand, les Américains s'étaient octroyés à prix d'or leurs meilleurs éléments.

Mais ceci n'est plus de l'Histoire du Cinématographe, c'est une « histoire » de concierge. Revenons donc à des faits précis.

Qué s'est-il passé en Europe après cet exode des meilleurs éléments, ce qui, d'ailleurs, n'était pas nouveau, puisqu'avant la guerre, la France avait déjà, elle-aussi, fourni une série de recrues qui se composait de Benoit,

Chotard, Tourneur, Capellani, Maurice, Gasnier, Perret ?

Les milieux européens semblèrent désorientés par la perte de leurs atouts. La Suède arrêta sa production au lieu de prendre exemple sur l'Amérique et de l'améliorer en l'internationalisant. L'Allemagne quoique ayant à sa disposition des moyens plus puissants n'essaya point une contre-offensive par l'engagement d'un nombreux personnel américain qui remplacerait celui qui venait de quitter Berlin et dont l'absorption aurait pu sauver leur « film-industrie ». L'Allemagne a manqué d'à-propos et sa tactique est fort discutable; s'avouant vaincue, elle s'est mise à imiter les films américains tout comme l'Angleterre, qui n'avait derrière soi aucune tradition. Elle a tué ainsi toute personnalité dans sa production devenue presque complètement standardisée et sans intérêt dans l'évolution du cinématographe.

Dans ces conditions : entre la Suède et l'Italie, où pour d'autres raisons, la production de films est tarie, d'une part; l'Allemagne et l'Angleterre d'autre part, la France occupe une situation privilégiée parmi les pays producteurs d'Europe.

Cependant il semblerait que, encombré de traditions, n'ayant pu organiser complètement les moyens dont il dispose, le Cinématographe Français n'a pas encore profité de ces avantages.

Il devrait suivre l'exemple des Russes dont les films sont malheureusement peu connus mais qui, d'après des témoignages dignes de foi se perfectionnent de plus en plus.

Au lieu de se cantonner dans une production où le strict nationalisme se mêle à des visées petitement commerciales, il s'agirait d'oser faire venir au Cinématographe toute une pleiade d'écrivains, de décorateurs et de jeunes enthousiastes qui deviendraient respectivement scénaristes, titreur, des « directeurs artistiques », des acteurs, réalisateurs, opérateurs ou spécialistes de montage. De confier des capitaux destinés aux films à des financiers capables non seulement d'administrer mais aussi de coordonner tous ces éléments divers. Ce serait-là du sang nouveau transfusé au Cinématographe et le meilleur moyen de rendre le film français maître du marché mondial.

Déjà le courage de quelques-uns commence à ouvrir la voie, non pas à ce que l'on appelle prétentieusement « l'avant-garde » mais à tout ce qui est capable d'affirmer nettement sa personnalité, à tout ce qui contribuera efficacement à l'éducation d'un public lentement intoxiqué par l'ineptie du roman à épisodes ou par la bêtise des comédies — sentimentales. Grâce à cette personnalité l'on pourra oublier les traditions inutiles, le théâtre de boulevard si peu intéressant pour les foules internationales et approcher de plus en plus des formules cinématographiques idéales, faites de clarté, de précision et d'élégance qui seraient propres au film français et le feraient vaincre partout.

Alberto CAVALCANTI.

# Léon POIRIER

par Roger RÉGENT

L'œuvre entière de M. Léon Poirier peut être considérée comme un hommage rendu à la nature, comme une tentative d'évasion, une prière peut-être, mais aussi comme l'affirmation de la volonté humaine, la pleine conscience de nos qualités pensantes y étant solidement posée. C'est un mélange de fantaisie et d'humanité qu'elle nous apporte. Le « roseau pensant » (*Verdun, La croisière noire*) s'est aussi penché sur la poésie de *Jocelyn*, de *Geneviève* et il nous semble aujourd'hui que le souffle de la fantaisie le fera bientôt s'orienter vers de nouveaux horizons.

Lorsque l'on regarde M. Poirier bien en face, on ne saurait facilement retrouver dans ses yeux clairs la diversité de son tempérament ; son regard est direct sans rapidité, sa voix ferme sans rudesse, et lorsqu'il vous parle, ponctuait bien ses phrases, vous croiriez écouter un monsieur bien élevé vous raconter des souvenirs de voyages, vous dire des histoires de campagnes avec la modestie qu'ont seuls ceux qui ont vécu les moments qu'ils rappellent.

Il ne faut pas s'étonner de trouver chez M. Léon Poirier cet amour de la nature, ce désir de briser les cadres trop étroits, ce besoin de respirer à pleine poitrine. C'est un ancien homme de théâtre. A la déclaration de guerre, il ne connaissait qu'à peine le cinéma, mais déjà la place lui semblait trop étroite, les décors, le maquillage, artificiels, toutes les conventions de la scène l'étouffaient, et cet air lui devenait irrespirable. Lui qui avait été le promoteur en France du succès de *Mademoiselle Beulemans*, la scène commençait à le décevoir un peu : quatre années de guerre firent le reste. Appelé à son retour à la direction artistique d'une grande maison de films, le cinéma le prit complètement et le garda.

Sur un scénario qu'il écrivit lui-même il réalisa *Ames d'Orient*. Cela montre bien l'orientation déjà précise de son esprit et son désir de composer directement pour l'écran. De même, que les dimensions d'une scène lui aient paru des limites, l'adaptation fidèle d'une œuvre littéraire lui sembla aussi la prison de laquelle on doit s'évader. Il laissa à sa fantaisie le soin de nous montrer l'âme orientale et ce film qui est véritablement la première chose importante qu'il fit au cinéma doit être une indication précieuse sur la nature de son tempérament artistique. Sans doute, l'adaptation littéraire le tenta-t-elle souvent. Le *Penseur*, d'abord, inspiré par Edmond Fleg, et qui fut l'un des premiers films français s'appuyant sur une idée haute réclamant du spectateur un effort d'intelligence que l'écran n'avait presque encore jamais sollicité. Puis *Jocelyn*, dont le choix fut vraisemblable-

ment guidé par l'hymne à la nature que contiennent les pages de Lamartine. Mais bien qu'il y ait adaptation, il faut retrouver là encore une *évasion*. D'ailleurs M. Léon Poirier n'est pas systématiquement opposé à l'adaptation littéraire et dès que celle-ci prête à la fantaisie et permet à sa personnalité de s'exprimer librement, le respect d'un texte établi cesse d'être un obstacle. Nous avons vu pour la *Prière*, film d'atmosphère, la nature *interprétée* avec des images, comme A. de Châteaubriand l'avait interprétée avec des mots. « Tout est là, m'a dit M. Léon Poirier, il faut savoir interpréter la nature, la vie, tout, et ne pas nous donner la copie servile de ce qui nous entoure. L'œuvre d'art n'existe qu'à cette condition. »

Et c'est probablement pour cela que la *Croisière noire* est une œuvre d'art. La brousse africaine, la beauté nègre, la vie équatoriale, sont interprétées dans ce film et en font plus qu'un simple carnet de route. « Nous n'avons pourtant fait cela, m'a dit Léon Poirier, qu'en passant, en voyageur, en touriste qui voit du pays mais qui ne participe pas complètement à la vie indigène. C'est pour cela que je veux retourner là-bas, dans certains coins admirables que j'ai retenus, et dont il faudra bien que je fixe un jour la poésie et l'attrait. » Après les œuvres d'atmosphère qu'il a si exactement composées, nous pouvons attendre de notre grand réalisateur le véritable roman filmé de la magie nègre.

Avec *Verdun*, cesse le souci d'interprétation qu'il a toujours manifesté, s'appliquant à nous montrer la guerre telle qu'elle fût, s'efforçant de n'en point styliser les épisodes, ne recherchant point notre enthousiasme dans la victoire, mais sollicitant, au contraire, notre dégoût de la bataille, notre pitié pour ses victimes, il a voulu nous faire aimer davantage paix. Un tel souci ne saurait nous étonner chez un artiste de sa nature dans l'œuvre de qui l'on retrouve toujours l'amour fervent de la Vie.

C'est pour satisfaire à ce culte qu'il va peut-être nous quitter encore. La façon, dont il parle de l'Afrique ne m'a point laissé d'illusions sur le souvenir qu'il a conservé de cette terre, sur l'amour que lui ont inspiré certains coins de la brousse africaine, certaines conditions de la vie indigène. Il se dégage de l'apparente monotonie du désert, de l'âpre aridité des sables et de la tristesse des villages nègres une attirance invincible ; un désir de mystère s'empare de tous ceux qui sont passés là. Comme tous, Léon Poirier va céder à la magie noire, mais nous ne lui pardonnerons son départ que s'il nous rapporte encore des chefs-d'œuvre. Nous pouvons bien mettre cette condition puisque nous sommes sûrs qu'il la remplira.

Roger RÉGENT.

# René Clair

par Michel GOREL

En France, René Clair s'est classé parmi les premiers metteurs en scène. Il est un des rares cinéastes français qui sente réellement toutes les possibilités du cinématographe, il ne dévie jamais, ni vers la littérature, ni vers le théâtre.

Et pourtant, il y a Jean Epstein, théoricien de première force, un lyrique, un penseur ; mais ses réalisations sont-elles toujours en plein accord avec ses envolées poétiques ? (1)

Il y a Marcel L'Herbier, esthète, grand architecte.

Il y a Feyder. Il sait admirablement faire jouer ses acteurs, mais ignore presque tout du découpage, du montage.

Il y a Abel Gance. On en a tant parlé, ici même, qu'il serait oiseux d'insister.

Il y a Léon Poirier, peut-être le plus sympathique et le plus sincère de tous, mais même après son admirable « Verdun », il ne nous a, me semble-t-il, pas donné encore toute sa mesure... Mais, ce n'est pas sa faute, les moyens matériels suffisants, lui ont trop souvent manqué.

René Clair n'a peut-être pas de génie. Mais il est intelligent. Il connaît merveilleusement son métier. Il est moderne dans le meilleur sens du mot.

René Clair aspire à tout rendre *visuel* dans ses films. Les moindres remous de l'âme, les moindres péripéties de l'action. Un homme très perspicace. M. P.-A. Birot, essayiste et poète, disait vers 1919, en parlant du cinéma : « Toutes les vieilles choses que nous connaissons depuis toujours et qui nous fatiguent telles quelles, nous pouvons les revoir avec joie dans leur volume. » René Clair semble s'être assimilé fort bien cette maxime. Tout comme Clarence Brown, Lubitsch et Abbadie d'Arrast, il a su parfaitement retenir la leçon de l'« *Opinion Publique* » de Chaplin. La plus vieille histoire nous charme encore si elle nous est contée avec des détails amusants, des images inédites. Le sujet de tel poème de Rimbaud ou d'Apollinaire, de telle toile de Picasso, de tel film de Charlot est vieux comme le monde. Les expériences visuelles auxquelles un Lubitsch, un Clarence Brown, un Clair, et, dans un autre ordre d'idées, un Eisenstein, un Epstein, se livrent dans leurs films — petits détails suggestifs, participation des objets à l'action — rajeunissent parfaitement des scénarii psychologiques un peu usagés, ne tachant guère à l'originalité absolue. Par ailleurs, ces procédés ingénieux permettent au cinéaste d'atteindre à une plus grande unité rythmique, de faire presque complètement l'économie des sous-titres.

Autre mérite de René Clair : il est toujours « dynamique ».

« Dans tout bon film — disait dernièrement un critique — il y a inmanquablement une poursuite « Jeanne d'Arc » chef-d'œuvre de l'interprétation dramatique, n'est pas un film parfait, parce que

statique. Telle bande de Tom Mix emballe le spectateur, le fait tregigner et crier, parce que pleine de mouvement. Ceux qui mettent cinématographiquement « Jeanne d'Arc » au-dessus du « cheval Tony » ne comprennent vraiment rien à la métaphysique profonde de l'« Art vivant » et ne feraient pas mal de continuer à pratiquer leurs seuls bouquins.

L'humour au cinéma n'est fonction que des heurts ou d'enchaînements dérisoires *mécaniques*. Pour aller à l'encontre de cette loi essentielle, il faut se nommer Charlie Chaplin, avoir du génie et pouvoir ramener sur soi toute l'attention du public. C'est ce que Clair a su comprendre, dans « *Le chapeau de paille d'Italie* » et les « *Deux timides* ». Clair a substitué — pour la première fois, en France — un comique purement cinématographique au comique théâtral. Dans « *Entr'acte* » — dont le scénario est de Francis Picabia, l'homme que je juge l'un des plus intelligents de notre temps — il a su atteindre au véritable humour. L'humour n'est pas le comique, il est la synthèse profonde et vraie, du tragique et du comique. Le tragique et le comique ne sont à tout prendre que des aspects de l'humour. Le tragique « pur » aboutit forcément au mélodrame, au trompe-l'œil, au toc, à l'ersatz. Il est inhumain et faux de même que le comique « pur » ne peut aboutir qu'à ne plus faire rire les spectateurs (exemples : vaudevilles du boulevard). Mais le comique cinématographique — enchaînements illogiques et décevants comme la vie — se rapproche dans une plus forte mesure du véritable humour que tout autre comique (théâtral littéraire). La machine ment moins, feint moins, fait moins de « chichis » que l'homme. Un film, en apparence, simple et sans prétentions (un Harold Lloyd ou « le chapeau de paille ») évoque mieux la complexité réelle de la vie qu'un roman de M. Gide ou de M. Mauriac.

C'est ce que Clair a compris.

Le cinéma français souffrit longtemps d'une crise de génie.

Tel metteur en scène sans culture jouait les « César » et telle dame débrouillarde se disait en mesure de retourner l'art, la poésie, d'arrêter la giration de la terre autour du soleil.

Si nous voulons que les étrangers nous prennent au sérieux, mettons en avant les travailleurs intelligents, modestes et modernes, plutôt que les éloquents, fougueux et vains discoureurs et je le répète :

René Clair n'a peut-être pas de génie.

Mais il est intelligent.

Michel GOREL.

(1) N.D.L.D. — Toutes les opinions exprimées ici sont naturellement des opinions strictement personnelles dont nous laissons l'entière responsabilité à notre collaborateur.

# Une femme a passé...

On sait qu'avec Suzanne Talba comme vedette, René Jayet vient d'achever de tourner "Une femme a passé". Un de nos collaborateurs avait pu les rejoindre la veille de leur départ pour le Midi. L'œuvre achevée, et, étant donnée sa qualité nous trouvons intéressant de publier cet interview, qui paraîtra "d'actualité" un peu au metteur en scène et à ses interprètes, mais qui n'en reste pas moins un "document" intéressant pour nos lecteurs.

Fiévreusement toute la troupe se prépare au départ.

Je force les consignes. C'est un peu dur. En effet on fait les ultimes préparatifs.

Je réussis pourtant grâce à René Jayet à coincer Mme Suzanne Talba qui tel un capitaine de navire donne des ordres et veille aux moindres détails. J'attaque.

— Alors, vous allez tourner un film réaliste ?

— Pas du tout, vous n'y êtes pas. Le réalisme est un genre usé... on en a abusé... avec plus ou moins de bonheur. Nous voulons essayer de faire neuf, humain. Une tranche de vie ardente intense... mais vraie... pas de toc, pas de plaqué, pas de chiqué.

— Cependant au début un bouge ?...

— Pas un bouge, cher Monsieur, un bastringue de port, un véritable, pris sur le vif avec de rudes et beaux gars, des « vrais de vrais », des filles à matelots, mais je vous le répète, une atmosphère et de la réalité, de la vérité. Du reste, l'action ne traîne pas dans ces lieux. Non moins pathétique, non moins serrée et captivante, elle se continue aussi âpre, aussi poignante, sous les peupliers frissonnants au fil des eaux bleues des canaux de France.

— Cela nous promet des jolis extérieurs.

— Pour cela voyez Logeret c'est son rayon. Il vous dira lui.

Mais je suis convaincue qu'il saura en tirer un excellent parti et nous faire quelque chose de beau.

— ...

— Oui on verra toute la vie si intéressante, si peu connue des rudes marins qui d'un bout de l'année à l'autre naviguent dans tous les coins de France, y vivent, y aiment ardemment, et aussi y meurent.

Malgré les orages, le canal roule ses eaux glauques et calmes malgré les passions, la vie coule ses jours lents entre deux berges, tantôt désertes, tantôt fleuries, toujours indifférentes et malgré vents et marées, tout glisse, tout passe, le drame proche ne fait pas perdre un coup de collier aux solides perchons qui traînent la péniche de notre existence jusqu'au port... jusqu'à la mort, ce havre de grâce de l'infini.

— C'est donc un drame très dur ?

Suzanne Talba, interprète émotive, mais surtout femme de tête de jugement précis se reprend vite...

— Pour le scénario, voyez René Jayet, c'est lui le scénariste et le metteur en scène, les indiscrétions ça le regarde...

— En somme le rôle de Conchita, votre rôle de vedette vous plaît ?

— Beaucoup. Ce rôle de femme fatale par excès de sensibilité peut-être, semble me convenir. L'écran dira si je me suis trompée. J'en doute, car je ne suis pas une débutante, j'ai quelques dizaines de films à mon actif.

— C'est un bagage.

— Oui, mais pas toujours une référence. Pour me résumer, je crois que nous allons faire quelque chose de pas mal, je m'efforce à sortir des sentiers battus, du « déjà vu », je crois que nous réussirons, car je connais mes collaborateurs et nous travaillons en camarades et de plein cœur.

— Vous leur avez insufflé votre flamme.

— Non, pas ma flamme, seulement mon désir ardent de faire quelque chose de bien, un beau film français, passionné, vivant, vibrant, qui plaira, qui séduira, et qui mon Dieu oui, rapportera.

— ...

— J'avais omis de vous le dire, tout sera français dans notre film: interprètes, metteur en scène, opérateurs, même les extérieurs, même les intérieurs, et même fi ! l'argent...

— L'argent ?...

— Oui, ce diable d'argent français qu'il est si difficile de dénicher. Mais dites, cher Monsieur, nous parlons demain, je suis débordée...

— Pour la sauce à mettre autour de ces quelques phrases que je vous jette à la volée comme une poignée de sable, voyez ces Messieurs, le bavardage pour une fois, c'est leur rayon, moi j'agis...

Il faut croire que tout le monde fait de même, car, dans cette laborieuse maison... il m'a été impossible de découvrir un bavard. C'est à peine si René Jayet veut bien ajouter :

— Suzanne Talba est enchantée de son rôle. Pour moi je suis convaincu qu'elle va faire là une création qui comptera. Pour le film nous sommes tous décidés Légeret en tête, à travailler pour le mieux.

— Ce sera donc très bien.

Pierre France.

## Axiome d'esthétique

# L'erreur du cinématographe "ART INTERNATIONAL"

par le docteur Paul RAMAIN

Ceci : à Hubert Revol, pour son internationalisme, amicalement.  
Dr Paul Romain.

Le grand bateau : cinéma-art-international !... On ne peut dire plus de bêtises en ces trois mots. Car le cinématographe n'est pas un art — je l'ai écrit par ailleurs (1) — étant plus et moins qu'un art. Et aussi, parce que l'on confond « international » avec « universel ».

Le cinématographe est donc *universel*. Il n'est pas international. La différence est nette.

Mais supposons tous que le cinéma soit un art... Il y a quarante ans la question de l'art international — art sincère — était à la mode. Devant le jugement de certains esthéticiens de réelle valeur comme Monet et Cézanne en peinture, Gabriel Fauré et Debussy (alors jeune) en musique, le public raisonneur s'inclina. L'Art n'a jamais été et ne sera jamais international. Un tableau de l'école flamande ou hollandaise différera éternellement d'un tableau de l'école italienne, de l'école allemande, de l'école française, de l'école anglaise d'une même époque. Terburg ne ressemble pas à Dürer ; Corot et Harpignies resteront français ; Whistler restera anglais ; Böcklin restera germanique et le romantisme âpre et génial de Segantini restera italien et terriblement tuberculeux !...

Un poème de Longfellow n'est pas de même esprit qu'un poème de Musset, de Lamartine, de Beaudelaire, de Tennyson, d'Heine, etc... Le théâtre grec n'a jamais ressemblé au théâtre latin. Et Molière diffère de Plaute autant qu'Aristophane en diffère. Et une œuvre musicale gardera toujours l'empreinte de l'esprit, de la race, de la nationalité du compositeur qui l'a enfantée : Rameau et Debussy sont aux antipodes de Bach et de Mahler, quoiqu'on veuille dire ! Moussorgsky est aussi loin de Souza qu'un nègre est différent d'un blanc. Et une oreille fine discernera immédiatement l'esprit de la race d'une œuvre musicale, même si elle ne la connaît point : ainsi personne ne pourra dire que Ravel est russe et que Prokofiev ou Strawinsky sont latins... bien que tous trois israélites et, au fond, d'une même race. Mais dans l'art (ou ce qui en tient lieu) l'esprit prime la race. Ce qui est l'antipode de la finance !...

Cela est tellement probant qu'un Suisse de mes

amis, voyageant en France, s'arrêta devant une statue qui orne (!) la place de l'Esplanade, à Nîmes, et s'écria : « Tiens, on dirait que cette statue a été faite par Pradier, sculpteur, né à Genève ! ». Et c'était exact. Et cependant mon ami ignorait et la statue et son auteur, d'autant plus que dans cette cité, si éminemment française, son esprit était naturellement porté sur les sculpteurs français.

Il en est de même au cinéma. Un œil averti (ou un homme averti) entrant au milieu de la présentation d'un film, sans en connaître le titre, verra vite de quelle nationalité est ce film. C'est enfantin. C'est si vrai.

Mais aujourd'hui, où le soviétisme est une mode — vous, mademoiselle ! — et où le cinéma est livré à de jeunes esthètes socialisants et judéo-internationaux, ce vieux bateau de « l'art international — art sincère » remonte sur les flots comme les trirèmes vétustes du lac Nemi. Et la question de cet art (ou assimilé tel) égal pour tous les peuples est un défi au sens critique et la plus magistrale « bourde » qui existe dans le domaine de l'esthétique ! N'en déplaise à mon « camarade » Robert de Jarville. Je ne comprends pas pourquoi des gens sérieux (et peut-être artistes ?) croient encore à cette erreur. Elle ne s'explique que par une *question d'argent* et non d'art. Commerce... gommerce !... Cette S. D. N. de l'art fait hausser les épaules sauf celles des jeunes gens, des esprits faux, des agents d'affaires et des pseudo-artistes vaniteux qui rêvent d'être l'idole des peuples.

Car s'il y a une vérité esthétique, ethnique et psychologique démontrée et aussi nette que *un et un font deux*, c'est bien le *nationalisme de l'Art*. Oui, l'Art n'est pas et ne peut pas être international, ou alors, c'est de l'art très inférieur. Et une science même n'est pas internationale : chaque esprit de chaque race y incorporant sa marque personnelle. Et, si le cinéma *semble* être parfois international, c'est uniquement par le fait que des millions d'êtres humains peuvent voir en même temps les mêmes gestes et les mêmes sentiments exprimés sur un écran. Mais cela n'a rien à voir avec l'art, ni avec le terme « international ». C'est un fait d'ordre physique et le terme *universalité* du cinéma est le terme, plus juste, qu'il convient d'adopter.

(1) Voir *Cinéma-Ciné*.

## Axiome d'esthétique (suite et fin)

On ne peut lutter, ni discuter sur un fait aussi patent que celui qu'est le soleil éclairant la terre ! Il faudrait pour arriver, au contraire, que les hommes se transforment et annihilent les races et les hérédités ancestrales. Il faudrait changer le mécanisme biologique de la nature humaine. Nous n'en avons pas le pouvoir malgré les laboratoires... malgré le communisme !

Et le film international est — actuellement — une utopie et un mot vide de sens. Il n'existe pas plus que cet autre vieux bateau déclassé qu'on nomme « film pur ». Le cinéma est un et indivisible comme Dieu et comme la République (celle de 1793). Il n'y a que de bons ou de mauvais films, que de bons ou de mauvais cinéastes. En ce cas, le fameux « septième art » de ce pauvre poitrinaire de Canudo, ce célèbre « art muet », qui commence à parler, hélas ! reste un terrain vague où poussent de fructueux navets et où se dressent des usines (aux images).

Une seule preuve flagrante pour vous montrer que le cinématographe n'est pas international : les films de Sjöström, de Stiller, de Leni, de Murnau et de von Stroheim, tournés en Amérique, gardent quand même leurs empreintes originelles : scandinaves et allemandes. Voyez ces films appelés : *La Lettre Rouge*, *Hôtel Impérial*, *La Volonté du Meri*, *L'Aurore*, *les Rapaces* et l'admirable *Vent* ?

Et les films soviétiques gardent puissamment leur mentalité de race slave et leur esprit artistement brutal (et souvent ancestral-mongoloïde).

Si Gance, si Epstein, si L'Herbier, si Feyder (il y est déjà !) s'exilaient en pays d'Hollywood, ils res-

seraient quand même eux-mêmes et Français, bien que tous quatre israélites. Car l'esprit est plus fort que la race. Témoin Chaplin qui n'a jamais pu devenir vraiment américain et qui, juif aussi, diffère des autres cinéastes de même race comme Buster Keaton.

Mais Chaplin est non seulement universel, il est peut-être le seul homme au monde qui frise la réussite de l'exceptionnel problème du cinéma international avec son *Cirque*. Car il s'adresse alors à un sens spécial, peu connu, qui est ce que je nommerai « l'humanité dans le rire » ou mieux, *la douleur dans la blague*.

Chaplin est un cas isolé. Aucun autre artiste depuis Adam — le seul homme universel et international ! — n'y est parvenu. Et encore le cinématographe de Chaplin est du mauvais cinématographe. Il est ce paradoxe d'être, grâce à son génie particulier, *le triomphe du mauvais film*. C'est pour cela que Chaplin est inimitable : il est en dehors du cinématographe et n'emploie ce dernier que comme moyen à défaut d'un autre.

Si le cinéma est universel, le cinéma international n'existe que dans l'imagination. C'est une « blague » qui n'est même pas douloureuse !

Donc = zéro.

C. Q. F. D.

Docteur Paul RAMAEN.

## Musique et Cinéma

### Rayons de lumière et Ondes sonores

Comme nous l'avons déjà fait ressortir dans un autre article, les rapports entre la musique et le film jouent un grand rôle en Allemagne. Ceci n'a d'ailleurs rien d'étonnant, vu que nos voisins d'outre-Rhin sont des « Gemütvollen » par excellence, état psychologique qu'on ne saurait exprimer qu'imparfaitement par le mot « sentimentaux », voire mélomanes.

Ce problème étant donc d'actualité, non seulement la presse purement cinématographique, mais les quotidiens de la métropole en parlent et le discutent.

C'est ainsi que la *Tägliche Rundschau*, de Berlin, a eu l'idée d'interviewer plusieurs grands compositeurs sur ce sujet. Elle donne les réponses fort intéressantes de quelques-uns de ces maîtres de la musique.

Publier toutes ces opinions, aussi intéressantes soient-elles, dépasserait le cadre de cet article. Nous nous bornons par conséquent à reproduire ce que le Docteur Giuseppe Becece, du « Gloria-Palast » à Berlin pense de la question, vu que ses déclarations nous semblent une synthèse claire de l'avis de ses différents confrères.

Il dit en effet :

« Il importe que l'illustrateur musical de films

(Film-Illustrator) garde sa grande ligne de base sans se laisser dominer par les différentes scènes, ce qui mènerait à un éparpillement déplorable qui pourrait détruire l'effet du sujet musical.

« Une illustration musicale du film est toujours indiquée. Sa valeur artistique nous indique cependant si elle est désirable ou non. Il est certain que beaucoup de scènes exigent un emploi parcimonieux des moyens musicaux, sont surchargées de ce côté.

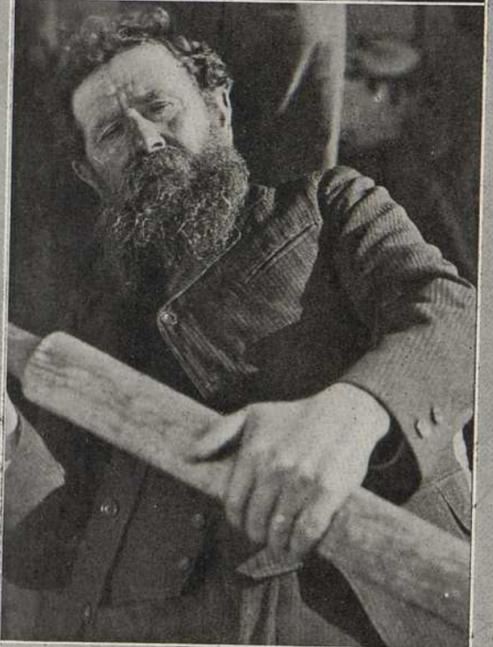
« Mon travail de compositeur de musique de films est très variable. Il dépend du temps que j'ai eu à ma disposition. Lorsque je puis visionner un film plusieurs semaines avant sa « présentation » et que ce film a de réelles qualités artistiques, mon travail est agréable et inspiré. Je sens la nécessité impérieuse de composer une musique originale pour une grande partie des scènes et je suis à même de mettre à l'unisson l'intuition musicale et la sublimité des visions du film. Lorsque le film ne m'est cependant présenté que deux ou trois jours avant sa projection publique, je suis obligé de me fier à ma routine et d'avoir recours aux disponibilités de ma bibliothèque de musique de films. Il va de soi que cette dernière solution est loin d'être idéale et qu'elle ne doit être qu'une exception. »

...r



### Desdemona MAZZA

Une des meilleures et des plus expressives vedettes françaises dans un de ses derniers rôles.



**"FINIS-TERRÆ"**

de **Jean EPSTEIN**

— (Le film de l'Océan). —

Quelques scènes caractéristiques de  
**"Une femme a passé"**

drame rapide, étrange, ardent, presque violent qui nous révèle la vie des marins avec ses passions, ses joies, ses souffrances. Les extérieurs pris sur le canal du Midi sont superbes. René Jayet a su tirer le maximum d'une interprétation de choix au premier rang de laquelle on peut citer :

**Suzanne TALBA,**  
**Jean GÉRARD**  
et **Camille BARDOU.**



*Actuellement à* **MARIVAUX**  
— **Emil JANNINGS** —  
dans une production de Ernst LUBITSCH  
**« LE PATRIOTE »**

*(Voir ci-contre Emil Jannings).*

c'est un film **Paramount**





P. J. de **VENLOO**

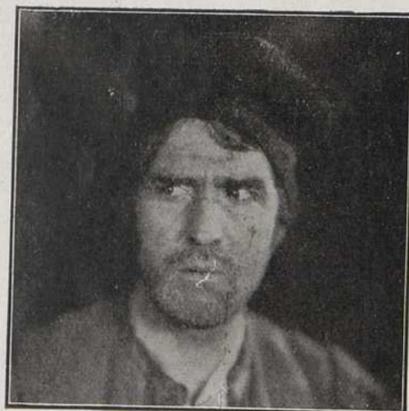
# LE CAPITA

*d'après le roman de Théophile*

avec

**Pierre Blanchar,  
Ch. Boyer, Lien Deyers,  
Marguerite Moreno,  
Pola Illery, Odette  
Josylla, Marie Th.  
Vincent, MM. Vargas  
Numès, Courtois, de  
Savoie, Bergeron,  
Velsa et...**

**Daniel Mendaille.**



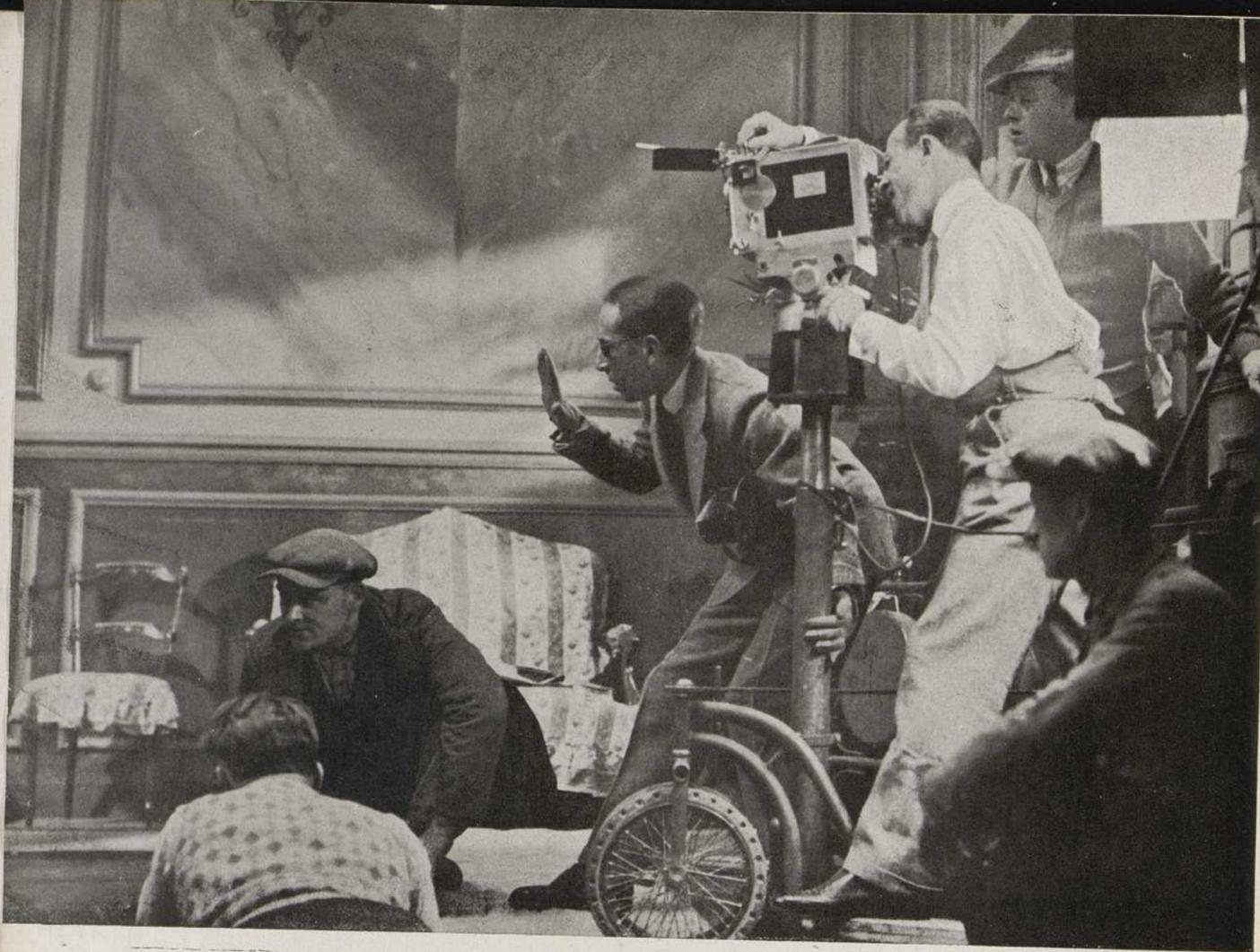
présente . . . . .

# INE FRACASSE

*Gautier - Mise en scène d'Alberto Cavalcanti*



Production **Lutèce-Films**



Voici une photo très vivante de Marcel L'Herbier en plein travail. On sait que le grand réalisateur de "l'Argent" vient de commencer sa nouvelle production, inspirée du roman de J. KESSEL :

### "NUITS de PRINCES"

Pour la Séquana-Films avec  
GINA MANÈS (Hélène)  
et JAQUE CATELAIN (Vassia).

# Le temps des violons

par Michel GOREL

Je ne coupe pas, je ne coupe plus à certains trucs trop habiles. Les étiquettes dont il plaît parfois à des commerçants avisés d'affubler leurs rubans « cinéma intégral » « cinéma d'avant-garde », bien sot serais-je si elles pouvaient encore me guider. Je ne cherche point dans un film un « credo » esthétique. J'y cherche une poésie spontanée et directe ; je cherche un homme, un désir véritable, une joie ou une souffrance réelles derrière les images. Je n'attache qu'une importance médiocre à ce que tel cinéaste a pu exprimer dans telle petite revue ou dans telle conférence sur tel sujet abstrait, ennuyeux. C'est l'inexprimable qui m'émeut, me paraît important, primordial. Laissons, voulez-vous, toutes les petites questions esthétiques. Regardons le cinéma comme un *signe*.

La nature se vêt souvent au cinéma d'une poésie éblouissante. Moins elle est bichonnée, lissée « corrigée, par un metteur en scène qui croit habile et juste de passer avant le bon Dieu, plus elle porte en elle de beauté sombre, farouche dans certains « Western », psychologiquement insignifiants et communs, dans certaines comédies américaines imbéciles, dans certains mélodrames français même, il arrive qu'un « plein-air » baigné ineffablement de mystère et de divin, crève soudain les conventions, le cordon sanitaire du connu de l'anodin et révèle à l'homme un aspect insoupçonné, inexprimable d'un coin du monde. Hasard ? Uniquement.

Il y a des « plein-air » qu'on ne peut expliquer, disséquer, décrire même — tellement ils sont « simples » — et qui valent pourtant, largement, toutes les pénibles « pontes » de cinéastes intellectuels « à la mie ». Voilà qui condamne le projet saugrenu du metteur en scène allemand Lang : *reconstituer la nature au studio*. L'érotisme cinématographique échappe ordinairement aux critiques un peu graves. Entendites-vous jamais l'excellent M. Wahl parler des seins de Bébé Daniels ou le non moins excellent M. Moussinac signaler les mollets de Marie Prévoost comme attrait principal d'une comédie ou d'un drame ? Ce qui intéresse uniquement ces Messieurs, c'est l'histoire. Et il y a belle lurette déjà que Rémy de Gourmont déclarait le sujet « intéressant » seulement pour les illettrés. M. Moussinac croit évidemment que l'amour, ça ne vaut pas toutes ces choses qu'il vient de lire dans des gros bouquins traduits du russe et qu'il répète, qu'il rabâche, sans trop les comprendre...

Et pourtant, j'ai vu des femmes véritablement belles, sauver des films d'une accablante, d'une insup-

portable niaiserie. Qu'on songe à Musidora et aux bandes de Feuillade. Qu'on songe à « Crise » qui est un film quelconque, mais où flotte le parfum capiteux de Brigitte Helm. Qu'on songe à « Variétés » enfin où Lya de Putti nous fait avaler (et comment !) un scénario de primaire prétentieux.

Dernièrement j'ai vu un mauvais film américain « L'Ecole des Sirènes » où jouait Bébé Daniels. Derrière moi, un vieux monsieur à l'accent manifestement alsacien, critiquait avec amertume et en postillant féroce le metteur en scène maladroit. Moi, je regardais Bébé Daniels en maillot de bain collant. Il y a des gens pour qui la beauté n'est qu'un mot vain, poussiéreux. C'est eux — blasés, dégoûtés de tout, fatigués — qui forment le gros de la critique « régulière ». Je les plains sincèrement.

Il y a aussi une poésie de l'action. L'action ne devient en principe poétique, émouvante que dans la mesure où elle fait fi d'une logique totalement conventionnelle, passablement émoussée. Ce qui explique le succès de Charlot, celui de Buster Keaton, celui de Picabia et de Clair (« Entr'acte »), celui de Man Ray et de Desnos (« Etoile des mers »), celui de Lloyd (« En vitesse »), celui de Fairbanks. Joie d'explorer bravement les pays inconnus. Joie de se perdre dans la forêt ou dans la grande ville, pleine — fantastiquement — d'autos, de pendules pneumatiques, de bruit et de crimes.

Qu'on ne vienne pourtant pas me dire que le bannissement de la logique reçue, implique forcément, immuablement le succès. Pas du tout. Il y a ceux qui substituent à la logique conventionnelle une logique personnelle : Charlot, Buster Keaton. Et, il y a ceux qui épatent bêtement, vulgairement, bassement le bourgeois. M. Le Tarare, par exemple, qui vient de tourner un petit film intitulé (Dieu sait pourquoi !) « Rêve de plage ». Principe : vous ne pouvez vous passer de la logique « formelle » que lorsque vous avez vraiment quelque chose à dire, lorsque vous êtes vraiment inspiré.

L'action de la « Rue » de Grüne, splendidement « illogique » est la plus belle et la plus poignante que je connaisse. Je citerai encore — au hasard — « La foule » de King Vidor, « Fièvre » de Louis Delluc, « Le voyage imaginaire » de René Clair, « Cœur fidèle » de Jean Epstein, « Nosferatu » de Murnau. Mais, je ne citerai pas « L'Image » de M. Jules Romains.

La musique cinématographique est une source de poésie formidable. Il faut vraiment appartenir à une certaine avant-garde, vraiment être insensible à toute émotion, sec comme du bois, enfin, pour en préconiser la disparition de nos salles. Tout ce qu'il y avait à dire sur la musique au cinéma, M. Boissard l'a, admirablement, dit ici même.

## La partition cinégraphique — L'orchestre — Les bruits

par Charles BOISARD

Pour nous en tenir à ce que nous en connaissons, il me reste à parler de la partition spécialement écrite pour le film. Je glisserai sur la supériorité du procédé, tant elle est manifeste, et je me bornerai à noter quelques réflexions qu'il me suggère.

Sans rien méconnaître des qualités indiscutables que possèdent les partitions que nous avons déjà pu entendre, je crois que le cinéma provoquera tôt ou tard la création de formes musicales originales qui ne devront rien aux formes de la musique de théâtre — non plus qu'aux procédés de la musique symphonique. Au théâtre, ces moments intenses sont les moments dramatiques où l'expression est subordonnée à l'action. Au cinéma les moments intenses sont ceux où l'action ralentit son mouvement pour amplifier l'expression. Voilà je crois en quoi les deux arts sont exactement opposés. Le théâtre vit sur un plan unique — Toute la vie du cinéma est dans l'alternance des plans, la mobilité des images, leur extrême fugacité. L'écran interdit au musicien tous développements symphoniques, car ils ne donneraient qu'une impression d'embaras, de remplissage et d'à peu près. Suivre le rythme des images; amplifier à l'orchestre les alternances de plans qui sont la vie du film, sans attenter à la cohésion et à la logique musicale; respecter la courbe dynamique générale du film pour en resserrer l'unité; faire de l'orchestre le commentateur passionné du drame tout en aidant à son extériorisation: voilà quelques-unes des faces du problème. Voilà aussi pourquoi je pense que, même en matière d'adaptation courante, l'extrême mobilité, l'extrême souplesse et l'ondoyante imprécision de la musique moderne conviennent mieux au cinéma que les dessins rigides de la musique classique ou la rhétorique grandiloquente de la musique romantique. Je ne crois pas non plus que les grands

déploiements d'orchestre soient nécessaires au cinéma. Il me semble qu'un orchestre trop nombreux, trop multicolore écrase quelque peu le film. N'oubliez pas que celui-ci n'est qu'une image, c'est-à-dire une transposition. Certes, avec la conception en usage qui fait du cinéma du théâtre photographié, il est logique de le doter d'un orchestre de théâtre. Je sais aussi que des fresques comme « *Métropolis* » ou « *Napoléon* » ne peuvent pas s'accompagner au quatuor. Mais sans vouloir restreindre un art dont le champ d'action est illimité, je crois que le cinéma le plus pur et le plus puissant sera un art d'expression intime, un art de chambre souligné de musique de chambre. Cela est évidemment une opinion et peut-être une erreur toutes personnelles. Dieu sait si je pense et si je professe que la mise à l'écran d'un roman ou d'une pièce de théâtre est toujours une chose dangereuse et presque généralement une erreur. J'y verrais cependant la transposition de certaines tragédies sans action, toutes en nuances de sentiments. « *Bérénice* » par exemple, commentées par un orchestre aussi réduit que celui de Haydn, mais aussi souple que celui de Debussy.

Faut-il, puisqu'il s'agit d'adaptation, dire seulement un mot des bruits, procédé de primitifs et conception de barbares, que l'on remet à la mode, depuis que s'abattent sur nous tant de films de guerre. On nous présente aussi des films où les bruits sont enregistrés en même temps que les images. Qu'est-ce que tout cela peut avoir à faire avec l'art? L'art n'est jamais la copie de quoi que ce soit, pas plus d'un verre qui se brise, avec ou sans bruit, que d'une larme qui coule, mais une émanation de sensibilité et de vie spirituelle.

Charles BOISARD.

## Le temps des violons (fin)

Il y a encore la poésie des sous-titres. J'avoue que j'aime également les sous-titres impondérablement lyriques et naïfs, des premiers films français et la précision métallique des sous-titres américains.

Il y a enfin la poésie du décor. Non point du décor où évoluent les acteurs, mais de celui où les spectateurs halètent et éprouvent. Il existe des salles à l'ambiance sous-marine. On ne devrait y passer que des films d'amour. J'ai connu une salle où les femmes ne savaient rester cinq minutes sans désirer — violemment — embrasser, et une salle propice terriblement aux films policiers. (1) On ne peut analyser clairement la métaphysique de ces salles. Le mystère les habite. Pourtant, ici encore, l'on peut établir quelque chose comme un principe: les salles les plus pauvres, les plus populaires — émouvante odeur de pralines, de savonnette — sont les plus poétiques.

Chaque fois qu'un critique dissèque gravement, onctueusement un film, je suis tenté de lui dire: « parlez pour vous, pour vous uniquement! ». « Le radiateur d'une âme n'est pas le radiateur de toutes les âmes » (Lautreamont). Encore moins, le radiateur d'une bêtise... Je respecte les agents de publicité; ils

gagnent leur pain, bravement, honnêtement. Mais les critiques indépendants et intellectuels: vous parlez de raseurs...

S'il faut absolument un « gros plan », un exemple concret, eh bien! la poésie au cinéma, c'est Charlot. Parce que Charlot n'est ni bon, ni mauvais. Parce que Charlot ne pontifie pas, ne nous bourre jamais la tête d'abstractions fanées et stériles. Parce que Charlot aime les femmes comme personne ne sut jamais les aimer. Parce que Charlot ne prémédite jamais ses « effets ». Parce que Charlot tourne toujours sans scénarii. Parce que Charlot dérouté et plonge dans une stupéfaction complète les critiques. Mais que personne ne s'avise d'imiter Charlot: il est inimitable vraiment. (2)

Michel GOREL.

(1) Michel Gorel est un bien fin psychologue. A moins qu'il ne nous en conte... ce qui est probable... (N. D. L. D.)

(2) La conclusion est « restée dans l'encrier » de notre collaborateur. Peut-être avait-il prévu les exigences de la mise en page.

# THÉÂTRE ET CINÉMA

par Roger RÉGENT

On a beaucoup cherché, et l'on paraît encore beaucoup trop chercher tous les jours, à dresser le théâtre et le cinéma l'un contre l'autre. On s'obstine à voir en eux deux frères ennemis, on accable le « petit dernier » de tous les péchés du monde, et on ne perd nulle occasion de s'envoyer de la rampe à l'écran, des petites flèches acérées qui énervent toujours un peu l'adversaire. L'adversaire? Oui, peut-être, mais sûrement pas l'ennemi. Comment cette grande famille du théâtre n'accueillerait-elle pas avec sa largesse de cœur habituelle, cette autre grande famille du cinéma? Pourquoi ne verrions-nous pas ces deux arts se tendre courtoisement la main, tout nécessaire de le remplir d'eau?

L'un des plus sérieux griefs que la scène fasse à l'écran est probablement celui que l'on fait à un en restant chacun sur sa route? S'il y a un fossé entre eux — et artistiquement, il y en a un — est-il donc concurrent dangereux. Il est bien certain que le cinéma consomme une importante clientèle, mais s'il forçait ainsi son aîné à redoubler d'efforts, à tendre sa volonté, à améliorer en un mot sa qualité, ne serait-ce pas un immense service que le cinéma rendrait alors au théâtre? Lorsque l'on est à peu près seul en route, on risque, ne se sachant plus inquiété, de somnoler un peu, et la crainte d'un adversaire sérieux — d'un vainqueur possible — ne peut qu'être salutaire pour arrêter tout net la nonchalance qui commence à fermer les paupières. Mais ceci est une autre histoire...

Je voulais seulement vous parler d'un grand service que le cinéma, je crois, pourrait rendre au théâtre (et sans qu'il lui en coûte) celui de lui constituer des archives vivantes. Le passé de l'art dramatique est incomparable: par ses interprètes, ses décorateurs, etc... qui transposèrent à la scène les plus grands chefs d'œuvre. Or, que reste-t-il de ces admirables représentations? Les souvenirs et les notes des critiques célébrant le génie des Talma, Rachel, Galli-Marié ou Frédéric Lemaître. Sans doute, Sainte Beuve, Théophile Gautier et d'autres, nous ont laissés de splendides pages, mais il manque malgré cela quelque chose pour pénétrer le génie de ces hommes: il manque leur image. Nous-mêmes avons encore présents à la mémoire les créations de Sarah Bernhardt, Lucien Guitry, Réjane. Mais, pour tous les artistes de demain, ces noms n'évoqueront plus que les souvenirs des vieux parents. Comme il serait intéressant pourtant, et profitable, pour nos acteurs présents et futurs, de « voir » la façon dont Réjane concevait *Madame Sans-Gêne*; Sarah Bernhardt, *l'Aiglon* ou la *Princesse lointaine*; Lucien Guitry, le *Tribun* ou *Arnolphe*; Lucienne Bréval, *Carmen*; Rose Caron, *Orphée*. Et *l'Œdipe Roi* de Mounet Sully? Les tragédies grecques, les classiques et Molière qui sont joués depuis qu'ils existent, différemment sans doute? Je suppose que chacun des interprètes nouveaux sur le point de traduire ces chefs-d'œuvre s'est livré auparavant à une étude approfondie de « l'histoire de son personnage ». Qu'il a fouillé les bibliothèques, les notes, les critiques,

les souvenirs de tous les temps, et qu'il aborde enfin la rampe pourvu de toute la documentation indispensable à une pareille mise au point. Mais cette documentation ne serait-elle pas considérablement plus solide si cet interprète pouvait faire défiler devant ses yeux tous ses prédécesseurs dans le rôle? Quelle étude et quelles comparaisons à faire si nos interprètes, d'aujourd'hui, « voyaient » l'évolution accomplie depuis la création d'un rôle?

Sans même considérer le théâtre dans le temps, considérons-le dans l'espace. Quels renseignements précis avons-nous sur l'art dramatique actuel en Russie, en Suède, en Amérique?... Sans doute, Gémier, Guitry, Cécile Sorel, d'autres voyagèrent un peu partout et nous rapportèrent de précieuses indications. Mais peuvent-elles, malgré leur valeur, jeter une clarté suffisante sur le mouvement dramatique de l'étranger? Rien, vous dis-je, ne parlera comme l'image.

Et la mise en scène? N'est-il pas navrant de penser que les prodiges réalisés par Antoine, Gémier ou Ch. Dullin soient à jamais ensevelis? Le théâtre laisse de plus en plus une place trop large à la mise en scène pour qu'il ne soit pas intéressant de faire l'étude de sa transformation. Si depuis une huitaine d'années, le théâtre avait pris le soin de constituer un « musée de mise en scène », où l'on suivrait les stades successifs de cette évolution du décor, depuis les lointains « *Locus Solus* », « *R. U. R.* » jusqu'au « *Cabinet du Docteur Caligari* », rue Chaptal, « *La poussière de soleil* », « *l'Orphée* » de M. Jean Cocteau, et plus près de nous, ces étonnantes représentations du théâtre juif de Moscou, quelle richesse documentaire pour le théâtre?

L'écran pourrait être là d'un grand secours à la scène: il constituerait des « archives vivantes » dans lesquelles les artistes pourraient puiser de précieuses indications. On conserverait un premier acte, par ci, un dénouement par là ailleurs, un ballet, une féerie, un seul décor, toute chose enfin, susceptible de constituer un « morceau » durable dans l'histoire de l'Art dramatique. Sans doute, n'obtiendrait-on qu'un produit hybride qui ne serait ni du théâtre, ni du cinéma, mais qu'importe, puisque le seul but documentaire serait visé et qu'aucune exploitation ne saurait intervenir. Et si le film parlant est bientôt au point, quelle précieuse contribution n'apporterait-il pas aussi?...

L'idée n'est d'ailleurs pas nouvelle. Dans une revue d'août 1921 (*Filma*), Louis Delluc écrivit: « Je voudrais que l'on s'occupât sérieusement de fixer par tous les moyens et surtout par le cinéma, la vigueur, l'éclat, la ligne d'un art qui meurt à la minute où il naît ». A la même époque, M. René Jeanne manifestait le même désir, dans le *Film*. Cette idée naissait, donc en même temps, dans deux esprits différents, chacun ignorant, bien entendu, qu'il allait se rencontrer avec un confrère. Dans le numéro du 21 avril 1922 de *Cinémagazine*, M. René Jeanne revenait à la charge, sans avoir la chance d'être mieux entendu. Enfin, en mars 1928, M. Antoine, dans l'un de ses bulletins du *Journal*, reparlait de l'idée de M. René Jeanne. Puis,

## ÉCONOMIE DES VALEURS VISUELLES

par Robert de JARVILLE

Quelles que soient les tendances exprimées au cours des querelles de doctrines où s'affirment les différentes écoles de l'art cinématographique, une réalité première domine le débat : la représentation directe de la vie par le cinéma.

Vie s'écrit ici dans le sens le plus vaste du mot et veut exprimer tout domaine d'activité, depuis le documentaire le plus réaliste jusqu'aux extrêmes confins du rêve, voire l'imagination pure même si créatrice d'aspects et de rythmes apparemment contre la vie. Monde des images, le cinéma est image du monde, des mondes.

Son rôle oscille entre deux pôles dont il fixe inéluctablement l'équation : l'animisme des formes et des pensées ; le déterminisme, absolu et relatif.

Et le processus parcouru par l'image, résultat et moyen, court de l'un à l'autre pôle.

La courbe va donc s'inscrire de l'animisme au déterminisme et, dans son accession aux stades couverts, évoluer de la création du mouvement à son expression directe. Il est utile de suivre l'image en ses divers états.

On devra la rechercher, avant même sa cristallisation, au moment où l'intention d'exprimer touche le cinéaste. Car, même si les matériaux employés pour sa création sont pris dans la réalité vivante, elle demeure tributaire de la façon dont ils seront vus.

L'intention subjective figure la circonstance propulsive : l'image se conçoit et les diverses manifestations qui suivront en conséquences seront les multiples transformations de la nouvelle chrysalide.

Ainsi en élaboration, l'image revêt déjà les qualités requises de l'animisme : elle est prête pour quitter le pôle originel. Dès cette intention, le réalisateur part à la recherche des éléments qui lui permettront d'édifier l'image. Nous n'avons pas à l'observer pour l'instant, dans l'opération du découpage dont il faudra traiter à sa vraie place : détermination des rapports entre images.

Néanmoins, il sied de noter, au passage, l'influence incontestable de ces rapports sur la nature de chaque image.

La représentation objective d'une pensée ou d'un temps de pensée par des formes se développera en fonction même des étapes qui suivront et dont chacune sera de telle sorte qu'elle ne compromette point sa propre conséquence choisie à l'avance.

Ainsi, l'évolution de l'image représente assez une marche avant où l'on ne doit tenir compte que de la leçon du futur.

Le cinéaste trouvera ses matériaux ou les inventera, suivant qu'il agira en réaliste ou créera des fictions, dans le plausible ou dans l'absurde.

Et, toujours leur qualité expressive déterminera son choix.

L'expression est, en effet, le premier but visé par le film.

### Théâtre et Cinéma (suite et fin)

M. Gheusi, dans le *Figaro*, du 19 avril 1928 et M. Maxime Roll, dans la *Rumeur*, du 23 juillet 1928, revinrent sur l'affaire. M. René Jeanne remit, alors, à l'Union des Artistes un dossier complet sur la question : or ce dossier a été transmis à la section du cinéma de l'Union. Il est bien évident que cela ne peut regarder que la section théâtre, et il est à craindre que tout retombe encore dans le silence. La valeur

documentaire de ces bouts de films serait pourtant immense : ne pourrait-on une fois pour toutes s'occuper sérieusement de cela. Malheureusement, j'ai bien peur qu'il y ait aussi à l'Union des Artistes des *Dossiers urgents* et que l'on y ait mis notre affaire. Nous pourrions alors en faire notre deuil : nous n'en entendrions plus jamais parler.

Roger REGENT.

## ... VENEZ VOIR ET ENTENDRE...

par Claude HEYMANN

Dans le « milieu » cinématographique français se manifeste une certaine effervescence. Pour ou contre ? On parle, on discute, on s'inquiète... on spéculé... ; et pourtant l'énorme majorité ne connaît le film parlant ou sonore que par... oui dire. Je reviens de Londres ; là-bas, j'ai eu le plaisir de voir beaucoup et d'entendre beaucoup de films. Parti, avec des idées préconçues nettement agressives, je reviens absolument convaincu.

Le Cinéma, parlant ou sonore, (vite deux mots français pour désigner cet art nouveau) arrive, je crois, au bon moment. Le Cinéma muet vient d'atteindre une sorte de perfection... qui n'est peut-être qu'un point mort. La technique des derniers films américains est parfaite... on peut difficilement prévoir des perfectionnements. On en est réduit à créer sans arrêt des « genres » nouveaux... et très vite, dans ces genres la perfection est atteinte : je m'explique. Un film comme la *Jeanne d'Arc* de Dreyer est une très grande chose... mais et c'est heureux, une chose qui ne peut être qu'unique... Il ne peut y avoir de sous-Dreyer pour créer une œuvre qui fasse progresser le Cinéma. Vous verrez sous peu « le Patriote » qui est la perfection... l'aboutissement du « genre Lubitsch ». Les derniers films de Josef von Sternberg nous satisfont pleinement... Qu'est-ce qui est parfait ?... Les scénarios ?... Certainement... mais je ne prévois pas qu'on puisse, maintenant aller très loin... Les films sonores arrivent à leur heure.

Dès maintenant, faisons la discrimination : Le film parlant est un art de grand avenir, mais d'un avenir très strictement limité. Le film sonore, au contraire, laisse la place à tous les espoirs.

J'ai entendu plusieurs films entièrement parlés... Un des plus caractéristique est « *On trial* »... (aux Assises), joué par la grande artiste Pauline Frederick. Le film se déroule presque entièrement dans le cadre d'une salle de justice à New-York. Plaidoiries, réquisitoires, nombreux interrogatoires de témoins... verdict émouvant. Les dépositions des témoins sont prétextes à des évocations, où les personnages continuent à parler... ; mais pour mieux accuser la différence d'atmosphère, les acteurs parlent dans un « décor de sons », construit par un orchestre extrêmement discret...

Qu'avons-nous à reprocher au film parlant ?

Je laisse de côté l'argument, cependant assez important, de la langue... Nous ne concevons pas de films en Esperanto !... et je doute fort que d'autres pays que ceux de langue anglaise puissent produire des films amortissables dans leur pays d'origine... Une chose cependant est à remarquer : c'est l'extrême facilité de compréhension, que donne le film parlant. J'ai l'impression qu'en très peu de temps, une langue sera facilement apprise et comprise... Cela tient-il à l'énorme puissance de suggestion d'une tête de 40 mètres carrés de surface s'adressant directement

à vous ?... Allons-nous vers l'anglais, langue universelle ?

Je laisse également de côté l'argument « fatigue »... C'est un fait, on sort d'une séance de trois heures de films parlants, absolument épuisé. Le Cinéma n'est plus cette admirable oasis de calme et de repos mental, devenue si nécessaire aux habitants des villes... ; terminées ces stations dans les salles obscures qui passaient comme des rêves... et qui, comme eux, baignaient et revivifiaient l'esprit !

Je ne pense pas que la fatigue due aux films parlants soit motivée par le manque d'accoutumance... La tension involontaire d'esprit causée par le besoin de suivre sur les lèvres les paroles prononcées produit rapidement une grande fatigue.

Ce sont deux arguments assez graves. Il en est cependant d'autres non moins importants.

Nous en sommes, actuellement, et toutes proportions gardées, au même point que « l'arroseur arrosé » et « l'arrivée du train de Vincennes »... en plein stade d'erreurs, d'hésitations, d'imperfections techniques (à tel point que les microphones devant être placés très près des personnages pour obtenir un enregistrement net, les appareils, invisibles dans les gros plans, viennent à apparaître dans les plans généraux... on les maquille comme on peut : lampes électriques, embrasses de rideaux, vases, etc...). Cela donne une très grande monotonie à la mise en scène.

D'autre part, les scénaristes ont déjà placés dans les « talkies » pas mal d'éléments susceptibles de plaire beaucoup au public : enfants en bas âge à la voix si facilement émouvante... animaux familiers (le chien Rin-tin-tin, vedette de chez Warner Bros!), mais les metteurs en scène sont encore extrêmement timides... Ils hésitent terriblement à se servir d'« effets indirects » ! pourtant si impressionnants... entendre une voix invisible appeler au secours ! un bruit de dispute à travers une porte ; une voix anxieusement interrogative... et épier sur le gros plan qui nous fait face, les réactions sentimentales ! qui troublent le beau visage... On ne voit jusqu'ici rien de tout cela.

Nous sommes, je l'ai dit dans l'enfance de cet art nouveau... Nous pouvons spéculer avec certitude sur des perfectionnements techniques extrêmement rapides. Dans deux ou trois ans, les micros seront plus sensibles et moins exigeants... la technique du film muet sera à la disposition du directeur des sons : travellings, chariots, panoramiques, angles aussi divers que ceux de « Variétés ». Les scénarios seront de meilleure qualité... mais il est une chose que aussi loin que vous alliez dans l'espoir de perfectionnements, vous ne pourrez admettre cette chose capitale, dont dépend la vie, le rythme, la qualité propre d'émotion de la bande... le montage. Jamais, on ne pourra « monter » un film parlant... Le montage devra être fait à l'avance... autrement dit, il n'y en aura pas. Comment prévoir à une image près le jeu d'un acteur... ! impossible... ; couper une image c'est presque couper une syllabe... et tout metteur en

## Venez voir et entendre... (suite et fin)

scène sait que la valeur d'une scène, par rapport à une autre, d'un plan par rapport à un autre, ne dépend souvent que d'une ou deux images... Donc pas de montage..., donc une espèce de frein..., de lenteur, d'impression de non parfait, extrêmement sensible et fatigante.

On s'est préoccupé également de la qualité « phonogénique » des voix des grands acteurs d'écran.

Dans très peu de temps, ces difficultés s'évanouiront... On met actuellement au point des appareils qui modifient et corrigent les modulations des voix défectueuses... Les acteurs auront la voix fardée... comme le visage.

Une chose est à remarquer... Les grands artistes n'ont leur jeu modifié en aucune façon par l'ajoute de leur voix... mais l'énorme majorité des acteurs de second plan prend avec le son une qualité et une autorité tout à fait remarquable... Le niveau du jeu est considérablement relevé... C'est déjà assez important...

Tous les arguments contre le film parlant tombent dès qu'il s'agit du film sonore!... Là, tout est permis. Technique, y compris le montage accéléré, ralenti, surimpression sonore!... Toutes les possi-

bilités sont admises... A quoi l'esprit ne se laisse-t-il pas entraîner... dès qu'on l'aiguille sur les ressources de cet art magique!...

Dans cinq ans, par exemple, nous pouvons imaginer de cette façon l'industrie du cinéma.

50 o/o des salles continueront à passer des films muets.

40 o/o passeront des films sonores.

10 o/o des films parlés.

Les films parlés seront l'objet d'une exploitation très spéciale... Chaque grande ville aura deux ou trois salles uniquement consacrées à cette attraction...

Il y aura le théâtre, le music-hall, le cirque, et le film parlé...

Le Cinéma, proprement dit, continuera sa vie déjà si pleine... Il poursuit son chemin sur des voies différentes dont « aujourd'hui » marque l'embranchement... Il nous a déjà prodigué bien des joies... et pour certains une raison de vivre...

Dorénavant, notre vie se déroulera parallèlement aux beaux poèmes sonores que seront les images du film de demain.

Claude HEYMANN.

## LE STUDIO DE L'AVENIR

M. Emmermann nous présente dans le « Filmtechnik » le plan de M. Hans Finck concernant la construction d'un studio cinématographique circulaire. Rappelons que le principe d'un plancher tournant et d'un plafond en forme de coupole, est employé, depuis déjà dix ans au moins, sur différentes scènes de théâtres européens.

Leur emploi pour la construction d'un studio cinématographique apporterait une amélioration à tous points de vue, et constituerait un progrès qu'on ne peut nier.

L'atelier projeté a la forme d'un grand demi-globe vide (diamètre, 60 m.; hauteur, 30 m.) entouré de trois globes plus petits (diamètre 30 m., hauteur 15 m. sortes d'immenses cloches de jardinier.

Le milieu du plancher d'un diamètre de 50 m. est un disque tournant. Tout le tour, en couronne, une largeur de 5 mètres est immobile, c'est un trottoir fixe.

Sur la partie centrale mobile, on construit tout le décor, on place la lumière, tout ce qui est nécessaire à la prise de vue. Sur le trottoir immobile, l'opérateur place son appareil. Il est évident que la partie mobile tournant, elle lui permet de choisir différents angles de prises de vues intéressants et neufs. Qui lui empêche même de placer l'appareil sur le plancher tournant et de faire de la prise de vue en pleine marche, et cela sans trucs, sans combinaisons plus ou moins ingénieuses ou heureuses.

Le plafond en forme de coupole est teinté avec une peinture choisie spécialement pour permettre la meilleure diffusion possible des rayons lumineux. L'éclairage devient donc très doux et très enveloppant. Il peut être admirablement réglé et diffusé. Pour les petits décors on se servira de petites coupoles construites spécialement et que l'on transporte et place,

à la position désirée, avec une grue arquée.

Utilisant la lumière de la coupole, on supprime ainsi les plafonniers qui, chacun le sait, donnent une lumière trop directe et trop crue. Il est facile, en effet, de remplacer plusieurs plafonniers par un projecteur envoyant ses rayons dans la coupole et qui donne un effet d'éclairage beaucoup plus propice. Si la couleur de la coupole a été bien choisie, la lumière diffusée est de 5 % moins intense que les rayons directs, c'est exact, mais avec un éclairage pareil, on obtient de 25 à 30 % d'économie sur l'ampérage.

A l'extérieur et tout autour du studio circulaire s'ouvrent les portes des stocks de décors, d'accessoires, de meubles, de lampes pour l'éclairage, et autre matériel.

Leur position en cercle assure la rapidité du travail et procure une économie de temps très appréciable.

Au dehors du studio sont construits et toujours disposés en cercle, les loges des artistes, des figurants, les garde-ropes, les bureaux de l'Administration, des metteurs en scène, salles de montage, de projection, station électrique, laboratoires, etc... L'ensemble ressemble donc à un gigantesque champignon.

Nous ne pouvons, en un si court article, entrer dans tous les détails du plan de MM. Finck et Emmermann, mais ce bref exposé permet d'en saisir l'intérêt et l'utilité. C'est une idée neuve. Il reste beaucoup d'essais à faire, beaucoup de détails à mettre au point, mais cette idée nous paraît très réalisable et très précieuse au point de vue de l'économie de la force électrique, et surtout de temps et d'efforts qu'elle permet d'obtenir.

Du reste, une exécution prochaine permettra sans nul doute aux studios circulaires d'affirmer leurs avantages et leur supériorité.

ARB-VINOCOURT.

*Nul n'est prophète en son pays*

*Nul n'est génie pour ses amis*

## CHARLIE CHAPLIN...

### son violon d'ingres

Interview de ses anciens camarades comédiens de la « KARNO-COMEDY »

— « Il était un peu fou. » dit Edgar Cooke. — « Il ne payait jamais un café-crème aux camarades. » assure « Bert Williams. — Mais comme il jouait du violon, Charlie proclamait : « Je composerai des symphonies, je deviendrai un musicien célèbre ». — « Et, assure son ancien manager Fred Karno : « Il est indigne d'un comédien de faire du Ciné ». disait Charlot en juin ou juillet 1913 ».

Imagine-t-on ce que serait Napoléon raconté par un ancien condisciple de Brienne, petit officier ou fonctionnaire de province ? Imagine-t-on le portrait que tracerait de Lénine, un émigré russe à qui le futur chef bolcheviste paya des cafés-crème durant son séjour en Suisse ? Ce qu'est Charlie Chaplin peint par ses anciens camarades, maintenant, je le sais.

A l'« Empire », dans une petite loge ornée de photos jaunies et médiocres, je fus, l'autre jour, reçu par M. Fred Karno. M. Fred Karno ? L'ancien « chef » de Charlot, venu à Paris pour jouer sa « show » qui, affirme-t-il sur ses cartes de visite, « fait rire le monde entier ». M. Fred Karno me reçut fort gentiment, mais ne put, sa mémoire « étant un peu défaillante » (sic), me renseigner exactement sur les débuts de Charlot. Il m'adressa à MM. Bert Williams et Edgar Cooke qui furent, vers 1911, les compagnons de Charlot à la « Karno-Comedy » et qui continuent encore à jouer aux côtés de leur « directeur ».

M. Bert Williams connaissant seul (assez relativement) le français, c'est lui que j'interviewerai. Notre conversation eut lieu dans une loge où quelques autres comédiens se poudrerisaient en bavardant et où une charmante miss blonde, fortement dévêtue, lisait une traduction anglaise d'un roman de Morand.

— « J'ai connu Chaplin, me dit Bert Williams, bien avant d'entrer chez Karno. En 1902 ou 1903, j'étais « boy » au Caseys-Circus qui était sis en plein Whitechapel et que tenaient les frères (aujourd'hui morts) Haydock Cadle. Un jour, se présenta à ce cirque, pour solliciter un emploi de boy, un gamin de douze ou treize ans, à peine sorti de l'école communale de Kennington. Ce gamin était Charlie Chaplin, fils d'un Juif de Pologne qui chantait dans les « public-houses » et les bouges à matelots, et d'une Italienne qui gagnait sa vie en faisant la soubrette sur les petites scènes de Londres. Le père de Charlie venait de se suicider. Sa mère était très nerveuse,

très déprimée. Au cirque Caseys, nous travaillâmes, Charlie et moi, quelque chose comme deux ans. Je perdis, ensuite, le petit youpin de vue. Je le retrouvais, cinq ans plus tard, chez M. Karno où l'avait fait entrer son frère Syd. Charlie gagnait alors deux livres par semaine. Il tenait des petits rôles dans des petites pantomimes. Il jouait aussi dans le seul « sketch » parlant de M. Fred Karno : « Foot-ball ».

« Quel homme était ce Chaplin ? C'était surtout un garçon taciturne. Il lisait les bouquins les plus extravagants, par exemple, les « Nuits » du pasteur Young, les vers de William Blake et des ouvrages de philosophie. Il parlait peu, il ne parlait presque pas aux copains. Il se cachait souvent dans un coin et y restait des heures entières, muet, insensible. Il était affreusement sale. Ses chaussures n'étaient jamais lacées. Lorsque nous allions en tournée, il emportait en guise de bagage un petit paquet qui contenait une vieille liquette, un livre crasseux et — Dieu sait pourquoi ! — un corbeau empaillé. Vraisemblablement, c'était là toute sa fortune. Quelquefois pourtant, fantaisie subite ou désir de plaire à une femme, Charlot venait au théâtre vêtu comme un « dandy ». Il s'était débrouillé, il avait emprunté de l'argent ou roulé un tailleur. Cette belle mise ne durait guère, Charlot vendait ses frusques neuves, redevenait pouilleux. Il ne buvait point cependant. Je ne sais vraiment pas pourquoi il ne s'habillait pas et ne vivait pas comme tout le monde... »

« En 1913, je quittais la « Karno-Comedy » où je ne revins qu'après la guerre. Je n'ai jamais revu Charlie Chaplin.

— « Trouvez-vous la gloire de votre ancien camarade justifiée ? »

— « La gloire de mon ancien camarade ? Evidemment, les bandes de Charlie sont assez amusantes. Mais je ne comprends vraiment pas pourquoi... »

— « Et surtout, interrompt en anglais Edgar Cooke qui semble avoir suivi et presque compris notre

### Charlie Chaplin (suite et fin)

bavardage; et surtout que votre sacré Chaplin ne payait jamais un café-crème aux copains. Nous vivions tous en commun. Lui, nous ignorait et nous dédaignait. Il jouait du violon, « un jour, disait-il, je serai un musicien célèbre, je composerai des symphonies ». Jamais, il ne sortait avec nous. Je crois, qu'il était un peu fou...

— « C'est ça, approuve Bert Williams, il était, sans doute, un peu fou... »

La miss blonde fait toujours voir ses cuisses et lit toujours son roman. Les « boys » de Karno continuent à se poudrer. MM. Williams et Cooke n'ont plus rien à me dire.

« Plus rien, Messieurs, vraiment ? Et le génie de Charlot, ses trouvailles fameuses, son intelligence remarquable, sa sensibilité ?... »

— « Rien Monsieur, vraiment. Nous ne sommes que des comédiens modestes. Nous ne savons rien. Et, nous ne comprenons pas, mais là pas du tout, les succès de Charlot. »

La miss lit toujours. Les boys se poudrent plus que jamais. Je prends congé de MM. Cooke et Bert Williams.

Dans l'escalier, je rencontre M. Fred Karno.

— « Puisque vous voulez absolument un souvenir sur Charlot, me dit-il, en voici un : Charlie me quitta — pour faire du ciné — en mars 1914. En juin ou juillet 1913, il me disait encore qu'il était indigne d'un comédien de faire du ciné. Je peux, disait-il, faire rire des hommes, mais il m'est

impossible de faire rire une camera, un appareil.

— « Etes-vous resté en bons termes avec Charlie ? »

— « En bons termes, oui. Il m'écrit. Mais rarement ».

J'étais venu à l'« Empire » avec l'espoir d'être éclairé définitivement sur le génie de Chaplin, mais les anciens camarades du génial comique jugent leur ancien camarade « un peu fou ». Et c'est tout ce qu'ils savent m'en dire... Mais... du génie à la folie... il n'y a guère que l'espace d'un cheveu tant que l'un ou l'autre n'a pas été révélé plus particulièrement aux foules.

Je sais maintenant ce que serait Napoléon raconté par un ancien condisciple ou Lénine jugé par un ancien buveur de demis d'un petit café suisse... des types... un peu fous et qui n'offraient jamais de cafés-crème à leurs copains.

Et maintenant, ô historiens, qui vous fiez aux mémoires intimes; ô cinéastes, qui croyez aux confidences secrètes, couvrez-vous le chef des cendres de la modestie, vos « résurrections » ne sont, trop souvent, que des caricatures, des monstres, que vous ont inspiré les envieux, ou ce qui est pis, les thuriféraires.

M. MALONIS.

Hollywood! Hollywood!!! capitale du ciné international... ses vedettes, ses splendeurs, ses orgies?... et, suivant qu'en parlent la publicité ou l'envie: Paradis ou Enfer...

Très simplement notre confrère René GUETTA y est allé, il a vu et nous expose ce qu'est très exactement la grande ville américaine.

Les seize pages qui vont suivre sont extraites de la plus grande revue littéraire française:

# “ Les Annales ”

Nous devons à l'amabilité de son éminent directeur Pierre Brisson, la faveur de soumettre à nos lecteurs, dans les seize magnifiques pages en héliogravure qu'on va lire, le début de cette intéressante enquête au pays de la “Caméra”.

Lire la suite dans le N° du 1<sup>er</sup> Mars 1929 et suivants de la Revue “Les Annales” 5, Rue La Bruyère — Paris.



MARY PICKFORD

DOUG FAIRBANKS

CHARLIE CHAPLIN

GLORIA SWANSON

ADOLPHE MENJOU

BEBE DANIELS

(Photos Artistes Associés et Henri Manuel.)



(Extrait du N° des ANNALES du 15 Février 1929).

I (\*)

LE COMTE blond me dit : — Nous partons demain. — Ah !... Tu as décidé ça ?... — Oui !... C'est le 1<sup>er</sup> avril. Une plaisanterie. tu ne trouves pas !

Je n'étais pas convaincu. En fait de plaisanterie, traverser toute l'Amérique, de l'Atlantique au Pacifique !...

La longueur du trajet m'épouvantait. J'étais, à New-York, suffisamment loin de mon pays pour n'avoir pas envie de m'éloigner davantage ! J'hésitais.

— Allons, reprit le comte blond. Ne fais pas d'histoires. Cela va être follement intéressant... J'étais sceptique. Je suis toujours sceptique quand il s'agit de l'inconnu. J'ai, depuis bien longtemps, appris que les voyages ne sont pas tels qu'on nous les a décrits. Mais le comte blond était optimiste.

— Comment, mon cher, tu fais des manières ? Voir toute l'Amérique d'un jet !... L'Illinois ! le Kansas ! le Colorado ! le New-Mexico ! l'Arizona ! la Californie ! Qu'est-ce qu'il te faut ? Et la fortune après, ajouta-t-il d'un air grave.

Son grand corps aux épaules larges, à la taille mince, était secoué par l'électricité de son enthousiasme. Peu à peu, à mesure qu'il parlait, son excitation s'infiltra en moi et, comme un bon air de jazz, me conquit tout d'un coup.

— Tiens, ajouta-t-il, regarde... Si tu n'es pas tenté après cela, je pars seul...

Il déplaça un journal, me mit sous les yeux un article, les phrases suivantes soulignées : « Hollywood est la seule ville des Etats-Unis où les mœurs soient vraiment libres et où il est possible de mener la grande vie. Ses orgies peuvent se comparer aux orgies du gay Paree, etc... »

Le comte me regarda triomphalement. — Eh bien ! hésites-tu, maintenant ?... Tentant, en vérité, la Californie ! Pourquoi pas, après tout ? Et puis, n'aurais-je pas, en France, le prestige du monsieur qui connaît des pays étranges ? Je vois d'ici mes amis lorsque je leur parlerai de Hollywood.

— Comment est-ce ?... Tu connais Douglas ?... Quel âge a Ronald Colman ? Et Charlot ?... Le comte lut dans mon regard qu'il avait gagné. Ce n'est que pour la forme qu'il me demanda sans sourire, délicatement, pour ne pas me faire sentir que j'acceptais :

— Alors ?... — Eh bien ! je pense que tu as raison. A la réflexion, j'aime autant tout connaître pendant que je suis dans ce pays. Qui sait quand j'y reviendrai ?

— Bravo. Je vais tout de suite m'occuper des billets. Et tu verras que tout se passera admirablement.

— Au revoir ! A demain, cinq heures.

II

### DE LA MANIÈRE D'ARRIVER A HOLLYWOOD

L'EXCITATION de l'arrivée secoue nos regrets; d'ailleurs, même sans excitation, l'arrivée est charmante. A peine sortis du train, la petite gare de Los-Angeles vous accueille, semble-t-il, avec une sorte de douceur. Et Dieu sait si c'est rare d'être accueilli avec douceur en Amérique ! On quitte l'énorme Grand Central de New-York et on arrive dans une espèce de petit chalet campagnard comblé de fleurs et de soleil. On a le sourire satisfait du monsieur qui, ayant quitté son bureau avec la migraine, arrive dans sa maison de campagne de Normandie. Car la gare de la grande ville de Los-Angeles est une toute petite gare qui a l'intimité des toutes petites choses.

Tout de suite, la chaleur cordiale de ce pays gai vous saisit, et, comme dans notre Midi, tout paraît être de bonne humeur. Il y a comme un air de vacances. Costumes clairs, pas de chapeaux, teints bruns.

Les porteurs sont loquaces. — Bon voyage ?... Oui ? Tant mieux ! Il fait beau, hein, ici ?... C'est mieux qu'à New-York ?...

Les gens de l'Ouest ne peuvent pas souffrir les gens de l'Est, et ils sont ravis quand ils peuvent faire des allusions qu'ils croient piquantes. J'ai apprécié, d'ailleurs, ces discours qui m'ont rappelé ceux que font, à Paris, les chauffeurs de taxis à moustaches, lesquels ont toujours la conversation facile et le langage imagé.

— Tiens, il y a une célébrité dans le train, remarque l'homme, de l'air apaisé de celui « qui en a vu d'autres ».

Effectivement, sortant d'on ne sait où, une nuée de photographes se sont rués sur le compartiment 485. Un petit jeune homme en sort, le plus naturellement du monde.

(\*) Copyright by René Guetta, 1929. Tous droits réservés.

— Hello, boys, crie-t-il en souriant. Me voilà. Je suis bougrement content de voir votre Californie !

Vingt décrets. Le petit jeune homme continue, s'adressant aux journalistes, qui notent :

— J'ai plaisir d'être dans les murs d'une ville dont les progrès, à tous les points de vue, ont fait d'elle une des plus importantes de nos Etats-Unis et du monde.

Il descend. Les journalistes, satisfaits, se coagulent autour de lui. Un autre groupe entoure ce groupe. Un géant brandit une énorme bannière sur laquelle ces mots sont écrits en grandes lettres noires : « T... est dans la ville. » Docile, T... se laisse entraîner, sous l'œil intéressé des porteurs nègres, et sous l'œil approbateur des Californiens.

— Qui est-ce ?

— Nous le saurons demain, me répond sagement mon porteur.

Nous suivons le groupe. Dehors, attendent cinq rolls-royce ; l'homme à la pancarte s'installe dans la dernière, le petit monsieur tout seul dans la première. Une foule d'amis hurlants s'empilent dans les autres. Ce héros a le regard tranquille ; on dirait qu'il a l'habitude. Nulle émotion, nul sens du ridicule ne marquent sa figure d'un trait spécial.

Aux deux agents motocyclistes qui gardent la voiture, il fait un geste de la main. Puis, les autos s'ébranlent, dominés par la sirène de la police qui couvre de ses ailes protectrices cet important personnage.

— Il doit être très connu, demandai-je.

— Oh !... ce ne sont pas les plus connus qui ont le plus besoin de publicité, vous savez.

Je me tourne vers le comte, qui n'a pas encore dit un mot. Il regarde avec un regard bleu, un peu lointain, la caravane qui s'éloigne triomphalement.

— Nous faisons purée, finit-il par dire, en montrant notre taxi qui attend.

— Mon cher, il n'y a que deux manières,

m'a-t-on dit, d'arriver à Hollywood. 1° En faisant un tam-tam de tous les diables de publicité, ce qui doit être assez fréquent ici. 2° En arrivant comme des malheureux, ce qui est notre cas, et ce qui doit être la dernière des choses à faire si l'on veut se lancer dans le cinéma.

— Mais on ne peut pas faire de publicité si on n'a aucun titre pour en avoir.

— Toi, tu en as un, ce me semble, tu es comte.

— Ne fais pas d'esprit. Ce type qui vient d'arriver est soit un acteur, soit un auteur très connu, ou encore un financier. La manière dont il a parlé prouve déjà une autorité formidable. D'ailleurs, on n'enverrait pas la police arrêter la circulation devant les pas de n'importe qui. Alors, tu me fais rire avec ta publicité.

J'avais pourtant raison, instinctivement. J'appris plus tard que rien n'était plus facile d'obtenir qu'un peu de réclame fût faite autour de vous. La ville du cinéma est une ville spéciale. Les acteurs, même les tout petits acteurs, intéressent les populations. Tout le monde est avide de nouveauté, et il n'y a presque qu'à envoyer un mot annonçant son arrivée pour avoir des journalistes et des photographes à la porte du wagon. C'est à eux de se débrouiller après.

Mais ils trouvent toujours de quoi remplir leur papier. Un de mes amis, inconnu dans la ville, je le sus plus tard, n'avait-il pas envoyé une prime de cinquante dollars à celui qui le photographierait en premier ?... Il eut vingt professionnels et vingt reproductions de sa personne... Il était connu.

Mais la personnalité du petit monsieur m'intriguait, j'eus bientôt la preuve de ce que je soupçonnais. Le lendemain, en ouvrant le *Los-Angeles Examiner*, je suis tombé sur trois photos de lui et sur deux articles. C'était un champion de tennis de table... Quant à sa fortune, elle se montait à treize sous ; mais ce dernier détail, les journaux avaient omis de le donner.

### III

## HOLLYWOOD

**H**OLLYWOOD est une ville qui se trouve à l'extrême ouest des Etats-Unis, tout près de Los-Angeles, dans la province de Californie, sur l'océan Pacifique.

Si je me permets de donner cette explication, c'est que j'ai l'impression qu'il y a peu de gens qui ont vu cette ville alors que le monde entier connaît le nom de ses principaux habitants. Qu'un professeur de géographie demande à n'importe lequel de ses élèves, fût-il Chinois :

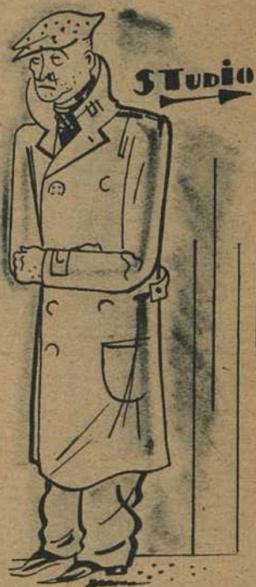
— Qu'est-ce que Hollywood ? Quelle est la grande industrie de Hollywood ?

On lui répondra :

— Hollywood est la « capitale du cinéma », lequel cinéma est son industrie dominante. Quant aux indigènes, ils se nomment : Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin, Gloria Swanson, etc...

Pourtant, c'est un tout petit coin, éloigné de toutes les parties du monde par des semaines de bateau et des jours de chemin de fer ; mais ce petit coin saillit, dans la mémoire des hommes, autant que Paris, Londres ou New-York.

UN FIGURANT.  
DESSIN DE  
SERGE.

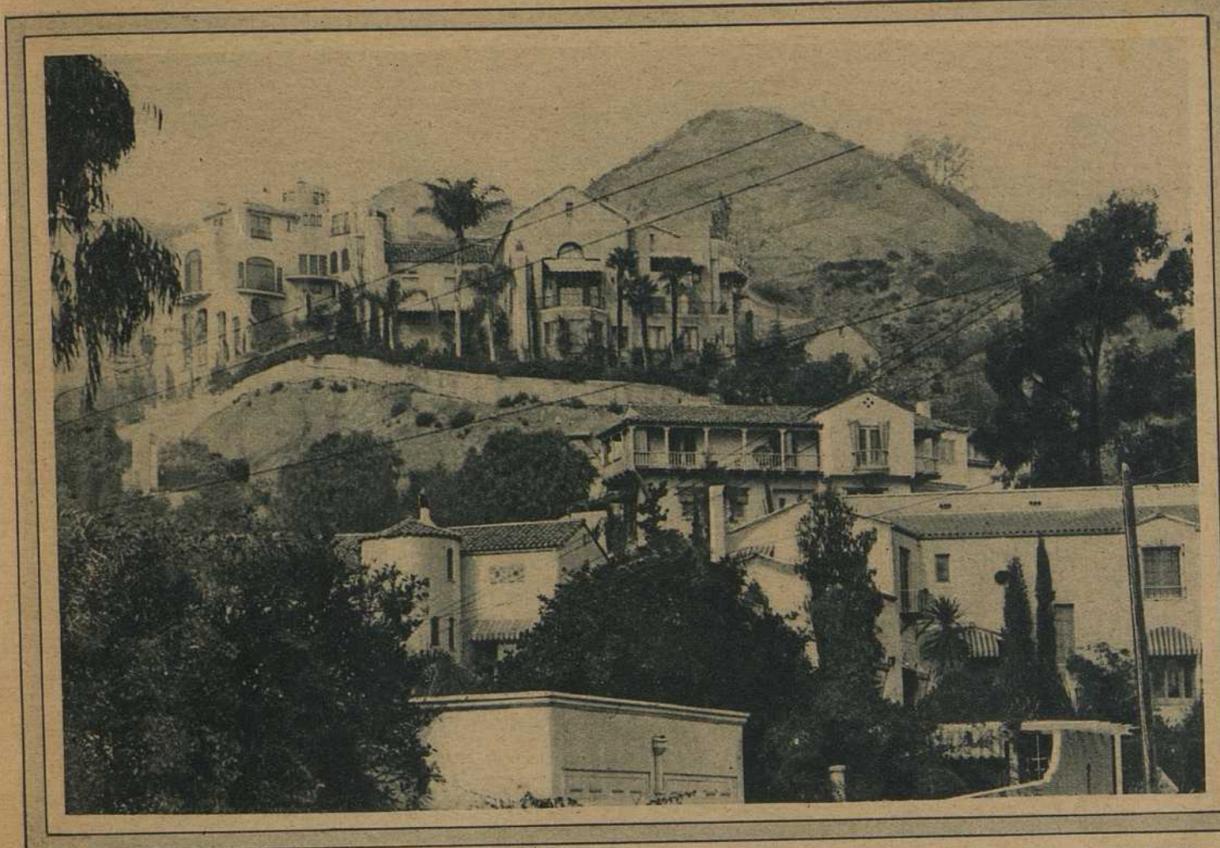


Hollywood veut dire : « Bois de houx. » Nul ne saurait dire pourquoi et je vous affirme qu'on n'y trouve pas de houx. C'est une ville charmante étalée sous un ciel perpétuellement bleu. Personnellement, j'aurais mieux compris : « Palmtree », les palmiers y étant les plus beaux du monde. Enfin, supposons qu'il doit y avoir une raison ancienne que je ne connais pas, et qui justifie ce nom. Hollywood est enclavée dans de petites collines.

De larges routes bitumées, brillantes sous le soleil, la coupent en sections symétriques, régulières, comme dans toutes les villes américaines. Contrairement à ce que, naïvement, j'imaginai, Hollywood est grand et ne se compose pas seulement de quelques rues. Je pensais, en effet, me trouver dans une espèce de village, entouré de tous les côtés de studios contigus. J'avais souvent rêvé d'entrer, comme dans un théâtre, dans la « cité du cinéma », et de côtoyer, ébloui, des cow-boys qui tirent des coups de revolver dans les rues, Douglas Fairbanks en train de sauter du sixième étage d'une maison. Menjou en habit, Novarro tout nu, et, enfin, de tomber en extase devant des femmes au maquillage mauve, de qui j'étais amoureux depuis des années. J'avais rêvé de rues encombrées de projecteurs, d'hommes à porte-voix, en manches de chemise, et d'appareils aux regards noirs et enregistreurs.

J'eus, en quelque sorte, une manière de désillusion, en voyant que Hollywood était une ville comme les autres villes californiennes. L'angoisse de me trouver dans un monde différent de celui auquel j'étais habitué disparaissait.

Je viens de dire que c'est une ville comme les autres. J'entends par là que, comme les autres, elle contient de larges avenues, de grands hôtels, des drug-stores, des banques, des tramways, de grands magasins, des écoles, des théâtres, et des cinémas bien entendu ; mais, comme



(Photo Wide World Photo.)

LES PETITES VILLAS DE HOLLYWOOD.

dans bien des villes de l'Ouest, il n'y a pas de poussière, pas de métro, pas d'élevated, qui sont ces infâmes trains suspendus qui empêchent les gens de dormir tranquillement. Tout, à Hollywood, est campagnard et gai, couronné d'un perpétuel soleil. Pas d'usines qui de leurs cheminées pourraient noircir le ciel si pur. On sent, dès l'arrivée, une ville neuve, jaillie entre le désert et l'océan.

Les vieillards vous racontent souvent les souffrances, les luttes et les fortunes que rencontrèrent, il y a un siècle, les chercheurs d'or au même endroit. D'ailleurs, il y a encore beaucoup d'or dans la région et la fameuse « Imperial Valley » ne s'y trouve qu'à cent milles environ.

La « rue de la Paix » de Hollywood s'appelle Hollywood Boulevard. Grande avenue droite, bourrée de magasins, de restaurants et d'hôtels, et qu'un tramway traverse. L'un des meilleurs de ces hôtels est l'hôtel Christie, qui appartient aux fameux frères Christie, auteurs de plaisantes comédies. Les deux meilleurs restaurants sont : « Le Montmartre Café », tenu par un Français, et où toutes les stars se donnent rendez-vous, et « Henry », dont le propriétaire est M. Henry Bergman. Ce nom ne dit rien, mais le public a vu bien des fois cet honorable restaurateur dans les films de Chaplin, dont il est l'aide dévoué depuis une quinzaine d'années.

Henry est gros, jovial, plein de bon

sens, et, en récompense de sa collaboration et de son amitié, Charlie lui a acheté un superbe bistrot. Tout le monde va lui faire visite, et presque tous les soirs, vers minuit, à une petite table déserte, Charlie Chaplin soupe tranquillement sous l'œil protecteur de son protégé, perché derrière son comptoir.

Je ne vous dirai pas les noms des nombreuses avenues. Elles se ressemblent toutes, encadrées de palmiers géants, et accumulant, de place en place, des étalages de bois sur lesquels des fleurs à couleurs vives ou des fruits disposés en pyramides prennent des bains de soleil. La vitesse en auto y est interdite, et les agents motocyclistes arrêtent impitoyablement toute personne dépassant trente-cinq milles à l'heure.

Presque tout le monde a, là-bas, une maison et une voiture. On ne paye, en effet, qu'à crédit, ce qui permet à une demoiselle de magasin d'avoir sa chrysler qui l'attend à la porte pour la déposer dans son bungalow.

Le cinéma vous a montré ces petites villas californiennes. Elles sont en bois ou en carton-pâte. De couleurs claires, roses, vertes, jaunes, elles sont couvertes d'un toit brun et n'ont fort souvent qu'un étage. Le style employé le plus fréquemment est mi-espagnol, mi-arabe ; l'intérieur se compose d'un petit salon, d'une chambre à coucher, d'une salle de bains et d'une cuisine. Bien entendu, je parle

de celles pour lesquelles il faut payer de cinquante à soixante-quinze dollars par mois. Sur le devant, un jardin dans lequel un palmier gigantesque veille. Téléphone, glacière et lits qui se remontent dans le mur sont de petits suppléments qu'il faut noter.

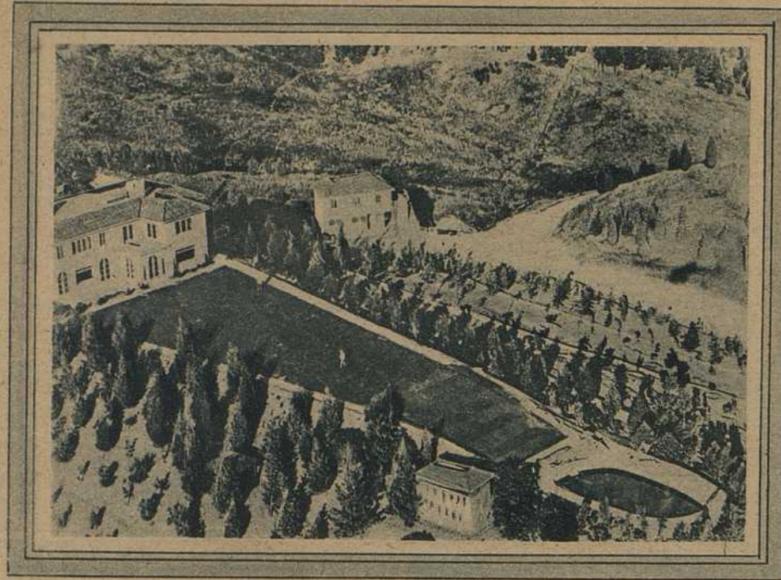
Hollywood contient des rues entières formées de petits bungalows. Du côté de Wilshire Avenue, et plus on monte vers Beverly Hills, de grands bungalows très chers se dressent. Ils ont la même disposition, mais comportent, généralement plusieurs étages. Les gens « élégants et cultivés » se font faire des maisons de style anglais (il y en a presque autant que de style espagnol), et les gens très raffinés, des maisons de carton-pâte, devant lesquelles tout le monde s'extasie et qui sont considérées du meilleur ton, de goût français, genre « château de Versailles » en miniature. C'est le comble de l'élégance.

L'intérieur varie, d'ailleurs, assez rarement et est également et curieusement mélangé. Un beau meuble Louis XVI, par exemple, à côté d'une demi-douzaine de chaises « à la Martine ».

De grands buildings de quinze étages, des banques solides et des grands magasins complètent la ville. Dans les rues se croisent des jeunes filles presque nues sous des robes légères, avec des bas roulés s'arrêtant aux genoux, généralement très jolies et sans chapeau ; de



UNE FIGURANTE.  
DESSIN DE  
SERGE.



LA VILLA DE CHARLIE CHAPLIN, AVEC SON JEU DE GOLF ET SA PISCINE.

grands jeunes gens brunis par le soleil, en chandails, également sans chapeau. Des ford, des chrysler, des rolls, des packard. On ne rencontre évidemment pas de femmes enceintes (il n'y en a jamais dans les rues, en Amérique) et peu de femmes en deuil (cela ne se porte plus).

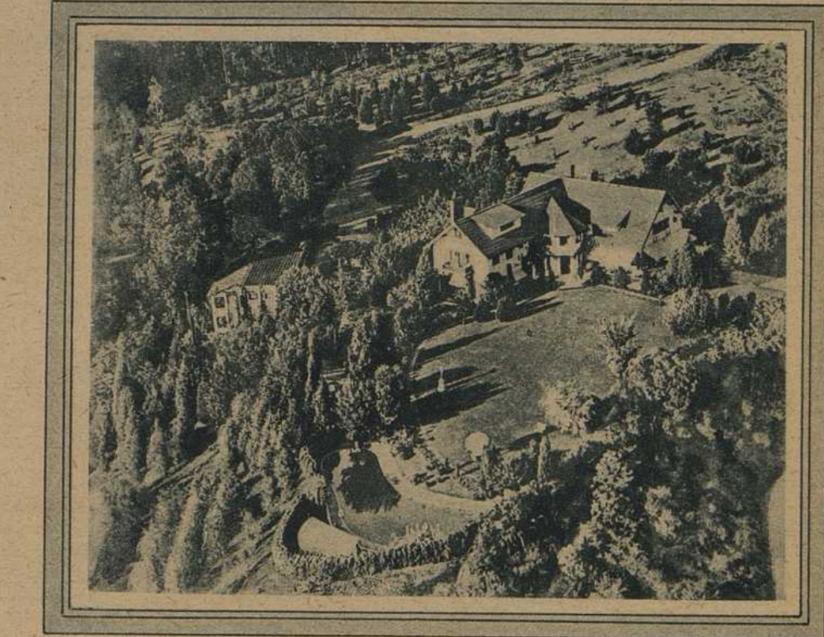
Puis, des *Liggett* (1) drug-stores, des bureaux de tabac et, de temps en temps, de superbes établissements exposés au soleil, éclatants de blancheur, qui sont les « Mortuaries ». Ces bâtiments, qui sont réellement les plus agréables et les plus charmants à regarder, sont des endroits où on fait embaumer et mettre en bière les morts.

Il y a deux coins où les grandes stars, les grands directeurs et les grands producteurs résident. Car vous pensez bien que ces demi-dieux ne peuvent être continuellement en contact avec le public. Le premier est la montagne; là-bas, en haut des collines, Adolphe Menjou, Monta Bell, le directeur de la M. G. M.; Eddie Sutherland et Louise Brooks, William Wellmann et bien d'autres habitent.

L'autre coin se trouve situé à un quart d'heure de Hollywood et s'appelle Beverly Hills; quoique ce lieu soit moins connu que Hollywood, il a l'honneur, pourtant, de contenir dans ses murs tous les as du cinéma.

En ce refuge étonnant, Doug, Mary, Chaplin, Gloria, Norma Talmadge, Marion Davies, Norman Kerry, Dick Barthelmess, Corinne Griffith, etc., vivent leurs vies célèbres. De grandes maisons somptueuses, aux parcs immenses, que l'on se montre comme des demeures historiques, sont « la maison de Gloria » ou « la maison de Harold Lloyd ». De grandes avenues ombragées par des palmiers immenses et pas de tramways. Une petite ville, trois banques, quelques magasins, quelques

(1) Mr Liggett a dans tous les États-Unis une chaîne de pharmacies (drug-stores) qui non seulement vendent des médicaments, mais aussi des ustensiles de toilette, des ice cream sodas, des bretelles, des parfums, etc.



LA VILLA DE DOUGLAS FAIRBANKS ET MARY PICKFORD.

appartements, des drug-stores, sont installés dans un coin pour que les résidents n'aient pas à se déranger s'ils veulent un cachet d'aspirine ou une paire de bretelles.

Beverly Hills contient deux hôtels: l'un, somptueux, qui vient d'être construit, le « Beverly Wilshire », et l'autre un peu plus simple, plus famille, où l'on joue au tennis. Autour de Beverly Hills, des maisons se construisent, des terrains se vendent, la ville déborde, les résidents étant de plus en plus nombreux, et jusqu'à Santa-Monica, la plage du Pacifique, les terrains se meublent chaque jour d'habitants nouveaux.

Hollywood est plein, Beverly Hills est plein, Santa-Monica est plein.

Ainsi, ce coin de désert, inconnu il y a vingt ans, est devenu l'un des centres les plus actifs et les plus productifs de l'univers. Est-ce à cause du climat? Je pense que c'est une des premières raisons. Les pionniers du cinéma choisirent cet endroit simple, ignoré, aux terrains immenses et bon marché, et surtout exposé au soleil perpétuel, pour y établir leur quartier général. Puis, il y eut le côté mystérieux de cette terre où s'ébattent, où travaillent tant de gens célèbres que l'on voit si souvent en images et de qui l'on ne connaît rien.

Les stars. Comment vivent ces artistes de l'art muet? Que font-ils des énormes salaires annoncés? Quelles sont ces fêtes magnifiques, ces femmes étonnantes? Tout attire, fascine, et, peu à peu, l'immigration commence.

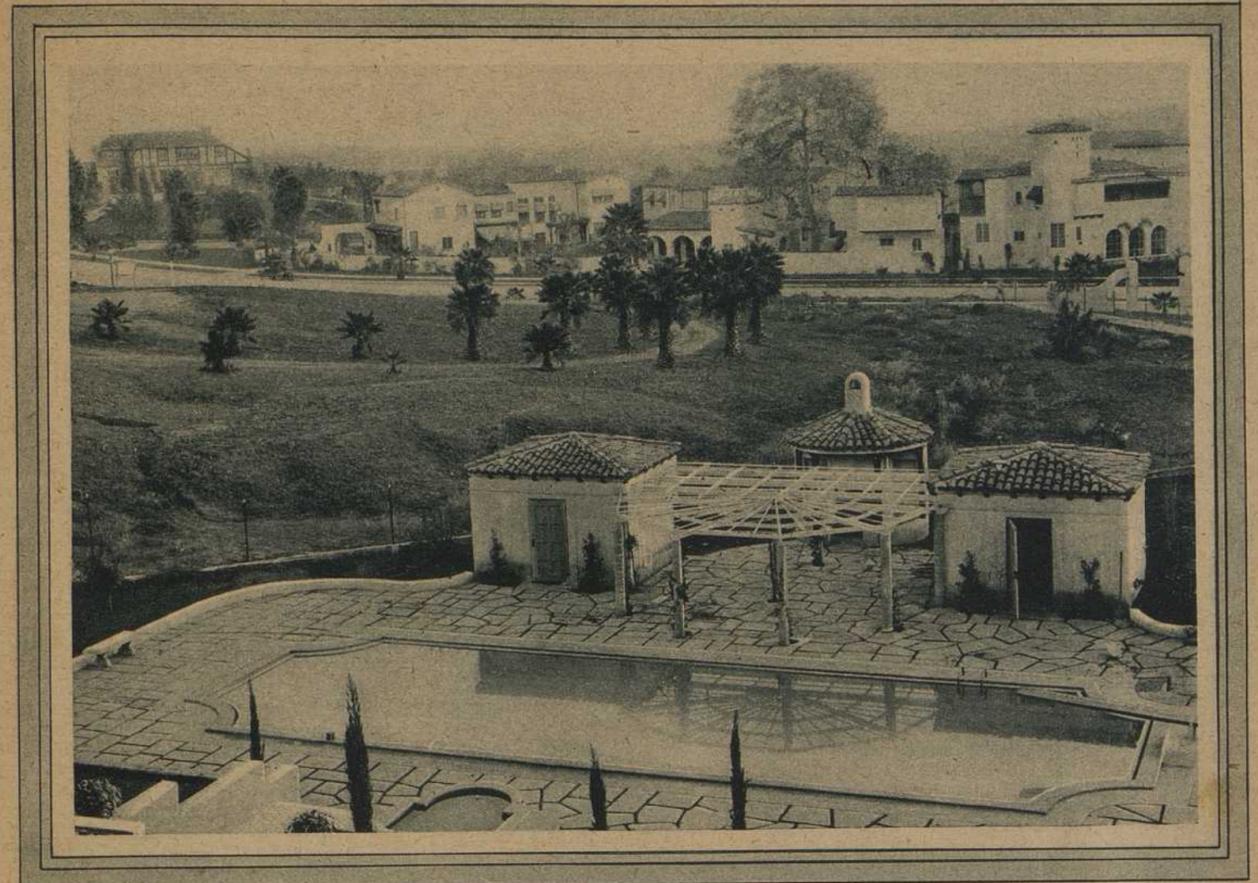
Pour beaucoup, aller à Hollywood, c'est aller au pays du rêve. Peut-être cette ville, qui a tenté tant d'êtres humains, où les palmiers sont monstrueux, où les avenues sont larges, d'où le soleil n'est

jamais absent, où les maisons sont confortables, peut-être cette ville est-elle trop belle pour être bonne, comme ces fleurs de Californie si grosses et qui ne sentent rien.

#### IV

### LES NUITS DE HOLLYWOOD

ORGIES sur orgies..., la grande vie..., etc... Tout ce que j'avais lu, tout ce que le comte blond m'avait raconté, je l'ai cherché à Hollywood pendant des mois. J'ai pris la dignité du lieu



(Photo Artistes Associés.)

BEVERLY HILLS, VU DE LA PROPRIÉTÉ DE BUSTER KEATON.

pour une façade comme celle de ces cafés paisibles de Toulon qui renferment dans leur arrière-boutique une fumerie d'opium. J'ai été à la recherche d'une vaine initiation, d'un mot de passe imaginaire; et lorsque, à une heure du matin, on me renvoyait chez moi sous prétexte « qu'il était tard », j'acquiesçais d'un regard complice qui signifiait :

— Oh! je suis au courant! Je ne suis pas si bête que j'en ai l'air. Livrez-vous à vos pratiques, quelles qu'elles soient, mais sachez que je ne suis pas votre dupe et que, bientôt, vous ne vous méfiez plus!

Maintenant, je me rends compte combien je devais paraître bizarre à tous ces braves gens; peut-être ne s'en sont-ils pas rendu compte; peut-être ont-ils dit : « Encore un idiot. » Car je n'aurais pas été le dernier à croire que ce monde d'artistes est un monde de fous. La faute en est peut-être aux journalistes, qui continuent d'écrire les pires stupidités et les pires mensonges sur cette ville. Est-ce l'envie? Je ne pense pas. Ils veulent conserver ainsi le fluide mystérieux qui entoure les personnalités cinématographiques.

J'ai cherché tout de suite les boîtes de nuit.

Flanqué du comte blond, tous deux pleins de l'assurance de deux Parisiens qui en ont vu bien d'autres, — entre la

place Pigalle et la place Blanche, — nous avions décidé de nous imposer en étant plus déchaînés que les plus déchaînés, plus blasés que les plus blasés, plus cyniques que les plus cyniques. Et nous sommes sortis tous les soirs, comme à Paris, pour voir.

Voici ce que nous avons vu : Dès que le soleil se couche, les rues s'apaisent, les lumières s'allument. Dans les petits bungalows modestes, à sept heures, le dîner est servi. Déambulant devant les fenêtres, combien de fois avons-nous jeté un coup d'œil indiscret et vu, réunie autour de la table, la famille prendre son repas. L'homme est fatigué. Silencieux, il lit son journal. La femme sert. Des enfants très blonds s'agitent sur leurs chaises; le radio joue *Blue Heaven*, de la station X. Y. Z. Le chien aboie dans le jardin. La ford se repose au garage, tout est calme, semblable aux autres soirs, semblable aux autres bungalows.

Certes, on devine que, le samedi, la bouteille de gin sortira d'un tiroir, qu'on prendra sa petite cuite hebdomadaire. Mais les autres jours, des rues entières s'éteignent ainsi à neuf heures, et seul Hollywood Boulevard reste vivace encore. Là, il y a les cinémas, les restaurants. On se promène sous les nuits californiennes comme on se promène en province sur le

mail. On passe et on repasse devant les mêmes gens qui ont l'air désœuvrés et pauvres.

Des figurants font la navette, pâles de faim, avec les moustaches bien cirées, les trous de chemises bien raccommodés, dans le cas où un metteur en scène passerait par là.

Ils se connaissent tous et s'abordent souvent :

- Tu travailles, en ce moment?
- Non. Et toi?
- Moi non plus!

— Je n'y comprends rien! Surtout après mon dernier rôle. Tu n'as pas vu? Dans *Sérénade*. Mon vieux, tu es aveugle. Au moment où Menjou sort de chez lui, je suis en plein dans le *camera* (1). Où vais-je, maintenant? Je me balade... Je n'ai envie d'aller nulle part. Il fait si beau dehors.

Fausse fierté, mensonge! Où pourraient-ils aller? Ils n'ont pas un sou.

Les femmes qu'on croise sont ravissantes. Des college-girls de seize ans, fraîches et athlétiques, vous envisagent si froidement qu'on n'a pas le courage de leur parler. On marche. De temps en temps, une tête connue égarée dans une boutique. Qu'y a-t-il à faire? Où peut-on

(1) Appareil de prise de vue.

aller ? Oui, il y a le « Montmartre ». Mais il ne faut, le soir, aller au Montmartre que le mercredi. Les autres jours sont vides et c'est bien cher.

A dîner, quelquefois, les hommes, leurs journées de studios finies, viennent y manger vivement sans beaucoup parler. Trop tard pour rentrer chez eux, ils essayent de se délasser dans ce restaurant à orchestre. Des groupes de la même compagnie s'installent aux mêmes tables. Conversation professionnelle et fatigante.

Quelques touristes espérant voir des vedettes sont désappointés. Ils ne reconnaissent pas Harry d'Abbadie d'Arrast, le metteur en scène qui dîne avec Olozabal et Limur ; ni Barney Glazer au nez foinneur, qui écrit des scénarios à succès ; ni Walter Wenger, qui est à la tête de Famous Players ; ni von Sternberg, le directeur. Ils ne peuvent pas imaginer que ces personnages éreintés, préoccupés, sont les artisans des films qu'ils admirent et qu'ils aiment.

Et ils les laissent s'en aller à onze heures, à pas lents, pour coucher leurs idées neuves, ou leur amertume, dans le lit trop somptueux d'une trop somptueuse maison.

V

### LES NUITS DE BEVERLY HILLS

DÈS HUIT HEURES, amoncellement de voitures devant la résidence de G. S... : rolls, packard, cadillac, minerva, même une bugatti. Le jardin immense, parfumé de plantes exotiques, resplendit de lumières. La porte d'entrée est ouverte devant la file infinie des maîtres d'hôtel à gants blancs, figés dans l'attitude décorative d'une fresque de Bernard Boutet de Monvel.

Le manteau, le chapeau, la canne, disparaissent dans leurs mains avec une précision automatique ; une huée très dense de « savoir-faire » vous entoure et vous serre la gorge comme un bain trop chaud. Hollywood Boulevard est aussi loin d'ici que Paris. On est dans un cercle très fermé d'habitues et d'adeptes.

Si l'on est un professionnel du cinéma, il faut, pour pénétrer, être une star ou un directeur connu ; sinon, il vaut mieux dire que l'on est un gros industriel ou un amateur souriant. Les nuits de Beverly Hills sont des nuits d'étoiles ; il faut avoir brillé ou il faut briller.

Je présente le comte, qui va pour la première fois dans un bal de vedettes ; il

est en extase devant les célébrités qui sont là en bloc. En une demi-heure, il connaît tous les dieux dont parle le monde, toutes les puissances inapprochables : les Chaplin, les Lloyd, les Gloria Swanson, les Marion Davies. Ils plaisantent, ils rient, ils boivent comme tout le monde ; et le cher comte me glisse :

— Bravo ! Pour débiter au cinéma, ce n'est pas mal.

— Vous êtes depuis longtemps dans nos murs ? interroge F..., un directeur connu.

— Depuis un mois.

— Ah !... Ah !... Et vous vous amusez ?

— Mon Dieu, répond le comte habilement, je ne suis pas venu pour ça.

— Fronsment léger de sourcils de F...

— Vous êtes venu pour travailler ?

— Oui, le cinéma m'a toujours intéressé et...

Le comte va se lancer. Il a trouvé l'homme, qui, peut-être, pourra l'aider.

— Et il vient se documenter sur place,



CORINNE GRIFFITH, PAR SERGE.

pour écrire son prochain livre, dis-je vivement.

Le comte me regarde, ahuri. F... se retourne et, immédiatement, glisse à sa femme :

— Monsieur est un écrivain français « très connu ». Permettez-moi de vous le présenter.

De lui-même, F... a augmenté mon mensonge. D'écrivain, le comte est devenu « écrivain très connu ». Il se penche vers moi, de plus en plus surpris et m'entraîne dans un coin.



JULANNE JOHNSTON, PAR SERGE.

— Veux-tu me dire pourquoi tu as dit ça ? C'est ridicule, me dit-il en français.

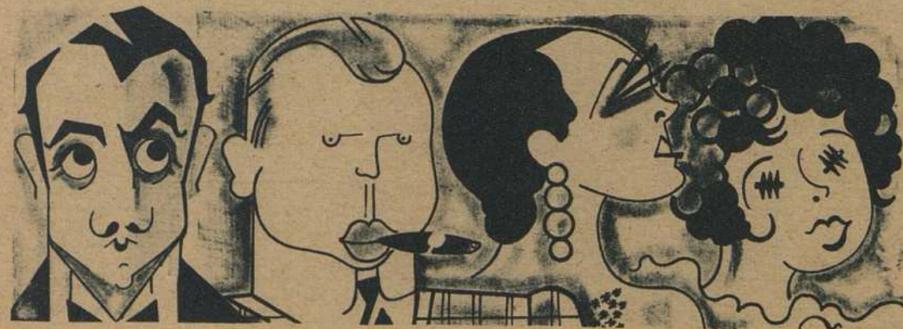
— Mon cher, tu débutes dans cette « party ». C'est ma cinquième. J'ai l'habitude. Il ne faut jamais dire que l'on vient faire du cinéma. Sois ce que tu voudras : homme du monde, banquier, avocat, joueur de tennis, personne ne te connaît ; ils te considèrent comme égal à eux dans ton genre. Ils te mettront immédiatement à leur niveau. De connu, tu es devenu « très connu ». Si tu fais du cinéma, tu es leur inférieur si grandement que cela les gêne et que, pour ne pas se déclasser ou pour ne pas être tapés d'un emploi, ils se replient dans leur coquille. Fini le prestige, même celui de l'étranger ! Sois quelque chose, quelqu'un, ou fais-le croire..., comme lui, par exemple !...

Et je montrais au comte le champion de tennis de table que l'on écoutait discourir sur l'utilité de jouer en revers au ping-pong...

Le comte se redresse, décidé à tout, et fonce avec témérité dans le groupe des célébrités. Le salon-fumoir se remplit peu à peu. Les cocktails innombrables, au jus de grape-fruit, circulent, présentés par des valets à gants blancs.

Les invités sont introduits cérémonieusement. Ils arrivent par petits groupes, guindés, si dignes qu'ils jettent un froid. Chaque arrivée fait une pression curieuse sur les gens déjà là. Puis, la femme va « côté femme » et l'homme, « côté homme ». Au début d'une party, les femmes et les hommes se séparent nettement en deux groupes distincts. Je crois que c'est la faute des hommes, qui, en dehors de leur propre femme, sont timides auprès des autres ou trop tentés. Le cher comte n'est, lui, ni marié ni timide, et la tentation ne lui fait pas peur. Il papillonne, et les maris, de leurs coins, regardent d'un œil patibulaire ce beau jeune homme qui se déploie.

Je jette un coup d'œil autour de moi. Ce sont les mêmes têtes que j'ai vues l'autre jour chez Marion Davies ; et hier chez Corinne Griffith. Car à Beverly Hills, on sait exactement qui il faut inviter et quels sont ceux qu'il serait dangereux d'inviter en même temps. Vous pensez bien que les jalousies, l'envie, les rancœurs sont développés d'une façon très aiguë et que rien n'est plus difficile pour une ma-



GEORGES FITZMAURICE, KING VIDOR, ELEANOR BOARDMAN, SALLY O'NEIL, PAR SERGE.

trousse de maison que d'organiser des soirées qui se tiennent. J'ai vu G. S... rester des heures devant son papier et, aidée de deux secrétaires, combiner la soirée du lendemain.

— M. D..., bien. Mais si je l'invite, elle, il faut que j'invite aussi Harry et Eddie.

— Naturellement, madame, dit la secrétaire, scandalisée qu'on ait pu les oublier.

— Mais je ne peux pas inviter Eddie.

— Pourquoi ?

— A cause de C. W..., voyons.

— C'est vrai.

Consternation. On recommence.

— Bien entendu, vous avez marqué Helen Costello et son mari ?

— J'ai marqué Helen, madame, mais pas son mari.

— Comment ! mais il y a un mois qu'ils sont mariés...

— Oui, mais, depuis hier, ils sont en instance de divorce.

Ce n'est qu'après avoir effacé mille fois que le pli soucieux qui barrait le front de G... se détend et qu'elle me dit en souriant :

— Ouf !... Ça y est ! Vous, vous êtes entre Corinne et Mae. Ça va ?

Il est huit heures et demie.

Tout le monde est là, maintenant.

La lune, par les fenêtres, jette un coup d'œil sur les étoiles. Personne n'y fait attention. La dignité, dans les cocktails, se dilue heureusement.

Les deux clans n'en font qu'un.

Sur la terrasse donnant sur le jardin, des hommes en smoking fument et parlent, un verre à la main. J'ai l'impression qu'il faut faire un effort pour trouver un sujet de conversation ; il y a dans toutes ces soirées trop de gens qui se connaissent bien et trop de gens qui se connaissent trop peu.

La femme de l'ambassadeur et la femme du gros banquier, qui ont été invitées parce que leurs maris sont un ancien ambassadeur et un gros banquier, semblent un peu dépaysées de se trouver à côté

d'une petite femme ravissante qui a débuté chez Mack Sennett et d'un gigolo à roulaquettes sur le côté qui est en passe de devenir une grande vedette.

Non pas que leur éducation laisse à désirer : ils se conduisent tous deux divinement. Mais il est naturel qu'une bourgeoise ou qu'une ambassadrice n'ait pas la même tournure d'esprit et la même façon de voir qu'une artiste.

On peut faire la même réflexion dans tous les pays. Rien n'est plus difficile à organiser qu'une soirée mondaine et artistique. Les bourgeoises veulent être trop à la page, et les artistes, trop femmes du monde.

A neuf heures, le maître d'hôtel annonce que le dîner est servi. Les portes s'ouvrent sur une énorme table, longue et mince ; chacun s'installe devant l'assiette qui porte son nom. Tout est très protocolaire, trop protocolaire. Le comte m'avait parlé d'orgies !... Enfin !

Sur la table, un service très beau, éclairé par des bougies. Il



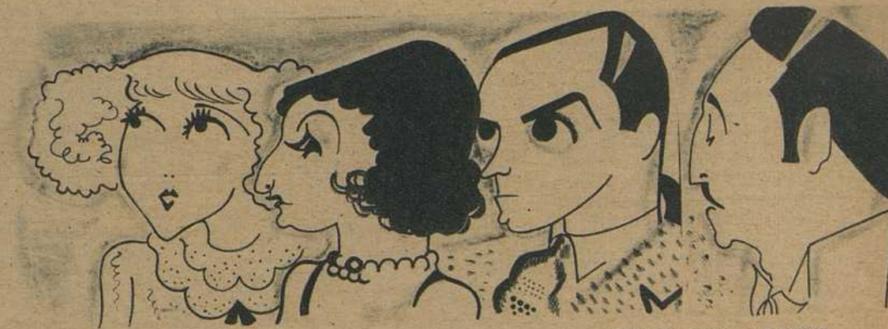
GLORIA SWANSON ET SON MARI, LE MARQUIS DE LA FALAISE

est de « bon ton » de dîner « aux chandelles ». Et ce paradoxe et cette affectation si franche, d'une allure désuète et démodée, donnent un certain charme à ce pays essentiellement moderne.

L'ancien ambassadeur et le gros banquier sont, ce soir, les seuls inconnus. Tous les autres se connaissent et s'apprécient.

Gloria Swanson aux yeux immenses,

accompagnée de son mari ; Corinne Griffith, habillée par Lanvin, avec Walter Morosco ; Mae Mac Avoy, très jeune fille ; Lois Wilson, son inséparable amie, encore plus « jeune fille » ; Virginia Valli, que l'on n'invite jamais, c'est un prince, sans ses deux camarades : Julianne Johnston et Carmélita Guérithy ; Georges Fitzmaurice, le metteur en scène qui parle français aussi bien que l'anglais, et sa femme Diana



CONSTANCE ET NORMA TALMADGE, RICHARD EARTHELMSS, ADOLPHE MENJOU, PAR SERGE.

Kane, sœur de Lois Wilson ; Richard Barthelmess, Harry d'Abbadie d'Arrast, Toto et le cher comte.

Sally O'Neil, Bébé Daniels et Jack Pickford ; King Vidor et sa femme Eleanor Boardman ; Menjou et sa femme, Norma Talmadge et Constance, sa sœur ; Eddie Kane avec son inséparable œillet ; enfin, Louella Parson.

Miss Louella Parson est toujours, toujours invitée. C'est, en effet, le journaliste, le critique du *Los Angeles Examiner*. Elle sait tout, voit tout, annonce tout. Il faut être en bons termes avec elle, si l'on ne veut pas en subir les conséquences. Ses articles sont lus chaque matin par les gens de cinéma, et cette personne souriante cache une puissance considérable sous des dehors cordiaux. Elle peut faire beaucoup de mal. Elle peut aider aussi aisément à lancer un inconnu.

Le dîner se poursuit. Chère excellente, bons vins, bon champagne, servis par des valets dignes du faubourg Saint-Germain.

On tâche de parler de tout, sauf de cinéma, et, parce qu'il y a des Français, chacun donne son impression sur Paris.

— J'aime beaucoup Paris, me dit avec son accent délicieux Mae Mac Avoy. Mais les taxis vont trop vite.

L'ambassadeur et le banquier semblent un peu déçus. Ce dîner est semblable à ceux qu'ils donnent dans leurs hôtels de New-York. Et ils vont être obligés d'inventer quand ils raconteront leur soirée chez G. S... C'est trop banal, aussi.

Au salon, le café et les liqueurs sont servis. G... fait les honneurs d'une façon exquise. Des groupes s'organisent. Le comte est entouré de huit femmes et il a l'air ravi. Louella Parson lui promet d'écrire un petit article sur lui. Elle sait déjà par cœur les titres des chefs-d'œuvre qu'il n'a jamais écrits. Le champion de ping-pong est presque délaissé.

On danse très peu à Beverly Hills, après dîner. Les gens qui ont travaillé toute la journée aiment encore à faire travailler leur cerveau. Des jeux s'organisent où le talent doit s'exercer et où l'improvisation joue un grand rôle. Rien n'est plus étonnant que de voir Marion Davies dans ses imitations de Lilian Gish, de Pola Negri, de Gloria Swanson. Gentiment, sans se faire prier, elle amuse la galerie pendant des heures. Quelquefois, Harry Crocker ou Chaplin ou Fairbanks Jr jouent avec elle de petites charades qu'ils imaginent. Cette personne est l'âme de toutes les belles parties et son esprit est étonnant.

Elle peut ainsi ravir son audience fort longtemps sans lasser personne. Mais vers une heure, tranquillement, elle rentre se coucher pour être sur le sel à neuf heures du matin.

Chaplin, lorsqu'il connaît bien les gens chez qui il est, et ceux qui sont invités, est remarquable aussi. Il chante, il joue du piano, il imite, il s'amuse, il raconte des histoires avec une telle verve que, comme

des enfants, nous ouvrons de grands yeux. Est-il possible qu'en improvisant on puisse avoir tant d'idées ?

Il a conscience de sa supériorité. Sa petite taille se redresse. Et sous ses cheveux gris coule le fleuve bleu du génie.

Mais la grande distraction d'après dîner est le bridge. Tout le monde, à Beverly Hills, joue au bridge. Les tables sont mises dans le salon, dans le fumoir, et les Barthelmess, les Fitzmaurice, les Swanson, les Goldwyn, les Bébé Daniels, les Eddie Kane, s'installent. Tous jouent très bien. M<sup>me</sup> Fitzmaurice et Bébé Daniels sont, paraît-il, des joueuses très remarquables. Et à mesure que les tables se forment, le silence grandit.

— One no trumps.

— Two spades.

Les fronts de ces jolies femmes, que le monde entier admire, se plissent sur les cartes neuves. Comme elles sont bourgeoises, ces artistes ! Comme elles aiment l'effort, l'effort perpétuel ! Comme leurs jeunes visages si beaux, à peine maquillés, semblent sérieux et préoccupés ! Rien n'est plus délicieux que de sentir chez ces femmes qui ont travaillé depuis leur enfance un tel dédain de la puérilité. On devine qu'elles aiment l'ordre et l'organisation, elles aiment être sérieuses.

Le comte ne joue pas au bridge, moi non plus. Nous sommes affalés sur un divan ; à côté de nous, de jeunes personnes fort jolies nous tiennent compagnie. Elles parlent doucement de leurs prochains rôles.

Chose curieuse : dès minuit, les parties s'interrompent. Les traits se marquent. Les yeux se ferment un peu. Une atmosphère de fatigue se dégage de ces corps qui font dans la journée des efforts perpétuels. A une heure du matin, il ne reste que deux tables de bridge. Le salon est éteint.

L'ambassadrice et la femme du banquier, qui ne savent pas jouer aux cartes, ont, pour passer le temps, bu. Elles se précipitent sur nous :

— Mettez le phono. Nous allons danser.

C'est l'heure où l'on doit commencer à rire ; j'empoigne la femme du banquier, et c'est avec cette digne bourgeoise que, sous l'œil légèrement dédaigneux et désap-



CHARLOT, PAR SERGE.

probateur de G..., je me suis lancé dans le tourbillon gai qui s'est fait tant attendre.

Voilà quelles sont les orgies. Et toutes les « parties » à Beverly Hills ressemblent à celle-là. De temps à autre, lorsqu'il n'y a pas beaucoup de travail, ou dans quelque maison moins importante, le bridge dure jusqu'à cinq heures du matin et on se couche plus tard.

Mais les Fairbanks, les Swanson, les Corinne Griffith, les Marion Davies, sont des êtres humains très sages. Leurs réunions, un peu conventionnelles, sont dues à ce qu'ils ont trop vécu, trop lutté depuis leur enfance pour avoir la situation qu'ils ont, pour se complaire à des sauteries d'ivrognes. Ils se trouvent dans la position des gros industriels qui ont peur de faire la noce à Montmartre avec de petites femmes, de peur qu'un de leurs secrétaires ne les voie... Ils ont trop de soucis, trop de responsabilités, trop de choses à régler, pour se permettre de faire les fous, — du moins, en public.

Ce n'est pas de l'hypocrisie, c'est de la prudence. Les rois sont obligés de faire ce que l'étiquette leur prescrit de faire. Ils sont un peu dans le même cas. Et leur publicité ? Ne doivent-ils pas s'en méfier ? Les journalistes savent tout ; leur indiscrétion ne connaît pas de limite. Un petit doigt levé de travers leur fournit trois colonnes dans leur papier du lendemain ; eux sont trop à l'affût de scandales, les maîtres chanteurs d'argent à gagner, d'accusations trop faciles, et le public de changement, pour que les stars risquent de les satisfaire ainsi tous.

Imaginez que Fairbanks, un peu plus gai que de coutume, renverse, avec sa voiture, un bec de gaz, Sunset Boulevard. Quelle affaire pour le policeman qui lui dressera sa contravention, pour le magistrat qui le jugera ! N'auront-ils pas tous deux leurs noms dans les journaux ? Et une énorme manchette, le lendemain, traduira :

« Terrible accident d'auto. Doug ivre mort après orgie. »

Et puis, ne sont-ils pas presque tous mariés ? Qui sait si tout cela se passerait de la sorte si tout le monde était célibataire à Hollywood ? Alors, ces soirées de réputations si diverses ne sont, en somme, que des soirées charmantes dont les hôtes importants et tranquilles ne veulent, par d'inutiles performances nocturnes, nuire ni physiquement ni moralement à leur accablante popularité et à leurs travaux.

Sans faire une plaidoirie, sans vouloir dire que tout est parfait, je ne suis pas mécontent, moi qui ai vécu dans ce milieu fort longtemps, de dire la vérité sur ces « wild parties » dont j'ai seulement entendu parler, mais auxquelles je n'ai jamais assisté chez les « stars » de Beverly Hills.

RENÉ GUETTA.

(A suivre.)



## LE CENTENAIRE DE L'ACCORDÉON

C'EST VERS 1827, je crois, que M. Buffet inventa l'accordéon. Son invention tendait à perfectionner des instruments aux noms prétentieux et bizarres. Mais ce n'est guère que depuis la guerre que l'on fabrique des instruments diatoniques et chromatiques qui peuvent satisfaire les virtuoses les plus difficiles.

A son origine, l'accordéon était un instrument d'une simplicité séduisante. Pour cette raison, il convenait à tous ceux qui désiraient accompagner un refrain, conduire une noce et faire danser les belles filles de campagne. Ce fut l'instrument préféré des matelots quand les matelots dansaient sur le pont des bâtiments de guerre. Il accompagnait les rondes bretonnes avec le biniou, son compère. Il rythmait, soutenu par la cabrette, les bourrées les plus populaires. Tous les petits bars, dans chaque port, depuis Riga jusqu'à Palerme, en passant par Hambourg, Cardiff, Le Havre, Santander et Marseille, abritaient des

accordéonistes amateurs coiffés du bonnet de marin et connaissant les plus belles chansons du monde : celles qui permettent ou de danser ou de se souvenir. Ils contribuaient au pittoresque des villes qui font une place à la mer en l'accueillant dans leur intimité. Un accordéon pouvait dominer la turbulence des matelots en bordée. Il voisinait au repos avec le sac et le coffre. Cet instrument international et qui gémissait d'une façon attendrissante convenait aussi bien aux chansons de gauchos qu'aux romances du pays natal.

L'accordéon se faisait le complice des délicates et candides chansons des créoles des îles françaises et anglaises. Il excellait à rythmer des tarentelles et toutes les danses apprises à Barcelone, un peu avant le petit jour.

L'accordéon ne connut guère une grande fortune tant qu'il se contenta de conduire des mariées de villages par les chemins creux naturellement fleuris. Il lui fallait la consécration des grandes villes pour atteindre au but qui devait le sortir de sa charmante médiocrité.

Je pense que ce furent les premiers bals-musettes de Paris, exclusivement fréquentés par des Auvergnats, qui imposèrent l'accordéon dans un orchestre composé d'un tambour et d'un jeu de grelots comme les charretiers en mettent au collier de leurs chevaux. Chez la mère Bican, à Montmartre, on dansait la bourrée aux sons de l'accordéon. M<sup>me</sup> Bican, qui était une fort belle Auvergnate, dansait en tenant en équilibre, sur chacune de ses épaules, une bouteille de vin. L'élément

trouble des bals-musettes n'intervenait pas encore dans ces divertissements.

Les bals-musettes commencèrent à se transformer



(Photo André Kertész.)

MAC ORLAN NE  
GONNAIT PAS DE  
PLUS BEL INS-  
TRUMENT QUE  
L'ACCORDÉON.



LE PEINTRE DIGNIMONT,  
SUR SON BATEAU, ET  
LE SCULPTEUR ZAD-  
KINE (A DROITE)  
SONT DE PER-  
VENTS ACCOR-  
DEONISTES.

(Photo  
André  
Kerléc.)

quelques années avant la guerre. Mais l'accordéon ne déplut pas à la nouvelle clientèle et l'orchestre ne changea pas ses timbres.

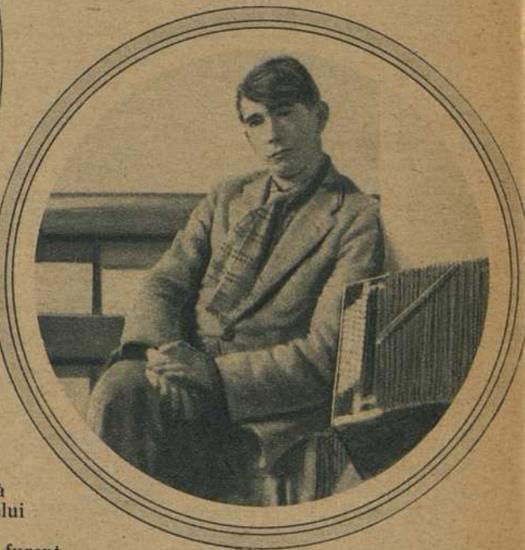


C'est avec la guerre de 1914 que la vogue de l'accordéon commença à s'imposer dans la rue et dans les bals-musettes qui devinrent des accessoires de la rue parisienne, certainement parmi les plus pittoresques.

Pendant la guerre, et surtout pendant les tristes loisirs des cantonnements de repos, les accordéons intervinrent pour maintenir au diapason la formidable mélancolie qui paraît les choses d'un caractère inoubliable. Ceux qui pouvaient « tâter » de cet instrument le firent venir. Dans une grange éclairée par la lumière de bouts de chandelle, on écouta : *Sous les Ponts de Paris, Au Bord de la Riviera, Nina la Brune et Adieu l'Amour, Adieu la Vie*. Un accordéon est un instrument qui ne révèle son charme que dans certaines circonstances. C'est, à cause de son extraordinaire sentimentalité populaire, un instrument plus littéraire que n'importe quel autre et qui, pour cette raison, prolonge ce que les soldats résumaient dans cette phrase : « J'ai le cafard. » Aujourd'hui, on dit : « J'ai les bleus. » Et l'accordéon, en rythmant les « blues » de la Nouvelle-Orléans,



qui sont très bons conducteurs des traditions sentimentales de la rue, furent tout de suite séduits par cette voix angélique de faubourgs. Beaucoup, parmi eux, jouent de l'accordéon, et depuis longtemps, car ce n'est pas en quinze jours que l'on devient accordéoniste. Un bon « Hohner » est aussi compliqué qu'un petit harmonium. Le peintre norvégien Per Grogh, le sculpteur américain Cecil Howard, se servent du « chromatique » en professionnels. Le sculpteur Zadkine est également un fervent de l'accordéon. Le peintre



a suivi cette ascension jusqu'à imposer le port du smoking à celui qui en joue.

Des artistes qui, longtemps, furent inconnus confèrent, en ce moment, une célébrité aux bals-musettes ou aux dancings qui les emploient. Il y a le jeune René des « Gravilliers », le fameux virtuose Emile Vacher, M. Cartio Arena's, le compositeur Léon Raiter, Albert Carrara, Bébert, Gardoni, Jauniaux, les frères Deveydt, Alexander, Piguri, et beaucoup d'autres que j'oublie et qui se montrent d'une habileté charmante.

Aujourd'hui, l'accordéon connaît une manière de triomphe qui peut le surprendre, mais non le diminuer. Que la mode l'impose ou le refuse, l'accordéon restera ce qu'il est : le meilleur interprète de la sentimentalité populaire. Les artistes,

Bracque fut parmi les premiers à s'en distraire. Dignimont a déjà cassé trois appareils entre ses bras puissants, en rythmant la java. Le dessinateur Serge est également séduit par les souvenirs plaintifs de son « diatonique ». Le peintre Maserel est aussi un accordéoniste fervent.



Cette petite énumération n'est pas vaine. Elle peut, si l'on veut, constituer une sorte d'hommage aux rues populaires qui, malgré les erreurs, quelquefois déplorables, des « enfants perdus » qui leur donnent une coloration remarquable, offrent néanmoins aux curieux un spectacle non dépourvu de mesure et de distinction. Et Francis Carco, qui aime la rue française, quand ses éléments font la « trêve du bal-musette », l'a bien compris, lui qui a su placer certains détails de la grâce populaire sous la protection de sa pensée.

PIERRE MAC ORLAN.

(Dessins de JEAN OBERLÉ.)

## RIVIERA 29

AU SOLEIL de Cannes nous avons respiré, l'autre jour, un parfum d'aventures et de mimosas, toutes les roses de l'élégance. Aujourd'hui, amusons-nous à flâner d'un œil amusé sur cette Riviera 29 capricieuse et changeante, éblouissante et fantaisiste, vers laquelle s'élancent chaque jour, vainqueurs de la neige ou des brumes, un nouveau Train Bleu, de nouveaux navires et des limousines ailées. Voici la race chevaline qui s'en mêle et les amazones aussi. (Il faudra faire pour M<sup>lle</sup> Dorange, M<sup>me</sup> Mary Feraud ou M<sup>lle</sup> Leik une chanson qui dira comment le maréchal de Saulieu piqua le sabot des chevaux à cause d'un certain petit vin rosé qui console trop de l'hiver !) Paris-Cannes en selle, ce fut la course au soleil, au trot et au pas et, d'aube en aube, des relais de rires, poudrés de riz !



Riviera 29 ! Fait-il froid ? On le croit, tant il a fait froid par ici. Des motocyclistes quittent Paris casqués comme des héros grecs et se retrouvent, dans la poussière blanche de Marseille, noirs comme des chiffonniers... Les bolides à quatre roues qui partent de la Concorde, l'autre semaine, avaient encore de la neige fondue au capot quand l'aurore les éblouit du côté du pont d'Avignon. Je pense que si le soleil, un jour, doit mourir, c'est la terre de Provence qui l'enterra ou les vagues du Lavandou qui le noieront !



... Mais ceci, dirait Kipling, est une autre histoire. Un paquebot, le *Vulcania*, a, pour la première fois, débarqué en rade de Cannes des passagers qui venaient directement de New-York. Ce fut un événement considérable. Ce transatlantique aux cheminées courtes avait, sous le vol des mouettes, des reflets d'ébène et de nacre, et les heureux voyageurs, ses hôtes, n'eurent qu'à changer de palace pour changer de saison.



Eternel printemps. Carnaval bleu. Nuits douces. L'hiver, ici, ne dure que, de temps à autre, vingt-quatre heures !

... Les joueurs de pointes dangereuses s'escrimeront pour le grand tournoi dans une lumière matinale de conte de fées, pareille à certains matins de Mélisande dans la musique de Debussy. Bleu pâle pailleté d'or. Armand Massard ressemblait à d'Aragnan, et c'est au moment précis où



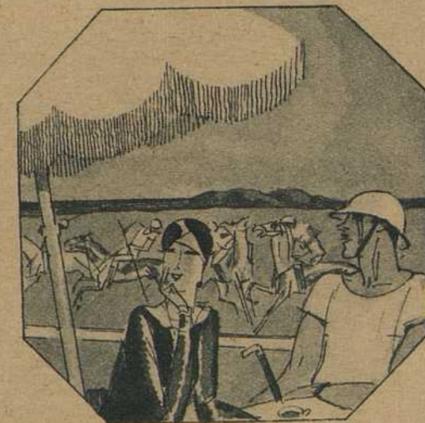
son fleuret piquait le mieux qu'il devint distraire en voyant passer, encadrées par Roger Ducret et Jean Fayard, deux élégantes vêtues, comme lui, tout de blanc, mais à la mode de Stamboul !...



... Sur cette Riviera 1929, M. Arthur Veil-Picard est roi du turf. Mais c'était un roi en exil, tous ses chevaux ayant gagné pendant qu'il avait la grippe ! Quand Lafleur a fini bon premier au grand Prix de Nice, M. Veil-Picard était grippé, et, pendant la grippe de leur proprio, « Douglass » a gagné, « Saint Bernard » a gagné, tous les chevaux de ce charmant Parisien ont gagné, même ceux qui n'en avaient nulle envie...



... Un matin, il neigea à Nice, et le jardin Albert-1<sup>er</sup> apparut aux hivernants si nouveau, si joli, si poétique aussi avec, sur le nez, cette farine de ciel avant Carnaval, qu'il fut envahi jusqu'à midi. Hélas !... un rayon de soleil purifia les



fleurs et les palmes, les fontaines et les gazons en moins de temps qu'il ne m'en faut pour vous l'écrire.



... Est-ce pour coïncider avec le triste anniversaire ? L'ancien yacht de Guillaume II, le *Minnikoi*, est revenu. Il est, à présent, la propriété du baron Denster. Avant la guerre, il se nommait : *Météore-V*.



On a répété Carnaval dans les jardins de Monte-Carlo, et j'ai vu René Fauchois épouser M<sup>lle</sup> Lucienne Boyer. Jules Moy était la belle-mère...



Dans son jardin de la Corne d'Or, au-dessus de Villefranche, Raquel Meller apparaît quelquefois vêtue de blanc. A Beaulieu, la villa de Mary Garden va de nouveau ouvrir au vent marin ses volets verts, et sept jardiniers travaillent dans le jardin de Jeanne Renouardt.



Il est de bon ton d'aller danser quelquefois au bal-musette de Sainte-Maxime et à Saint-Tropez, près du fort. Nous y rencontrâmes, l'autre jour, Kising et Colette, Henry Desgranges et M<sup>r</sup> Mackay, des matelots et des poètes, Toutain, le gosse volant et le marquis de Portogo, qui adore l'accordéon...



La Riviera de 29 verra-t-elle la mort du jazz ?... On joue beaucoup, par contre, d'opérettes anglaises, et ceci n'excuse pas cela...

J'ai beaucoup d'amis de tous pays qui, sur la Riviera 29, attendent impatiemment Carnaval pour transformer un tango en polka et pour valser à la française.

PIERRE PLESSIS.

(Dessins de ZYG BRUNNER.)



## LA FOIRE

— On est arrivé, Ricou ! Descends de la Lune, mon fils !

Et papa prend dans ses bras son petit rêveur, et le dépose à l'entrée du village, parmi le tumulte du foirail.

— Eloi rangera la voiture. Viens vite, petit ! Pépé nous attend.

Il est là, pépé, avec son costume de velours marron, son chapeau à grands bords, ses grandes bottes. Il est assis devant le café Rabatout. Il n'a pas peur du froid, lui !

Ricou, debout entre les genoux de son aïeul, regarde le visage parcheminé, les yeux rieurs, la bouche malicieuse. Il se souviendra, plus tard, quand le pépé dormira son dernier sommeil, de tout petits détails qu'il a remarqués ce jour-là : un signe noir comme de l'encre sur la lèvre inférieure, un pli profond qui sépare le menton de la bouche, la patte d'oie qui s'étale sur les tempes... Jamais le petit garçon n'avait vu ces choses qui l'aideront à recréer, dans sa mémoire, le grand-père disparu, à le recréer vivant, solide encore, déjà touché par le doigt de la mort, tel qu'il était ce jour de foire, assis devant le café Rabatout...

□ □

Mais on ne reste pas immobile, un jour de foire ! On a tant de choses à acheter, tant de gens à voir !

— Elles sont belles, les boutiques, hé ! pépé ! Les dames qui les tiennent vendent de tout..., même des boîtes de couleurs...

Pépé a compris. Il a deviné aussi que Ricou a envie d'une trousse à outils. Une vraie trousse, avec de vrais outils. Et il l'achète sous les yeux éperdus de son petit-fils, rouge de joie... et de froid.

— Tu feras un coffre pour mémé, hé ! petit !

— Et même pour toi, pépé ! Merci !

— Allons, viens dîner, nous retrouverons ton père chez Lacoste...

Tiens ! c'est vrai, papa a disparu. Il est allé chercher des vaches, sans doute, ou une charrette... Ricou n'a pas le temps de se poser des questions, il est bousculé, poussé, tiré, dans la foule qui, maintenant, se presse autour des charrettes transformés en étalages. Là, il y a une mercerie ; ici, une quincaillerie ; un confiseur est installé près d'un charcutier, en face du marchand de lunettes. Une jeune femme, accroupie, essaie des jambières à un vieux laboureur, tandis qu'un hercule barbu propose, d'une voix de stentor, des parfums aux bonnes de ferme. Le patois sonore retentit du haut en bas de la rue étroite. On dirait que tout le monde crie...

— Nous ne pourrons plus nous en aller, dit Ricou. Jamais la voiture ne passera ! Et il y a des gitanes !...

— Eh bé ! je t'emporterai sur mon dos ! répond le pépé. Pour le moment, nous allons dîner ; ton père est déjà là, tu le vois ?

□ □

Quel repas ! Jamais Ricou n'a autant mangé ! Bien sûr, si maman était là, il n'aurait pas obtenu la faveur de reprendre trois fois des beignets... Il n'aurait pas, non plus, bu deux verres de vin rouge..., sans eau... Mais maman est à la maison, loin..., loin...

Tiens, pépé aussi, est loin..., et même papa... Ricou n'entend presque plus leur voix... Il ne les entend plus du tout... Il est endormi, la tête sur son bras replié, et ne s'éveille qu'à la fraîcheur vive du vent qui lui fouette le visage.

— Où que je suis, papa ?

— Petit ivrogne, tu es sur la route de Raillac. Nous n'avons jamais pu te réveiller : alors, Eloi t'a roulé dans la couverture et on t'a posé, comme un petit paquet, sur le plancher de la voiture. Si maman sait ça !...

Ricou est un peu honteux ; mais il



sent, près de lui, le paquet qui contient la boîte de couleurs, la trousse à outils, le porte-plume en os (avec vue de la Tour Eiffel), qu'il rapporte à maman ; le savon parfumé (cruellement parfumé), destiné à Méline, et il se dit philosophiquement :

— Tê ! j'ai de la chance ! J'ai vu la foire, j'ai des cadeaux, j'ai acheté des choses, j'ai bien mangé, j'ai même bien bu, et comme je m'ai endormi, je serai pas fatigué !

MARGUERITE MORENO.

(Dessins de M. SAUVAYRE.)

# LA REVUE DES ARTS

MAXIME DETHOMAS



Dethomas. — Étude au fusain.

BIEN QU'IL COTOYAT tous les jours, sur la scène de l'Opéra ou du Français, des comédiens et des auteurs, Maxime Dethomas n'avait point contracté à leur commerce cette hypertrophie du moi commune aux gens de théâtre. Une bonne part de sa collaboration demeurerait anonyme ; quant à ses dessins, il les montrait peu. Ami de Forain, et surtout de Toulouse-Lautrec, il vécut sa jeunesse dans l'intimité de ce dernier, l'accompagna, notamment, en Hollande, où les populations, surprises du contraste comique qu'offraient le gnome et le colosse, les prirent pour des monteurs d'ours. Une lithographie en couleurs par Lautrec, intitulée *Débauche* (1896), rapproche, sur un divan pourpre, un jeune

modèle et Dethomas, dont nous reconnaissons — si caractéristique avec ses oreilles décollées et son sourire goguenard — la tête pâle, ronde et rasée de moine espagnol. Je revois le charmant décor qu'il avait créé pour lui, villa des Ternes, la petite maison où s'entassaient, dans un vivant désordre, les trésors des siècles passés : un magasin d'accessoires authentiques. Le perroquet était posé, à l'entrée, comme une palette. Suivi de son chien-loup, Dethomas aimait à promener un pas nonchalant dans les avenues avoisinantes. Il méprisait les biens de ce monde et je n'oublierai jamais la parfaite indifférence avec laquelle, quand je lui annonçai qu'un ministre lui offrait la croix, il consentit à l'accepter. Ironique et sage, il



citait volontiers parmi ses ancêtres un imprimeur célèbre et une grand-tante qui fut "Déesse Raison".

\* \*

Personne ne joua un rôle plus considérable dans la rénovation de la mise en scène française. Quand Jacques Rouché, nourri de enseignements qu'il avait puisés chez Stanislavsky, chez Reinhardt, chez Gordon Craig, rappela que "l'art dramatique n'était qu'un aspect et une dépendance de l'art plastique" et convoqua sur le plateau du Théâtre des Arts un groupe de peintres amis, il ne trouva pas de collaborateur et de conseiller plus lucide que Dethomas, dont les dessins, construits d'un fusain puissant, organisés par grandes masses et par grands plans, denses, carrés, tendant tout naturellement à définir un type ou une scène et rehaussés avec un goût solide d'aplats sobres et somptueux, annonçaient un décorateur-né. Le bon sens et la culture de l'illustrateur des *Esquisses Vénitienes*, de l'animateur des *Dominos* et du *Carnaval des Enfants*, tout en le poussant aux simplifications nécessaires, lui interdisaient tout excès et, maintenant son imagination dans une lignée purement française, lui dictaient comme programme, si diverses que fussent ses recherches, une sorte de réalisme libéré.

Voici quelques extraits de notes inédites qu'il me confia bien avant la guerre; rien ne saurait mieux définir l'intelligence avec laquelle ce grand artiste devait créer vraiment une fonction nouvelle, celle d'architecte de la scène :

**Carnaval des Enfants.** — Pièce naturaliste à idées générales. Volonté d'appuyer sur le côté légendaire au détriment du côté réaliste. Minimum d'accessoires. Importance donnée à la couleur contribuant à créer l'atmosphère. Effets de lumière variant comme des intonations dans un dialogue. Décor gris bleu et ocre donnant toute l'importance à certains noirs des personnages et aux couleurs acier, lie de vin et sang des défilés et de certains masques.



Compositions de Maxime Dethomas pour les "Esquisses Vénitienes" de Henri d'Espéy

**Frères Karamazov.** — Russie imaginée, nullement documentée, faite de souvenirs et de lectures. Pour créer un recul, l'étrangeté des formes des habits aidant celle des personnages. Au second acte, décor volontairement rétréci ajoutant à la gêne de l'action.

**Niou.** — Pièce moderne. Aucun meuble de tapissiers. Tout exécuté en bois et en toile et peint à la colle. Matité absolue des fonds donnant aux personnages leur vrai plan, leur relief.

**Les Dominos.** — Exactitude absolue d'une mascarade XVIII<sup>e</sup> italienne d'après Longhi ou Guardi. Emploi de taffetas changeant pour les manteaux. Trois couleurs pour les décors : vieux rose, ivoire et vert sombre. Long praticable mettant les personnages à deux hauteurs. Le noir mat des tricorne servant de lien entre les différentes couleurs des personnages.

**Salomé.** — Harmonie vert et bleu. Un seul blanc réservé pour le costume du personnage principal afin d'en faire le centre lumineux du ballet.

**Le Feu.** — Antiquité à la Clodion.

**Marie-Magdeleine.** — Contraste : somptuosité romaine, misère judaïque. Trois décors vastes.

**L'Araignée.** — Pour donner aux personnages leurs dimensions d'insectes, ciel du paysage supprimé. La ligne d'horizon tout en haut; clarté centrale du décor donnée par un reflet de ciel dans une pièce d'eau.

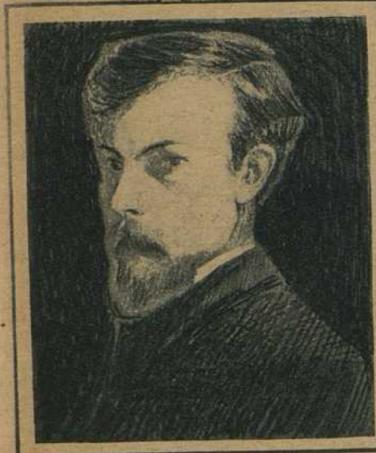


\* \*

De telles indications, choisies parmi vingt autres, montrent une rare intelligence et une imagination décorative qui s'imposent de rester toujours au service du texte qu'elles éclairent. Dethomas, on le voit, fut le précurseur qui traça la route à Copreau, à Jouvet, à Dullin, à Baty. C'est parce que, vivant, il fut le moins vain des hommes, que nous devons, aujourd'hui qu'il est mort, imposer son nom.

CLAUDE ROGER-MARX.

## VARIÉTÉS



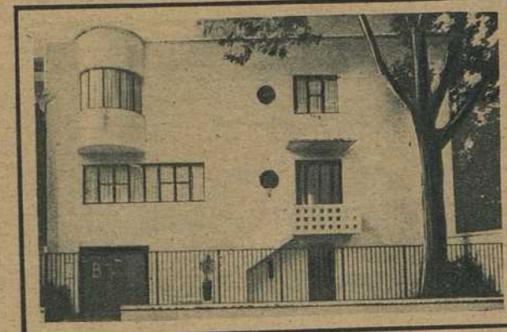
VOICI, PEINT PAR LUI-MÊME, LE PORTRAIT D'ODILON REDON, DONT CHARLES FEGDAL ÉTUDE L'ŒUVRE DANS SON DERNIER LIVRE.



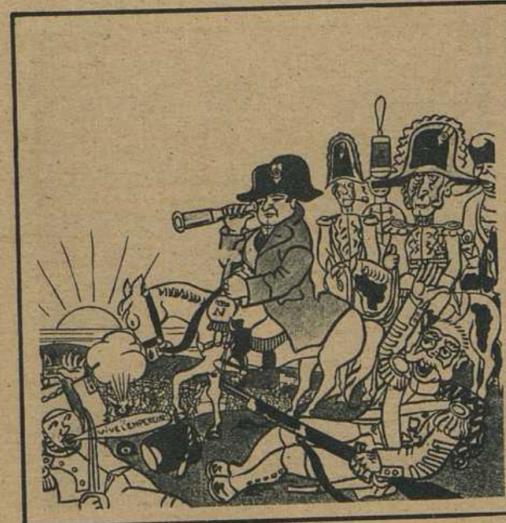
CETTE PHOTOGRAPHIE DE MAURICE DE VLAMINCK, AU TEMPS OÙ IL FAISAIT SON SERVICE MILITAIRE, EST EXTRAITE DE L'OUVRAGE QUE FLORENT FELS CONSACRE AU PEINTRE.



PORTRAIT DE MAURICE UTRILLO À L'ÂGE DE SEPT ANS, DESSINÉ PAR SA MÈRE, SUZANNE VALADON.



UNE MAISON CONSTRUITE PAR ANDRÉ LURCAT, QUI VIENT DE PUBLIER UN OUVRAGE SUR L'ARCHITECTURE.



NAPOLÉON À AUSTERLITZ, PAR JULES DÉPAQUIT, QUI, EN MARGE DE MICHELET, A ÉCRIT UNE HISTOIRE DE FRANCE TRÈS AMUSANTE.

### Les Salons

LE SALON des Indépendants Français a ouvert ses portes le 8 février, rue de l'Université, dans la vaste rotonde qui abrita le Panorama de la Guerre. Il en sera parlé dans notre prochain numéro.

### Les Expositions

Suzanne Valadon, à la galerie Bernier, a exposé des dessins. Suzanne Valadon ne semble pas avoir la place qu'elle mérite dans la peinture d'aujourd'hui, et ses dessins valent autant que sa peinture. Ils sont prodigieusement sensibles et vigoureux. Son trait est vivant, nerveux; il précise les formes en les caressant et laisse libre le jeu de la lumière. La plupart des dessins exposés sont déjà anciens, et le modèle qui les a posés est un petit enfant, le fils de Valadon, Maurice, Maurice Utrillo.

Chez Bernheim jeune, Pavil, peintre de Montmartre, a montré divers aspects de son quartier: bals, bars, cafés et aussi des paysages locaux. Pavil a très bien compris ce qui fait le caractère de la place Pigalle, de la place Blanche, du boulevard de Clichy, avec leurs maisons qui ne sont déjà plus des maisons d'aujourd'hui.

Un Japonais, Noborou Hasegawa, a exposé des nus féminins d'une aimable fraîcheur. Dardaillon expose, à la Renaissance, des paysages et des natures mortes.

Touchague, chez Tremois, montre des gouaches inspirées par la vie de Paris qui ont du caractère.

Nous avons vu, chez Druet, de belles aquarelles de Maurice Asselin, sans éclat intempestif, mais d'un lyrisme très émouvant.

Et voici un surréaliste, Paul Klee, à la galerie Georges Bernheim, et Tony Kristians,

chez Th. Briand. Mais nous atteignons alors un domaine qui n'appartient plus guère à ce qu'on est convenu d'appeler la peinture.

### Livres d'Art

Jules Dépaquit, "le père Jules", avait, avant de mourir, fait œuvre d'historien. Il avait

entrepris de raconter l'Histoire de France à des petits-enfants qu'il n'avait pas. Après bien des vicissitudes, le livre vient de paraître chez Jougla, pour la joie des enfants et surtout pour l'amusement des grandes personnes. La façon que le "père Jules" a de commenter les événements historiques par le texte et par l'image est d'un comique bien savoureux.

Charles Fegdal publie, dans la collection "Les Maîtres de l'Art Moderne", un ouvrage sur Odilon Redon, plein d'aperçus ingénieux et de documents nouveaux. Ce livre est illustré par soixante reproductions.

Sous le titre *Tournant Dangereux*, Maurice de Vlaminck va publier l'histoire de sa vie. Cette histoire, nous la connaissons déjà en partie par le livre de Fels, qui vient de paraître chez Seheur. Fels est un ami du peintre; ce livre est le fruit de longues conversations amicales. C'est un ouvrage d'une lecture très attrayante, enrichi d'un grand nombre de photographies et de reproductions de tableaux en noir et en couleur, qui fait bien connaître le peintre et son œuvre.

André Lurcat, architecte, publie, au Sans-Pareil, un livre sur l'architecture, dans lequel il donne en raccourci l'état de l'architecture moderne et montre les éléments nouveaux dont elle peut disposer; soixante-douze photographies de maisons modernes montrent comment, dans différents pays, on conçoit de nouvelles façons de bâtir.

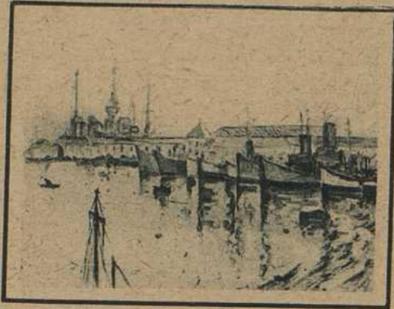
### Lautrec et la Goulue

La Goulue, la fameuse danseuse de l'ancien Moulin-Rouge, est morte dans la misère. Son succès était fini depuis longtemps et personne ne parlerait plus d'elle si elle n'avait inspiré

# LE SALON DU THÉÂTRE



« MAUD LOTI », PAR KOVAL.



« TOULON », PAR HENRY KISTEMAEKERS.



« LUGNÉ-POE », PAR PAULINE CARTON.



PEINTURE, PAR MUSIDORA.



« LA MÈRE EN PEINE », PAR DHANEM.



PEINTURE, PAR LUCIEN ROSENBERG.

Le Salon du Théâtre, dont Pierre Stéphen est l'animateur, a eu beaucoup de succès. L'Union des Artistes, au profit de laquelle il a été organisé, ne s'en plaindra pas. Bien des gens de théâtre savent spirituellement faire de leur boîte à maquillage une boîte de peinture. Voilà quelques-unes des œuvres exposées, mais il y en avait des centaines d'autres.

à Toulouse-Lautrec des peintures et des lithos qui occupent une place importante dans l'œuvre du peintre. Toulouse-Lautrec, en créant la légende plastique de la danseuse, l'a fait passer à la postérité.

ANDRÉ WARNOD.



CE PORTRAIT DE TIRET-BOGNIET, PAR JACQUES VAILLANT, FIGURE AU SALON DES INDÉPENDANTS FRANÇAIS QUI S'EST OUVERT LE 8 FÉVRIER.

### Les Ventes

#### Souvenirs de voyage de Pierre Loti

La littérature a eu les honneurs de l'Hôtel Drouot. Les noms de deux académiciens illustraient affiches et catalogues. On a vendu aux enchères les collections de Pierre Loti et les livres de M. Henri Lavedan.

Les collections de Pierre Loti étaient faites de souvenirs de voyages. Au feu des enchères s'évoquaient les merveilleux pays d'Extrême-Orient et les sourires de gentilles épouses exotiques. On a vendu des meubles et des objets d'art chinois provenant du palais impérial, de belles robes de soie; une toute bleue tissée et lamée d'or pour 1.100 francs, une toute

verte brodée d'or 1.200 francs et un costume de cour 1.500. Un groupe en laque du Japon — le Japon de M<sup>me</sup> Chrysanthème — fut adjugé pour 1.000 francs et une stèle en pierre sculptée provenant d'Angkor pour 1.080 francs.

Les belles pages où Loti décrit la caressante beauté des îles du Pacifique chantaient aux oreilles et le marteau de M<sup>e</sup> Lair-Dubreuil marquait les points et les aînées. On vendait des sculptures et des objets trouvés aux îles Marquises, à la Nouvelle-Calédonie; un boomerang en forme de croissant de lune venant de l'île de Pâques trouva preneur pour 1.120 francs.

#### Les livres de M. Henri Lavedan

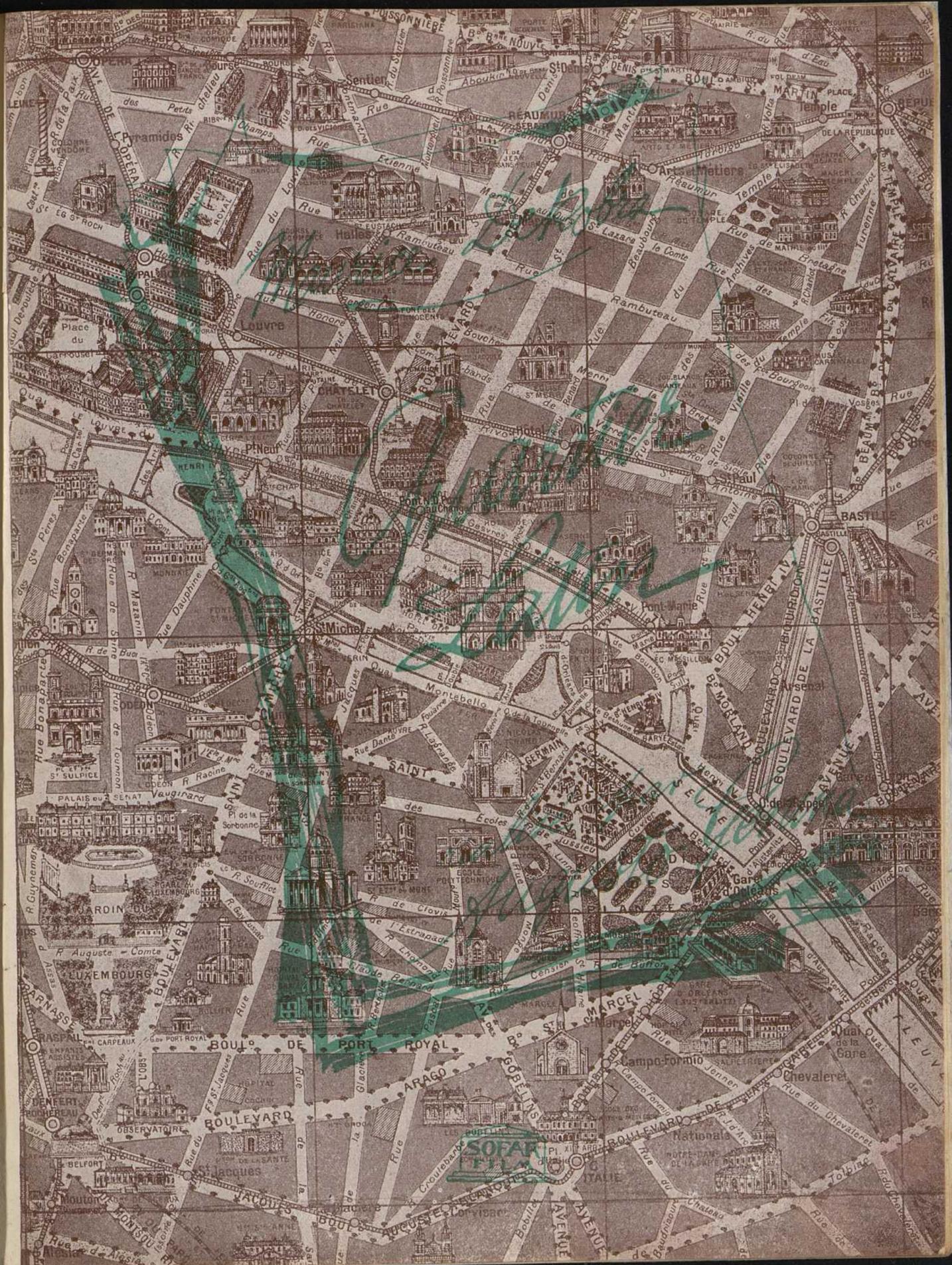
M. Henri Lavedan a fait vendre aux enchères les plus beaux livres de sa bibliothèque. Il a choisi 132 volumes, des pièces remarquables auxquelles un bibliophile ne peut penser sans émotion, et les a rendus à leurs destins. Ce geste lui a rapporté 837.480 francs.

Mais il faut dire qu'il y avait parmi ces 132 livres de véritables curiosités, comme cet *Almanach Royal* de 1770 aux armes du marquis de Monsigny, qui monta à 28.000 francs; le *Robinson Crusé* de M<sup>me</sup> de Pompadour, à 26.000. La princesse Galitzine paya 6.700 francs

La *Félicité Publique* de Chantelux dans une reliure de Derôme, décorée de dentelle à l'oiseau et aux armes de la reine Marie-Antoinette, et l'exemplaire des *Spectacles de Paris* dont se servait cette reine fut vendu 81.200 francs. Le livre d'heures de Louis XV à reliure mosaïquée de Monnier fut poussé jusqu'à 64.000 francs; le portefeuille de Fabre d'Églantine, qui avait appartenu à Sardou, jusqu'à 29.500.

Une seconde édition, datée de 1718, du *Nouveau Dictionnaire de l'Académie*, monta à 6.000 francs; un minuscule « Office de la Vierge Marie », époque Louis XIII, à 5.800; un Psautier de David, ayant appartenu à Marie Leczinska, atteignit 34.200 francs; un traité de l'abbé Quantin de 1686, 10.000 francs; les *Poésies* de Ronsard, édition de 1578, en deux volumes, firent 8.500 francs. On paya 7.200 francs les *Heures Nouvelles* aux armes de Louis XV; 7.000 francs un recueil d'airs de Laborde; 28.100 francs un in-12 maroquin rouge de l'abbé Le Masson des Granges; aux armes de la dauphine Marie de Saxe, mère de Louis XVI, et 17.800 francs une autre édition originale, aux armes de la princesse de Lamballe, des contes du prince de Beaumont.

Les plus beaux de ces livres — comme il fallait, hélas! s'y attendre — sont partis pour l'étranger.



## L'AGENCE INTERCONTINENTALE présente...



**Nina COSMINE**

Artiste dramatique.

A créé des silhouettes très remarquées dans  
« La Sirène des Tropiques »,  
« Madame Récamier », « L'eau du Nil »,  
« Tourbillon de Paris », « Paris Girls ».

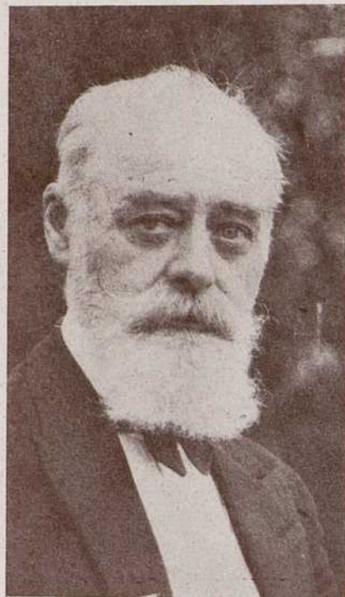


**Rose RAY**

19 ans  
Drame-C omédie.



**Mademoiselle Gil MAURY**  
19 ans. Jeune première sentimentale



**Nicolas KLOBOUKOFF**

Artiste dramatique.  
Rôles — Silhouettes.



**Madame Ariane CHAUVIN**

Belle artiste qu'on a pu voir dans  
« l'Affranchi » « Les dévotés »  
« Au pays d'Armor » et tout dernièrement  
dans « Montparnasse ».



**Mlle Tiennette NOUVILLE**

16 ans et demi  
Deuxième prix de la plus belle femme de  
France.

**28, Place  
Saint-Georges**

## Photo-Ciné technique :

Louis BOGE, rédacteur en chef.

# Vers l'éclairage à incandescence

Dans les premières années qui suivirent l'armistice, nous avons assisté à une augmentation progressive de l'intensité lumineuse utilisable dans les studios, par un emploi intensif de l'arc électrique sous toutes ses formes, y compris l'arc à vapeur de mercure; employé jusque là comme simple adjuvant de la lumière du jour généreusement distribuée par les vitrages du studio, il prit une telle place que les studios construits récemment furent obscurs et que les vitrages des autres furent passés à la peinture bleue qui les rendait sensiblement obscurs. Vers 1922, un studio disposant de 4.000 ampères faisait la joie des opérateurs qui venaient y travailler. Aujourd'hui, 10.000 ampères sont devenues choses normales, et certains de nos studios parisiens vont même plus loin, jusque vers 15.000. Quant aux grands studios allemands comme celui de Neubabelsberg, leur ampérage disponible monte à des chiffres formidables. La pellicule orthochromatique, avec sa sensibilité s'étageant du jaune-vert à l'ultra-violet, s'accommodait très bien de l'arc ordinaire, et aussi de l'arc au mercure, tous deux extrêmement riches en radiations violettes, mais pauvres en ce qui concerne le reste du spectre, ce qui n'avait qu'une faible importance, la pellicule n'accusant pas de sensibilité dans cette région. Avec la négative orthochromatique, on était arrivé bien près des conditions idéales d'emploi.

C'est alors qu'apparut, timidement d'abord, puis d'une façon plus sérieuse, la négative panchromatique; on commença par s'en servir uniquement pour les extérieurs, où les conditions particulières de son emploi se limitaient à un changement du maquillage des artistes, parfois même à la suppression du maquillage, et à l'emploi judicieux des différents filtres colorés; avec ces derniers, en effet, l'égale sensibilité de la pellicule à toutes les régions du spectre permettait « d'obtenir soit un rendu exact des couleurs, soit la suppression de telle ou telle radiation gênante pour obtenir l'effet cherché. Mais au studio, on conservait encore l'orthochromatique, car les premiers essais de négative panchromatique au studio n'avaient pas été encourageants, voici pourquoi : L'arc ordinaire, et plus encore l'arc à mercure émettent des radiations utiles nettement cantonnées dans la région violette du spectre. La négative panchromatique, sensible à tout le spectre, l'est également, naturellement, pour la région violette, mais sa sensibilité à cette radiation seule est certainement inférieure à celle de l'orthochromatique. On arrivait donc, comme résultat, à un positif plus mauvais avec la panchromatique qu'avec l'orthochromatique; aucune amélioration dans le rendu des couleurs, image plus dure, donnant

l'impression d'avoir été tournée avec une lumière insuffisante. Quant à interposer un filtre jaune, il n'y fallait pas songer : l'unique effet de celui-ci était d'absorber environ 80 o/o des radiations reçues par l'objectif, sans apporter aucune amélioration au rendu chromatique; il fallait attaquer le mal par la racine et changer la source lumineuse; la lampe à incandescence, expérimentée à ce sujet se révéla la source lumineuse idéale pour cet emploi, son spectre d'émission étant très étendu, et ayant en outre la possibilité de se décaler vers le rouge ou le violet, par une simple variation de voltage.

Mais on change pas du jour au lendemain un système d'éclairage de studio; les capitaux investis dans ce matériel sont souvent considérables, et c'est toute une éducation du metteur en scène, des opérateurs, des électriciens et même des laboratoires qui est à refaire; c'est pourquoi on a adopté une solution provisoire qui consiste à faire donner à l'arc électrique un spectre d'émission plus étendu en incorporant aux charbons des sels minéraux qui lui font donner une flamme jaune orange. C'est déjà un progrès mais c'est encore loin de la solution idéale.

En France on a commencé l'année dernière à employer les portants à incandescence pour le travail de premiers plans, et presque toujours en lampes de faible puissance et objectif à très grande ouverture, mais on les abandonne dès qu'il s'agit d'éclairer un champ de quelque importance. En Amérique, au contraire, ils commencent à les utiliser d'une façon tout à fait courante. Les techniciens américains ayant commencé beaucoup plus tôt que nous l'étude de l'emploi des lampes à incandescence au studio se trouvent avoir sur nous une avance considérable. C'est en effet en 1920, que Maude Adams fit appel à la General Electric Company pour l'aider à établir un matériel permettant la prise de vue appropriée à un nouveau procédé de cinématographie en couleurs. Ce fait entraîna l'établissement de lampes à incandescence au tungstène de 10.000 et même de 30.000 watts (sous toute réserve).

Quelque temps après, l'atelier Harrison de la G. E. Co. mit en œuvre quelques lampes de 3.000, 5.000 et 10.000 watts à la demande de la Eastman Kodak Company, pour son studio de Rochester. Elles étaient primitivement destinées aux procédés de films en couleurs, mais les essais faits en cinématographie courante furent si concluants que les cinéastes américains décidèrent tout de suite d'aller plus en avant. Nous en sommes en 1921-22. Les résultats furent si satisfaisants au point de vue photographique, qu'ils en-

gagèrent une bonne partie des opérateurs à utiliser ces sources aussi bien pour l'éclairage général du plateau que pour les premiers plans, en même temps qu'ils perfectionnaient la pellicule panchromatique. C'est ainsi qu'ils arrivèrent aux studios *Metro-Goldwin*, à équiper des Sunlights de 24 inches à miroirs paraboliques, avec des lampes de 10.000 watts. Le rendement de ces projecteurs aurait été certainement meilleur s'ils avaient été étudiés spécialement pour les lampes à incandescence, mais on voulait pouvoir y interchanger indifféremment la lampe à arc et la lampe à incandescence, sans doute par méfiance pour cette dernière. Ces lampes de 10.000 watts furent utilisées avec succès dans la production ordinaire, tantôt concurremment avec l'arc, tantôt simplement avec d'autres lampes à incandescence. Dans les deux cas elles firent leurs preuves. Warner Bros à son tour, sous le contrôle de l'ingénieur Murphy tournait à cette époque « *The First Auto* » avec des portants de lampes à incandescence de 1.000 watts, ne se servant d'arcs en supplément que dans des cas exceptionnels; dès la projection des premières scènes du film, la confiance était accordée au nouveau mode d'éclairage.

Cecil B. de Mille se décida alors à utiliser l'incandescence pour un cas qui l'embarrassait fort : il préparait le film « *The West Pointer* » et, dans l'école militaire de West-Point où de nombreuses scènes devaient être tournées sur place, des règlements formels interdisaient l'introduction d'un équipement à arcs électriques; heureusement, au moment où la troupe allait partir, un type de lampe genre « spot » était prête à fonctionner. Cette lampe de 2.000 ou 3.000 watts était équipée avec un miroir; devant la lampe un condensateur collectait la lumière de la partie antérieure du filament, ce qui permettait de régler indépendamment la lampe par rapport au miroir, afin d'obtenir la dimension nécessaire de la tache lumineuse, et de régler ensuite le condensateur par rapport à la lampe; on augmentait ainsi l'intensité utilisée, et permettait aussi d'éviter les ombres crues qui ne sont pas négligeables; des essais plus importants furent ensuite exécutés au studio *De Mille*, sous la direction de W. Whistler, l'ingénieur, et de Peverell Marlev, l'opérateur du « *Roi des Rois* », et conduisirent à l'adoption d'un équipement complet de lampes incandescence, soit :

- 10 « Soleils-Spots » de 18 inches;
- 20 doubles portants;
- 15 simples portants;
- 6 « Spots ».

Les « Soleils-Spots » utilisaient une lampe G. 48 de 2.000 watts; les doubles portants, 2 lampes R. 20 de 1.000 watts, les simples portants, 1 lampe G. 40 de 1.000 watts, établis par Mole Richardson. Le « *Roi des Rois* » fut tourné avec ce matériel d'éclairage, à l'exception des scènes de la Chapelle et de la Danse Antique, et quelques autres, où les dimensions du plateau exigèrent l'adjonction de l'arc à flamme jaune. Il y avait en plus, pour chaque troupe, un matériel à incandescence spécial pour le travail de premiers plans. Devant ces résultats, toutes les grandes firmes pro-

ductrices américaines viennent, les unes après les autres, à l'éclairage à incandescence. Les Garms, de la First National, travaillant avec Walter Stroho, fait des essais avec des lampes à incandescence au Tungstène et la négative panchromatique. Il obtient de tels résultats qu'il tourne les trois quarts de son film à l'incandescence, ne se servant de l'arc en supplément que pour les très grands champs; fait remarquable : les dépenses en électricité de ce film ne s'élèvent qu'à 40 o/o de celles qui avaient été prévues au devis, établi pour l'éclairage habituel. Les studios de First National augmentent aussitôt leur matériel à incandescence de 24 nouveaux « Soleils-Spots » de 18 inches, et cette fois on y tourne successivement « *Man Crazy* » et « *The Texas Steer* », cette fois sans aucun emploi de matériel à arc. C'est d'ailleurs à peu près à la même époque que Jean Renoir, au Vieux Colombier, avec Bachelet comme opérateur, réalisa avec beaucoup de succès « *La Petite Fillette aux Allumettes* » entièrement avec un matériel de lampes à incandescence pouvant se survolter au moment de la prise de vue, et dont nous avons admiré les belles tonalités, mais c'est, croyons-nous le seul exemple important de recherches dans cette voie.

Pendant ce temps les techniciens américains avancent à pas de géants dans la mise au point du système. Universal, du premier coup, équipe entièrement un de ses studios à l'incandescence, tandis que Famous Players les suit de près, soutenus dans leurs recherches par les constructeurs de lampes qui s'efforcent de leur fournir des lampes présentant toutes les qualités requises de régularité et de durée. L'emploi, en dehors des premiers plans ou des essais, de la lampe à incandescence pour le travail courant du studio ne remonte guère qu'à 18 mois; or, si l'on passe en revue le travail effectué dans les studios américains, depuis cette époque, on constate que l'incandescence évince peu à peu l'arc, et qu'elle finira sans aucun doute par l'éliminer complètement. Ce sera pour nos opérateurs une rééducation à faire, mais il est hors de doute que, bénéficiant des essais américains, la période de tâtonnement soit très courte et que l'assimilation soit rapide vers l'éclairage d'un avenir prochain, du moins espérons-le.

(A suivre).

Louis Bocé.

**Lire dans notre prochain numéro une lettre de Léon Moussinac, qui clôt la polémique engagée entre nous : Pour finir et en finir...**

# Les Présentations du Mois

Paramount présente :

« LES DAMNÉS DE L'OCEAN »

De la classe des « *Nuits de Chicago* » et de « *Girl A Evening Port* », « *Les Damnés de l'Océan* » sont assurés de remporter le même succès auprès du public et des cinéphiles. Cette production est plutôt une étude de la vie intérieure et sentimentale des marins qu'une promenade sur les mers où dans les ports. Joseph von Sternberg semble s'intéresser à la vie d'aventure, il a donc le vrai sens du cinéma, et les peintures qu'il a faites jusqu'à présent, le classent comme un maître dans l'art de représenter la vie.

Fort en couleur et en expression, « *Les Damnés de l'Océan* » ne souffre à aucun moment d'une lenteur dans l'action; c'est un des plus beaux modèles de découpage et de montage que l'écran nous ait permis de voir jusqu'à présent. Peut-être aurions-nous gagné si certaines images des docks revêtaient une atmosphère plus claire, plus nette? Von Sternberg a-t-il voulu par cette façon nous accuser en des images plus fortes, cette vie dure et pénible.

L'interprétation égale la valeur de l'œuvre, Georges Bancroft crée un personnage unique, d'un naturel qui nous rappelle son fameux Bull Will des « *Nuits de Chicago* ».

Betty Compson, humaine et émouvante, nuance son jeu avec beaucoup d'intelligence, elle est peut-être égarée dans ces bouges à matelots, son élégance et sa chevelure bien ordonnée et ondulée la placerait plutôt sur le plateau d'un grand music-hall.

Baclanova est un vivant portrait de fille publique, volontaire et imprégnée d'abnégation.

P. DAVID.

« FEMMES »

« *Femmes* » qui fut inspiré du roman « *Maman* » de José Germain et Moncousin et dont l'action se déroule dans les milieux parisiens, a été confié à un metteur en scène français : Harry d'Abbadie d'Arrast. Ceci mérite d'être signalé et d'en féliciter les promoteurs.

Scénario peu banal. Dès les premiers mètres on s'attend à voir Menjou, cette bande est tout à fait son film type; ceci me dispense de raconter le scénario. Tout le monde sait que les femmes ont une grande influence sur le jeu de ce Basque, arbitre des élégances.

A noter aussi le peu d'extérieurs, ce qui n'est pas un mal, nous connaissons hélas le Paris en carton pâte des studios d'Hollywood. Peut-être Harry d'Abbadie d'Arrast avait-il songé à cela, nous trouvons dans « *Femmes* » une logique, une distinction et un charme qui dénotent l'esprit français.

Signalons une scène bien enlevée qui est un petit chef d'œuvre d'observation; le lever des ivrognes ou un interprète, dont le nom reste anonyme, fait preuve d'un remarquable talent.

Albert Conti, a copié Menjou, il en a la tête mais son jeu manque un peu d'ampleur.

Florence Vidor a du charme et de la distinction, son allure est plus femme du monde que grande courtisane.

P. DAVID.

« LE PATRIOTE »  
Film d'Ernst Lubitsch

Voici un film qui n'a pas, à part la photo, une seule qualité spécifiquement cinématographique diront les « esthètes ». C'est pourtant un grand film, un très grand film. Ernst Lubitsch, en effet, est un des rares cinéastes qui regardent leur art non point comme un art optique et rythmique, mais comme un art humain et psychologique. La lumière n'a qu'un rôle modeste dans ses bandes — elle souligne l'action, elle la met en valeur. Lubitsch ne se soucie guère de « gags » d'avant-garde; les recherches purement techniques le laissent froid. L'acteur, l'âme de l'acteur, voilà pour lui l'essentiel. Aussi s'entend-il merveilleusement, incomparablement, à diriger ses interprètes.

Le scénario du « *Patriote* » est un drame psychologique dense, sombre, émouvant dans le genre de « *Kean* » ou d'« *Ariel Ucosta* ». L'histoire de Russie y est homériquement faussée et tronquée, mais au fond, cela a si peu d'importance. Toute l'action se passe en vingt-quatre heures et presque en un seul décor : Lubitsch pousse visiblement le goût du classicisme jusqu'à adopter la règle des trois unités. L'homogénéité du film, la façon dont les épisodes s'enchaînent, s'enchassent l'un dans l'autre, est digne des éloges les plus vifs.

— Jannings joue le rôle de l'empereur Paul avec une force écrasante, avec un peu trop de force et d'insistance peut-être. Lewis Stone (le Comte Pahlen) est parfait; voilà sans doute l'acteur le plus sobre et le plus sincère d'Amérique. Florence Vidor est belle et poignante.

M. GOREL.

Jean de Merly présente :

« LE TOURNOI »

C'est un genre depuis quelques temps de nous faire revivre l'époque des grands rois, c'est aussi un truc pour nous transporter dans d'immenses décors où l'on ne marchande ni la mise en scène ni la figuration; ceci est bien quand l'intelligence, le sens de la couleur et du tact est en soi.

Je crois que Jean Renoir a eu cette veine dans « *Le Tournoi* ». C'est un épisode de la guerre de religion qui met aux prises catholiques et protestants se terminant par le combat attendu, et fort bien amené entre le Seigneur de Baynes et de M. de Ravier. Réalisé avec une compétence, une érudition et une science étonnantes, ce combat est un des plus beaux du genre qu'on ait vus au cinéma.

Jackie Monnier, Aldo Nadi interprètent cette production avec beaucoup d'intelligence et de verve mais la meilleure création fut celle de Suzanne Després qui est au cinéma celle que nous avons tant applaudie au théâtre, c'est-à-dire profondément humaine, très émouvante, très grande artiste.

R. S.-P.

Les Films « Élite » présentent :

« LES AVENTURES AMOUREUSES »

« DE RASPOUTINE »

Avec N. Malikoff, Diana Karenne, Jack Trévor, Nathalie Lissenko, Alfred Abel.

Un prêtre, Raspoutine ? Un débauché ? Un devin ? Une brute ? Mais en tous cas, un homme d'une extrême puissance. Il guérit, il fascine, il dompte, il règne. Il est debout et autour de lui on s'agenouille. Lui, ricane et regarde les femmes. Ce n'est pas une vie complète de Raspoutine qu'on nous montre, son influence politique a été éliminée, le film s'attache à nous présenter le côté surhumain de l'homme, en même temps son exceptionnelle animalité.

Nicolaï Malikoff a fait une fort belle création, merveilleuse, hallucinante. Il nous a montré un Raspoutine formidable, la carrure large, l'allure puissante. Ce grand corps qui se meut lentement, brute aux lourdes bottes, à la blouse souvent tachée de vin, qui bénit et qui danse au milieu du scandale.

En dehors d'un scénario adroitement conçu qui fait converger l'action sur Raspoutine, qui s'appuie sur ses épaules, ce qui est tout indiqué, l'interprétation est parfaite.

Diana Karenne prête à la tzarine son faciès racé, son port majestueux, impératrice, mère, petite-mère, elle a été remarquable et ses beaux yeux étaient justement chargés d'inquiétude.

Nathalie Lissenko a été une grande dame russe avec l'autorité dont elle ne se départit jamais.

Jack Trévor est superbe d'émotion et d'allure. Il nous donne une idée exacte de l'aristocratie russe et il a joué fort bellement la scène finale avec Malikoff, Alfred Abel au masque puissant reste... Alfred Abel. Le titre, qui promet beaucoup, ne nous a nullement déçu. Il éveillera la curiosité de la masse et celle-ci sera largement satisfaite.

Robert SAINT-PAUL.

« LES ASSERVIS »

Film danois, que j'assimile volontiers au précédent, c'est-à-dire une fresque qui ne manque pas d'ampleur. Les événements reconstituent une phase de la libération du Schleswig, au moment de la dernière guerre. Film patriotique, qui rappelle étrangement l'attitude, les fluctuations et l'attachement à la mère-patrie de nos Alsaciens.

Les personnages sont sympathiques. L'atmosphère est douloureuse et tragique, elle s'apaise enfin au milieu de réconciliations diverses. Bonne technique, bon film et qui plaira beaucoup.

R. S.-P.

Aubert présente :

« PEAU DE PECHE »

Dans ce film l'influence féminine nous paraît dominer. C'est tant mieux pour notre sensibilité.

Sans prétention, sans romantisme outré, on nous rappelle des sentiments qu'il est de bon ton de trouver dé-

## LES PRÉSENTATIONS (suite)

suets : pitié, simplicité, naïveté, et c'est exquis.

« *Peau de Pêche* » gosse de Poulbot, déluré, intelligent, nous entraîne à sa suite dans un Montmartre inconnu des grandes personnes. Nous assistons à force glissades dans ce quartier en pente qui se prête si bien aux ébats enfantins. Le petit Jimmy (Peau de Pêche) est merveilleux de sensibilité compréhensive. Puis c'est la guerre. Ces années douloureuses s'écoulent pour Peau de Pêche, dans le calme d'une campagne. Il s'éprend de sa cousine et c'est l'idylle attendue, avec son dénouement moral. J'oubliais de vous parler d'une belle amie de Paris qui est la bonne fée utile et indulgente, au milieu de ces gens simples.

En résumé, excellent film, à tendance très nettement morale, et qui n'est pas sans charmes.

Denise Lorys, Simone Mareuil, Maurice Touzé, le petit Jimmy, lui, ont apporté le précieux concours de leurs réels talents.

R. S.-P.

### Les Films Kaminsky

présentent :

#### « PIRATES MODERNES »

Mise en scène de Manfred-Noa. Avec Mariette Millmer, Jack Trévor, Corry Bell, Siegfried Arno, Jack Mylong-Munz, Hugo Werner-Kahle, Cyril de Ramsay, Georg Schnell.

C'est un film d'aventures, le film de l'aventure genre Mac-Orlan.

L'œuvre vaut par la richesse des moyens, par sa sympathie générale, par son intensité dramatique.

Un S. O. S. retentit dans tous les radios du monde et c'est le point de départ d'une immense poésie que nous visitons dans les eaux des pays exotiques, de toute beauté à la suite du dernier poète moderne : un détective. Il y a le romantisme de l'île déserte, des tempêtes, des naufrages, des poursuites épiques, mille scènes originales. Tout cela se tient.

Film excellent, au scénario mouvementé, qui nous intéresse et nous passionne.

Jack Trévor est un détective subtil, sympathique et beau. Mariette Millmer est parfaite. Siegfried Arno est un comique qui nous a fait rire, ce qui n'est pas tellement un pléonasme. Cyril de Ramsay, Corry Bell, Georg Schnell, Jack Mylong-Munz, complètent une interprétation de choix.

R. S.-P.

### Erka-Prodisco présente :

#### « SON PLUS BEAU GESTE »

West-Point, le Saint-Cyr américain, avec ses parades, ses exercices. Est-ce un film de propagande ou un documentaire romancé ? Au moment du Pacte Kellogg ce serait assez caractéristique.

Par amour, un athlète s'engage dans une école d'officiers. A-t-on pensé au degré d'abnégation de cet homme ! Fallait-il qu'il aime la fille au Commandant pour renoncer à une vie libre.

La haute tenue de la photographie et les scènes de flirts, remarquable-



#### « VOLGA »... « VOLGA »...

qui a été présenté à l'Empire avec le plus grand succès. Réalisation de Tourjansky avec A. Schlettow, Boris de Fast et Lilian Hall Davis.

(Mappemonde Films)

ment bien jouées, excuseront les quelques imperfections du scénario.

Williams Boyd, aux muscles d'acier est un athlète merveilleux, il paraît moins à l'aise dans le costume militaire. Quant à Bessie Love, elle est tout l'attrait du film.

P. DAVID.

### Super Film présente :

#### « JEUNESSE »

Je ne puis m'empêcher de penser à la récente conférence de G. Dulac qui s'exprimait à peu près en ces termes : « Chaque pays a son rythme propre et on peut reconnaître la nationalité d'un film, dès les premières images ».

C'était vrai au temps du « *Trésor d'Arne* » et de « *La Charrette Fantôme* ». Nous en sommes loin avec « *Jeunesse* ». Le Cinéma subit le courant des idées. Malgré le thème un peu vieillot du scénario, il y a des nuances d'une grande actualité. Le goût de cette jeune fille pour le voyage ne hante-t-il pas tout notre théâtre moderne, depuis « *Départ* » de S. Gantillon jusqu'à « *Sur mon beau navire* » de J. Sarment. La beauté, l'extraordinaire jeunesse de Brita Appelgren, fe-

ra oublier par son jeu si vivant, si souple, quelques imperfections de technique. C'est une grande artiste qu'il ne faut pas oublier. Ivan Hedquist doit avoir la passion des affaires; son bureau et son foyer le rendent plus à l'aise que la fréquentation d'un jeune cœur.

P. DAVID.

### Mondial-Film présente :

#### « UN PROCES SENSATIONNEL »

Film presque sans sous-titres, qui nous a vivement intéressé.

Scénario d'une extrême simplicité. Psychologie rigoureuse. Façon habituelle de présenter des faits brumeux, puis peu à peu de doser l'émotion non sans quelques touches assez crues de réalisme. Une soirée à la Cour d'Assises rendue avec une grande vérité.

Un très bon film dont l'action se déroule dans un clair-obscur attachant. Magda Sonia est belle et émouvante.

#### « LE LEGIONNAIRE DE CRACOVIE »

C'est une fresque, dédiée au Soldat Inconnu Polonais.

Nous avons regretté que les metteurs en scène n'aient pas cru devoir introduire plus de souci technique dans cette réalisation, qui se déroule, harmonieuse, pourtant, mais qui tire tout son intérêt du sujet traité, ce qui nous procure émotions et sentiments, strictement intérieurs. Atmosphère de guerre, de révolution, patriotisme aigüe. Ce film s'intitule aussi « *Quand la Révolution Gronde* ». Il est très intéressant.

### Lutèce-Films

et P. J. de Venloo

présentent :

#### « LE CAPITAINE FRACASSE »

d'après le roman de Théoph. Gautier par Alberto Cavalcanti

Un pied engagé dans l'avant-garde, je me demandais de quelle façon Alberto Cavalcanti poserait le second; l'épreuve est faite; sans rien renier il a su nous faire aimer et admirer « *Le Capitaine Fracasse* ».

Génie latin, fait de souplesse ? Remarquons que Gauthier lui a indiqué une époque française où régnait un snobisme italien.

« *Le Capitaine Fracasse* » c'est le résumé de cette singulière époque qui alliait la gaillardise du Béarnais à la métaphysique Louis XIII, où Blaisius réalise toute la politique qui manque à Sigognac et le fatalisme qui servira à Vallombreuse.

Albert Cavalcanti a su rendre ce rythme de la vie d'alors, qui s'inspirait un peu de la vitesse des bœufs tirant un chariot, ce qui n'était pas tellement monotone, car si les visages étaient espacés, ils étaient singulièrement chargés d'imprévu.

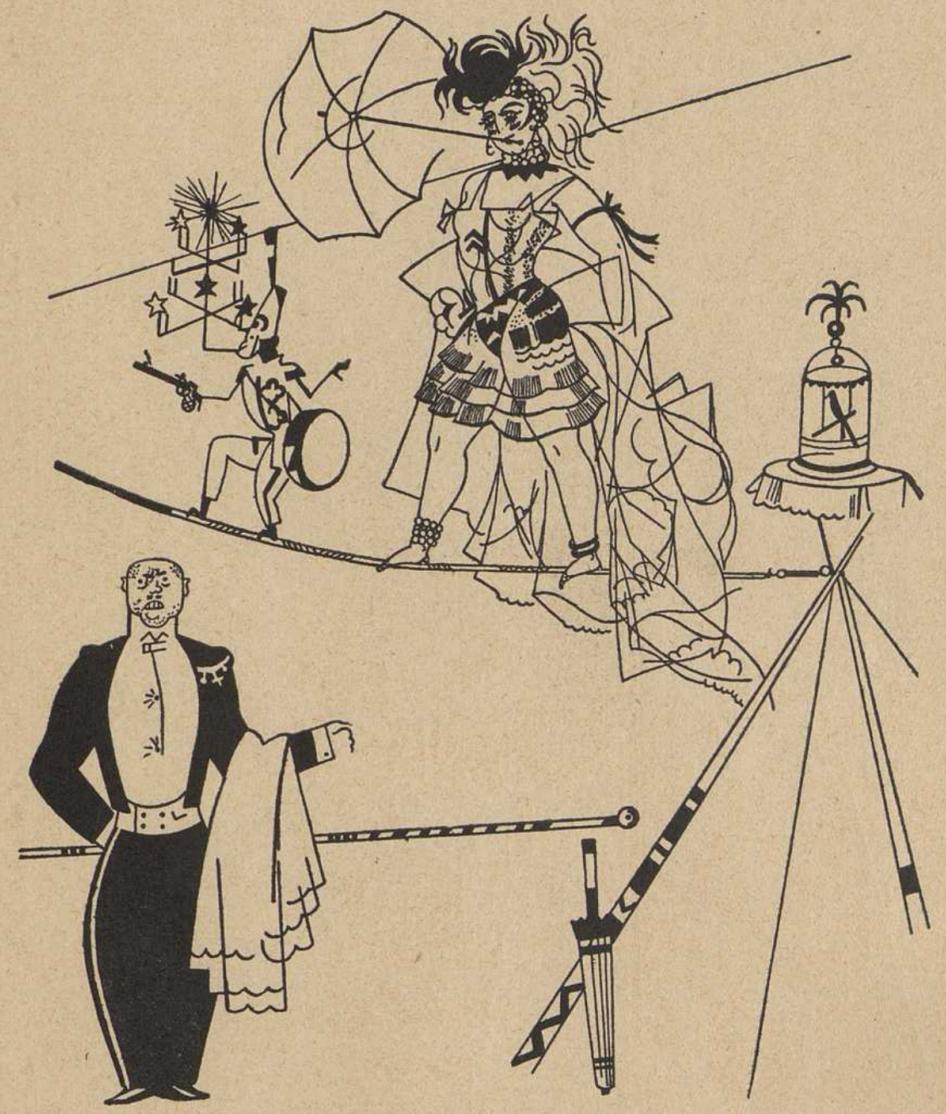
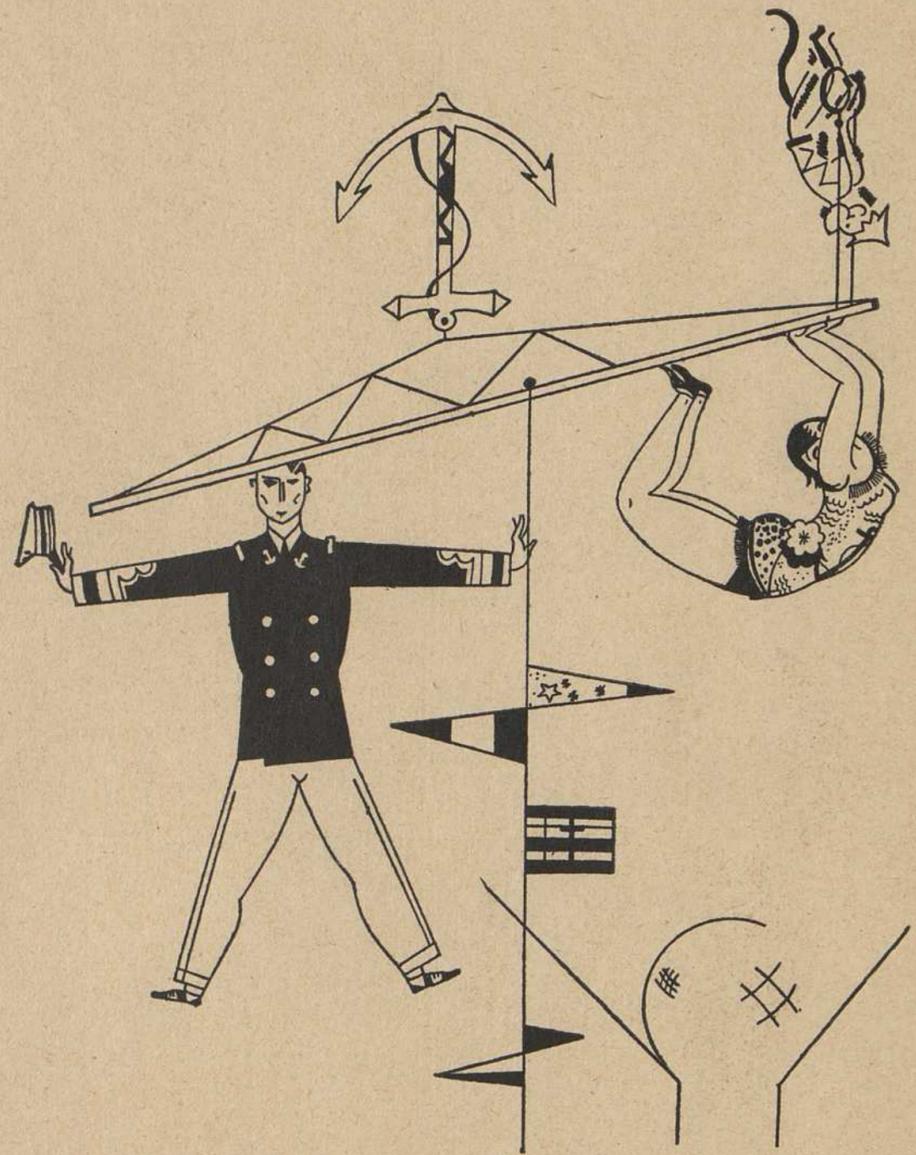
Œuvre forte, régulière, qui ne laisse rien au hasard. — Des décors stylisés, une documentation sans anachronisme, nous permettent de pren-

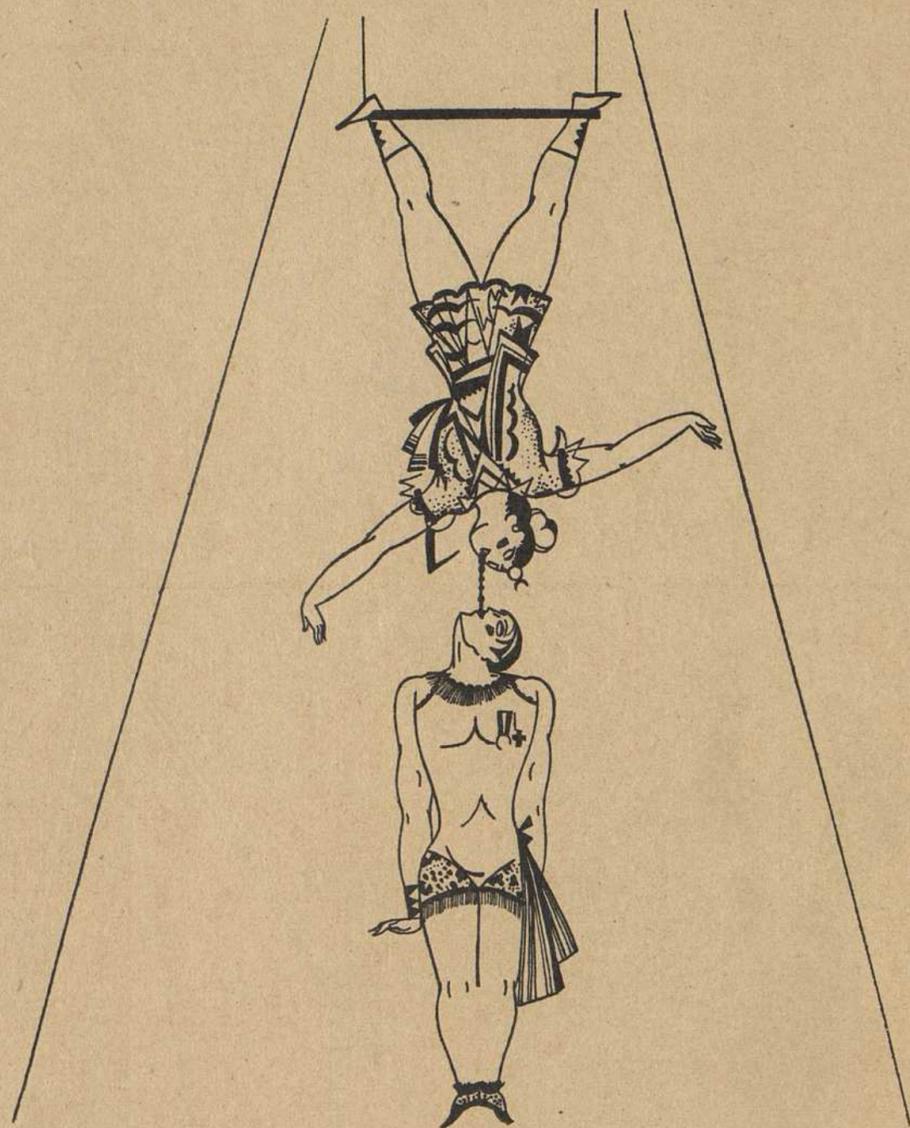
Les quatre pages qui suivent sont extraites de :

#### « Clowns, Girls, Cinéma »

de SERGE







## LES PRÉSENTATIONS (suite)

dre plaisir à voir évoluer ces foules historiques : charmantes, précieuses et guindées chez le duc de Vallombreuses, truculentes et bigarrées sur le Pont-Neuf, à Paris.

Nous voyons des querelles de choix, des tours de force réussis. Des personnages se meuvent dans une atmosphère de bonne compagnie due un peu à Sigognac qui est baron et à l'époque qui était charmante, et où tout se passe au milieu du beau langage et de révérences stylées, et où le dernier spadassin semble le bâtard de quelque grand seigneur, tant il agit et pose avec élégance.

Agostin et Chiquita apportent une note exotique très pittoresque.

Pierre Blanchard, visage romantique et tourmenté de la « Valse d'Adieu », au flegme admirable, s'est entièrement renouvelé et a su nous prouver qu'il était Gascon, et proche parent de Cyrano. C'est du grand art.

Lien Meyers a été vraiment l'ingénue, elle est exquise. Ch. Boyer, duc de Vallombreuse magnifique et nuancé, incarne son rôle avec autorité.

Souple, nerveuse, un peu diabolique et faisant penser à la bohémienne de N. D. de Paris, s'est présentée Pola Illery. Je crois que c'est un début. Il est prometteur.

M. Moreno, en duègne, a un jeu in-

telligent, Daniel Mendaile est l'Agostin rêvé. M. de Savoye appartient à l'époque, par son allure et c'est un bon acteur.

Ce film, très attendu, supporte toutes les objections et défie les critiques.  
R. SAINT PAUL.

### Franco-Film présente :

LA FEMME REVEE

Réalisation de Jean Dumont

Avec Charles Vanel, Arlette Marchal, Alice Roberte, Thérèse Kolb, Harry Pilcer, Jeanne Grumbach et Tony d'Algy.

Un titre charmant, un sujet d'une grande fraîcheur, toute la poésie des paysages de Castille et d'Andalousie, le charme un peu pervers de jolies femmes, tour à tour passionnées ou très pures. Puis, Paris avec ses lieux de plaisir et de luxe, c'est dans ces milieux somptueux qu'évoluent les créateurs de cette œuvre remarquable, tous rivalisant de talent, de jeunesse d'entrain, ils font valoir un scénario très prestement et très joliment enlevé.

La réalisation est excellente, les décors sont choisis avec éclectisme, on a visiblement voulu nous séduire, nous charmer, et cela avec des moyens

techniques impeccables. Le moins qu'on puisse dire c'est qu'on a pleinement réussi, et que cette œuvre optimiste et intéressante plaira beaucoup.

P. F.

### Mappemonde-Film présente :

VOLGA... VOLGA...

Mise en scène de Tourjansky

Avec Hut. Schlettow, Lilian Kall Davis-Boris de Fast et Georges Séroff

Bande admirable, très représentative de l'école russe. Une violence, un réalisme poignant qui donne lieu parfois à de splendides images d'une puissance incontestée. Le scénario très simple, mais dont l'intérêt ne faiblit jamais, est tiré d'une légende qui donne lieu à de splendides tableaux toujours émouvants et d'une beauté rare.

Au début, quelques scènes amusantes et qui ne manquent pas d'un véritable humour. La technique est impeccable, et ne comporte pas une défaillance. Réalisation très artistique, découpage d'une habileté rarement atteinte. Interprétation d'une rare puissance et d'une grande perfection.

P. F.

## LES « ON DIT »

### On dit que :

...l'opérateur Kruger a certainement été imprudent en permettant qu'on signe de son nom, dans un journal qui s'adresse au grand public, certaines affirmations dont beaucoup sont inexacts et toutes sont tendancieuses.

### On dit que :

...si tout ce qu'il avance était vrai ce « chéri de la fortune » devrait être le dernier à le proclamer, car ce n'est guère le moyen de rassurer les capitalistes qui lui payent des mensualités... américaines, « C'est là du sale boulot » comme aurait dit Bossuet.

### On dit que :

...si les studios français « sont trop petits pour lui », il est parfaitement libre d'aller exercer ses talents à Hollywood, à Berlin, à Moscou ou à Honolulu.

### On dit que :

...si Kruger fut naïf en l'occurrence celui qui tenait la plume a été un beau « salaud », et lui a joué là un vilain tour... un tour qui pourrait coûter très cher, non au porte-plume, mais au signataire.

### On dit que :

...le directeur d'un des studios les plus modernes de France est décidé, si par hasard, Kruger était appelé à opérer chez lui, à s'y opposer et à lui dire « Monsieur vous êtes grand pour nous... allez ailleurs... »

### On dit que :

...toute la production Paramount 1928-29, est admirable. Sa dernière présentation « Fièvres » est un nouveau chef-d'œuvre.

### On dit que :

...Vitagraph et First National sont en train de fusionner. Qu'ils continuent.

### On dit que :

...chez Franco-Film règne une activité fébrile. On annonce des merveilles. M. Robert Hurel est à New-York.

### On dit que :

...notre confrère Tavano, sous-directeur des Etablissements Aubert, vogue sur l'Atlantique, direction U.S.A.

### On dit que :

...notre excellent confrère Le Frapper a eu une idée de génie. Il a nommé de sa propre autorité, je veux le croire, M. Pierre Gilles-Weber superviseur de Marcel L'Herbier dans « l'Argent ». On n'aurait pas trouvé pareille « galéjade » à Marseille...

### On dit que :

...Léon Moussinac laisserait « tomber » le cinéma pour se consacrer plus spécialement à la critique d'art. Il a déjà cessé sa collaboration à « Monde ». Dommage ! Au revoir et sans rancune... a c' t' été... sur la glace..

### On dit que :

...Madame Vitrix (Claudia) serait engagée par la « Métro » pour tourner un film d'avant-garde en Amérique. Metteur en scène : Jacques Feyder. Scénario de Léon Moussinac. Opérateur : Kruger (l'homme qui est trop grand pour nous). Assistant : Jean Dreville (autour de « l'Argent » — de l'Ami du Peuple).

Beware !

Pol-Pic.

# PAR LE MONDE

NOUVELLES DE TOUT, DE TOUS, DE PARTOUT

## NUITS DE PRINCES

Il y a quelques années les nuits de Montmartre eurent la révélation d'une nouvelle attraction.

Entre les places Pigalle et Blanche, dans le fameux « quadrilatère » des noctambules venaient de s'ouvrir une à une des Maisons de Nuit Russes. Comme des papillons autour de la flamme, on vit autour de ces foyers artificiels se grouper des hommes et des femmes; jadis oisifs heureux, désormais sans patrie, sans occupation, sans bonheur. Beaucoup d'artistes, d'anciens officiers, des dignitaires, des nobles, qui firent naître un nouvel Art du Plaisir. Ainsi, les Nuits devinrent étranges, voluptueuses... telles que les a baptisées dans son fameux roman « Nuits de Princes », J. Kessel.

C'est dès maintenant que ce beau roman va devenir un grand film, production dont la Séquana-Films dirigée par M. Simon Schriffrin a commencé hier la réalisation aux Studios de Billancourt.

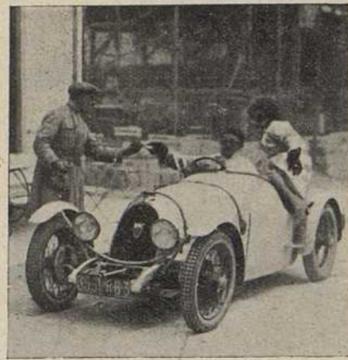
Ce sera la nouvelle production de M. Marcel L'Herbier, le grand réalisateur de « L'Argent », qui d'accord avec M. J. Kessel a conçu un magnifique scénario qui nous révélera l'existence intime de ses êtres si curieux et si attirants. M. Marcel L'Herbier avec sa sensibilité habituelle saura nous peindre avec toute la finesse et la compréhension nécessaire l'atmosphère étrange de ce milieu.

Deux grandes vedettes françaises : Gina Manès (Hélène); Jaque Catelein (Vassia) sont engagées.

En outre, la distribution comprendra les noms de Mmes Catherine Fontenay, de la Comédie Française (Mlle Mesureux), Vala Osterman (Natallie Borissovna), et de M. Nestor Ariani (Prince Fédor Achkeliani), Alex Bernard (Alex. Dmititch), G. Clin (Dr. Chouvaloff), D. Dmitrieff (A. Irtyck), Mihalesco (Stéphane). Assistant : M. G. Lampin. Opérateurs : MM. Burel et Willy.

## « IVRESSE »

La Société des Films Kaminsky va prochainement présenter le film « Ivresse », un grand drame de la vie moderne, interprété par Lars Hanson, le merveilleux artiste suédois, dont on se rappelle les magnifiques créations dans « Le Chant du Prisonnier », « Le Vent », « La Chair et le Diable », et Gina Manès, notre grande vedette française, l'inoubliable Thérèse Raquin.



Quelle est la vedette qui peut se vanter d'être plus sportive que **Desdémona MAZZA**.

Nous la voyons ici à un contrôle du rallye de Gattières sauter en volige de la voiture qui sortit victorieuse de cette course.



Une curieuse prise de vues de « **Une femme a passé** », le dernier film de René Jayet avec Suzanne Talba comme vedette.

## « METROPOLIS » aux Indes Néerlandaises

D'après les journaux qui viennent d'arriver de Batavia, le grand film de Fritz Lang, de la Ufa « Metropolis » a été l'objet du succès le plus vif. Le « Bataviaasch Nieuwsblad » écrit que la bande est une des plus belles qui ait paru dans ce pays. Le « Java Bode » publie aussi de longs filets élogieux.

## LES GRANDES ENQUÊTES DU FILM

Quelles sont, demandait récemment « L'Exhibitors Herald », la plus grande revue cinématographique aux Etats-Unis, les productions avec lesquelles vous avez fait cette année les plus fortes recettes ?

Parmi les vingt premières classées, « L'Heure Suprême » figure au 3<sup>e</sup> rang, et « Au Service de la Gloire » au 6<sup>e</sup> rang; viennent également en bonne place « L'Ange de la Rue » et « Les Quatre Fils », ce qui est un éloquent témoignage de la valeur commerciale des productions Fox.

## CHEZ FOX FILM

L'excellent Victor Molaglon aura le premier rôle de la prochaine réalisation de John Ford pour la Fox Film.

## TRUE HEAVEN

(Le Vrai Bonheur)

Lois Moran et George O' Brien viennent de terminer « True Heaven ». Au dire des initiés, ce film promet d'égaliser en tous points « Destruction » une autre production Fox, de légendaire popularité dans les annales de l'exploitation.

La délicieuse Lois Moran interprétera le grand premier rôle féminin de « Ecstasy » (Extase), que réalisera prochainement Raymond Cannon aux Studios Fox Film.

Raymond Hatton vient d'être engagé chez Fox Film pour interpréter le prochain film de Howard Hawks, « Trent's Last Case ».

Les interprètes de « New Year's Eve » (La Saint-Sylvestre), mise en scène de Henry Lohrman pour la Fox seront Mary Astor, Charles Mortonk, Earlo Foxe, etc.

## « ETERNEL AMOUR »

(The King of the Berninas)

Avec ce film de John Barrymore, Ernst Lubitsch vient de terminer la plus belle histoire d'amour que l'écran ait produit cette année. Barrymore a trouvé là un rôle tout différent de ceux qu'il a eu jusqu'alors; il y a dans ce film des passages très pathétiques qu'encadrent des scènes grandioses, et l'action bénéficie de décors naturels réellement magnifiques. C'est une grande production, qui a toutes les chances d'être un grand succès.

## Par le Monde (suite)

### OPINIONS

Quelques observations recueillies dans le « Liberty Magazine », la grande revue corporative américaine, sous la signature de Frederick J. Smith.

Jeanet Gaynor, l'étoile qui a remporté le plus grand succès de popularité. — Louise Dresser, le grand succès de l'année dans les rôles de composition. — Greta Nissen, dans son rôle de la charmante Fabienne de « L'Insoumise », la plus irrésistible enchantresse de 1928. — La plus jolie scène d'amour, Jeanet Gaynor et Charlie Norton, dans la loge des « Quatre Diables », de Murnau. — Les meilleures interprétations de 1928 : Janet Gaynor dans « Les Quatre Diables », Madge Bellamy et Louise Dresser dans « Grande Vedette ».

M. Smith décerne également les plus grands éloges aux « Quatre Diables » en tant que production, et à leur génial réalisateur F. W. Murnau.

### « TRAFALGAR »

Etant née pauvre, être devenue l'une des plus belles femmes de son temps, avoir sauvé son pays et soufflé un roi, avoir influencé la destinée des nations et changé le cours de l'Histoire, tel peut se résumer la vie de Lady Hamilton qui fut aimée de Nelson. Cette vie est le thème d'un film merveilleux « The Divine Lady » où nous revivons la plus formidable bataille navale du début du XIX<sup>e</sup> siècle, la funeste bataille de Trafalgar qui dérangea les plans de Napoléon, pénible défaite pour nos armes, certes, mais si pleine de courage, d'énergie et d'héroïsme que nos couleurs, loin d'en avoir été humiliées y trouvèrent une auréole de gloire !

### UN SUCCES

De toutes parts affluent les télégrammes de félicitations, les lettres enthousiastes attestant la valeur de « Ciel de Gloire ». Les personnalités les plus compétentes : Présidents et Membres des Aéro-Clubs de l'Atlantique, d'Alsace, du Rhône, de Provence, les Ailes Brisées, le délégué du Ministre de l'Air, officiers et groupements d'aviateurs, ont admiré la hardiesse et la valeur technique de « Ciel de Gloire ».

Des journalistes nombreux, des groupements d'anciens combattants, des publics variés pris dans différentes régions de France ont applaudi la valeur dramatique et artistique de ce film.

### UN NOUVEAU STUDIO D'ART

Nous sommes heureux d'annoncer la naissance du « Studio d'Art Cinématographique du Parthénon », 64, rue du Rocher, direction artistique : Henry Gandillon (Henryzeau).

La première réunion a eu lieu le 9 février, avec une conférence de notre confrère Roux-Parassac sur la Merveilleuse Histoire du Cinéma.

Le but de ce club est de faire connaître aux amis et collaborateurs du septième art « Le Vrai Cinéma et ses Traductions », en une série de conférences avec débat public. Ces conférences seront données deux fois par semaine et seront suivies de projections de films pouvant porter le titre d'Artistiques.

### QUARTIER LATIN

Les dernières prises de vues de « Quartier Latin » la grande production réalisée pour la Société des Films Artistiques « Sofar » par le célèbre metteur en scène Augusto Génina, ont eu lieu, ces jours-ci à la gare de Lyon.



On trouvera dans nos colonnes deux clichés se rapportant à ce film, Sur l'un, toute la troupe réunie à l'occasion du montage des derniers décors, boit le champagne mais n'oublie pas les absents.



Sur l'autre, entouré par M. Romain Pinès, Administrateur - Directeur de la « Sofar », Augusto Génina, le réalisateur, M. Jacoby, Directeur de la « Orplid-Messko » et Léo Joannon délégué à la production, on voit M. de Margerie, Ambassadeur de France à Berlin, qui consentit à honorer de sa présence les prises de vues de « Quartier Latin ».

Ce que Selma Lagerlof dit du

### « CHANT DU PRISONNIER »

Parmi les représentants des milieux intellectuels suédois qui ont assisté à la première du film de Joe May de la production de Erich Pommer de la Ufa à Stockholm « Le Chant du Prisonnier » se trouvait la célèbre femme écrivain Selma Lagerlof, à laquelle le film a beaucoup plu. Elle a dit notamment : l'action de la nouvelle a été adaptée avec beaucoup d'habileté à un livret de film. Les scènes y sont d'une beauté extraordinaire. L'interprétation de Lars Hanson est pleine d'expression.

Un acteur persan dans le nouveau film de Erich Pommer

Le rôle d'un prince caucasien dans le nouveau film de Erich Pommer de la Ufa « Les Mensonges Merveilleux de Nina Petrovna » a été confié à l'interprète persan Arthur Wartan.

### chez « LA FEMME DANS LA LUNE »

On vient d'engager pour le nouveau film de Fritz Lang « La Femme dans la Lune » deux interprètes qui ont été découverts par Fritz Lang et qui ont fait leurs débuts dans « Les Espions » MM. Klaus Pohl et le petit Gustl Stark-Gestettenbaur. Fritz Rasp tient aussi dans ce film l'un des rôles principaux.

Chez Franco-Film pour

### le film « TARAKANOWA »

Chez le grand costumier Granier, c'est un défilé incessant de dessinateurs, de peintres, de collectionneurs d'art, d'artistes de tous genres, venant participer et travailler à l'étude et à la confection des costumes, des accessoires et des armures destinées à cette importante production.

Le peintre Bilinsky, dont le talent va s'affirmer à nouveau dans les maquettes des costumes d'époque Catherine II, a réalisé des ensembles d'un style et d'une harmonie impeccable avec un continuél souci de vérité historique.

Les prises de vues

### de « TARAKANOWA »

Pour assurer les prises de vues de « Tarakanoua », il était nécessaire d'obtenir le concours des « as » de la manivelle, M. Costil, directeur général de la production Franco-Film, a engagé M. Kruger, comme directeur général des prises de vues, avec M. Lucas, comme assistant.

Ces deux opérateurs disposeront du matériel le plus moderne permettant la réalisation parfaite de tous les effets prévus dans la découpe du film et conformes à la volonté du metteur en scène Raymond Bernard.

### TRANSFORMATION

Nous sommes avisés de l'heureuse transformation qui vient d'avoir lieu à l'Omnium Français du Film, 21 et 23 rue Saulnier, ce qui va permettre à cette Société de reprendre une activité nouvelle et de réaliser son programme de productions, que nous croyons savoir être dès maintenant, des plus importants.

Le Conseil d'Administration vient d'en être remanié et comprend désormais MM. Henri Delorme, Président, Lévy, Vice-Président, Monca, Chemel et Mario Nalpas, ces deux derniers Administrateurs, étant plus spécialement chargés de la direction technique de la Société.

## La Symphonie Pathétique

d'après TCHAIKOVSKY

Film sonore synchronisé sortira sur le Boulevard et dans la plupart des salles parisiennes au cours de mars.

Production : « CENTRALE CINÉMATOGRAPHIQUE »  
74, Avenue Kléber - Passy 93-19.

ETABLISSEMENTS 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<sup>e</sup>

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)

### LA NOUVELLE PRODUCTION

**DES ARTISTES ASSOCIES S. A.**  
Joseph M. Schenck, président de la United Artists Corporation, vient de fournir les commentaires suivants, relatifs aux nouveaux films qui seront distribués prochainement par les Artistes Associés, S. A. en un long télégramme envoyé aux représentants de cette firme, qui tenaient dernièrement à Chicago leur grande réunion annuelle.

#### « COQUETTE »

Des films tels que cette production entièrement dialoguée, de Mary Pickford sont assurés d'un grand succès.

#### « L'HOMME AU MASQUE DE FER »

Douglas Fairbanks va nous donner là un film qui surpasse tout ce qu'il a fait jusqu'alors. La réalisation est achevée, j'ai vu le film, et je n'hésite pas à dire que c'est bien sa plus belle production, sans excepter « Robin des Bois ».

#### « LES LUMIERES DE LA VILLE »

Le film de Chaplin « City Lights », auquel il travaille encore actuellement, sera sans aucun doute l'un des plus intéressants qu'il ait produits, fera salle comble partout où il passera.

#### ESPAGNE

Le décor, un patio en Espagne. Le patio de Don Matéo (Raymond Destac), un ensemble de couleurs, aux tons chatoyants, de la verdure et des fleurs, des fruits aussi qui s'offrent à la main, tentants et prometteurs.

Don Matéo donne un bal, un bal costumé. De belles espagnoles dans leurs atours de fête dansent au son de mandoline sous le ciel étoilé. Matéo à l'air soucieux, dans ses yeux se lit l'inquiétude, Concha, la belle Concha Pérez (Conchita Montenegro), n'est pas encore arrivée, viendra-t-elle ce soir alors que tout chante l'amour ?

Les fleurs dans le jardin bruissent au souffle de la brise, les feuilles chuchotent entre elles et semblent regarder Don Matéo dont le cœur est torturé.

Jacques de Baroncelli achève la réalisation du film « La Femme et le Pantin » qu'il met en scène pour les Cinéromans Films de France.

#### HYMENÉE

Nous apprenons avec le plus grand plaisir le mariage de notre excellent collaborateur René Jayet avec la vedette Suzanne Talba qui interprétait le principal rôle féminin dans « Une Femme à Passé ».

La bénédiction nuptiale a eu lieu dans la plus stricte intimité.

Nous offrons à Madame Suzanne Talba et à Monsieur René Jayet nos meilleurs vœux, et les plus sincères, de bonheur et de prospérité.

#### L'ORIENT FILM

Nous apprenons que M. Raymond Israël vient de quitter la France pour se rendre en Egypte, où il a été appelé pour fonder une Société de production, d'édition et de distribution de films. Cette Société, « L'Orient Film » tiendra ses bureaux 2, rue Kadi-el-Fadel, Le Caire.

### DECORATION

M. Jacques Haïck, Directeur de la grande entreprise de production, d'importation et d'exportation qui porte son nom, vient d'être décoré de la Légion d'honneur. Nulle distinction ne fut mieux méritée que celle conférée à ce « moins de quarante ans », qui est pourtant un des vétérans du film français. C'est la juste récompense d'une grande activité, d'un dévouement inlassable et d'une réussite les plus brillantes en faveur du cinéma national.



#### PENDANT LA REALISATION DE « VENUS »

Le pugilat qui se déroule sur le yacht, dans « Venus », que Louis Mercanton vient d'achever pour les Artistes Associés, fut d'un réalisme un peu trop poussé, si l'on se place à un point de vue strictement financier.

Le boxeur Balzac, ex-champion d'Europe doublait l'interprète chargé du rôle de Constantino Zarkis dans la scène de son combat avec le Capitaine Franqueville (interprété par Jean Murat). Tous deux sont d'ailleurs d'anciens amis, Murat ayant pris des leçons de boxe auprès de Balzac.

Ils décidèrent donc de donner au combat toute l'ampleur voulue et, après un deuxième essai, les efforts du maquilleur du studio pour faire disparaître les traces de coups et les yeux plus ou moins pochés demeurèrent vains.

Louis Mercanton se trouva dans l'obligation d'accorder aux antagonistes un repos de deux jours, de telle sorte que leur visage soit de nouveau présentable devant l'appareil de prise de vues.

#### LA VEUVE DE « JUDEX »

On n'a pas oublié la douloureuse histoire de la veuve de « Judex », Madame Creste qui, dans la misère avec une fille malade avait tenté de se suicider.

Le 7 février, a eu lieu, à son bénéfice, Salle Pleyel, un Gala Cinématographique organisé par Armand Talier et Jean Toulout, qui furent des camarades du regretté Creste.

Cette représentation placée sous le patronage de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie, de l'Association Professionnelle, de la Presse Corporative et de l'Union des Artistes, a obtenu le plus incontestable des succès.

### LA WITEHALL FILM EN FRANCE

On nous prie de faire connaître que la Whitehall Film, de Londres, a pour représentant exclusif en France, M. Jean Rossi.

Notre confrère, M. Henry Lepage reste le chargé des rapports avec la Presse Française.

#### UN NOUVEAU FILM

DE G. W. PABST  
M. Romain Pinès Administrateur-Directeur de la « Sofar » qui vient de passer quelques jours à Berlin a signé un contrat pour la production avec la « Sokal Film » d'un film sensationnel réalisé par G. W. Pabst, le metteur en scène de « La Rue Sans Joie » et Arnold Fanck, l'auteur de « La Montagne Sacrée ».

Les prises de vues vont commencer très prochainement dans le cadre grandiose des Alpes Suisses. On dit que ce film comportera des passages absolument sensationnels et qui n'ont jamais encore été vus à l'écran.

Nous donnerons prochainement des détails complémentaires sur cette grande production « Sofar-Sokal ».

#### LA MASCOTTE

On tourne actuellement une charmante comédie intitulée « La Mascotte ». Félix Basch réalise ce film dans lequel nous verrons deux vedettes délicieuses : Kate de Nagy, la triomphatrice des « Fugitifs » et Jeanne Helbling, notre charmante jeune première. Koval Samborski un artiste Russe de grand talent qui interprète un grand rôle dans « Cagliostro » leur donne la réplique.

Dans ce film qui sera présenté par la Société des Films Artistiques « Sofar », nous verrons au cours d'une scène très amusante Jeanne Helbling faire face à tous les animaux d'une basse-cour que Kate de Nagy fait entrer dans sa chambre pour l'empêcher de séduire Koval Samborski. Voilà une forme inattendue de la rivalité féminine.

#### FOOT-BALL

La Fédération a donné son patronage aux Exclusivités Seyta, firme cinématographique qui présentera en France un film de foot-ball intitulé : « Les Onze Diabes ».

Ce film est réellement sportif et la majeure partie de l'action est constituée par un match de foot-ball, l'entraînement des équipes, et se déroule à l'intérieur d'un grand stade berlinois.

D'excellents joueurs allemands tiennent les premiers rôles. Ils ont été fournis en majeure partie par le « Tennis Borussia » que nous avons vu évoluer à Paris à l'occasion des Fêtes du Nouvel An.

La présentation officielle de ce film a eu lieu le 23 février, veille du match France-Hongrie.

## La Symphonie Pathétique

d'après TCHAIKOVSKY

Production : « CENTRALE CINÉMATOGRAPHIQUE »

74, Avenue Kléber — Passy 93-19.

## Par le Monde (suite)

### CONGRES INTERNATIONAL

#### DES DIRECTEURS DE CINÉMATOGAPHERS

La Fédération Internationale des Directeurs de Cinématographe qui fut fondée à Berlin lors du grand Congrès organisé dans cette ville par les Associations Professionnelles Allemandes, vient de décider que le prochain Congrès International aura lieu à Paris, fin Mai, ou début de Juin prochain.

L'Angleterre avait été sollicitée, mais elle a dû décliner cet honneur, en raison des élections générales qui ont lieu chez elle cette année.

Ce Congrès sera donc organisé par le Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes et aura lieu à Paris; les Organisations Professionnelles de 24 pays y seront conviées et, nous sommes assurés que cette importante manifestation remportera, tant par l'intérêt de son ordre du jour que par les fêtes ou attractions qui seront organisées à cette occasion, un succès mondial retentissant.

Le Comité d'Organisation ne négligera rien pour que tous nos invités emportent de cette manifestation, un souvenir durable, car il s'efforcera pendant ces quelques jours de faire apprécier à nos hôtes tout ce qui fait la réputation et le charme de notre grand Paris.

#### ON TOURNE

Paul Menant qui rentre d'Angleterre où il tourne « Les Inséparables » vient de renouveler son contrat avec la « Whitehall Film » pour tenir le principal rôle de sa prochaine production « Les Frères ».

Extérieurs en Algérie et à Oran, Intérieur à Londres. Mise en scène de Granville. Encore un de nos artistes que l'étranger nous enlève.

Pour le film « Une Femme à Passé » de René Jayet (voir notre texte) s'adresser aux films T. J. 15, Place Malherbes.

#### NUITS DE PRINCES

Marcel L'Herbier grand réalisateur de « L'Argent » a commencé son nouveau film inspiré du roman de J. Kessel « Nuits de Princes ».

On a profité d'une éclaircie jeudi dernier pour tourner quelques extérieurs de cette même pension, située à Passy, rue Pétrarque. C'est Mlle Alice Tissot qui interprétera le rôle de Mlle Mesnureux, directrice de la pension.

Outre les deux grandes vedettes Gina Manès et Jaque Catelain, la distribution comprendra les noms de Mlle Vala Osterman, qui fut primitivement désignée pour représenter la Russie au concours de beauté de 1929, de MM. Nestor Ariani, Alex Bernard, D. Dmitrieff, Mihalesco, de Schak, Behrs.

Assistant : M. M. G. Lampin. Assistant-technique : Burel. Opérateur : Willy. Photographe : Soulat. Décors : Schild.

Production Séquana-Films, dirigée par Simon Schiffrin.

#### A L'A. P. P. C.

M. Henry Lepage, Secrétaire Général, nous adresse le « Communiqué » suivant, sur les travaux du Comité de l'Association Professionnelle de la Presse Cinématographique pendant le mois de janvier 1929 :

« Le Comité s'est réuni le 10 janvier et a, tout d'abord sous la présidence de son Président Honoraire, M. G. M. Coissac, procédé à la réélection de son bureau.

« Ont été réélus : MM. E. L. Fouquet, Président; Jean Chataignier et Jean Pascal, Vice-Présidents; Henry Lepage, Secrétaire-Général; Henry Lafragette, Trésorier; Clément Guilhamou, Archiviste.

Les autres membres du Comité sont : MM. Max Dianville, Lucien Doublon, P. A. Harlé, Paul de la Borie, André de Reusse, Jean Stelli, Gaston Thierry et Verhulle.

Le Comité a ensuite examiné, discuté et pris des décisions à propos de l'organisation des galas cinématographiques de l'A. P. P. C., de la distribution des cartes vertes, de l'incident Marcel L'Herbier-Cinéromans, de la publication du journal « L'Ecran », de l'action de presse cinématographique, de différentes autres questions.

Le Comité a admis au titre de membre actif de l'A. P. P. C. M. Maxime Lévy, collaborateur au « Quotidien » et à la « Cinématographie Française ».

En fin de sa réunion, le Comité a reçu M. Charles Delac, Président, et M. Charles Gallo, Secrétaire Général du Comité de Direction de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie, venus l'entretenir de la création d'une section de presse au sein de la Chambre Syndicale.

D'importants échanges de vues, ont abouti à un accord parfait, qui se scella au cours d'un cordial déjeuner.

Le Comité s'est réuni le 22 janvier, sous la Présidence de M. E. L. Fouquet.

Le Président met au courant les membres du Comité de la question du contingentement qui a été longuement étudiée par le Bureau de la Chambre Syndicale.

Le Comité étudie l'organisation des séances spéciales et son Vice-Président, M. Jean Chataignier, offre, au nom du « Journal », la Salle des Fêtes à des dates qui seront arrêtées d'un commun accord. Il est décidé que ces séances, ayant lieu au bénéfice de la caisse de secours de l'A. P. P. C., toutes les entrées seront payantes.

En fin de réunion, le Comité a été invité à déjeuner par M. Charles Delac, Président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie. Au cours de ce déjeuner, auquel assistait également M. Pierre Bonardi, délégué des organisations syndicales.

Différentes questions d'ordre général ont donné lieu à de courtoises discussions.

#### Dernier tour de manivelle :

C'est au Grand Studio Francœur, que René Jayet vient de donner, dans un décor de bouge reconstitué avec une vérité saisissante, le dernier tour de manivelle de son film : « Une Femme à Passé ». Opérateurs : Légeret, Bogé et Chanal.

#### LES « ON-DIT »

On dit que... Léon Poirier, l'animateur de « Verdun Visions d'Histoires », tournerait prochainement un film « sonore ».

— Conchita Montenegro, la vedette de « La Femme et le Pantin », que vient de terminer J. de Baroncelli, remporte un succès triomphal à Hambourg où elle danse dans un grand Music-Hall.

— On dit que... à l'annonce du « Capitaine Fracasse », le Cinéma Impérial a dû, pour satisfaire aux demandes, ouvrir sa location dix jours avant la « Première ».

— La distribution du « Collier de la Reine » est maintenant terminée, Gaston Ravel ayant engagé Georges Lannes et Fernand Fabre. Voici les rôles respectifs des interprètes : Pola Negri (La Comtesse de la Motte); Diana Karenne (le double rôle de la Reine Marie-Antoinette et de la fille Oliva); Pierre Batcheff (le chevalier Rétaud de Villette); Georges Lannes (le Cardinal de Rohan); et Fernand Fabre (le Comte de la Motte).

— On dit que... dans le film « Embrassez-Moi » qui sert de rentrée à Prince-Rigadin, Suzanne Bianchetti remporte un vif succès personnel. Sa création, fort différente de celles de « Verdun, Visions d'Histoire » et de « Cagliostro », a montré une fois de plus la souplesse de son talent et sa facilité d'adaptation aux situations les plus diverses.

— Roger Lion a engagé Georges Oltramare pour tenir le rôle du danseur argentin dans « Un Soir au Cocktail's Bar ». Voilà une vedette de plus dans ce film qui comporte déjà dans sa distribution, Gina Manès, André Nox, Maxudian, Gil Gary, Jim's Gerald et Georges Colin.

#### UN ACCORD INTERESSANT

Jean Epstein et Giovanni Seyta viennent de conclure un accord aux termes duquel M. Seyta a exclusivement l'initiative des prochaines réalisations d'Epstein. Aucun titre n'a encore été fixé. Nous croyons néanmoins savoir que l'auteur de « Finis Terrae », devenu décidément tout à fait marin, s'embarquerait à nouveau prochainement.

Nous apprenons que les exclusivités Seyta viennent de conclure un accord avec Mme B. d'Hautefeuille qui va mettre en scène pour cette saison un film comique d'après un scénario dont elle est l'auteur. Les prises de vues seront effectuées par l'opérateur bien connu : Louis Boge.

#### Tout est bien...

La réalisation et la présentation du film « L'Argent » ayant créé des divergences graves entre la Société des Cinéromans et le réalisateur du film, M. Jean Sapène et M. Marcel L'Herbier ont accepté l'arbitrage de la Société des Auteurs de Films. Celle-ci ayant nommé une Commission d'Enquête, les conclusions de cette dernière viennent de faire l'objet d'un accord que MM. Jean Sapène et Marcel L'Herbier ont accepté et qui met fin à tous les différends qui les séparaient.

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

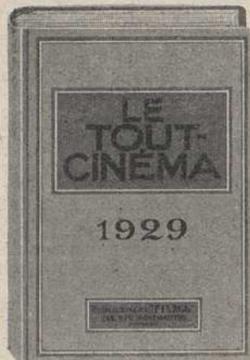
28, RUE DES DAMATTES, 28  
PUTEAUX TÈL : 54

## SPÉCIALITÉ DE DÉCORS RÉALISTES EN CIMENT

Principales références

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

Plus que quelques jours pour souscrire  
aux meilleures conditions à :



Paris et Seine..... 15 frs.  
Autres départements..... 20 frs.

de préférence par chèque postal au compte n° 34.028

Publications FILMA

166, Rue Montmartre — PARIS (2<sup>e</sup>)

Lisez dans :

## LE CRAPOUILLOT

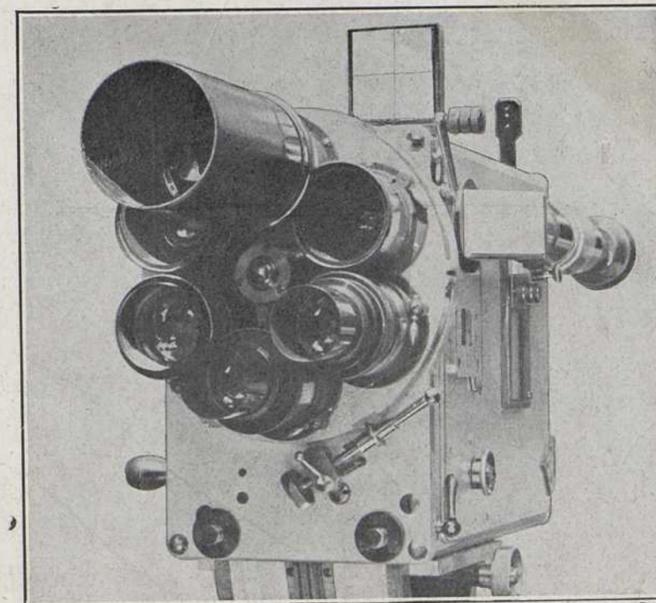
la critique  
des livres,  
des pièces,  
des films,  
des expositions,  
des disques.



EN VENTE PARTOUT

# LE CAMÉRÉCLAIR

— SYSTÈME —  
BREVETÉ S.G.D.G. MERY



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

Ch. JOURJON

12, rue Gaillon, 12

Téléphone CENTRAL 32-04  
LOUVRE 14-13



Construit par

ECLAIR-TIRAGE

a

ÉPINAY-SUR-SEINE

# PhotoCine

5 Fr.

3<sup>e</sup> Année — N° 17

13 Févr. - 13 Mars 1929

revue mensuelle  
technique, artistique et littéraire.  
3. Rue de Mogador. PARIS (9<sup>e</sup>)



## FÉCONDITÉ

d'après le chef-d'œuvre d'Emile Zola

avec Andrée LAFAYETTE, Gabriel GABRIO, Albert PRÉJEAN, Michèle VERLY et Diana KARENNE.

Production **CENTRALE CINÉMATOGRAPHIQUE** et **L'ECRAN D'ART.**