

photo-cinéma

N° 18.

3^{me} Année. — Avril 1929.

Prix



la vedette des
productions

T. J.



mise en scène

de

René JAYET



Production T. J.

15, Place Malesherbes
Paris.

dans *Suzanne TALBA*
"UNE FEMME A PASSÉ"

UN FILM DE
MARCEL L'HERBIER

INSPIRÉ DU ROMAN DE
Joseph Kessel

NUITS
DE
PRINCES

AVEC

GINA MANÈS

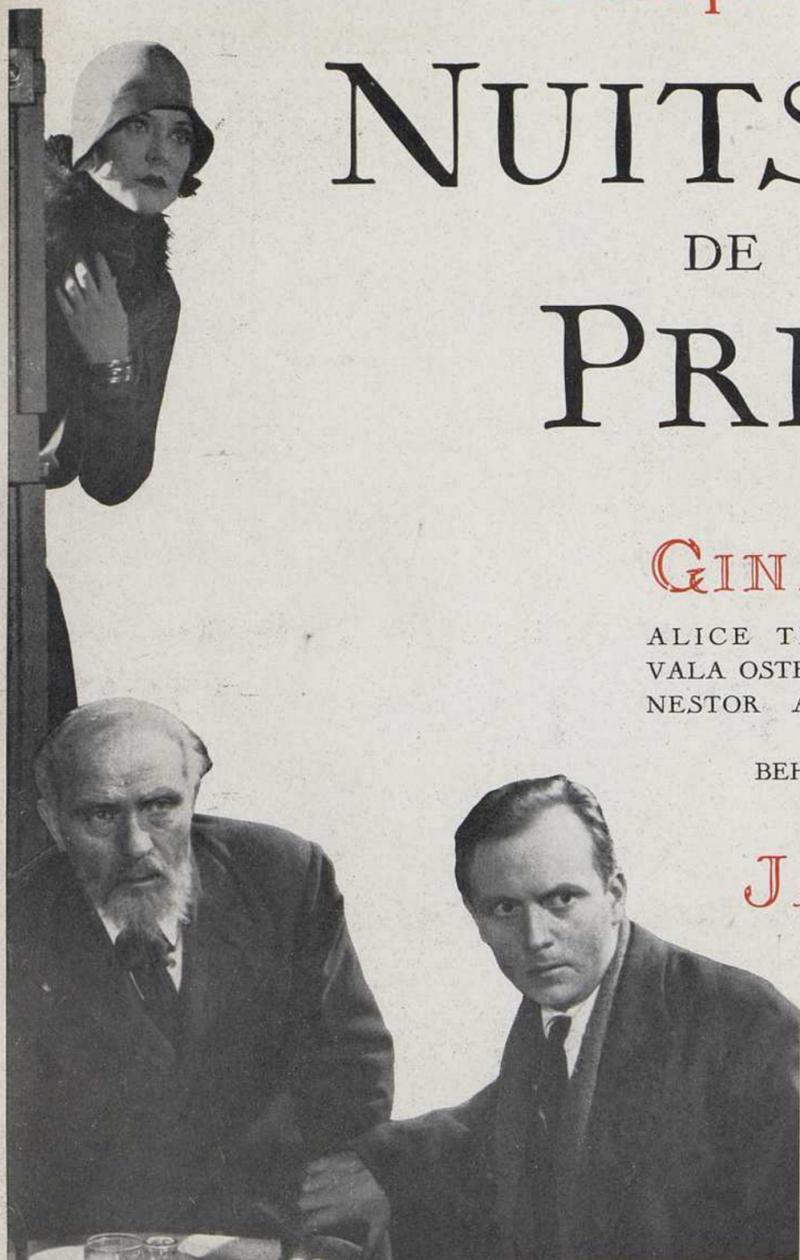
ALICE TISSOT D. DMITRIEFF
VALA OSTERMAN MIHALESCO
NESTOR ARIANI A. DE SCHAK
ALEX BERNARD
BEHRS GEORGES CLIN

ET

JAQUE
CATELAIN

PRODUCTION

SEQUANA-
FILMS



VENTE POUR LE MONDE ENTIER : LES GRANDS FILMS EUROPÉENS - 14, Avenue Trudaine, PARIS
ÉDITÉ EN FRANCE ET EN BELGIQUE PAR AUBERT

la société
"L'ECRAN D'ART"

15, Rue du Bac, PARIS - Téléph. : Littré 92-59



entreprend la réalisation :

d'un schéma dramatique

la fin du monde

vue et mise en scène par

ABEL GANCE

sur un thème astronomique

de CAMILLE FLAMMARION

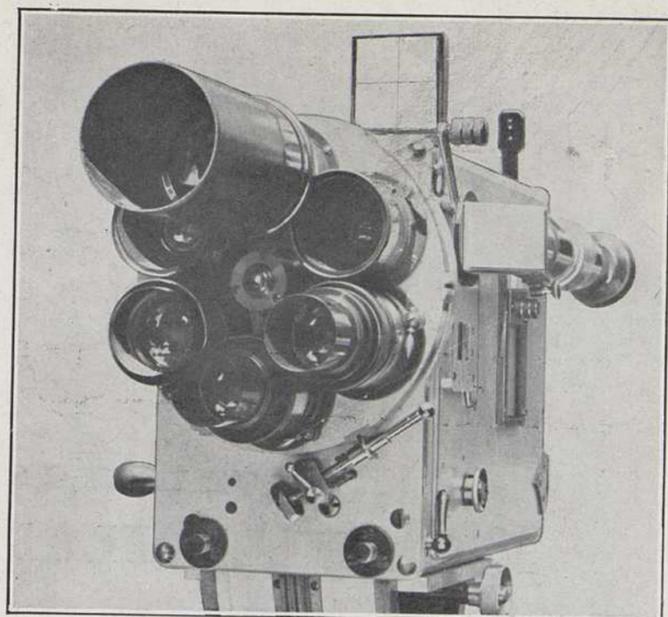
et d'une étude réaliste

"MAITRE DE SA VIE"

sous la direction de
V. IVANOFF

LE CAMÉRECLAIR

— 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

SES FILMS

Le Batelier de la Volga - Le Roi des
Rois - La Païenne - La Roche
d'Amour - L'Aigle de la Sierra -
Le Train sans yeux - De 7
heures à minuit - Son Beau
Geste - En Avion chez les
Pygmées - Dominatrice -
Célébrité - Brelan sans
Loi - César le Justi-
cier - La Blonde
de Singapour -
Les Vieillards
en folie - Bas-
Fonds - Mon
Mari est
un men-
teur -
Bata-
clan

ERKA-PRODISCO
"LA SÉLECTION DE L'EXPLOITANT INTELLIGENT"

PARIS
38 Bis, Av. de la République
Tél. : Roquette 10-88

LYON
87, Rue de la République
Tél. : Franklin 15-95

MARSEILLE
17, Rue de la Bibliothèque
Tél. : Colbert 25-18

STRASBOURG
5, Rue de l'Almanach
Tél. : 38-19

BORDEAUX
35, Place Gambetta
Tél. : 20-85

LILLE
2, Av. Charles St-Yvenant
Tél. : 22-80

ALGER
Cinématographes Seiberras
22, R. Edgard-Quinet T. 3022

Rod la
Roque, Ma-
deleine Guit-
ty, René Na-
varre, Marie Pré-
vost, Berthe Jalabert
Phyllis Haver, Clyde
Cook, Jetta Goudal, Vic-
tor Varconi, Barbara Kent,
Joseph Schildkraut, Irène Rich,
Lina Basquette, Léatrice Joy,
H. B. Warner, Alan Hale, Glenn
Tryon, William Boyd, Blanche
Mehaffey, le chien César, le cheval
Rex, Lily Damita & Colette Darfeuil.

SES VEDETTES

A L'EMPIRE
Les 22, 23, 24, 29, 30 AVRIL

Continuant la série de ses succès....

PAX-FILM

PRÉSENTE

Tempête sur l'Asie

Le Village du Péché

Volga en Feu

Peur !

Neiges Sanglantes

Les Nuits de Londres

A bas, les hommes

C'est une véritable Sélection. Elle s'impose

VENEZ - VOYEZ - JUGEZ

PAX-FILM, 34, rue de la Victoire - Paris 9^e

Téléphone : TRUDAINE 81-91 - 81-92



Une Femme disparaît



DISTRIBUTEUR :

E^{ts} Fernand WEILL

9, Bd. des Filles

du Calvaire

PARIS



Sélection :

HIMALAYA

FILM Co.

17, Rue de Choiseul, 17

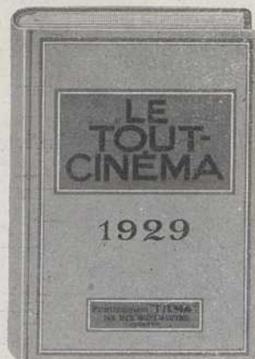
PARIS

Très Prochainement Présentation



Charlot joue Carmen !

ON
PRÉPARE
Le Grand Annuaire
International :



Tous les noms
Toutes les adresses
Tous les
renseignements utiles
Répertoire téléphonique
Le Memento du Directeur
Etc., etc.

Si vous ne figurez pas à votre place

dans **LE TOUT CINÉMA 1929**
ne vous en prenez qu'à vous-mêmes

DERNIER AVIS

ENVOYEZ-NOUS dès aujourd'hui tous les renseignements
qui vous concernent et que vous désirez voir figurer dans

L'ÉDITION 1929

N'OUBLIEZ PAS que **LE TOUT CINÉMA** est le
meilleur agent de liaison pour le commerce et l'industrie du film.

Tout cinégraphiste l'a sur son bureau et s'en sert
quotidiennement.

Hâtez-vous pour faire parvenir
} Vos renseignements
} Votre publicité
} Votre souscription

PUBLICATIONS FILMA

166, RUE MONTMARTRE, à PARIS - Téléphone : Gutenberg 51-76

EXPLOITANTS !

il vous faut un **APPAREIL SONORE**

pour mettre en relief la valeur de vos films.

Les **Exclusivités SEYTA**

121, Rue Lafayette - 10^e

vous présenteront

Le 29 Avril, à 14 heures 30

AU CASINO DE PARIS

DANS L'ADAPTATION MUSICALE DES FILMS :

"BABETTE ET SES FIANCÉS"

Comédie avec Xénia Desni et Livio Pavanelli.

ET

LA CHUTE de la MAISON USHER

de Jean Epstein.

LE ROI DES APPAREILS SONORES

le **"Boma-Spécial-Ciné"**



Lya M A R A

dans

MON CŒUR est UN JAZZ-BAND

qui a été présenté le 16 Avril à 2 h. 30 au CASINO DE PARIS

Mise en scène de F. ZELNICK — Production EFZET-FILM

...est encore un immense succès pour...

M. B. FILM, 64, Rue Pierre-Charron

Téléph.: ELYSEES, 93-15 93-16.
Télégr.: EMEBEFILM, 86, PARIS.

photo-ciné

Revue technique, artistique et littéraire de la Cinématographie

Directeur : Jacques de Layr

Direction et Rédaction : 3, Rue de Mogador — PARIS (IX^e) — 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. — ETRANGER : 75 fr.

Le bluff du film sonore

par Léon POIRIER

Les films sonores dont on nous assourdit en ce moment me paraissent être du domaine du laboratoire ou de la baraque foraine : ce sont des expériences ou des attractions, il n'y a pas là un nouveau moyen d'expression artistique. Telle a été du moins l'évidence à laquelle il a bien fallu que je me rende après de nombreuses semaines passées à la recherche du procédé qui me permettrait de traduire, par l'image et le son, l'admirable et subtil récit d'André Gide : « *La Symphonie Pastorale* ».

Ayant parcouru le cycle de presque tous les appareils existants, j'ai dû renoncer, bien à contre-cœur, au projet auquel je m'étais attaché avec enthousiasme. Je souhaite que ma déception en évite d'autres aux artistes sincères qu'attirent l'éclat du nouveau miroir à alouettes placé dans nos champs de France et dont l'étranger tire si habilement les ficelles.

Pourtant le fait est indéniable : on peut actuellement « voir et entendre » la reproduction animée d'un orateur, ou d'un virtuose, le synchronisme est parfait. On enregistre, d'autre part, des actualités sonores : l'instrument est donc prêt. N'y aurait-il qu'à trouver la manière de s'en servir ?

Hélas, le problème est beaucoup plus complexe.

En effet, pour des documents, des informations, pour tout ce qui n'est pas un spectacle destiné à émouvoir, l'instrument est très suffisant. Mais dès qu'il s'agit d'exprimer les nuances multiples et délicates des sentiments, des émotions, des impressions, le film sonore devient pratiquement impossible — c'est comme si on voulait peindre une miniature avec un pinceau de peintre en bâtiment.

Et que les inventeurs ne s'y trompent pas, l'amélioration de la qualité du son ne changera pas la situation. C'est la conception même du film sonore qu'il faut modifier.

Actuellement, on cherche à faire du film qui parle, qui bruisse, qui ferraille, qui vrombisse de telle sorte

que « ça ait l'air d'être vrai ». Conception au moins simpliste. Est-ce qu'un art est le décalque de la vie ? A ce compte, la photo en couleurs aurait depuis longtemps détrôné la peinture (ainsi, du reste, que le prévoient ses fanatiques à son apparition). Au contraire, l'art consiste essentiellement à interpréter la nature pour en exprimer l'émotion. Le moyen d'interprétation est un pour chaque art : c'est le son pour la musique, la couleur pour la peinture, le mouvement pour le cinéma, et c'est par le mouvement que le cinéma est un art. Le mouvement est son principe essentiel, c'est par lui et par lui seul que le cinéaste peut donner une interprétation visuelle de la vie et communiquer son émotion au public. Le public rit, pleure et reconnaît à cela que le cinéma est un art : il l'aime.

Mais si vous lui montrez sur l'écran une reproduction de la vie si complète — mouvement, son, voire couleurs — qu'il puisse la prendre pour la vie même, il la trouvera aussi assommante qu'elle. Il verra les choses telles qu'elles sont et non telles que la magie de l'art les lui faisait voir. Sans art le public s'ennuie et — exploitants, méfiez-vous — le public qui s'ennuie ne revient pas.

Si le film sonore veut avoir une durée plus longue que celle d'un succès de curiosité, il faudra bien qu'il s'adapte à ces lois fondamentales du spectacle et que le son soit interprété comme l'est l'image : or, le son interprété, qu'est-ce donc sinon de la musique ?

Eh ! oui, à mon avis, le film sonore va rapidement se fondre avec la musique. Il y introduira d'une façon rythmique et précise l'antique « bruit de coulisses », il l'enrichira de sonorités nouvelles, il complètera les ressources instrumentales et nous obtiendrons ainsi une amélioration sensible de l'atmosphère musicale du film. Ce sera là sans doute le véritable progrès, le progrès durable survivant à la période de bluff que nous subissons.

Léon POIRIER.

A propos de "l'Étreinte des Races"...

vers une nouvelle forme du roman

par José GERMAIN

Notre éminent confrère a bien voulu réserver pour nos lecteurs la primeur de ces lignes qui paraîtront en tête de l'édition prochaine. En leur nom et au nôtre, nous sommes heureux de l'en remercier vivement.

La littérature évolue. On ne pratique pas impunément dix ans le cinéma révolutionnaire, bouleverseur de la vie moderne.

L'image, l'image reine, l'image grâce à quoi on peut tout, l'image éducatrice, évocatrice, réceptrice pour l'éternité, habitue nos cerveaux à un travail tout nouveau.

La répugnance des intellectuels dits purs et introspecteurs n'y peut rien et nous avons déjà vu quelques uns d'entre eux vaincus, subjugués, tenter sur l'écran des essais timides d'ailleurs peu réussis, parce que trop méprisants de l'art filmé.

Les cinéastes réalisateurs ont trop fait fi des littérateurs.

Les littérateurs ont trop fait fi des réalisateurs cinématographiques.

Chaque fois que le mariage a été tenté entre les deux éléments considérés comme hétérogènes, des folies ont été commises qui tentaient l'union par les extrêmes. D'où quelques bandes perdues.

Mais y a-t-il vraiment sur terre un effort totalement perdu ?

De la grande querelle des cinéastes et des romanciers a jailli l'orage des partisans de l'adaptation romanesque en bataille avec les partisans du scénario original. De bonnes raisons dans les deux camps. Des erreurs aussi.

Le roman présente évidemment l'inconvénient grave de ne pas être construit pour le plan visuel ; l'ordre des images n'est pas, ne peut pas être l'ordre des idées. La technique du film ne peut ressembler à celle du développement livresque.

A ce grave défaut, les adaptateurs intelligents et originaux ont paré en bouleversant l'ordre des scènes, en pliant l'idée au service de l'image.

Les auteurs ont évidemment protesté, mais le public a prouvé sa satisfaction. La critique elle-même a souvent applaudi.

Les scénarii originaux se sont suicidés par défaut d'originalité. Les auteurs pressentis n'ont jamais pris au sérieux les commandes qu'ils recevaient ; ils ont simplement fourni à l'écran des plans rapides ou ratés de romans discutables. Les metteurs en scène n'y ont trouvé qu'indigence et aucune indication d'atmosphère. D'où un travail énorme pour le réalisateur qui n'est pas obligatoirement un savant. Ainsi neuf tentatives sur dix ont échoué.

Le duel continuera-t-il des deux méthodes affrontées ? Sans doute, les théoriciens y puiseront plusieurs années encore des matières à gloses. Il faut bien alimenter la plume.

En réalité, le combat, un jour, va cesser, faute de combattants. Une évolution rapide s'amorce, dont les lois peuvent dès maintenant être précisées, qui va

confondre le scénario d'idées avec le scénario d'images, le roman littéraire et psychologique avec le film artistique et scientifique.

C'est ici qu'apparaît l'éducation nouvelle de notre cerveau.

Nous prenons, grâce à l'écran victorieux, l'habitude de suivre une pensée par les yeux. Par le regard nous découvrons une évolution d'âmes. A l'instant même où nous n'hésitons plus dans ce nouveau domaine, nous sommes capables de créer par une suite de visions intérieures, spontanées, tout un conflit de caractères ou de mœurs.

D'où le cerveau fécondé par la vue. Instinctivement nous allons écrire pour l'écran, croyant écrire pour le livre. Et ce sera la grande époque de l'écran littéraire, celle qui va naître.

O purs introspecteurs qui vous voilez la face, ne grimacez plus, la psychologie n'y perdra rien. Les plus délicats de ceux que vous admirez n'ont-ils pas réalisé des pièces qui valaient leurs romans ? Déjà le théâtre s'est fondu avec la fantaisie romancée. Il n'y a plus de fossé infranchissable entre les genres et le cinéma est frère du théâtre, quoiqu'en pensent les critiques attardés dits lettrés. Pourquoi ne veulent-ils ni voir, ni vivre. L'époque est assez curieuse, elle vaut la peine d'être suivie avec plus d'intérêt que tous les grimoires de la terre.

Oui, la psychologie ne perdra rien à notre nouvelle manière de concevoir la fiction de nos belles histoires. Déjà synthétisée au théâtre qui grossit et simplifie, elle passera aux formes typées ou symboliques sur l'écran qui exige la clarté, l'unité, la représentation de mille êtres en un seul. Voyez *Verdun !* Voyez *Dawn !*

Nous courons à l'interprétation réduite de quatre à dix acteurs. Et puis une foule de figurants : l'anonymat pittoresque. C'est de l'unanimité par l'image mobile et ce merveilleux cerveau qu'est Jules Romains a conçu vingt ans avant nos jours la formule capable d'unir le livre, le théâtre et l'écran par la synthèse symbolique qui permet la représentation pittoresque de toutes les idées et de leurs conflits.

La mimique nous y aide.

Les tableaux animés nous y conduisent.

Le perfectionnement cinéoptique nous promet un très prochain triomphe.

Plus que jamais nos plumes sont influencées par la vision. J'ai vingt amis et confrères, qui peut-être inconsciemment construisent cinématiquement.

Pour mon compte personnel, je ne résiste plus aux réflexes de mon imagination. Après avoir lutté encore dans *le Sosie* et *A l'ombre des Tombeaux* contre la tentation nouvelle que je craignais hétérodoxe, j'ai délibérément choisi la coupe cinématique pour mon nouveau roman de symbolique contemporaine : *l'Étreinte des Races*. Mes héros étaient des types visuels. Leur étreinte était un conflit mouvementé de pensées muées par des volontés actives. Je me suis abandonné à la vision victorieuse. Puisse-t-elle être une supervision !

José GERMAIN.



1. Un document unique. Une photo d'avant guerre, au premier plan : Rounitch et Petr. Tchardynine. Derrière de gauche à droite, Maximov, Vera Kholodnaja, Polonsky, Choudolejev, Mozjoukine. - 2. La 11^{me} année de Dziga-Vertoff. - 3. Tarass Trassylo.

Histoire du Cinéma Russe

par Jean MITRY

On croit assez facilement que le cinéma russe est d'origine récente. Il n'en est rien. Si la Révolution lui a fourni un sang nouveau, une force plus grande, une aspiration plus large et plus humaine, il n'en existait pas moins depuis longtemps déjà.

Il fut interrompu par la Révolution d'octobre 1917. Ses premiers artistes pour la plupart des « blancs » durent s'expatrier, cependant Lénine, comprenant un des premiers sa force prodigieuse, entreprit et encouragea la création d'un cinéma social (1). Ce fut une résurrection.

Mais c'est en 1906 qu'un ancien régisseur de théâtre, Petr. Tchardynine réalisa les premiers films russes. Après cette initiative qui paraissait incroyablement téméraire, l'industrie cinématographique commença à prendre quelque essor. L'impulsion la plus forte lui fut donnée en 1914. La guerre coupant les relations avec l'étranger l'obligea à produire elle-même la totalité des films exploités en Russie.

Trois grandes maisons productrices se disputaient alors le marché : la Société « Ermolieff » et la Société « Khanjoukov ». En 1917, une douzaine d'autres plus ou moins solides étaient venues s'adjoindre dans l'intervalle. On comptait quelques studios à Moscou, à Leningrad, des ateliers de second ordre à Yalta et Odessa.

Je n'entreprendrai pas d'énumérer la totalité des films produits par la Russie avant les Soviets. Que l'on sache seulement les principaux :

Hormis Tchardynine, les grands metteurs en scène étaient : Géo Bauer, Serge Nadejdine, Wiachslaw Tourjansky, Ladislas Starevitch, Asagarov, Alexandr Volkoff et surtout Jacob Protozanoff. Les

(1) Répondant à M. Lounatcharsky ministre de l'Instruction publique, qui lui faisait un rapport sur les problèmes de l'art : « De tous les arts le plus important pour la Russie, selon moi, c'est l'art cinématographique ».

acteurs Nicolas Rimsky, Ivan Mozjoukine et Maximoff qui se disputaient la royauté, puis Alexandr Volkoff, Koline, Lissenko, Kobanbko, (ici Kovanko), Rounitch, Karally, Vladimir Gaïdarov, Panov, Nina Orlova, Olga Gzowskaja, Anna Pavlova (l'illustre danseuse), Vera Kholodnaja, Strijesky et Zaya Barantsevitch.

Géo Bauer, décédé en 1917, victime de la Révolution, avait à son actif de nombreux films parmi lesquels : *L'Autel de la beauté*, *Kira Zou-Bova*, *La Reine des morts*, et surtout *Résurrection*, et *La Puissance des ténèbres*, d'après Tolstoï, avec Lissenko.

Serge Nadejdine, qui tourna quelques films en France avec Rimsky ou Koline tels : *Le Chiffonnier de Paris*, *La Cible*, *L'Heureuse mort* et *Le Nègre blanc*, était surtout un homme de théâtre et avait dirigé une dizaine de films assez quelconques.

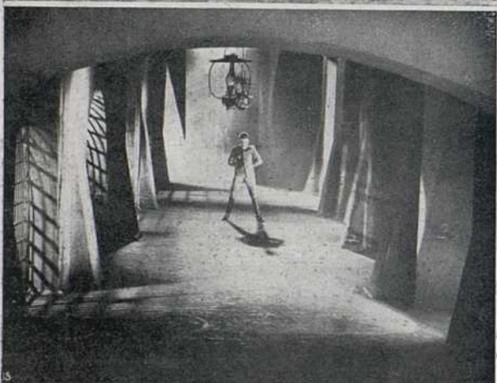
W. Tourjansky est autrement connu de nos lecteurs. Venu en France en 1919, avec Ermolieff, (qui créa la firme française de son nom, aujourd'hui Société *Albatros*), avec Protozanoff, Volkoff, Mozjoukine, Koline, Rimsky, Lissenko, Kobanko, tandis que les autres optaient pour l'Allemagne, il réalisa de nombreux films. Citons en passant : *L'Ordonnance*, *Ce Cochon de Morin*, d'après Maupassant ; *Le Chant de l'amour triomphant*, d'après Ivan Tourgueniev, *Michel Strogoff*, de Jules Verne. Il tourne actuellement en Allemagne et fut assistant de Gance pour *Napoléon*. Au moment de la Révolution, il avait à son actif une trentaine de films tournés depuis 1914, date de ses débuts au cinéma. Parmi ceux-ci :

En 1914 : *La Passion éphémère*, *Le Mystère de la porte de fer*, *Le Parvis de l'église de Dieu*, *L'Avalanche d'or*, quatre films avec Nicolas Rimsky, *Les Frères Karamazov*, de Dostojevsky.

En 1915 : *Les Sœurs Bronsky*, avec Karally-Rounitch ; *Un Bal chez le Dieu*, avec Kobanbko ; *La Femme X.*, d'Al. Bisson, avec Lissenko, Rimsky, Panov ; *Yvette*, de Maupassant, avec Kobanbko.

En 1916 : *Le Pêcheur de Perles*, *Le Dernier Tango*, *Le Club des Requins*, avec Kobanbko, Rimsky et Z. Karabanova.

Histoire du Cinéma Russe (suite)



1. "La Révolte à Kazan" par J. Taritsch. - 2. "Le village du Péché" par Olga Preobrajenskaja (Edition PAX FILM). - 3. "Baigne" de Raïzman. - 4. "La Révolte à Kazan".

En 1917 : *Nacha Mir Cego* (Chacun son joug), avec Rimsky et Nina Orlova.

Tchem Nocht Temnei, Tiem Iartch Zviesdi (Plus sombre est la nuit, plus brillantes sont les étoiles), avec Rimsky et Orlova.

Vinocen Li (Le père assassin), avec Rimsky et Orlova.

Ladislav Starevitch devenu célèbre en France par ses films de poupées animées, en avait déjà tourné en Russie. Asagarov qui tourne aujourd'hui en Allemagne, était son assistant et surtout acteur. Il réalisa cependant quelques films. Acteur également, et très grand acteur, était Alexandr Volkoff qui tourna souvent sous la direction de Protozanoff.

Peintre, (médaillé à l'exposition universelle de 1900), acteur de théâtre, puis baryton à l'Opéra Impérial de Moscou, en 1903, la guerre russo-japonaise brisa ses projets.

En 1906, une rencontre avec Paul Thiemann, alors directeur de production, l'orienta vers le cinéma. Après avoir tourné une quantité de films comme acteur, il devient scénariste, adaptateur, monteur. Il dirige en 1910, les studios de la Thiemann-Film à Tiflis et la production de quatre metteurs en scène parmi lesquels le grand régisseur de théâtre Meyerhold qui tourne : *Le Portrait de Dorian Gray*, d'Oscar Wilde. Lui-même réalise une dizaine de films dont : *Le Prisonnier du Caucase*, d'après Pouchkine, avec lui-même dans le rôle principal.

Mobilisé en 1914, blessé et réformé en 1916, il devient l'assistant de Protozanoff, puis réalise personnellement : *Catastrophe*, *L'Aventurière*, *L'Ondine Esclave*, *Néron s'Amuse*, *Mirages*, *La Vénus Injuriée*, *L'Homme qui ne sait pas pardonner*, *La Vie d'une Fille*, *L'Isba*.

Puis, en 1917 : *La Danse Macabre*, (Tanietz Smierly) avec Mozjoukine, Asagarov, Tamara, Douvan. *Na Wierchine Slavi* (La Cime de la Gloire), avec les mêmes; *Couliissy Ecrana* (Les Couliisses de l'Ecran), avec Mozjoukine, Lissenko, Panov, *Enterré Vivant*, d'Arnold Bennett, avec Rimsky.

En 1918, sous la direction de Protozanoff : *Satana Licoujouchi* (Le Rictus de Satan), scénario de Protozanoff, Mozjoukine et Volkoff, avec Mozjoukine, Lissenko, Orlova et lui-même.

En France depuis 1919, il se fit connaître par de nombreux films tels que : *La Maison du Mystère*, *Les Ombres qui Passent*, *Casanova*, *Schéhérazade*, et une manière de chef-d'œuvre : *Kean*, interprété par Mozjoukine, Koline et Lissenko. Il fut le premier assistant d'Abel Gance pour *Napoléon*.

Cependant, les deux grands cinéastes russes d'avant 1917, furent incontestablement Petr. Tchardynine et Jacob Protozanoff. L'un et l'autre tournent encore en Russie actuellement.

Tchardynine entre 1914 et 1917, réalisa plus de quarante films. Citons parmi ceux-ci, avec Ivan Mozjoukine, V. Karally, Lissenko, Panov : *Les Chrysanthèmes*, *Te Rappelles-Tu ?*, *La Chute* (de Gontcharov), *Jalousie* (d'Artzybachev); *L'Espiègle*, *La Guerre et la Paix* (de Tolstoï); *La Petite Maison dans Kolomn* (de Pouchkine); *La Sonate à Kreutzer* (de Tolstoï), *Anna Karéhine* (de Tolstoï); *Le Cadavre Vivant* (de Tolstoï); *Psyché*.

Avec V. Karally, Rounitch et Radine :

La Voix de la Conscience, *Le Martyr du Silence*,

Histoire du Cinéma Russe (suite)

(d'après le *Voleur*, de Bernstein); *Le Rêve et la Vie*, *Le Cygne mourant*, *Les Ames Parentes*, *Le Chatiment*.

Puis *Une gerbe fauchée dans la maison d'amour*, avec Maxsimov et Preobrajenskaja.

Les Clefs du Bonheur, de Mm. Verlitzkaja, avec les mêmes. *Le Conte du Cher Amour*, *Les Bas Fonds de St.-Petersbourg*, *La Cheminée*, *Laisse la cheminée, son feu est éteint*, avec Mozjoukine, Vera Kholodnaja, Maxsimov, Polonsky, Rounitch, Strijevsky.

De son côté, Protozanoff tournait, également avec Mozjoukine et Lissenko en 1914 : *La Lutte pour la Vie*, *Le Péché*, *Les Rapaces*, *Les Sœurs Jumelles*, *Millions Maudits*, *L'Or Rouge*, *Le Parlementaire*, *Le Mystère de la Reine*, *La Vie Vendue*, *La Dernière Traversée*, *Le Nid des Vaulours*, *Le Suicide*, *La Cloche*, *La Petite Roques*, (de Maupassant); *La Ballade*, (de Tolstoï).

En 1916, il poursuit dans une note plus âpre encore le cycle qu'il avait entrepris, films puissants, morbides, (de ce morbide slave, mystique, illuminé, couleur de steppes et de toundras), nostalgiques plutôt que lugubres, assez réalistes, vigoureux, sans concessions sentimentales. Il tourne, toujours avec Mozjoukine et Lissenko : *Le Mendiant*, *Le Banquet de l'Amour et de la Mort*, *Trois Misérables*, 1713, *Le Journal d'un Fou*, *Popé Gapone*, *Les Provocateurs*, *La Dernière Maîtresse*, *Chez les Morts*, et *Nicolaï Stravogouine*, (d'après Dostojevsky).

En 1917 : *Le Carillonneur Muel*, (de Pouchkine), avec Mozjoukine, Lissenko, Volkoff.

Picovăia Dama (La Dame de Pique), d'après Pouchkine, avec Mozjoukine et Lissenko.

Procatie Milioni Andrej Kosjoukhov, (les millions de Kosjoukhov), avec Mozjoukine, Rimsky, Orlova.

Vérité avec Wladimir Gaïdarov, Talanov, Zoë Karabanowa.

La Fresque Inachevée, avec Anna Pavlova, Gaïdarov, Gzowskaja, Alexandr Volkoff.

Chkval, (la rafale) avec Pavlova, Gaïdarov, Gzowskaja, Volkoff.

Ni Nado Crovi (Assez de Sang) avec Pavlova, Gaïdarov, Gzowskaja, Volkoff.

Procouror (Le Procureur) sc. Mozjoukine, avec Mozjoukine, Lissenko.

Ortietz Serguei (Le Père Serge) de Tolstoï, avec Mozjoukine, Lissenko et Volkoff.

Au début de 1918, avant leur départ de Russie, il tourne encore : *Satana Licoujouchi* (Satan triomphant, ou le Rictus de Satan), scénario de Mozjoukine et Protozanoff, réalisation de Protozanoff et Volkoff, avec Mozjoukine, Lissenko, Volkoff et Orlova.

La troupe Ermolieff, réfugiée tout d'abord à Yalta, en Crimée, il y commence un film, avec Mozjoukine et Lissenko, film dont il poursuit la réalisation à Constantinople, sur le paquebot qui les amène en France, à Marseille... et à Paris : c'est *L'Angoissante Aventure*. Il tourne ensuite à Paris : *Justice d'Abord*, avec Mozjoukine et Lissenko; *Le sens de la Mort* (de Paul Bourget), avec André Nox; *Pour une Nuit d'Amour* (de Zola), avec Van Daële et Blanche Ross; *Vers la Lumière*, avec Yanova, Strijevsky, Koline; et *L'Ombre du Péché*, avec Diana KARENNE, Van Daële et de Gravano.

Ermolieff cédant sa firme à la Société Albatros, il le suit en Allemagne et y tourne plusieurs films en 1922-23 dont : *La Comtesse de Gagliostro*, *Tarass Boulba* (de Gogol). (à suivre)



"Tempête sur l'Asie"
de Poudovkine (Edition PAX FILM)

alchimie de l'image cinégraphique

par Robert de JARVILLE

La qualité photographique des images n'avait pas à entrer en ligne de compte dans la position des valeurs cinégraphiques occupant le début de cette étude.

En effet, la photographie demeure étrangère à l'essence du cinéma : elle n'en est qu'un des moyens.

Elle ne détermine même pas la photogénie de la matière utilisée qui reste adéquate aux conceptions de la relativité.

La photogénie n'étant pas la qualité propre des personnages ou des objets, mais leur position sur l'échelle des nuances et des lignes.

La nature et le degré de l'ambiance pouvant mettre en relief tel objet qui par un simple déplacement de la lumière ou une position différemment objective de l'œil de verre n'eut été que secondairement important, voire estompé, et, à l'égal de la personnalité individuelle que son rapport avec la collectivité peut seul évaluer chaque objet ne se valorisera sur la pellicule qu'en fonction de sa position eu égard à l'ensemble dont il n'est qu'un agrégat.

Le plan, créateur de relativité opère dans la ligne précédemment indiquée.

Il ramène l'univers à sa mesure.

Mieux, il procède d'un univers déterminé pour les besoins de la cause, assujéti aux proportions du drame à faire vivre.

Les volumes, qui ne sauraient avoir de fin en eux-mêmes, sont les bornes (non les limites) de cet univers recréé.

Univers dont l'équilibre ne se réalise que dans le mouvement puisque univers cinégraphique.

Le mouvement, dans son expression la plus ample repose essentiellement sur des notions de rapports. Rapports entre éléments-mouvement dont la nature et le rôle se modifient sensiblement suivant qu'on est en présence de personnages ou d'objets : c'est-à-dire de la matière cinégraphique elle-même. Cette dernière, bien que douée à des degrés variables de la puissance animique est entièrement tributaire de l'animisme cinématique, don exclusif de l'œil mécanique, lui-même force en mouvement.

Bien qu'ils apparaissent comme différents sous leurs aspects extérieurs suivant qu'ils sont ceux de personnages ou d'objets, les éléments-mouvement sont d'essence identique en leur matérialisation ; seule la notion du mouvement intérieur étant susceptible d'en différencier les mobiles.

C'est le cas de l'auto-mouvement propulseur, tributaire, chez le personnage d'une pensée ou d'un réflexe, pour l'objet, d'un machinisme initial.

Un homme en marche, un moteur qui tourne ont visuellement la même valeur expressive, le personnage comme l'objet, n'étant qu'un matériau du film.

Le mouvement psychologique lui-même n'existe qu'à

travers leurs manifestations, soit celles du personnage en jeu, soit celle d'objets mus et vus pour indiquer une pensée.

Le choix des éléments occupera le découpage pré-création de mouvements et de rythmes. Et l'on établira déjà leurs rapports originels ; la réalisation et le montage modifieront, s'il y a lieu, toutes prévisions.

Le dernier mot de ce débat entre images devant être dit par la mesure.

Il y a lieu de prolonger toutes ces vibrations jusque dans la pensée du spectateur, autre mouvement psychologique déterminé par ceux de l'œuvre, y compris ce que l'on peut appeler le mouvement-cinéma, autre dimension des angles animiques, dépendant et de la position et du plus ou moins de mobilité de l'appareil de prise de vue. D'ailleurs, celui-ci est souvent l'unique animateur des choses, car, œil mobile pour capter la matière inerte, il la restituera, devenu fixe à son tour, riche d'un dynamisme insoupçonné.

La nature du mouvement absolu devra donc réunir à la fois des mouvements extérieurs (auto-mouvement et mouvement cinéma), des mouvements intérieurs ou psychologiques (pensée de l'acteur s'il y a un personnage, et de toutes façons pensée du spectateur).

Ainsi, la correspondance est complètement établie entre les conditions déterminantes qui viennent d'être requises et les propositions énoncées au seuil de cette étude.

Des rapports entre ces diverses essences de mouvements naîtra le mouvement idéal de l'œuvre visuelle inscrit sur la ligne sensible, et c'est aussi dans ces mêmes rapports que va s'élever comme une ultime résonance, le rythme originel.

Mais celui-ci n'aura qu'une valeur intrinsèque dont certains cinéastes ne sauraient être satisfaits.

Ce sera, encore, une création du mouvement que la recherche du rythme définitif par l'orchestration du montage.

En effet, l'expression cinégraphique étant basée sur des notions de correspondances, la puissance et la vitesse animique de chaque cellule en action seront fonction, non seulement de sa propre impulsion, mais aussi de son coefficient rythmique.

Le rythme s'affirme aussi, comme la mesure supérieure de l'œuvre, l'ordonnance indispensable d'un tumulte d'images.

Longueur et position de chaque mouvement sur le kilométrage du film en seront les moyens utiles.

De cette alchimie supérieure de l'image cinégraphique, l'expression se dégagera en toute plénitude, avant résolu en sa course de l'un à l'autre pôle, de l'animisme au déterminisme, le problème de l'expression visuelle.

Monde des images = Cinéma.

Cinéma = images du monde.

Robert de JARVILLE.



Ernest Van DUREN

le brillant interprète du film réalisé
par **Gaston Ravel** en collaboration
avec **Tony Lekain**

"FIGARO"

d'après la trilogie de Beaumarchais
Production **FRANCO-FILM**



Marianne Winkelstern

dans

PRINCESSE DE CIRQUE

La superproduction A. A. F. A.

que **SUPERFILM**

présentera le 7 Mai à l'EMPIRE

Comment on tourna...

FINIS TERRÆ

Jean Epstein avait résolu, au début de l'été dernier, de porter à l'écran un scénario inspiré de la vie émouvante et curieuse qui règne encore dans certaines îles peu connues de l'extrême Bretagne, de notre Extrême-Occident français. Ouessant, la plus grande des terres restant immergées de cet archipel, a inspiré déjà toute une littérature, et on peut estimer à quelques milliers le nombre des touristes et voyageurs de commerce qui viennent y passer un ou deux jours à chaque belle saison. C'est pourquoi J. Epstein choisit de préférence, pour buts, les îlots Bannec, Balanec, Molène, bien plus petits, animés d'une vie personnelle encore en marge de la civilisation moderne, et où le visiteur inattendu éprouve vraiment à chaque pas l'impression de la découverte. Ce fut vers cette destination que, dans les derniers jours de Juillet dernier, le yacht mixte *Pampero* appareilla, chargé d'un important matériel de prise de vues cinématographiques, équipé par la Société Générale de Films, sous la direction de J. Epstein. Ce petit bâtiment, gréé en yawl, pourvu d'un moteur de 20 CV, que rien ne semblait désigner pour le dur service qui allait lui être demandé quotidiennement pendant près de dix semaines, prouva, sous le commandement du capitaine Danic, les meilleures qualités de tenue en mer. Sans doute, trop fortement mâté, roulait-il un peu avec la houle, mais, par contre, debout à la lame, il étalait merveilleusement.

Du Croisic à Brest, le voyage fut heureux et sans histoire.

I. — OUESSANT

Chaque Ouessantain affirme que ce nom d'Enez-Heussa (île d'épouvante), donné à sa patrie, n'émane que de littérateurs romantiques et n'a jamais existé dans la tradition. Quoi qu'il en puisse être, les écueils environnant Ouessant ont mauvaise réputation — malheureusement méritée — auprès des navigateurs. Sans doute, impressionnés par la légende, mais aussi pour mieux apprendre ces parages où les instructions nautiques déconseillent même à tout voilier de s'engager, J. Epstein et le capitaine Danic se poursuivirent à Brest d'un pilote. Celui-ci fit sa route par le grand tour, le chenal de La Helle, au large de la Jument. Par le temps clair qu'il faisait, n'importe quel automobiliste, carte en main, aurait su faire de même. Mais ce pilote, pourtant râblé, jeune et rougeaud, avait l'âme exubérante et inquiète. Dès la sortie du Goulet, il commença, à tue-tête, la prédiction

des catastrophes. Doublant Saint-Mathieu, il ne prévoyait plus que brève vie pour notre frêle navire. S'engageant dans le Fromveur, il percutait avec des mines funèbres la coque du you-you du bord. Il arpentait le pont, criant des récits de désastres et ne s'interrompait que pour descendre tous les quarts d'heure au poste d'équipage consulter nos cartes. Qu'un pilote eût tant besoin de cartes, nous parut suspect. De fait, c'était la cambuse à vin qu'il consultait et d'où lui venait tout ce lyrisme tragique.

Certes, Ouessant n'est ni un port, ni un abri sûrs pour aucune catégorie de navires. Au cours de toute la saison dernière, trois bateaux de p'aisance seulement vinrent mouiller dans la baie de Portz-Paul : un anglais et deux français, dont le nôtre. La route de Brest à Ouessant, surtout au large des Pierres Noires et des îles, est facile; l'entrée de la baie seule nécessite des renseignements très précis. Et un petit bâtiment peut parfaitement sans grands risques, sur deux ancres, rester plusieurs semaines au mouillage, tantôt dans l'une, tantôt dans l'autre des quatre ou cinq baies-abris d'Ouessant. Il est nécessaire alors de s'aboucher avec les pratiques du pays pour prévoir les sautes de vent et changer de mouillage selon ces prévisions. C'est ainsi que le *Pampero*, à qui quelques îliens prédisaient une fin lamentable de campagne, ne subit pas le moindre incident.

Et réellement, Ouessant mérite d'être connu, et connu de près ! Dès que la nouvelle de l'arrivée d'un bateau se répand dans l'île, la falaise se couvre de curieuses. Les curieux sont moins nombreux, la grande majorité des hommes naviguant au loin. Le voyageur qui débarque se sent flatté de cet empressement avec lequel tant d'inconnus sont venus au devant de lui. Mais dès l'échange des premières paroles apparaît le véritable caractère de l'accueil des îliens : plein de réserve et de dignité. S'ils sont venus si nombreux au devant du « touriste », car c'est ainsi qu'ils vous appellent avec un accent inimitable, c'est d'abord que l'occasion de la moindre distraction est rare à Ouessant; c'est aussi que le rythme du travail n'est point aussi tyrannique dans l'île que sur le continent, et chacun a bien une petite heure à perdre; mais c'est surtout par une inlassable curiosité. Le « touriste » dévisage ces Ouessantines dont il a tant lu et entendu; mais elles, elles l'examinent peut-être plus critiqueusement encore et chuchotent à la dérobée des appréciations.

Alors que, dans la Bretagne continentale, sauf en période de vacances, l'exode ancillaire vers les villes fait que l'on ne rencontre pour ainsi dire pas de paysanne de moins de trente ans, à Ouessant, au contraire, les

jeunes filles sont toujours nombreuses et même trop nombreuses pour le peu de garçons qu'il y a. Elles sont robustes et travailleuses et elles sont obligées de l'être, car la marine, qui est une aristocratie, a aussi son préjugé de caste : l'homme ne travaille pas à terre. Mais que dire de la beauté si souvent célébrée de ce type féminin ? Certes, elle est apparente, mais particulière et massive. La différence d'avec le type breton classique saute aux yeux des moins avertis. Ce n'est guère qu'à l'île de Sein qu'on retrouve une pareille structure des visages; elle fait songer à la possibilité d'une ascendance orientale ! D'ailleurs la géographie humaine des deux îles est mal connue. Furent-elles autrefois colonies et points de relâche des plus anciens navigateurs ? En tout cas, l'Ouessantin, plus encore que le Sénéan, n'aime point frayer, se marier ou vivre en dehors de son île. La plupart de ceux qui essayèrent de travailler sur le continent sont revenus au bout de quelques mois, éperdus, vers leur chaumière. A une Ouessantine bien née, la traversée des 20 milles qui séparent l'île de Brest, paraît la plus redoutable des épreuves. Elle n'a encore qu'un pied sur le canot, que, déjà, un effrayant mal de mer la terrasse.

Avant de s'embarquer pour Ouessant on a lu d'habitude ce prix Goncourt d'André Savignon : *Les Filles de la Pluie*. Ainsi le visiteur arrive avec une opinion sur l'île très fantaisiste et même fautive. Il s'imagine d'abord une facilité de mœurs qui est à peu près le contraire de la réalité. Le « touriste », qui engage en plaisantant la conversation avec l'indigène, constate qu'on lui répond peu et d'assez mauvaise grâce. A la première occasion et même sans occasion, l'ilienne ou l'ilien se déroberont et laisseront le curieux planté là. Cette réserve souffre des exceptions, mais rares et blâmées par les véritables Ouessantins. Et si M. Savignon avait l'intention de revenir dans l'île qui contribua à rendre célèbre, j'ai souvent entendu dire que ses modèles, qui considéraient son roman comme calomnieux lui feraient quelque affront.

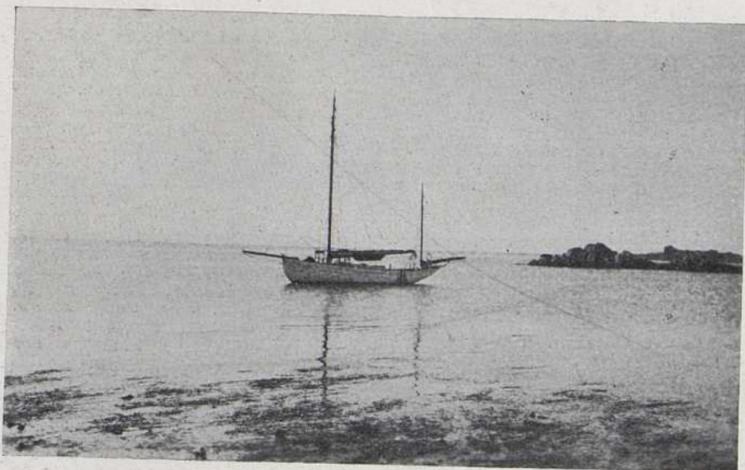
Ce n'est que très lentement, et en donnant des preuves de sympathie, qu'on peut pénétrer dans l'intimité de ce peuple de la mer et connaître son âme qui est charmante. Mystérieuse aussi, M. Jean Epstein, dont le film est si fortement imprégné de cette atmosphère iliienne, écrivait récemment :

« Il y a pourtant un mystère dans cet Extrême-Occident. Par quel ordre un millier d'hommes vit-il de la naissance à la mort sur un flot de moins d'un demi-kilomètre carré, sans eau, sinon de pluie, à la merci des continues tempêtes de l'hiver (1) ? Quel est cette interdiction qui pèse sur

Finis Terræ (suite)

eux, de participer à la civilisation continentale ? Pourquoi préférèrent-ils le risque de la disette à une traversée de quelques neiges ? Les hommes sont marins ou pêcheurs ; mais les femmes ont peur de la mer et sont malades dès qu'elles ont un pied à

l'identité de l'ermite qui vient de débarquer à Penmaroch ; à passer l'après-midi en tâchant de surprendre l'original dans sa grotte ; à user toute une journée en ruses, diplomaties, jeux des relations liées pour trouver le poulet, les œufs ou le beurre frais.



Le "Pampéro" prend la mer.

bord ! Une épouse, en vingt-huit ans de mariage, avait cohabité avec l'homme, matelot, pendant sept mois en tout ; elle gardait la maison dans l'île et élevait deux fils pour une destinée pareille à celle du père. Telle autre, n'ayant jamais été sur la grande terre, ne sait quelle bête ce peut être quand elle voit un cheval sur une carte postale ; elle dit : « C'est un grand cochon ».

Et parlant plus loin « de la découverte derrière leurs fumées de goémon, des deux îlots Bannec et Balanec et de cette colonie fraternelle des pêcheurs de goémon, des faucheurs de la mer », qui inspirèrent principalement le film et où nous conduirons le lecteur tout à l'heure, J. Epstein ajoute : « Là et en eux se résume ce mystère des hommes voués à une terre qui n'est que rocher, à une mer qui n'est qu'écume, à un métier dur et périlleux, obéissant ainsi à un ordre haut ». Ce mystère atavique, nous ne nous vantons point de l'avoir élucidé, mais nous avons tout de même fait plus à Ouessant que de voir son pittoresque extérieur de rochers et de brisants et cette célèbre sortie de la grand'messe dominicale devant laquelle les kodaks des touristes sont souvent braqués de façon presque inconvenante.

La vie à Ouessant a sa propre saveur, ni continentale, ni coloniale. On y apprend bien vite à n'appeler les gens que par leur prénom (et sinon on confondrait quelques trois cents membres de diverses familles Malgorn et autant de Creach) ; à ignorer l'heure légale ; à discuter passionnément

denrées rarissimes, qui amélioreront l'ordinaire du bord ; à se faire inviter à une « fête de l'arbre » et au « festin du cochon » ; à se laisser impressionner par l'histoire de la maison hantée où l'on finit par apercevoir, comme tout le monde, des lueurs ; à veiller tard devant un bol de café, tandis que chaque femme de l'assistance, à son tour, raconte en breton et à une vitesse vertigineuse les fantastiques récits de son répertoire, sans jamais y changer un mot et sans cesser une seconde de tricoter.

Mais nous n'étions pas, à Ouessant, en villégiature. L'objectif du film de J. Epstein était bien davantage la vie des goémoniers dans les petites îles Bannec et Balanec que le redoutable passage du Fromveur sépare d'Ouessant. Il fallait trouver un équipage du pays pouvant piloter le capitaine du *Pampéro* dans ces parages difficiles. Le pilote amené de Brest avait trouvé d'autres soutes à vin dans l'île et continuait à nous prédire une mort générale et rapide. On ne pouvait songer à le garder.

II. — BANNEC, BALANEC.

François Morin, patron de *L'Hermine*, est sans doute le meilleur pêcheur d'Ouessant. Homme d'une audace réfléchie, connaissant mieux que bien les moindres des innombrables « cailloux » de la région, lui seul ne

jugea pas impossible, pas même difficile, de promener durant de longues semaines nos deux mètres de tirant d'eau entre les petits îlots de l'archipel. Aussi, Morin, en qualité de pilote, et son équipage, en qualité de matelots de renfort, passèrent bientôt sous le commandement de notre capitaine Danic.

Bannec et Balanec, voici les îles qu'il faut à ceux qui veulent, à vingt milles de Brest, se donner l'impression d'une exploration et d'une découverte ! De ces îlots rocheux de moins d'un kilomètre carré, de novembre à mars, les brisants balayaient toute vie. Vers Pâques, une dizaine de barques noires et lourdes, quittent la côte bretonne, à l'embouchure de l'Averbrach, affrontent le passage du Fromveur et se dirigent vers Bannec ou tel autre îlot de l'archipel d'Ouessant. Chacune est l'arche d'une famille, chargée jusqu'à la lisse de quelques hommes, frères dont l'aîné est le chef, d'un cheval garotté, de paillasses, de foin et d'avoine, de miches de pain, de biscuits et de lard. Chaque barque regagne rigoureusement son mouillage de l'année passée. Pour une saison de cinq mois, les hommes retrouvent la vieille coque renversée, l'excavation naturelle dans les rochers qui abritent chacune un groupe de hamaes. Cette coque et cette niche dans les cailloux, sont le « village ». Entre ces habitations, la citerne, recueillant l'eau de pluie, souci constant des goémoniers. Dans l'île, il n'y a exactement rien ; pas de source ; pas de végétation qui atteigne la cheville. Et, comme toujours, la mer exclut la femme.

À l'étable des marées basses, les barques fouillent les moindres criques des écueils environnants. Armés d'une faucille, très longuement emmanchée, les hommes fauchent le goémon à sa profonde racine sous-marine sur les rochers. Encore choisissent-ils leur auge. Ce rude travail se fait en hâte. Précaire serait, en effet, le sort de l'embarcation qui, par jour de calme, où la voile est sans force, se laisserait surprendre par le courant de flot ; la barque serait rejetée au large, ou précipitée contre les récifs. Le goémon cueilli est étalé sur l'île, séché à demi au soleil, puis brûlé dans un four creusé dans le sol, répandant une fumée iodée très âcre. Les cendres résultant de ce brûlage contiennent une forte proportion de soude et se vendent jusqu'à deux mille francs la tonne aux usines du littoral. Mais il faut que le goémon ait été bien choisi par les faucheurs.

Très fraternels entre eux, mais très jaloux chacun des autres dans leur isolement, ces jeunes hommes sont émus par le moindre incident, crédules à toute imagination de l'un d'entre eux, alertés et inquiets pour un rien. Le plus jeune d'entre eux prend ce minuit très clair pour l'aube, et les voici tous debout, prêts à appareiller, stupéfaits de voir la marée en retard sur l'aurore, perdus dans le temps, affolés comme les oiseaux d'une volière que l'électricité éveille. Tous savent naturellement d'innombrables chansons dont les couplets se multiplient et se

Finis Terræ (suite et fin)

répètent à l'infini, tant que le chanteur a du souffle. Le plus curieux est l'esprit de contradiction qu'ils développent en eux par jeu. Un navire passe au large.

— C'est un cargo ! s'écrie l'un.
— Je te dis que c'est un vaisseau de guerre ! contredit l'autre.

Ni l'un, ni l'autre ne se sont donnés la peine de bien regarder. Mais la dispute, toute artificielle, encouragée par les camarades, va durer des heures, et si c'est un dimanche, toute la journée. De même, à propos du temps qu'il fera demain, de la direction du vent d'hier. Ainsi, ils trompent l'ennui.

L'arrivée de notre yacht, avec son nombreux matériel de prise de vucs, fut, dans ces parages, un événement. La légende du « yacht blanc plein d'espions » s'accrédita rapidement. Les sémaphores s'émurent du petit navire qui passait des semaines parmi des cailloux, où il semblait qu'il n'y eût rien d'autre à chercher qu'une voie d'eau dans la coque. La préfecture maritime et la police furent alertées. Les gendarmes firent la traversée pour interroger J. Epstein à Ouessant et le filèrent dans le port de Brest. Enfin l'intervention de l'amiral Le Vavasseur et d'un commissaire, dissipèrent le malentendu qui commençait déjà à créer un courant d'opinion hostile, particulièrement vif dans la petite île de Molène dont nous aurons à reparler.

La navigation autour de ce groupe de petites îles nécessite absolument le concours d'un pilote, pratique du pays. La mer est semée d'écueils innombrables, de basses que seule une teinte plus sombre de l'eau ou un léger brisant décèlent. Ces dangers sont rendus encore plus redoutables par la force des courants qui se renversent du flot au jusant et atteignent près de six nœuds. Pour pouvoir circuler librement à toute heure de marée, un moteur suffisant et sûr est donc également indispensable dans ces parages. Même par beau temps, les mouillages, à Bannec et à Balanec, ne sont pas assez sûrs pour qu'on y puisse passer la nuit, surtout à cause des courants qui se font sentir à toucher terre. Le débarquement impose une gymnastique sérieuse à l'assaut d'immenses blocs de rochers couverts de goémon visqueux. À travers toutes ces difficultés, le patron Morin pilota le *Pampéro* avec une maîtrise et un calme qui nous firent oublier toute éventualité d'un danger. En soixante-dix jours d'une navette continue entre Ouessant, les petites îles et Brest, intimidé une seule fois par la mer, le *Pampéro* n'avait même pas éraflé sa peinture.

III. — MOLENÉ.

Les Ouessantins sont grands donneurs de surnoms. Eux-mêmes s'appellent « Maout », ce qui veut dire « moutons », l'animal pullulant dans l'île, comme ailleurs le lapin. Les Molénais de la petite île voisine se nomment « Screou » ou mouettes. Alors qu'Oues-

sant fournit surtout des marins, Molène abrite un bourg ratatiné de pêcheurs qui passent pour les meilleurs homardiers et langoustiers de l'archipel. Et les Molénais ne sont pas les derniers à proclamer cette primauté. Leur caractère particulier et dur ne comporte guère de traits de modestie. Leur île est curieuse, mais peu avenante. Les maisons du bourg sont extraordinairement entassées les unes sur les autres au-dessus du port, presque comme à Sein, et les ruelles ont 80 centimètres de large. Si, en vous promenant, vous rencontrez là l'une des trois ou quatre vaches de l'île, qui a justement l'idée de se promener en sens contraire, le problème de la circulation se posera devant vous de façon aiguë. Pourtant, en dehors de l'agglomération, il reste un bon kilomètre de terrain où la culture même n'est pas intensive. Le port est un bon abri si l'en consent à l'échouage, car il a peu de fond. Et les soins de propreté n'étant apparemment pas le principal souci de la municipalité, il est encombré de déchets de pêche, ce qui n'est pas sans inconvénient pour un odorat délicat. Le touriste est encore, à Molène, un être exceptionnel ; aussi n'y faut-il encore considérer l'hôtel comme utilisable qu'en cas de force majeure. L'île n'ayant pas de source, la cuisine et les breuvages ne peuvent y être préparés qu'à l'eau de citerne, d'où leur saveur inattendue et variable selon l'état hygrométrique des jours précédents.

La grande curiosité et la légitime gloire de Molène sont le nouveau canot de sauvetage à moteur, le *Colman*. On le dit le plus beau de France. En tous cas, son équipage est l'un de ceux qui



Le brûlage des goémons.

à le plus grand nombre de sauvetages héroïques à son actif ; les Molénais sont aussi bons sauveteurs que pêcheurs. Leur point d'honneur, en cas de sinistre, même éloigné, est d'arriver les premiers sur le lieu de la catastrophe. Et rarement ont-ils été dépassés dans leur

course à l'honneur et au sacrifice. Le patron Maurice Cuyandre a bien une douzaine de médailles cachées dans son coffre et tout un rouleau de diplômes dans son armoire. Le premier moussaillon rencontré sur le port vous conduit à sa demeure modeste, où il vit avec sa nombreuse famille. Maurice, comme on l'appelle familièrement, ne se fait pas prier longtemps pour vous montrer avec fierté son *Colman* dans son hangar, prêt à être lancé à la mer en quelques secondes si besoin est. Et si, par hasard, vous êtes voisin de mouillage de la barque de pêche de Maurice, il viendra vous rendre visite à bord, acceptera sans façon de trinquer à vos santés communes et vous racontera peut-être, comme lui seul sait le faire, avec passion, en hâte, deux, trois, quatre récits de sauvetages, emmêlés, hachés, ponctués de son exclamation familière : « Plenty sea ! Plenty fóg ! Plenty rocks ! »

En résumé, l'archipel d'Ouessant peut être le but d'une croisière fertile en impressions de tourisme nerveux. Le film de Jean Epstein, qui est intitulé « *Finis Terræ* », vient d'être achevé. Il représente un drame qui s'est réellement produit, il y a quelques années, dans l'archipel, et a eu sa répercussion dans plusieurs de ces îles. De tels incidents sont d'ailleurs courants, dans les conditions particulières de vie des goémoniers et des îliens. Le folklore y est riche en récits, parfois tragiques. La curiosité du film de Jean Epstein est qu'il est entièrement interprété par les indigènes et ceux-là mêmes qui participèrent au drame vrai. Nul doute que la sortie de ce film devant le

Pierre HOT.

A propos d'un article maladroit sur...

...les studios français

M. Kruger, par ailleurs, technicien apprécié et actuellement chef-opérateur d'une très importante firme de production française publiait récemment sous sa signature un réquisitoire, qu'il aurait voulu terrible, contre les studios français. A l'en croire, ils étaient absolument insuffisants et ne pouvaient permettre aucun travail vraiment sérieux.

Si M. Kruger avait écrit ces choses, dans un organe corporatif ou professionnel s'adressant à des gens « qui savent », son article pouvait être un coup de fouet brutal et maladroit, mais inoffensif et peut-être utile. Cet article publié dans un quotidien à gros tirage, s'adressant à un public non averti, est une mauvaise action.

On n'a pas le droit de jeter la suspicion sur une corporation dont on fait partie, de discréditer une industrie dont on vit, et largement, de dévaloriser une marchandise avant même son apparition sur le marché, en affirmant qu'elle sera forcément médiocre, les moyens de fabrication étant inférieurs et insuffisants. Cela c'est faire le jeu du concurrent d'en face, commercialement c'est un peu trahir.

Ce sabotage eut été l'œuvre de quelque plumitif en gésine de publicité douteuse, nul n'y eut porté attention, ceux qui s'en mêlent, écrivent souvent tant de sottises sur le cinéma, qu'une de plus, une de moins... L'affirmation venant de Krüger qui, jusqu'alors, avait mérité toute notre sympathie professionnelle, elle nous émut et nous fimes une enquête : elle fut concluante. Tant à Joinville, qu'à Billancourt, qu'à Nice, qu'à Francœur, qu'à Epinay, la réponse d'opérateurs — très désintéressés, croyez-le Krüger et pourtant bien moins favorisés que vous — fut unanime... « Evidemment, les chiffres cités sont exacts, mais le fonds de l'article est foncièrement, volontairement tendancieux ».

Nous publions aujourd'hui l'opinion sur ce sujet de M. Burel dont tout le monde, dans les milieux cinématographiques, apprécie la compétence et reconnaît l'autorité. Chef-opérateur d'Abel Gance depuis 1915, il fut l'assistant technique de « Napoléon ». M. Burel a de plus tourné trois films avec Jacques Feyder, récemment encore il fut l'assistant technique de « Vénus ». Ce sont là à nos yeux, garanties suffisantes, d'autant que le souci d'impartialité dont fait preuve M. Burel, son souci très vif de ne pas vouloir paraître « bécher » un collègue, lui ont fait observer une réserve que pour notre part nous qualifions d'excessive. Je veux bien croire que les termes de M. Krüger ont dépassé sa pensée, que lui non plus « il n'avait pas voulu cela ». Qu'importe ! le mal est fait, le signataire de ces lignes acrimonieuses doit supporter seul une responsabilité, qui dans la réalité a peut-être été partagée.

Voici la réponse de M. Burel, nos lecteurs, en apprécieront la simplicité, l'intelligente vision des réalités et la parfaite compréhension des nécessités actuelles.

« Est-il vrai, me demandez-vous que pour faire un bon travail, il nous faut des studios de 120 mètres de longueur sur 30 mètres de hauteur, 10.000 ampères de lampes à incandescence, 20.000 ampères de lampes à arc, des groupes électrogènes à 30.000 ampères etc... Franchement, oui, ce ne serait pas mal, on peut même redoubler tout cela si vous voulez..., mais dans quel but ? Vous voulez concurrencer les Américains ? »

Pour les surpasser en technique, il faudrait disposer d'énormes capitaux, supérieurs encore aux leurs. Pour nous, c'est chose impossible. Du reste, au point de vue artistique, nous ne créerions rien de neuf ; au point de vue commercial : les films à grands décors, à vastes constructions, et qui, par conséquent nécessitent de grandes dépenses, ne « rapportent pas ». « Ben-Hur », par exemple, succès formidable pourtant, à juste couvert ses frais. Alors ?

Au lieu de rêver de « 30.000 ampères », et de studios immenses qu'on ne trouve qu'exceptionnellement, même en Amérique, il nous faut chercher notre voie dans un art d'un genre original.

Au lieu d'utiliser les très grandes figurations, d'immenses décors, de chercher des innovations techniques compliquées, fondations de bois et de plâtre ; au lieu de ces dollars comme matière première, tout simplement cette matière grise dont nous sommes plus riches, il nous faudrait créer un genre spécial, utiliser le goût français si universellement connu et apprécié. Il faudrait rester nous-mêmes. Je suis sûr que ce serait le meilleur moyen d'arriver et de nous maintenir à une place honorable dans la production cinématographique mondiale.

Partant de ces principes, pourquoi courir après les Américains, dépenser souvent en vain des sommes importantes, nous casser la tête pour réaliser des choses presque impossibles et en somme peu intéressantes. Cherchons plutôt à obtenir des films d'un art véritable et personnel, et intéressants aussi pour l'exploitation.

Pour ce travail, la plupart des studios français sont suffisamment bien équipés et certains ont même une installation perfectionnée, dont les opérateurs n'ont qu'à se louer ».

BUREL.

Que voilà donc une admirable leçon de modestie, de bon sens français et qui rappelle ce bon vieux proverbe de chez nous : « Les bons ouvriers ont toujours de bons outils, et ils savent s'en servir ».

Jacques DE LAYR.

Les films parlants

par le Dr de COURTRY

M. Louis Aubert revient d'Amérique, il a rapporté dans sa valise un *Vitaphone*, c'est-à-dire un appareil qui synchronise les bruits et la projection des films et cet appareil il nous convie à l'entendre fonctionner tous les jours à l'Aubert Palace.

La démonstration est extrêmement intéressante, mais parlant d'une façon très objective, je l'ai trouvée très inégale. Que mes amis Aubert et Tavano ne m'en veuillent pas. Ils savent que je dis toujours loyalement ce que je pense. D'ailleurs, je peux très bien me tromper.

La première objection que je fais, est le choix des chansons en anglais. Les sous-titres bilingues contribuent à briser le rythme.

La deuxième objection est que tout le film n'ait pas été réalisé entièrement avec voix.

La troisième d'ordre général est que l'on n'a pas trouvé la matière reproduisant les sons sans y ajouter sa vibration propre, aussi, dans la première partie du programme : exécution des morceaux divers, de fâcheux bruits métalliques gênent l'audition. Ces objections sont de peu de poids puisque c'est une démonstration pratique, mais il est bon néanmoins de les préciser.

Plus grave est le reproche que je fais à la langue française de ne pas avoir trouvé les mots nouveaux nécessaires à toutes ces inventions nouvelles.

Quelle faute de parler de *film sonore*, de *film parlant* ? On nous induit en erreur. Il y a tout simplement synchronisation d'un cinéma et d'un phonographe ; les mots anglo-saxons ont le mérite de la précision et de la concision.

Gaumont nous a présenté depuis vingt ans des réalisations remarquables en ce genre et nous avons entendu en 1905 le coq de Pathé chanter sur l'écran de cette façon à l'Olympia.

La synchronisation étant réalisée par des procédés qui ne doivent pas être des plus ardues, le problème est d'obtenir un enregistrement presque parfait des sons. Or, actuellement Columbia, Gramophone, Polydor, obtiennent des enregistrements que l'on peut déclarer parfaits.

Aussi, dans la deuxième partie du programme pour l'exécution du *Chanteur de jazz* donnerons nous un 18 à M. Aubert.

Le vrai film sonore, ainsi que je l'écrivais après les premières démonstrations auxquelles j'ai assisté à La Haye, à Berlin et à Vienne, c'est celui où les ondes sonores sont inscrites sur le film, soit graphiquement par des traits comme un phonographe, soit par une transformation des ondes sonores en ondes lumineuses (procédé mécanique ou physicochimique).

Là est d'ailleurs à mon humble avis l'avenir, car l'amateur possède ainsi le moyen de reproduire l'atmosphère sonore de façon pratique, avec un seul appareil, tandis que les installations de synchronisme sont des plus coûteuses d'après ce qu'il nous a été dit.

Je reviendrai d'ailleurs sur les deux procédés d'impression des sons sur la pellicule elle-même dans les articles suivants.

Mais la séance de démonstration de l'Aubert Palace, nous conduit à d'autres remarques. C'est d'abord la démonstration d'un phénomène dont j'ai parlé il y a un an dans *Comœdia* en décrivant les procédés de film sonore qui n'avaient été présentés au Congrès de la Chambre Européenne du film d'enseignement (Tri-ergon-Munchausen).

Son et lumière ont des vitesses de propagation diffé-

rentes ; la place du spectateur ne sera donc pas indifférente pour une audition agréable et normale du film ou plutôt des haut-parleurs, disposés dans la salle et réglés en mezzos en prenant toutes précautions contre l'écho.

Ainsi le remarquable chanteur qui interprétait l'aïeule entourait les spectateurs des vingt premiers rangs. L'aurait-il donc venir avec les oreilles bouchées comme les trompettes des jazz.

Donc ici encore nécessité d'une mise au point. Quand on aura trouvé la place optimale, quelle merveille ! Et combien heureux et avisé fut M. Aubert en choisissant cette œuvre. Lorsque M. Joison, la vedette ayant interprété une chanson nègre, dit à sa mère : « You lkded, mama ? ». Ce fut un véritable enthousiasme qui souleva la salle. Et l'ambiance devint telle qu'on croyait voir les figures des acteurs se détacher sur l'écran. Le relief réalisé par le film sonore !

La voix humaine ainsi reproduite, avec une pureté, un naturel, une finesse admirables, voici bien le procédé parfait dont je parlais au début.

J'ai essayé de m'objectiver le plus possible, de trouver des critiques : impossible, on est empoigné et non par ce *raccrochage* sentimental si souvent et si facilement employé par les Tartuffe de l'émotion. Non, c'est direct, c'est sain, c'est franc !

On a discuté de la supériorité de l'écran sur la scène ou vice-versa.

On a dit : « si complet que soit le talent de l'interprète, l'écran ne montre que son image, alors qu'au théâtre sa présence réelle crée un contact physique, dégagant ce fluide et cette sorte de magnétisme que la toule subit directement. »

Eh bien, ce contact physique est établi. L'expérience est faite : la voix humaine, avec ses souplesses et ses nuances, vit réellement devant nous. M. Antoine me dira si je me trompe.

Voici donc une expérience concluante : les directeurs de salles vont s'émouvoir. Est-ce à dire que le film muet doit disparaître ? Non. Mais ainsi que je l'ai écrit dans *Comœdia*, les films sonores vont apporter un souffle d'art et de beauté dans les lointaines provinces, qui sont privées des ressources de l'art lyrique et contribueront à éduquer les masses et lutteront contre la désertion des campagnes.

Alors se pose un problème autrement angoissant que la disparition des films muets. C'est la question des adaptations musicales, et celle concomitante des musiciens d'orchestre de cinéma et le problème de la synchronisation des grandes œuvres lyriques. Tout leur répertoire va être très rapidement adapté aux films parlants et sonores. Que vont devenir les théâtres lyriques ?

Les disques phonographiques permettent déjà aux dilettantes d'étudier une partition au coin de leur feu. Avec le film parlant nous aurons tout un opéra sur l'écran. Les films en couleur et la télévision, quelle Révolution ! Ces graves questions ont, comme vous le pensez, soulevé l'attention des Sociétés d'auteurs et de compositeurs et des syndicats intéressés.

Des droits considérables seront perçus et nous croyons savoir que déjà un grand industriel du film a promis des ristournes aux artistes lésés. Au fond, quand tout sera tassé, il n'y aura qu'un déplacement de valeurs, mais déjà au point de vue qui nous occupe nous ne pouvons que nous réjouir des possibilités d'art et d'éducation mises à la portée de tous.

Henry DE COURTRY.

Trop près des étoiles...

combien paie-t-on en Amérique?..

par René GUETTA

M. René Guetta raconte dans ce livre « Trop près des étoiles » le séjour qu'il fit à Hollywood. En rapportant la stricte vérité sur ce qui se passe dans la ville mystérieuse du cinéma, le jeune auteur détruit bien des légendes et aussi quelques illusions.

Grâce à la sympathie de notre grand confrère « Les Annales » que dirige avec tant d'autorité M. Pierre Brisson, nos lecteurs ont pu dans notre dernier numéro, lire le début de cette enquête dans un encartage de seize pages en héliogravure.

Or, nous avons reçu de la librairie Plon, la lettre suivante :

« Nous allons publier vers le 25 courant un ouvrage de M. René Guetta « Sous le ciel de Hollywood, Trop près des Etoiles ».

Successivement acteur, assistant, secrétaire dans les différents studios, René Guetta a vécu à Hollywood, la cité américaine du cinéma dans l'intimité des plus grandes vedettes populaires dans le monde entier.

Le livre qu'il a rapporté de ce séjour en Californie est vivant et documenté. Nous en avons extrait pour « Photo Ciné » le passage ci-joint dont nous vous réservons l'exclusivité ».

Nous sommes très heureux d'offrir à nos lecteurs, la primeur de ces lignes, et nous en remercions vivement, en leur nom, le grand éditeur.

N. D. L. R.

Comme je l'ai déjà dit, on paye un acteur ou un metteur en scène, d'après son rendement auprès du public. Et c'est justice. Les contrats sont renouvelables tous les ans, et à progressions, par exemple 350 dollars par semaine pour commencer, contrat de trois ans ; la deuxième année, 1.000 dollars ; la troisième, 2.000 dollars. Si l'acteur ou le metteur en scène n'ont plus de succès entre temps, le contrat n'est pas renouvelé. Si, au contraire, le succès vient, le contrat est rempli intégralement.

On gagne au cinéma plus que dans n'importe quel métier. Un second assistant touche 75 dollars par semaine, ce qu'un chef de bureau ordinaire a du mal à gagner. Un acteur est rarement sous contrat à moins de 150 dollars par semaine, ce qu'un chef de bureau ne gagne jamais. Un scénariste commence à 250 dollars par semaine. Il peut atteindre le prix de 35.000 dollars par scénario. Tel est le cas de Darney Glazer. Frances Marion, la célèbre scénariste, doit toucher 2.500 à 3.000 dollars par semaine. Par contre, Jean de Limur, qui commence seulement à être connu, ne doit avoir plus de 300 dollars par semaine, ce qui, dans toute autre industrie, est un salaire absolument splendide.

Les metteurs en scène sont encore plus payés. Lubitch gagne 125.000 dollars par réalisation, Fitzmaurice 75.000, Raoul Walsh 7.500 par semaine, Mal. Saint-Clair, 3.500 dollars par semaine. Mais ce sont les tout premiers. Les metteurs en scène plus jeunes se font entre 700 et 2.000 dollars par semaine.

Les acteurs sont ceux qui, dans l'industrie cinématographique, sont le plus payés. Voici quelques prix :

Tom Mix reçoit environ 20.000 dollars par semaine, l'homme le plus payé de la colonie ; il a la particularité de toucher son argent par jour et en or. En dehors des banques, où sa fortune est en sûreté, il a chez lui toujours 500.000 dollars en billets dans un tiroir, par prudence, sans doute, pour si, par hasard, les banques sautaient. Coleen Moore gagne 17.000 dollars par semaine. Elle les vaut, étant extrêmement populaire. Mary Pickford, Gloria Swanson, Norma Talmadge, Constance Talmadge, n'ont pas de salaires fixés, ayant leurs propres productions distribuées par United Artist. Pour chaque film, elles investissent un capital qui leur rapporte beaucoup si le film se vend bien, rien si le film est mauvais. Leur responsabilité est donc très étendue. Ainsi du reste sont Douglas, Chaplin et Harold Lloyd. Je crois que c'est ce dernier à qui ses films rapportent le plus. Corinne Griffith, maintenant chez First National, doit gagner 5.000 dollars par semaine. Dick Barthelmess environ 10.000 dollars, Alice White 1.000 dollars, Molly L'Day 1.000 dollars. Chez Metro, Greta Garbo doit gagner 3.000 dollars, John Gilbert, 7.000 dollars, Renée Adorée 3.000 dollars, Aileen Pringle 2.500 dollars, Lew Cody 3.000 dollars, Marion Davies a sa propre production, Georges K. Arthur 2.500 dollars environ. Chez Paramount Adolphe Menjou gagne 10.000 dollars, Richard Dix 5.000 dollars, William Powell 2.500 dollars, Bancroft 2.500 dollars, Bébé Daniels 5.000 dollars, Pola Negri 8.000 dollars. Chez Fox, Janet Gaynor, lorsqu'elle tourna Saurèse, gagnait 300 dollars par semaine. Son avocat lui obtint un nouveau contrat en rapport avec son prodigieux succès. Elle a maintenant 3.000 dollars environ. De même Charlie Farrell, qui, pendant longtemps se promenait dans la modeste Ford qu'il avait étant un extra. Vic Mac Laglen doit gagner 2.000 dollars, Madge Bellamy aussi, June Colver un peu moins. Sally O'Neil, Claire Windsor, Lois Wilson, Mae Mac Avoy, Lupe Velez, Margaret Livingston, Jane Winton, se font entre 1.000 et 3.000 dollars par semaine, lorsqu'elles travaillent. Don Alvarado, Gilbert Roland, Gary Cooper, James Hall, sont, parmi les jeunes, ceux qui gagnent le plus.

Tels sont quelques salaires de metteurs en scène et d'acteurs, ils sont très hauts et le métier est rémunérateur. Mais comptez combien touchent entre 5 et 10.000 dollars par semaine, puis comptez le nombre de ceux qui font du cinéma, et vous me direz si vous n'avez pas envie de rester chez vous plutôt que de tenter, contre cette force immense de concurrence, la fortune, en crevant de faim.

René GUETTA.

Ceux qui lisent PHOTO-CINÉ...

Offices, Cinémathèques, Comités, Instituts Nationaux et Régionaux, Amicales, Mutuelles, Associations, Syndicats, Chambres Syndicales, Personnalités Cinématographiques, Sociétés et Associations de Cinématographie et de Photographie, Principales Sociétés d'Exploitations Cinématographiques, Membres de la Chambre Syndicale	529 ex.
Journaux, Journalistes, Critiques Cinématographiques, Paris et Province	120 »
Auteurs de Films, Scénaristes, Directeurs de Studios, Metteurs en Scène, Opérateurs, Artistes, etc.	573 »
Exploitants Paris	209 »
Exploitants Province	1087 »
Edition, Location, Importation, Exportation, Vente et Achat, Maisons et Agences Départements et Colonies	363 »
Représentants des Maisons de Location Paris et Province	90 »

Vendeurs et Acheteurs de Films à l'Etranger	148 »
Vendeurs et Acheteurs de Films pour la France et l'Etranger	206 »
Services à l'Etranger	264 »
Abonnés divers	335 »
Vente Kiosques et Librairies (Paris et Province)	2000 »
	5.924 ex.

(CINQ MILLE NEUF CENT VINGT QUATRE)

Tous les exploitants permanents doivent recevoir chaque mois « Photo-Ciné ». Au cas où par erreur, ils ne le recevraient pas, prière de nous le signaler, nous ferons immédiatement le nécessaire.
La liste de nos services est à la disposition de tous nos annonceurs.

10 abonnements d'un an à Photo-Ciné
et 20 abonnements de 6 mois

ont été retenus par **Sic-Delta**
pour être attribués aux Lauréats du
**I^{ER} TOURNOI CINÉGRAPHIQUE
DE PERSPICACITÉ**

organisé à « Excelsior »

par le Consortium Delta et le Syndicat international Cinématographique
à l'occasion de l'édition du film « Quand l'ombre descend » de G. Dini

LE COURRIER DE PHOTO-CINÉ

Paris, 15-3-29.

... Remercie sincèrement M. Jacques de Layr et le félicite.

Mon cher confrère,

A. DE A. CAVALCANTI.

... Laissez-moi vous féliciter spontanément de votre dernier numéro. Il est sensé, renseigné, plaisant à lire, bien présenté.

... Avec ses compliments sincères et ses vifs remerciements.

Bravo.

Votre dévoué.

Charles BURGNET,
Président de la Société des Auteurs de Films.

José GERMAIN.

Là, gît la vérité...

Être... ou ne pas être !

par Jacques NOEL

Cette formule souvent employée est un monde si on lui donne l'allure d'une affirmation. Elle devient moins qu'un atome dès qu'elle représente une question posée avec tout le vague de l'interrogation abstraite.

En un mot, il ne faut pas se demander ce qui arriverait si l'on ne voulait pas être quelqu'un ou quelque chose, il faut être, même si cette prétention contrarie les ambitions ou les appétits de ceux qui veulent être trop.

Ceci dit, pour donner un peu d'assurance aux craintifs qui doutent de l'avenir du cinéma français.

Le cinéma est né en France, il a grandi et fortifié en notre beau Pays, il est, il doit continuer à être, il sera chez nous et par nous !

J'entends bien qu'il a souffert, lui aussi, de la guerre et que la crise de croissance provoquée par le cataclysme mondial faillit lui être funeste, mais il a la vie dure, heureusement, ce brave cinéma français et ce n'est pas demain, contrairement à ce que déclarent certains pontifes mal ou trop « éclairés » que nous enterrerons en France cet art industriel auquel nous avons donné la vie, et quelle vie !

Regardons bien autour de nous et constatons sincèrement que le film français existe toujours. Grâce peut-être aux sacrifices consentis par quelques uns des plus humbles, plutôt que par les efforts des grands, mais il existe et c'est là l'essentiel.

Il existe parce que tout de même les anciennes maisons de production tiennent toujours, et aussi par les jeunes et ardentes sociétés qui entrent dans la ronde en nombre respectable.

Peut-être, me dira-t-on que les vieilles firmes françaises sont fatiguées, à bout de souffle, et qu'elles s'appuient beaucoup plus sur les bénéfices de l'édition des films internationaux et même quelquefois français que sur le produit de la vente d'une production propre ? On ajoutera sans doute que les nouveaux venus n'ont que la vie falote d'un maigre quinquet à huile exposé aux multiples et violents courants d'air de la concurrence.

A cela je répondrai simplement au besoin par des chiffres que la production est en progression, tant en ce qui concerne la valeur intrinsèque des films que par le nombre des œuvres réalisées.

Qu'on le veuille ou non, que les américains soient renfrogés ou hilares, il est un fait : la production natio-

nale sort peu à peu des sentiers battus, et s'organise, elle veut vivre et elle prend des mesures pour cela !

On tourne partout et des états-majors jeunes, actifs, sérieux, se constituent à côté des cadres expérimentés des anciennes firmes. De nouvelles raisons sociales voient le jour couronnant des programmes dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils sont de qualité, dans le double domaine de l'art et du commerce.

Parmi les jeunes, Sic-Delta doit occuper une des premières places. Organisée méthodiquement, appuyée sur des accords internationaux aux vues larges et solides, cette jeune firme, c'est son droit, prétend démontrer qu'il est possible à la production française de vivre. Je ne vois rien d'exagéré dans cette prétention et j'estime qu'elle est à soutenir.

Sic-Delta sortira prochainement un film dont la réalisation fut assurée par G. Dini, de qui la technique est à classer parmi les meilleures.

Ce film « *Quand l'ombre descend* » dont le scénario est de Dini lui-même, comptera dans les productions de choix du palmarès de 1929. Entièrement français, il représentera à tous égards un bel effort, tant par la qualité de sa technique que par la nouveauté de son organisation dont nous connaissons certains côtés tout à fait édifiants.

Le Syndicat International Cinématographique, par exemple, ne se croit pas du tout deshonoré d'attacher quelque importance aux prosaïques questions de comptabilité tout en soignant comme il convient la question délicate des tractations commerciales avec autant d'amour que la mise en œuvre de toutes les ressources artistiques possibles.

On sait vibrer, mais on sait aussi parfaitement compter.

Le cinéma est une industrie artistique dans laquelle, plus que partout ailleurs, les efforts des principaux artisans, artistes, techniciens et agents commerciaux doivent être coordonnés et rigoureusement disciplinés sous peine de compromettre irrémédiablement la réussite.

Donc il faut savoir compter, c'est là tout le secret d'une organisation rationnelle vers laquelle, heureusement, chacun en France s'achemine de plus en plus.

Là gît la vérité forte, génératrice du succès durable !

Jacques NOEL.

On dit que...

...Certains ont remarqué que le jour même où le cuirassé français « *Tourville* », qui venait de déposer religieusement dans sa grande patrie la dépouille mortelle de l'éminent et si sympathique ambassadeur des Etats-Unis en France : Myron T. Herrick, quittait les eaux américaines saluant la terre des coups de canons d'honneur, l'ambassade américaine à Paris faisait publier une note assez acide sur le contingentement.

...Beaucoup rétorquent qu'on ne saurait jamais mélanger les sentiments et les affaires. Et c'est très bien ainsi.

...Nul n'ignore que le film « *Le Permis d'aimer* » de Georges Pallu, renferme quelques scènes d'aviation.

Un sous-titre comportait cette phrase : « capotage au départ ».

Note de la censure (à double sens, mettre « roue brisée »).

...C'est la gaffe, la lourde gaffe... Pour accompagner dans le film « *Les Tisserands* » — œuvre magnifique de Zelnick, d'après Gerhardt Hauptmann — la révolte des artisans silésiens (1844), on n'hésita pas un seul instant à faire jouer « l'Internationale ». Délicieux anachronisme ? truc ? ou combine « des authentiques et sales bourgeois » responsables comme écrivait P. V. C. (Paul Vaillant-Couturier pour

les profanes et très Popaul, plus Couturier que Vaillant pour les initiés).

En tous cas, le film ainsi présenté fut interdit.

... L'éditeur de ce film, le très sympathique M. Ratisbonne, est désespéré « Mon film, dit-il, avait passé sans encombre à la censure... Ah ! si on n'avait pas joué l'Internationale... »

Evidemment ! Et on lui prête l'intention d'attaquer en dommages et intérêts, le responsable... Ce ne serait pas si ridicule... D'autant que la publicité gratuite et de choix obtenue ainsi — les journalistes sont si poires ! — couvrirait bien au-delà, les frais du procès... et que le directeur de la salle, en profitera largement. (Voyez « *Petite Marchande d'Allumettes* »).

Les Présentations du Mois

Pax-Film présente :

TEMPÊTE SUR L'ASIE

Film Russe de Poudovkine

Le film de Poudovkine est-il un film révolutionnaire ? Franchement, je ne le pense pas. Il y a plus de révolution vraie dans des films américains comme la « *Foule* » de King Vidor ou les « *Rapaces* » de von Stroheim que dans les images poudovkiniennes qu'anime surtout un grand, un immense désir de bien faire.

Techniquement, le travail de Vsevolod Poudovkine est absolument merveilleux. Doué extraordinairement, « metteur au point » excellent, élève de génie, Poudovkine a su pleinement s'assimiler trois influences :

1° Celle du théâtre classique russe — elle se retrouve dans le jeu des acteurs ;

2° Celle de l'école cinématographique russe d'avant-garde (« *Kino-Glaz* », Dzigo-Vertoff, S. M. Eisenstein) — elle se fait sentir dans le choix des angles de prise de vues ;

3° Celle du grand cinéaste américain D. W. Griffith — elle détermine le montage.

C'est la dernière influence qui est visiblement la plus forte. Le montage, voilà pour Poudovkine le travail cinématographique essentiel. Qu'est-ce, au fond, que le montage ? C'est la faculté d'organiser les images, le truchement le plus sûr du rythme dramatique de la bande. Un montage idéal subordonne tout aux lois de la logique optique. C'est à ce montage idéal que Poudovkine s'est efforcé d'atteindre, regardant à juste titre l'émotion comme une sensation artificiellement (presque mécaniquement) suscitée (je crois déjà avoir dit quelque part que l'émotion se peut fabriquer exactement comme une chaise ou une table). A-t-il réussi ? Je le crois. Certaines scènes sont montées de telle sorte que, malgré l'insuffisance très nette du jeu des acteurs, leur effet sur le spectateur est puissant. Je voudrais voir Poudovkine filmer un grand meeting populaire ou une foule chantant un hymne. Sans doute qu'il réussirait à nous suggérer, par le seul montage, toutes les sensations de la foule et toute la puissance des discours ou de l'hymne. A la fin du film, il y a cependant une transition trop brusque, le passage trop rapide d'un rythme très lent au dynamisme le plus exaspéré. Je fais allusion à la fuite d'Inkschinoff, précédant l'explosion et la tempête. Cette fuite vient trop subitement. C'est là, à mon sens, l'unique défaut de montage.

La composition des « plans », les angles de prise de vues sont toujours remarquables. J'ai parlé de l'influence du « *Kino-Glaz* » et je m'explique. Ce que le « *Kino-Glaz* » regardait comme une « fin en soi », — l'évocation poétique et photogénique de la nature, — Poudovkine heureusement le regardait comme une simple « mise en pages ». Son film atteint ainsi à une plasticité aussi grande que celle des images de Dzigo-Vertoff par exemple, tout en évitant toujours un « statisme » (quel vilain mot !) dangereux. Je connais de grands, de très grands peintres que l'évocation de la nature par Poudovkine ravirait. Pourtant,

les « extérieurs » de Poudovkine ne sont jamais de la simple peinture ; un mouvement proprement cinématographique s'y fait à tout instant sentir.

Il me reste à examiner le jeu des acteurs. Poudovkine a visiblement poussé au paroxysme la conception russe de l'interprétation. Il a supprimé hardiment toute « rhétorique », tout « brio » dans le jeu. C'est là, à mon sens, une erreur. J'avoue que je préfère à la multitude de « types » des films russes (qui est par trop réaliste) le système américain consistant à faire porter la charge du drame par quelques personnages seulement, par quelques types symbolisant et synthétisant leur milieu. Il y a trop de personnages dans les films russes et cela porte presque toujours préjudice à la perception des intentions de l'auteur par le spectateur. Le jeu « réaliste » est une



« TEMPÊTE SUR L'ASIE »

fiction, exactement comme le jeu « stylisé » d'un Chaplin dans le comique, ou d'un Douglas (dans le mélodrame). Fiction pour fiction, je préfère la fiction poétique, stylisée et synthétique.

Le passif du film ? C'est, vu d'un autre point de vue, son actif même : la perfection peut-être trop grande, et de ce fait un peu artificielle, du montage, de la photo, de la composition des plans, etc. Nous sommes déjà loin, bien loin, de l'humanité simple, brutale et enivrante des premiers films russes de « *Potemkine* », de « *Polikouchka* », du « *Démon des steppes* », de la « *Grève* ». Les films russes ne sont plus des coups de fusil ou de mitraillette.

Ce sont des exercices de style harmonieux. Une Révolution stabilisée — politique ou artistique — n'est plus une Révolution, mais tout le contraire. Artiste de l'époque de la stabilisation, Poudovkine ne recherche guère l'originalité absolue, il construit et crée dans le calme. Je connais des gens qui regrettent âprement l'« insuffisance technique » mais la force des premières bandes russes.

Michel GOREL.

Le 9 avril 1929.

Les Présentations (suite)

L'Œil de Paris présente...

FINIS TERRAE

par Jean Epstein

Ce que le Cinéma pourrait être, si les marchands de tout cuir et les littérateurs de la classe la plus basse, si les ratés du théâtre et les déchets les plus tristes du journalisme ne s'installaient point prévaloir leurs calamiteuses et grotesques « conceptions artistiques », ce que le cinéma français aurait dû devenir en face d'une Amérique bourrée jusqu'à la gueule de dollars et de mauvais goût, d'une Russie vouée à la propagande cinématographique du marxisme; d'une Allemagne où fleurit l'opérette, cela Jean Epstein nous le suggère avec une intensité, une éloquence, une conviction, un relief invincibles. Le cinéma pourrait être, le cinéma français aurait dû devenir — à l'heure où se précise de plus en plus la faille de la littérature et de la peinture indubitablement arrivées à leur terme avec Dada, les charmantes plaisanteries de Picabia et le trop méconnu et terrible « *Traité du Style* » d'Aragon — une petite, une grande machine à rafraîchir notre vue et nos cœurs. Il aurait dû nous amener, en nous mettant constamment devant le mystère, en nous frappant fulguramment à coups de miracles, en nous révélant, le sentiment de la nature dans toute son épouvantable beauté, à nous faire de nouveau de ce qu'il est reçu de nommer le « monde extérieur » une idée acceptable...

Je sais : Jean Epstein a parfois trahi sa sensibilité merveilleuse, et moi, je l'ai souvent attaqué. Mais voici un grand film plein de Dieu et de mer, de vérité et de vent, d'orages, d'amour, un grand film qui piétine tout l'odieux maquillage et tous les pauvres tics des petits pelliculeux prétentieux, furonculeux et bavards. Voici la voix de l'Océan et l'homme douloureux. Voici un ciel bas et enfé, et voici des pauvres pêcheurs, des paysans tannés par la bise, qui ont le sens du Bien et du Mal — du Bien et du Mal au-delà de toute interprétation chrétienne — dans le ventre. Voici toute nue et affreusement ravagée, la fin de la terre « *Finis-Terrae* ». Chaque matin les vagues rapides et froides pondent, œuf de lumière, un énorme soleil. Dans ce robuste poème de nuages et de clartés, de brume et d'écume, dans ce chant tout simple et vrai comme la faim, comme la misère et l'amour, dans ce cri éperdu de l'homme devant la nature, devant Dieu, je vous jure qu'il n'y a ni littérature, ni « chiqué ». Mais seulement un frisson... Il y a une heure, je le sais, où les murs de notre prison reculent et où nous sentons effrayamment nos brûlures...

Je parle pour moi. Pour moi qui ai attaqué souvent Jean Epstein et qui, le 13 avril 1922, à l'« Œil de Paris », tandis que mes voisins fumaient et s'entretenaient de l'élection de Narbonne, ai compris vraiment que le cinéma nous peut, comme dit Epstein, « révéler l'aspect moral, le plus haut aspect moral de chaque chose ». Et voici qu'il m'est à jamais impossible

de regarder ces petites niaiseries sentimentales (à rire) ou comiques (à pleurer), où excellent les metteurs en scènes ordinaires des deux mondes...

Michel GOREL.

Finis-Terrae — poème de la mer, poésie des cieux, des nuages, des vagues, tantôt sombres, rapides, secouées de longs frissons sans fin, et dans la suite d'images d'une pureté parfaite, se noue, se déroule, se dénoue la tragédie la plus humaine, la plus pathétique qui soit.

Le sujet ? Qu'importe ! Un fait divers, banal comme la vie de tous les jours. On nous prévient : cette histoire est authentique, elle est interprétée par ceux-là même qui furent les héros. Ce que le metteur ne nous dit pas, c'est que les héros ne l'avaient certes pas vécue aussi intensément, aussi magnifiquement que les interprètes — les mêmes pourtant. Là réside tout l'art, tout le talent, tout le génie du metteur en scène.

Jean Epstein a réalisé le tour de force de n'utiliser pour camper ses personnages, aucun artiste professionnel. Ce sont les pêcheurs de goémon, les Ouessantines, leur bon docteur — quel magnifique figure — qui sont les protagonistes du drame, comme les vagues, le ciel, le soleil, l'orage.

Jean Epstein a trouvé là, la formule qui peut sauver le cinéma européen. On nous dit qu'il s'est inspiré des bandes russes. Je puis affirmer qu'il ne les connaissait au moment où il tournait son film, que par les rares photographies publiées alors.

Il reste qu'il a atteint la perfection avec des images qui, de la première à la dernière, sont de toute beauté, et de haute qualité, que son montage extrêmement habile, heureux, ne laisse pas un instant faiblir l'intérêt et que « *Finis-Terrae* » réalise le prodige de satisfaire à la fois, les esthètes d'une avant-garde exigeante, et le goût de tous les publics.

D'autres l'on dit, je me permets de le confirmer : cette œuvre n'est pas seulement le chef d'œuvre d'Epstein c'est un chef d'œuvre.

J. de L.



Finis Terrae de Jean Epstein.

Sofar présente...

ANNY... DE MONTPARNASSE

Anny... mais c'est Anny Ondra, fine et gracieuse, et... joli modèle. L'action se déroule à Montparnasse, dans le monde si intéressant des modèles et des peintres. Que nous importe que certaines « boîtes » n'aient pas été reconstituées avec toute la vérité désirable; si le cadre est faible le tableau est excellent. En effet, cette comédie brillante est conduite dans un mouvement endiablé, elle est pleine de trouvailles du meilleur et du plus franc comique. La technique est bonne, l'interprétation aussi, particulièrement Anny Ondra sur qui repose toute la fantaisie et toute la franche gaieté de ce film qui connaîtra certainement un bon succès.

QUARTIER LATIN

d'après un scénario de M. Dekobra

Réalisation d'Auguste Génina

avec Carmen Boni, Gina Manès, Pétrovitch, Bandini, Gaston Jacquet, et Helga Thomas.

Encore un titre à succès. La « *Sofar* » semble en avoir le secret. Auguste Génina est un grand metteur en scène.

Carmen Boni, Gina Manès, Yvan Pétrovitch, Gaston Jacquet de grands artistes : dans ce nouveau film, ils ont été dignes de leur grande réputation, certains affirment même qu'ils se sont surpassés. En tout cas la « *Sofar* » qui n'a pas ménagé les moyens matériels, nous donne avec « *Quartier Latin* » une œuvre de haute classe. Le milieu choisi est si intéressant, les peintures de la vie d'étudiants sont si amusantes, elles rappellent avec esprit à tant d'entre nous de jeunes années, hélas, envolées ! que ce film est appelé au plus grand succès. Les scènes à la Gare de Lyon sont parfaites, très impressionnantes, et sont si bien rendues qu'on regrette qu'elles soient si courtes.

Technique impeccable, et très perfectionnée, toute la beauté d'une photographie du plus grand art et de la parfaite habileté, font de cette bande un film parfait.

Les Présentations (suite)

AU SERVICE DU TZAR

Mise en scène de W. Strijewski
avec Carmen Boni, Ivan Mosjoukine, Scroff, Alberti, etc...

Grand et très bon film dramatique qui nous montre le Saint-Petersbourg d'avant-guerre en des images d'une prenante beauté. Conflit sentimental et politique qui nous ménage des scènes du pathétique le plus intense.

Carmen Boni et Ivan Mosjoukine donnent aux moindres scènes le relief de leurs puissantes personnalités, admirablement aidés par un metteur en scène éminent qui a su faire de sa bande un enchantement et trouver des éclairages remarquables.

ORIENT

Mise en scène de Righelli

avec Dolly Davis, Claire Romer, Georges Charlia, et Gaidaroff.

Nous en avons beaucoup vu de films sur l'Afrique du Nord. Il fallait donc une belle audace au réalisateur pour reprendre ce sujet. Righelli est parvenu à faire neuf et ses merveilleuses images du désert nous séduisent encore. Le scénario est amusant et bien construit et l'intérêt ne faiblit à aucune minute.

De très curieuses photos sur la vie nomade, de prestigieuses fantaisies, des oasis de rêve, tout cela vivifié par une action très vivante qui a pour la défendre des protagonistes de choix.

Franco-Film présente :

DEUX COQS

avec William Boyd, Alan Hale, Jacqueline Logan.

J'ai déjà remarqué ces deux artistes : William Boyd et Alan Hale dans des comédies charmantes, sans prétention et que je considère comme de petits chefs d'œuvre. William Boyd et Alan Hale sont en passe de devenir les prototypes de la camaraderie affectueuse.

Deux coqs vivaient en paix, une poule survient... Dans le film il en vient beaucoup, ce qui attire bien des menaces, des rancunes, des poignées de mains, des bourrades. De la gaieté, une certaine naïveté jusque dans les ruses de « *Cupidon* », toute une mentalité neuve, saine et jolie, anime cette bande dans toute sa longueur. Je suis certain que le public accueillera favorablement ce genre de productions, qui sont bien faites pour amuser et délasser. Ce genre renferme toujours une psychologie souriante que nous accueillons à l'avance avec intérêt. Toute l'interprétation est excellente.

R. S. P.

FIGARO

de Gaston Ravel et Tony Lekain
avec Arlette Marchal, Marie Bell, Van Duren, Jean Weber, Odette Talazac, Tony d'Algy, Génica Missirio.

L'autorité de l'œuvre, l'intelligence des artistes, et le goût parfait de G. Ravel et Tony Lekain assurent à « *Figaro* », un maximum d'intérêt. Ce film est une fresque où se remarquent des qualités telles que : l'exactitude des détails, une harmonie, une atmosphère heureuse et malgré tout sentie.

G. Ravel a résumé la trilogie de Beaumarchais avec éclectisme, il a choisi et fondu, et il nous présente une œuvre d'une aristocratique et pure beauté. Une interprétation homogène l'anime avec bonheur, encore que nous n'ayons pas eu l'impression d'être en Espagne.

Arlette Marchal est très belle en comtesse Almaviva, elle est en possession de tous ses moyens, qui sont grands. Marie Bell, jolie, gracieuse, enjouée, a toutes les qualités pour devenir Mme Figaro, d'autant que celui-ci (Van Duren) est un beau garçon, intelligent, honnête, sympathique. Tony d'Algy a su être le distant et le fougueux Almaviva Jean Weber, dont ce sont les débuts à l'écran a assumé avec bonheur le rôle ingrat de Chérubin. Quand il se sera débarrassé entièrement de l'influence du théâtre, nous ne doutons pas qu'il devienne un fort bon artiste cinématographique.

Génica Missirio, Odette Talazac, José Davers, complètent heureusement cette interprétation de choix.

R. S. P.

LA COTE... ET L'AMOUR

Mise en scène de Dudley Murphy

avec Jacqueline Logan, Gertrude Astor, Albert Conti, Richard Gallagher.

Les cinéastes sont ingénieux et ils nous comblent d'une documentation précieuse. Nous visitons à leur suite non seulement tous les pays, mais nous pénétrons dans tous les milieux.

Ce film nous initie à la vie des bourgeois de New-York. Il nous dévoile ce fameux « *Wall-Street* » et cela seul serait un attrait suffisant pour nous intéresser à ce film. Du reste court, et toujours intéressant. Il y en a d'autres : l'interprétation excellente, des scènes bien amenées, une mise en scène impeccable.

LA POSSESSION

d'après Henry Bataille

Mise en scène de Léonce Perret
avec Francesca Bertini, Pierre de Guingant, Gil Roland, Jane Aubert, Gaston Jacquet, et André Nox.

D'une pièce du grand Bataille, c'est-à-dire d'une œuvre pleine d'une vie frémissante et humaine, d'une psychologie profonde, d'une émotion à plein cœur, Léonce Perret, metteur en scène habile et compréhensif, artiste à vues larges et à réalisations prestigieuses, surtout quand il situe son sujet dans les dancings et hôtels de haut-luxe — qu'il connaît si bien — qu'il nous montre si beaux, plus beaux que nature. L. Perret donc ne pouvait ne nous donner qu'une œuvre de haute qualité. Il n'y a pas manqué et « *La Possession* », film nous rappelle avec bonheur, la magnificence, la plénitude, la sérénité, la vision aiguë, la parfaite maîtrise du grand chirurgien d'âmes : Henry Bataille.

Et cela vaut d'être vu... même en images, même, si selon l'opinion risquée de certains « esthètes » du noir et blanc, cela n'est pas très cinéma. C'est tellement humain, tellement beau.

Pierre FRANCE.

SA NOUVELLE PATRIE

Ce film traite de l'imagination. Il est intéressant et très émouvant. Sans effets faciles, il atteint facilement au plus haut pathétique. Mis en scène par W. K. Haword, l'auteur de « *Toison d'Or* », « *Le Grand Evénement* », « *The River Pirate* », il est fort bien interprété par des artistes de grande classe : Rudolph Schildkraut, Louise Dresser, Fritz Feld, Robert Edeson, Milton Homes, Louis Nateaux.

Cette bande fournira une excellente carrière.

CE N'EST

QUE VOTRE MAIN, MADAME

avec Harry Liedtke, Marlène Dietrich.

Comédie sentimentale qui charmera, elle est spirituelle et légère. Des soupers somptueux dans un cadre de haut luxe, nous permettent d'admirer la souveraine beauté de Marlène Dietrich, et le talent de Harry Liedtke, séducteur éblouissant.

Erka Prodisco présente :

MON MARI EST UN MENTEUR

avec Rod La Roque

Comédie policière qui a les qualités essentielles pour être du cinéma. Le scénario n'évite pas quelques légères erreurs, mais le mouvement, la bonne humeur ne manquent point.

Rod La Roque est caissier au « Métropolitain », et conte à une jolie blonde qu'il est poète et philosophe. Il faut croire la profession bien portée, car la jolie blonde se laisse enlever au moment de se marier. Hélas ! elle découvre, non pas le manque de culture de son partenaire (il n'en est plus question, n'est-ce pas), mais la véritable profession de Rod. Son mari est un menteur ? A moitié seulement, car en définitive, il est riche. Du moins son papa est riche...

Rod La Roque est un heureux mélange. Américain, on sent son atavisme français. Élegant, sympathique, il séduit et il joue fort bien.

Jeannette Loff est jolie. Mary Carr, dans un rôle de grand-mère est parfaite.

BRELAN

Mise en scène de P. L. Stein
avec Béatrice Joy, H. B. Warner et John Bolles.

Cette amusante satire de mœurs mondaines américaines est aussi lestement trébuchée, que brillamment traitée. Qui nous assure que les Américains étaient d'éternels moralistes, d'infatigables prêcheurs ? Le sujet bien construit se déroule au milieu de fêtes élégantes, de décors somptueux qui mettent en valeur une excellente interprétation au premier rang de laquelle nous citerons H. B. Warner, le fameux Christ du « *Roi des Rois* ».

P. F.

DOMINATRICE

Mise en scène de W. de Mille
avec Irène Rich et Warner Baxter, etc.

Cette œuvre de fine psychologie traite d'un sujet original et de haute valeur.

Les deux protagonistes savent en faire valoir toutes les finesses, toute la profondeur et dans un rythme qu'on ne saurait trouver trop lent, chaque image renferme tant de choses.

Très bonne technique et photographie merveilleuse.

Les Présentations (suite)

SANS LOI

avec Théodore von Ellz,
James Finlayson, Barbara Kent,
le cheval Rex, la jument Lady,
et l'âne Aliboron.

Rien que la lecture des noms des acteurs, hommes et animaux, donne un aperçu du genre de ce film qui a son public fervent. Des vues splendides, d'immenses prairies, une intrigue intéressante, un montage vigoureux, vivant, la grâce de Barbara Kent, les prouesses des artistes hommes, l'admirable dressage des animaux, en particulier le combat entre le cheval et le bandit, admirablement réglé, sont autant d'éléments de succès. La technique est simple mais impeccable.

P. F.

CELEBRITE

Mise en scène de Tony Garnau
avec Clyde Cook, Lina Basquette,
et Robert Armstrong.

Film comique qui nous peint le monde sportif américain. Le ring, les coulisses de music-hall, le jeu endiable des acteurs rendent cette bande très attrayante, d'autant qu'elle nous montre « un match » excellemment « rendu ».

DE SEPT HEURES A MINUIT

Pierre Weill n'a pas tenté de faire une grande machine : sur un scénario simple, des vues intéressantes de Paris. Tout cela vif, léger. L'auteur allie heureusement une grande fantaisie à un modernisme sans outrance pour traiter un sujet amusant. Ce n'est pas un roman, mais une « nouvelle » gracieuse et légère un peu perverse, que Pierre Weill a mise en images. Il l'a fait avec du goût et une sobriété de moyens qui prouvent qu'il a du tact... et sa petite bande affirme qu'il possède toutes les qualités d'un bon metteur en scène. Et le cinéaste n'avait probablement pas d'autre ambition. Le joli sourire de Colette Darfeuil illumine tout le film.

BAS FONDS

Mise en scène de W. de Mille
avec Phyllis Hayer,

Joseph Schildkraut, Victor Marconi.
Une action simple mais où l'intérêt est savamment ménagé. Elle se déroule dans les quartiers populaires de New-York et l'intérêt est vif.
Très bon film d'une excellente technique.

P. J. de Venloo présente :

LA VENGEANCE M'APPARTIENT
de Georges Jacoby
avec Suzij Vernon, Olaf Fjord,
Henry Edwards, Ruth Weyher.
L'action se passe en Corse.

Il s'agit d'un mari trompé, bafoué, blessé même, qui attend crispé, sa guérison, pour faire lui-même justice. Il guérit et... fait justice (du moins nous croyons longtemps que c'est lui). Tribunal, jugement. Le mari va être condamné, quand le véritable meurtrier, l'amant de l'infidèle, se dénonce. C'est lui qui a tué, il l'aimait trop...

Nous respirons, nous reprenons confiance en la vie, car nous soupçonnons que le mari acquitté va aimer la gouvernante de sa fille. Cette gouvernante l'a servie dans le débat, en décidant le meurtrier à s'accuser.

Suzij Vernon a du talent et le montre. D'ailleurs, l'interprétation est très bonne. Elle groupe Ruth Weyher, Olaf Fjord, Henry Edwards, la petite Ince.
R. S. P.

LE COQ ROUGE

Production Lutèce-Film

avec Igo Sym, Samson, Korner,
H. Hardt, Siegfried Arno et Cony Bell.

Voici enfin un film qui répond aux exigences de l'esprit critique, et qui doit donner satisfaction aux visées commerciales. Nous ne sommes pas éloignés de croire que c'est là un tour de force.

Le « Coq Rouge » nous introduit dans un milieu borgne, plein de vérité, où sont Frantz le Costaud, Martha la Brune, Mimile le Gandin. Plus tard, nous y voyons aussi un pauvre bougre honnête, Hans Jorgen. Il vient de s'évader du bagne et il est dans l'impossibilité de prouver son innocence.

Martha l'aime et le sauvera, en dépit de Frantz le Costaud et avec l'aide de Mimile. Ce scénario très simple, réussit à nous faire prendre intérêt aux machinations de la pègre. Technique remarquable, rythme, psychologie, toutes les qualités nécessaires au cinématographe pour « prévaloir », s'affirment dans cette bande.

Nous avons particulièrement remarqué Samson-Korner, dans le rôle de Frantz le Costaud. Son physique, et son jeu remarquablement vrais, impressionnent profondément. Autour de ce personnage qui est surtout central par sa personnalité accusée, sont Igo Sym, Cony Bell (excellente), Siegfried Arno H. Hardt, Formons des vœux pour que ce film plaise. Ce sera une victoire pour le « vrai cinéma ».

Paramount présente :

SA VIE PRIVEE

avec Adolphe Menjou,
Catherine Carver,
Margaret Livingston, Eugène Pallette
et André Chéron.

C'est une charmante comédie qui offre l'intérêt psychologique d'une œuvre spécifiquement américaine qui tente d'imiter les Français dans leur vivacité, leur empressément, leurs qualités, leurs travers aimables. Ces tentatives sont toujours curieuses. Elles nous enseignent beaucoup plus sûrement sur les divergences des peuples que tous les traités autorisés.

Nous assistons à bien des quiproquos spirituels, en admirant A. Menjou qui conserve invariablement son flegme déconcertant. Nous avons admiré aussi Catherine Carver, jolie et douce, Margaret Livingston qui a peut-être mieux réussi à « franciser » son jeu, que Catherine Carver.

Œuvre parfaite, dans son genre.

LE CAVALIER NOIR

avec Fred Thomson.

Coups de revolver, galopades effrénées, vols à main armée : féerie américaine. Tout cela vibrant, plaît toujours. Fred Thomson est très sympathique dans un double rôle de Cavalier Noir (sportif, valeureux, intrépide), et celui de Gun Smith (bon et simple).

R. S. P.

L'AMOUR JOUE ET GAGNE

avec Clara Bow, Neil Hamilton.

Gladys O'Brien est une chorus-girl qui doit se marier avec le président de la « Pyramid Company ». Elle ap-

prend que James Gordon n'est qu'un simple employé dans cette maison. Déception, rupture. Mais l'amour est né, de part et d'autre, et il triomphera malgré quelques questions d'argent. Autour des sympathiques Clara Bow et Neil Hamilton, sont Harrison Ford, Lucille Powers, Julia S. Gorson, Jack Raymond. Ce film plaira beaucoup.

AMOUR D'ACTRICE

avec Pola Negri, Nils Ather,

Le public est toujours heureux de voir des films qui lui révèlent : « l'envers du décor ». *Amour d'Actrice*, c'est l'histoire de l'ascension d'une comédienne et les obligations forcées que comportent cette sorte d'honneur. Rose-Reine, mène une vie princière et elle s'en contente jusqu'au moment où elle aime vraiment. L'objet de cet amour est un jeune diplomate, qu'elle veut épouser. Mais les protecteurs de l'artiste s'insurgent et Rose-Reine s'aperçoit qu'elle ne s'appartient pas. Elle feint de ne plus aimer le jeune diplomate, pour éviter un scandale, qui pourrait éclabousser le jeune homme. Rose-Reine, minée par le chagrin, mourra quelques temps plus tard.

Pola Negri joue bien. Elle est douce et mobile à souhait. Le reste de l'interprétation est excellent.

Robert SAINT-PAUL.

LA BELLE AUX CHEVEUX ROUX

avec Clara Bow, Roy Chandler,
Gertrude Clair, etc.

Fine et amusante comédie de mœurs véritable vaudeville satirique en images, en très bonnes images. Ce film est animé par Clara Bow toujours ravissante.

Plein de détails savoureux et de jolis choses, ce film séduira.

Isis-Film présente :

CHACUN PORTE SA CROIX

avec Lillian Constantini, Oltramare,
et Fabert.

Ce film religieux est, comme tous, un peu lent et long. Evidemment on ne peut y introduire, des jazz-band ou des galopades effrénées. C'est l'œuvre consciencieuse d'un metteur en scène qui connaît son métier : Jean Choux.

Si vous voulez
VENDRE ou ACHETER
un CINÉMA
à sa valeur exacte
VOYEZ
PETOT & MILLET
Vente et Achat d'Établissements de Spectacle
74, Rue de Maubeuge, 74
Paris 19^e Trudaine 1843

PAR LE MONDE

NOUVELLES DE TOUT, DE TOUS, DE PARTOUT

« LA FIN DU MONDE »

DEMENTI

UNE REALISATION DE MARCEL L'HERBIER

Marcel L'Herbier le grand réalisateur français, qui est à juste titre considéré comme un des plus grands techniciens du Cinéma, a trouvé en la personne de M. Feldmann, directeur des Studios de Billancourt, un précieux collaborateur. « *Nuits de Princes* » le nouveau film que Marcel L'Herbier réalise pour la Séquana-Films, sera riche de procédés techniques inédits, de trouvailles. C'est à sa demande que M. Feldmann a conçu spécialement plusieurs praticables roulants, chariots sur pneumatiques, sur rails, des plates-formes rotatives sur lesquels sont fixés les appareils, et qui permettent de suivre un personnage d'un bout à l'autre d'une pièce sans que la scène soit coupée, puis reprise. Ces plans-continus donnent une grande homogénéité à l'action, et forment le rythme de l'ensemble des images. Il semble que ce soit là, la véritable forme cinématographique. C'est ainsi que l'on verra dans « *Nuits de Princes* » un des personnages monter un escalier, s'arrêter successivement à tous les paliers, et arriver au dernier étage, sans que le plan soit coupé. Un ascenseur sur lequel Burel a pris place avec son appareil, suit par un mouvement de rotation, Gina Manès, à mesure qu'elle gravit les degrés de l'escalier. Il fallait pour réaliser un projet aussi audacieux, une ingéniosité et des connaissances approfondies.

Marcel L'Herbier dont les conceptions modernes ont toujours été servies par les procédés les plus nouveaux, nous étonnera encore dans « *Nuits de Princes* » par la variété très grande des prises de vues, réalisées grâce à la collaboration de M. Feldmann.

MISE AU POINT

Nous recevons de M. Abel Gance, cette petite rectification :

Cher Monsieur de Layr,
Je vois que M. Licot parle du triptyque dans votre beau journal, sans citer mon nom. Comme je détiens tous les brevets de cette invention qui est complètement mienne, soyez aimable, à l'avenir, de ne jamais publier d'article sur ce sujet sans citer mon nom pour qu'on se rende compte que cela n'est pas dans le domaine public.

Merci et bien cordialement à vous.
Abel GANCE.

« CIGARETTE »

M. Pierre Bert, le jeune réalisateur de « *Jour de Printemps* » qui passe actuellement aux Agriculteurs, va réaliser une nouvelle production intitulée : « *Cigarette* ».

Assistant : Francis Revaz. Opérateur : R. Lègèret.

La Société « l'Ecran d'Art », dirigée par M. Ivanoff, qui a participé à la production de « *Fécondité* », entreprendra incessamment un film de grande envergure, intitulé : « *La Fin du Monde* ». Cette grande œuvre dont une importante partie sera « sonorisée », paraît devoir être une des plus puissantes que le cinéma européen puisse produire. Elle sera exécutée d'après un scénario original de M. Abel Gance et sur un thème astronomique de Camille Flammarion.

La réalisation en sera également confiée au célèbre auteur de *J'accuse* et de *Napoléon*, qui travaille ce sujet depuis de nombreuses années.



« SPORT ET CINEMA »

L'ex-champion du monde Emile Pladner chez la délicieuse vedette Desdémone Mazza.

LES FILMS SONORES EN AMERIQUE

Outre « *Alibi* », trois autres films parlants sont en cours de production aux studios des United Artists. Ce sont « *Coquette* », « *Bulldog Drummond* » et « *Fifth Avenue* », où l'on entendra respectivement les voix de Mary Pickford, Ronald Colman et Vilma Banky.

Les microphones d'United Artists reçoivent en outre actuellement la visite de Gloria Swanson pour les passages sonores de « *Queen Kelly* ». Enfin Herbert Brenon, le réalisateur de « *Après la Tourmente* » et de « *Le Forban* », rentrera sous peu à Hollywood pour y commencer son premier film parlant : « *Lumière* ».

M. Guy Crowell Smith, Administrateur-Délégué de « Les Artistes Associés », S. A., communique la note suivante qui lui a été adressée par M. Arthur W. Kelly, Vice-Président de la United Artists Corporation, New-York :

« Il y a environ dix-huit mois le bruit a couru que la United Artists Corporation fusionnerait avec la Metro-Goldwyn. Récemment encore, ces rumeurs se sont à nouveau propagées, mais cette fois, ne concernaient pas seulement la Metro-Goldwyn, mais aussi la Paramount et la Warner Brothers.

La présente a pour but de faire savoir qu'aucune possibilité d'amalgamation n'est actuellement envisagée, et toute rumeur ou affirmation du contraire devra être considérée comme inexacte ».

TROIS COLLABORATEURS DE SARAH BERNHARDT DANS « VENUS »

Si la collaboration avec une artiste célèbre signifie quelque chose, « *Venus* », la première production française des Artistes Associés, S. A. devrait en tirer une légitime fierté puisque trois d'entre eux qui ont aidé à la réalisation de ce grand film ont travaillé aux côtés de la grande Sarah.

Louis Mercanton, le réalisateur de « *Venus* » commença très jeune sa carrière théâtrale, et connut rapidement le succès en interprétant de nombreux rôles dans la troupe de Sarah Bernhardt, qu'il accompagna en outre dans de nombreuses et lointaines tournées.

Maxudian, qui incarne le touché Zarkis dans le film, a lui aussi longtemps joué au Théâtre Sarah Bernhardt, de même que Maurice Schutz, qui interprète dans « *Venus* » le rôle de l'administrateur Serres. Il n'est pas douteux que tous trois pourraient ajouter d'intéressants chapitres aux Mémoires de la grande disparue, et d'ailleurs on dit que Louis Mercanton a commencé à rédiger un livre dont une bonne partie est consacrée à l'immortelle artiste.

Quant à « *Venus* » on annonce sa sortie prochaine en exclusivité dans une grande salle des Boulevards.

LILY DAMITA DEVANT LE PUBLIC AMERICAIN

Lily Damita, notre jolie compatriote qui vient, à la suite de son premier film aux Artistes Associés, de signer un brillant contrat avec cette firme, a effectué dernièrement une tournée dans le centre-ouest des Etats-Unis. Elle a paru à Louisville, Indianapolis, et Saint-Louis sur la scène des salles où son film tourné avec Ronald Colman « *Le Forban* » passait en exclusivité.

Par le Monde (suite)

« LES SABLES MOUVANTS »

M. Jacques Mils est de retour du Maroc et de l'Algérie où il vient de terminer les extérieurs de son film : « Les Sables Mouvants » dans les environs de Fez, Azrou, Sidi-Harazem, Mecknès et Alger.

Il prépare les décors pour les intérieurs qui seront tournés aux Studios Réunis.

LA PRODUCTION UNITED ARTISTS A L'HONNEUR

Trois productions des Artistes Associés éditées en 1928, figurent parmi les dix meilleurs films de l'année passée. D'après le choix fait par 326 critiques cinématographiques des journaux américains et canadiens dans le referendum organisé par le « Film Daily ».

Ce sont « Sorrell and Son » (Après la Tourmente), d'Herbert Brenon, avec Henry B. Warner; « Le Cirque », de Charlie Chaplin, et Gloria Swanson dans « Sadie Thompson » (Faiblesse Humaine).

Cinq autres films d'United Artists ont reçu une mention d'honneur dans ce referendum. Ce sont : « Le Gaucho », « Ramona », « Tempête », « La Jeunesse Triomphante », et « Le Masque de Cuir ».

Enfin dans le concours des meilleurs films de 1928, organisé en France par « Cinéma-Ciné pour Tous », « Le Cirque » arrive second, tandis que « Le Gaucho », « Résurrection » et « La Petite Vendeuse » figurent parmi les films mentionnés.

« MON CŒUR EST UN JAZZ-BAND »

On peut affirmer sans exagération, qu'à jamais spectacle cinématographique ne réunit un plus complet amalgame d'éléments de succès : drame, comédie sentimentale, fantaisie joyeuse, attrayante revue de Music-Hall, de l'amour, du rire, des larmes voire même des prouesses acrobatiques tout semble contenu dans ce film sensationnel et tout s'y déroule sur un rythme harmonieux qui justifie son titre.

Lya Mara anime cette production d'une virtuosité sans égale, qui laisse loin derrière elle les autres créations de cette exquise artiste, c'est une véritable révélation.

Ajoutons qu'elle est admirablement secondée par le talentueux Alfred Abel, le charmant sportif Kowal-Samborsky.

La mise en scène est signée Zelnick, c'est-à-dire qu'elle est de tout premier ordre, pleine de détails imprévus et pittoresques.

Une irréprochable technique, une photographie lumineuse augmentent encore l'indiscutable valeur commerciale du film.

On dit que l'intérêt de celui-ci serait multiplié par un projet actuellement à l'étude; en attendant la confirmation de ces bruits, on peut, d'ores et déjà féliciter la M. B. Film de son heureuse inspiration et prédire à cette première manifestation de son nouveau programme le plus grand et le plus légitime succès.

Cette belle production sortira le 16 avril prochain, au Casino de Paris. Notons que d'ores et déjà les demandes sont fort nombreuses.

UN CONSEIL DE DOUGLAS FAIRBANKS

Douglas Fairbanks nous suggère une formule nouvelle pour l'entretien de l'agilité :

« Grimpez sur un arbre à une hauteur de douze mètres. Blottissez-vous sur le support balançant d'une branche surplombante. Puis bondissez de cette branche à travers l'espace pour atteindre un rebord de fenêtre d'étant de six mètres... » Tel est le nouveau « Stunt » de Douglas.



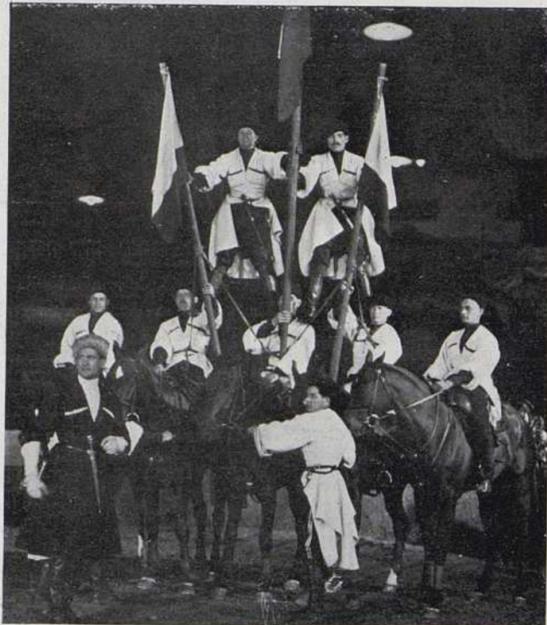
« LE PERMIS D'AIMER »

de G. Pallu, est un film médical. Voici les principaux protagonistes de cette belle production : Desdémona Mazza et Fernand Fabre autour de la nouvelle 6 cylindres Salmson.

COMMUNIQUE.

L'Assemblée Générale de la Société des Auteurs de Films a eu lieu dernièrement au Siège Social.

Le remarquable rapport lu par le Président, M. Charles Burguet, a été approuvé à l'unanimité par les très nombreux Sociétaires présents.



LES DJIGUITES

Photo prise au cours du grand gala organisé au grand palais pour la prise de vue de « Nuits de Princes » de Marcel L'Herbier, Production Séquana films (Direction Schiffrin).

Puis on procéda aux élections pour le remplacement des Administrateurs sortants.

MM. Tony Lekain; Henry Roussel; Pierre Marodon Luitz-Morat furent réélus et MM. Georges André Cuel, Henri Chomette, Georges Monca élus.

Le bureau pour 1929 est ainsi composé :

Président : Charles Burguet.
Vice-Présidents : Pierre Marodon, Henry Roussel, Léon Poirier.
Secrétaire-Général : Tony Lekain.
Trésorier : Mme Germaine Dulac.
Secrétaires-Adjoints : René Clair, Henri Chomette.
Archiviste : Georges Monca.

UNE BONNE NOUVELLE

Continuant son effort d'organisation, la Société Melovox après la mise au point définitive de ses appareils de reproduction et d'enregistrement, et dont la fabrication en grande série est actuellement intensifiée, monte un studio de prises de vues.

Ce studio « silencieux » aura tous les derniers perfectionnements qui assureront une production impeccable tant au point de vue prises de vues qu'au point de vue sonore.

En plus, MM. Natanson et Krkhorian ont déjà établi le programme de leur production en films sonores et parlants.

L'exploitant français aura donc l'assurance de pouvoir passer la saison prochaine des films sonores et parlants français, interprétés par des artistes célèbres, et fonctionnant sur des appareils possédant tous les derniers perfectionnements.

En résumé, cet effort que l'on peut appeler « colossal » servira au bon renom de la production nationale.

Par le Monde (suite)



Edouard JALLIER

Sportman accompli, il nous revient d'Angleterre. Né le 21 mars 1897, à Paris, il commença à tourner en 1920 à la « Régent Film Co », y joua de nombreux rôles, entre autres avec M. Finn, l'un des principaux de « Détective Finn et le Boas ».

En France, nous le vîmes avec René Navarre dans « Belphégor », puis avec Joséphine Baker dans « La Sirène des Tropiques ».

De retour à Londres, en dehors de ses exploits sportifs, il retourna quelques films avec diverses vedettes d'outre-Manche.

Nous le verrons bientôt dans une importante production française.

B. BORG.

LE GALA DE PRINTEMPS DU CINE-CLUB DE BORDEAUX

Jeudi 21 mars, en soirée, le Ciné-Club de Bordeaux et du Sud-Ouest, poursuivant la réalisation de son programme de manifestations si originalement variées, donnait au Cinéma Comédia un grand gala de printemps, dont le succès a été considérable.

Le spectacle commençait par la présentation d'un petit document historique : l'élection présidentielle de M. Paul Deschanel 1920, amusante pochade. Puis venait « Rue » de Karl Grune, une excellente sélection de Georges Petit. Ce film, est une des plus représentatives productions de l'école allemande, date déjà de plusieurs années. La première partie du programme s'achevait sur la « Valse de Méphistophélès » essai surréaliste inspiré de l'œuvre de Liszt avec Joë Hammam dans le principal rôle (Edition Synchro-Ciné).

En deuxième partie fut projeté « Sir Demi Onze » de Jean Epstein, avec Edmond Van Daële, Nino Constantini, l'objectif, le soleil, et Suzy Pierson. (Edition C. U. C.). Tout a été déjà dit sur cette production véritablement remarquable, la plus typique peut-être de Jean Epstein. Les nombreux photographes qui s'étaient donné rendez-vous à cette séance ne manquèrent pas, à la sortie, d'exprimer leur admiration, l'un des plus beaux témoignages que puisse recueillir le film.

ASSOCIATION DES ARTISTES JAPONAIS

Dans le but de favoriser en Europe le développement et la diffusion de l'Art Japonais contemporain, M. J. Satsuma, fondateur de la Cité Universitaire à Paris, s'étant déclaré disposé à fournir tous les ans, à l'Association des Artistes Japonais, les moyens financiers nécessaires à l'organisation de salons périodiques à Paris et dans les principales villes européennes, l'Association est définitivement constituée sous l'égide d'un Comité composé comme suit :

Commission Administrative : Président actif, M. Fougita; Trésorier, M. Nagashina; Secrétaire - Délégué, M. Yanaguy.

Commission Artistique : MM. Haguinoya, Kono, Mitsui, Sugawara, Kino-uti, Kurihara, Naito, Toda.

Président Fondateur : M. Satsuma.

Nul doute qu'avec de tels animateurs, cette Association ne réalise de l'excellent travail.

Le siège social de l'Association, déclarée conformément à la loi, a été fixé 6, rue Sainte-Beuve Paris 6^e.

Le prochain salon de l'Association des Artistes Japonais aura lieu à Paris en Avril, et sera probablement organisé sous les auspices de l'Association Française d'Expansion et d'Echange Artistique et sous le haut patronage de l'Ambassade du Japon à Paris.

FRANCE - JAPON

Notre excellent collaborateur Moïtiro Tsutya, délégué-général pour la France du cinéma japonais, a mis au point un projet d'« Association du Cinéma d'Avant-Garde Franco-Japonais ».

Son but ?

Faciliter l'échange de films entre les deux pays aux meilleures conditions et sans intermédiaires.

Voici le Bureau du Comité élu à Tokio :

MM. Tatsuo Hoshino, Administrateur Délégué, Tadashi Ihzima, Commissaire pour la France, Kisao Ouyida, Commissaire pour le Japon, Iwao Mori, Trésorier Général, Moïtiro Tsutya, Délégué Général pour la France et Pays de langue française.

Le Comité fait appel à tous les metteurs en scène français. Les plus éminents ont promis leur concours. Pour tous renseignements s'adresser :

A Paris, 15, rue Bernouilli (8^e);

A Tokio, Chuo-Eiga-Sha, 9, Nichomé Sanjikebomori, Kyobashi-Ku Tokio.

NOIR ET BLANC

Tel est le titre d'une nouvelle revue, organe du « Bloc du Cinéma-Art » dans tous les pays, « Ligue Internationale de Défense du vrai film ».

Mais voilà où est le vrai film ? Néanmoins tous nos vœux de réussite accompagnent notre nouveau confrère, dans la tâche si vaste qu'il s'est assignée.

NOUVELLES

Nous apprenons que MM. Mario Nalpas et Louis de Carbonnat viennent de fonder une société de productions dont le titre est « Compagnie Générale de Productions Cinématographiques ». Le siège de cette nouvelle société est 6 rue Francœur.

Nous apprenons également que cette société, qui se propose d'entreprendre l'exécution de plusieurs films vient en attendant, de prendre en gérance pour le monde entier « Les Taciurnes », film mis en scène par Jacques Casembroot, interprété par Jean Dehelly, Michèle Verly et Jim Gerald, édition « Film Arc ».

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^e

Chèques postaux 522.00

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

Ne rien acheter sans nous consulter !

Ne rien acheter sans nous consulter !

Par le Monde (suite)

UNE ETOILE QUI MONTE

Véra Flory, qui a fait dans « *Le Danseur Inconnu* » une création charmante du rôle de Louise, vient de nous quitter pour quelques semaines.

Un engagement important l'appelle à Londres, où elle tournera, sous la direction du metteur en scène Hiscot dans une production adaptée d'une œuvre dramatique « *The Feather* ».

Véra Flory a été choisie par la Société productrice comme vedette féminine, entre vingt-cinq artistes qui étaient sur les rangs.

NOTRE REPRESENTANT EN U. S. A.

Nous avons l'honneur d'informer nos lecteurs et annonceurs que notre Représentant Général en Amérique est M. Julius Cugnin, 138 Bay 10 th. Street Brooklyn, New-York.

Prière de lui adresser toute la correspondance concernant les Etats-Unis.

A HOLLYWOOD

TOUT PEUT ARRIVER

Les événements les plus extraordinaires ne sont pas pour surprendre sur Hollywood Boulevard ! Dernièrement un fait curieux s'est produit. Vingt musiciens appartenant à l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, endossèrent l'uniforme des forçats, afin d'avoir l'occasion de tourner dans un film.

En effet, dans la Production Warner Bros. First National « *Weary River* », un passage important nécessite un orchestre uniquement composé de prévenus et donnant un concert dans un Pénitencier. C'est Richard Barthelmess lui-même, qui, promu Chef d'Orchestre, conduit ses musiciens avec maestria...

CONTINGENTEMENT LOCK-OUT

Telles sont les deux graves questions qui agitent toute la corporation. Elles sont extrêmement graves toutes deux et peuvent avoir de graves conséquences.

De gros intérêts dépendent de leur solution. Arrivera-t-on à des accords ? Il faut l'espérer. En tout cas, notre industrie ne peut continuer à être écrasée sous des charges qu'on menace d'augmenter. Nos politiques qui prétendent sauver le cinéma français avec des mesures de contingentement plus ou moins opérantes, n'hésitent pas à raffler le plus clair des recettes, avec taxes et droits nombreux.

On a enfin accompli le geste d'énergie nécessaire. Si l'on ne peut trouver un terrain d'entente satisfaisant, il faut aller à la bataille avec résolution et courage, il faut se préparer à tenir *jusqu'au bout*... la victoire sera à ce prix.

CES DAMES AUX

CHAPEAUX VERTS

La Société « Etoile Film » dont le Directeur Artistique est M. E. Leveng, va commencer d'ici quelques jours, sa troisième production.

Le scénario est extrait du roman de Germaine Agremant : « *Ces Dames aux Chapeaux Verts* » dont le livre, a obtenu un très gros succès.

La mise en scène a été confiée à A. Berthomieu; son assistant sera C. Moulins.

PARIS-GIRLS

M. Henry Roussel a commencé aux studios des Cinéromans le montage de « *Paris-Girls* ».

Des vues intéressantes et animées ont été prises dans les wagons-restaurants.

Alors que le train s'élançait sur les aqueducs et sous les ponts, on pouvait voir Paulino Johnson lâcher ses marchepieds des voitures.

Puis ce fut une prise de vue opérée à l'avant de la locomotive. On accoupla à cette dernière un petit wagon dans lequel prirent place les opérateurs. On décrocha les autres voitures et le Scotsman partit à une allure de 80 milles à l'heure. L'effet de vitesse, vu de l'appareil était réellement surprenant.

LA CLASSE DE CINEMATOGRAPHIE A L'EXPOSITION DE BARCELONE

L'Exposition de Barcelone qui ouvrira ses portes le 15 mai prochain, est la première grande Exposition Générale et Internationale organisée depuis la guerre. Il faut remonter jusqu'en 1888, pour trouver une manifestation analogue en Espagne.

L'importance croissante de l'art cinématographique n'a pas échappé aux organisateurs de l'Exposition, aussi ont-ils consacré un palais entier à l'art naguère encore muet auquel l'avenir semble réserver les plus brillantes destinées.

Une salle de 250 m². est réservée aux appareils et produits de l'art cinématographique (Classe 13 a) dont M. Charles Pathé, avec la présidence du Groupe III B., a accepté de venir démontrer la vitalité industrielle française et a réuni autour de lui dans ce but les représentants les plus qualifiés dans cette branche, afin d'atteindre le but qu'il s'est assigné : « Rendre la participation française la plus brillante et la mieux réussie ».

La Classe 13 a, dont le président, M. Marcel Mayer, directeur des usines Pathé-Cinéma de Joinville-le-Pont, a pu réunir les noms des principaux constructeurs : Aubert, Continsouza, Debrie, Jourjon, L. Maurice, Pathé-Cinéma, comportera également un stand pour les producteurs, organisé par la Chambre Syndicale.

Afin de rappeler à l'univers que le cinéma est une invention essentiellement française, un musée rétrospectif auquel Pathé-Cinéma a donné son appui financier, sera constitué, grâce à l'obligeance de M. Gabelle, directeur du Conservatoire National des Arts et Métiers, à qui nous devons le prêt des appareils catalogués officiellement, du plus ancien au plus moderne. De nombreuses conférences subventionnées seront également faites sous les auspices de la Chambre Syndicale et nous pouvons déjà citer les noms de MM. Bellin Louis Forest, Luc et du Dr. Comandon.

Enfin, les grands films français seront projetés dans la salle de spectacles qui, entourée de loges et de galeries, forme le centre du Palais et comporte 3.000 places.

Ainsi, l'effort réalisé dans son ensemble par la Section Française sous l'impulsion de M. A. Citroën, président général, et, en particulier, par le Groupe de la Cinématographie, photographie et Instruments de Précision, fait donc prévoir un succès très marqué de l'industrie française dans cette manifestation mondiale.

LA VIE MIRACULEUSE DE THERESE MARTIN

C'est le 12 avril, au Théâtre des Champs-Élysées, à 8 h. 45, que Messieurs M. Vandal et Ch. Delac présenteront en soirée de Gala, sous le haut Patronage de S. E. le Cardinal Dubois, « *La Vie Miraculeuse de Thérèse Martin* », (Ste Thérèse de Lisieux), leur premier film d'Art Chrétien, réalisé par Julien Duvivier.



« LA SOURCE »

Jean BENOIT-LÉVY pendant une prise de vues.



Les dessins qui suivent sont extraits de :

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 »

PRIX : Édition ordinaire : 15 fr.

L'Album est en vente à : PHOTO-CINÉ, 3, Rue de Mogador, Paris.

