

photo-cinéma

N° 19.

3^{me} Année. — Juin 1929.

Prix : 5 fr.



LE
CINÉMA
SOVIÉTIQUE

LE
CINÉMA
SOVIÉTIQUE



Un soldat dans
"La Fin de
St.-Peters-
bourg" de
Pudowkin.

Lire et voir dans ce numéro:
une documentation impartiale,
des photos inédites, sur le
"Cinéma Soviétique".

SAISON 1929 - 1930

MAPPEMONDE - FILM

Après le triomphe de

VOLGA ! VOLGA !

Réalisé par Tourjansky - Production : Phénix-Film

vous réserve ces chefs-d'œuvre :

- LE BLED -

Mise en scène de Jean Renoir
Production : Les Films Historiques

FÉCONDITÉ

D'après le chef-d'œuvre d'Émile Zola
Product^{on} : La Centrale cinématographique et l'Écran d'Art

T R A Q U É E

avec POLA NEGRI

Production : Impérial Film
Film sonore, synchronisé par la Société Américaine
Western Electric

et tient à votre disposition ces œuvres maîtresses :

Mon cœur en livrée

Le prix de la gloire

Amour Sauveur

Le Fils de Casanova

Lili, Loulou et Cie

MAPPEMONDE - FILM



présente

Le 1^{er} JUILLET, à l'EMPIRE, à 2 h. 30

FÉCONDITÉ

D'après le chef-d'œuvre d'Émile Zola — Mise en scène de H. Etiévant et N. Evreinoff
AVEC

Andrée LAFAYETTE — Gabriel GABRIO — Albert PREJEAN — Michèle VERLY
RAVET, de la Comédie-Française et Diana KARENNE

Production : La Centrale Cinématographique et l'Écran d'Art

Le 2 JUILLET, à l'EMPIRE, à 2 h. 30

• LE BLED •

Scénario de MM. Henri Dupuy-Mazuel et A. Jager Schmidt - Mise en scène de Jean Renoir
AVEC

Jacky MONNIER — Enrique RIVERO — Diana HART — Manuel RAABY
ROZIER — Bérardi AISSA — HADJ BEN YASMINA et ARQUILLÈRE

Production : Les Films Historiques

Le 3 JUILLET, à l'EMPIRE, à 2 h. 30

LILI, LOULOU & C^{ie}

ET LE FILS DE CASANOVA

AVEC

Andrée LAFAYETTE

MAPPEMONDE - FILM

28, Place Saint Georges — PARIS — Trudaine 26-11 et 26-96

LA FIN DU MONDE

On a commencé la réalisation de :

vue et entendue par

ABEL GANCE

d'après un thème de **CAMILLE FLAMMARION**

FILM SONORE AVEC UNE PARTIE POUR TRIPTYQUE

(pouvant être projetée avec les appareils normaux)

"L'ECRAN D'ART"

15, Rue du Bac

LITTRÉ 92-59

Adm. Direct. **V. IVANOFF**

Avec un Succès Considérable

— Ont été présentés —

LE MERCREDI 5 JUIN 1929

La Petite Danseuse de la Butte

avec

Pauline GARON
et Donald KEITH

Vedette par Intérim

Comédie gaie

avec

Pauline GARON
Gertrude SHORT et Gardner JAMES

LE MARDI 11 JUIN

L'Antigone d'Hollywood

avec

Betty COMPSON
et Eryck ARNOLD

L'Orpheline dans la Bourrasque

Drame inspiré du chef-d'œuvre d'Hector Malo "En famille"

avec

Mary KID et RUMERS

LE MERCREDI 12 JUIN

Le Cabaret Rouge

avec

Betty COMPSON
et LEWIS

Rue de la Dèche

Comédie Sentimentale

avec

Barbara BEDFORD et Frank WEED

"Les Distributeurs Réunis"

(Société Anonyme)

SIÈGE SOCIAL :

26, Rue de Bassano
Tél. : PASSY 98-34

AGENCE DE PARIS
ALLARD, Directeur

3, Rue de la Fidélité
Tél. : PROVENCE 19-37

N° 19

Juin 1929

photo-ciné

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

LE CINEMA SOVIETIQUE

par Jacques de LAYR

On vient de présenter avec un succès très vif, dont toute la presse s'est faite l'écho, *Le Village du Péché*, *Tempête sur l'Asie*, *Neiges Sanglantes*, *Volga en Feu*.

Pour beaucoup, ce fut une révélation. Certains découvraient le cinéma soviétique. Ils en goûtèrent les profondes et mâles beautés.

En effet, seuls quelques privilégiés avaient pu juger, l'an dernier, « Aux Amis de Spartacus », *Le Cuirassé Potemkine*, *Octobre*, d'Eisenstein, *La Mère*, *La Fin de Saint-Petersbourg*, de Poudovkine. Trois dans un sous-sol, dont le studio 28 nous donna cet hiver la primeur, quelques autres films russes n'étaient peut-être pas assez représentatifs du cinéma soviétique qu'on nous permet enfin, d'admirer et que le public apprécie et applaudit déjà.

On peut se demander pourquoi, cette satisfaction nous fut si longtemps refusée. Il faut là, encore et toujours, incriminer une censure, encore et toujours, mesquine et de courte vue.

On n'arrête pas le torrent, qui malgré tout, devient fleuve et brise même les digues les plus puissantes, mais trop étroites. On ne pouvait ignorer le cinéma soviétique qui apportait une formule d'art nouvelle, qui bouleversait pas mal d'opinions admises, mais nous hissait d'un seul coup dans le plein ciel de la beauté pure, de l'art neuf et du pathétique le plus vrai.

Le cinéma soviétique est-il tendancieux ? Oui : les robustes ouvriers du film slave ont trop de personnalité, trop de puissance, pour qu'il n'en soit pas ainsi. Et puis, une bande, qu'elle soit française, américaine, allemande, anglaise ou russe, n'est-elle pas toujours spécifiquement tendancieuse ? N'existe-t-il pas un cinéma catholique ? N'existe-t-il pas un cinéma éminemment presbytérien ? Tel autre purement puritain ? A-t-on songé à les frapper d'interdit, systématiquement et en bloc ?

Le cinéma russe nous apporte un vaste souffle d'air pur et frais, qui emplit largement nos poitrines occidentales, après avoir balayé les vastes steppes d'un art, que malheureusement nous ignorions encore.

Les cinéastes russes ne s'en cachent pas. Rappelez-vous les propos que Eisenstein tint, l'année dernière à notre collaborateur Moïtiro Tsutya :

« Notre conception du cinéma est celle-ci : reproduire la vie dans sa vérité, dans sa nudité, en dégager la portée sociale et le sens philosophique. Nos films tendent moins à distraire, à amuser, qu'à enseigner, à instruire, à éduquer. Chez nous pas d'art pour l'art, mais de la réalité vivante, des tranches de vie ».

Du point de vue politique, le nouvel accueilli, et si chaleureusement, peut-il être dangereux ? Non : l'exemple de l'Allemagne est là pour le prouver, depuis trois ans, on y représente des films russes qui ont toujours poursuivi leur carrière strictement commerciale sans aucun incident.

Du reste, il serait suprêmement maladroit et ce serait manquer de diplomatie et de psychologie, que de

vouloir mettre ces films au service d'idées politiques ou philosophiques quelconques.

Il valent mieux et plus que cela.

A cette place même, en Novembre 1927, dans son « *Manifeste aux Cinéastes Slaves* », notre éminent collaborateur Abel Gance écrivait :

« Il se pourrait que la Russie nous donne avant peu quelque Dostojevsky du cinéma qui, nous montrant enfin une fois la vie débarrassée de tout l'artificial, de toute la littérature dont sont enveloppés les films occidentaux, bouleverserait de fond en comble, notre jeune art vieilli prématurément.

Les premiers éclairs russes sont à ce point de vue remarquables et m'impressionnent vivement.

Il se pourrait, en effet, que l'art du cinéma au rebours de tous les autres, n'existe que là où l'appareil est lui-même flamme, passion, matière vivante, au lieu de rester comme il l'est généralement dans tous nos films, froid spectateur de drames anémiques et compliqués.

La Russie à coup sûr est actuellement le plus riche pays d'Europe en émotions humaines. Qu'elle trouve dans le cinéma le meilleur canal pour la diffuser à travers le monde, cela ne m'étonnerait guère, et c'est de ce côté que j'ouvre toute grande la porte de mes espoirs. Que la propagande sociale trop volontairement appuyée ne soit momentanément une entrave à cette ascension, j'en reste persuadé. Mais peu à peu les grands auteurs russes du cinéma feront éclater les cadres politiques dans lesquels on veut les enfermer, et ce sera pour la Russie une source inépuisable de richesses positives et de joies artistiques, que cette éclosion sur tous les écrans du monde d'une sensibilité aussi profonde et passionnée.

On se bat pour des puits de pétrole. Que ne comprend-on que les mines inépuisables de l'émotion humaine, lorsqu'on sait trouver leur source, sont infiniment plus puissantes et plus productives d'énergie. A quel que riche magnat de notre industrie, je dirais :

« Achetez toute la production cinématographique russe des dix années qui vont venir, et vous n'aurez alors pas de fortune dans le monde comparable à la vôtre ».

Puis-je mieux commenter ma confiance dans l'avenir cinématographique de la Russie. Voir de près ce qui se passe sous cet angle fausserait probablement la vive intuition que j'en ai. Les sismographes enregistrent bien mieux à distance. Je sens la force là où elle est, je l'admire, je me découvre devant elle et je marche moi-même dans son sillage comme un élève studieux et obstiné ».

Comme toujours visionnaire de génie, Abel Gance avait prévu ce qui se passe aujourd'hui.

Les entraves sont brisées.

Le temps du cinéma soviétique est venu.

Jacques DE LAYR.

N. B. — Nos lecteurs trouveront plus loin la documentation inédite, la plus complète qu'on ait publiée en France sur cet intéressant sujet.

La vie hurle contre la mort...

Champ de Blé... Champ de Croix...

Par Jean BENOIT-LÉVY

« Tandis que la guerre détruit,
la terre recrée ».

Gabriel Maurière.

Le cinéma peut-il mettre devant les yeux du public autre chose que des aventures ou des faits violemment accusés, vaguement badigeonnés d'une sensibilité de romance populaire, parfois un peu naïve — mélodrame et images d'Epinal mêlés ?...

— Il semble qu'il resterait ainsi un art rudimentaire et trop peu nuancé si ses moyens d'expression qui sont immenses ne s'appliquaient pas, selon le génie propre à notre pays, à des sujets où la psychologie ait une grande part et où l'étude du mouvement des âmes soit le principal ressort dramatique. D'ailleurs rien n'est-il plus chargé d'aventures, de plus complexe en ses détours qu'une âme humaine ?

D'autre part, convaincu de la puissance de diffusion de notre art, le premier devoir qui s'impose à nous lors de la conception de nos œuvres est de nous préoccuper de la répercussion qu'elles peuvent avoir sur l'esprit des spectateurs. Sans déformer l'action, dans ce but, sans intention « a priori » de moralisation, il n'est pas inutile de solliciter par le spectacle la réflexion du public, de l'amener peut-être à comprendre certaines grandes idées et de contribuer ainsi à son élévation morale et sociale.

Il y a dans le roman de Gabriel Maurière un grand sujet qui nous a paru digne d'être mis en images. A la vérité, on ne trouvera dans ce film ni assassinat, ni catastrophe de chemin de fer, et pas le moindre héritage, à peine le vol d'une petite montre, et encore n'est-il pas certain que celle-ci soit en or... Par conséquent, d'aucuns trouveront peut-être qu'il ne se passe rien.

Mais, il y a la terre, le labour, les semailles, la sensibilité d'un enfant se développe comme germe le grain, depuis le jour où il ouvre pour la première fois ses volets tout grands sur le spectacle des champs et s'émerveille de « l'oiseau qui passe, de la beauté des choses, de l'odeur des foins », jusqu'au jour où il s'émerveillera « du col brun d'une jolie fille ».

Ainsi le jeune gamin de Paris, malheureux et quasi dévoyé au sein d'une famille indigne, retrouve à la terre par le labeur, son équilibre physique et moral.

Cela nous a paru un sujet suffisant de drame.

Les exigences de la prise de vues nous ont obligés de le séparer en deux époques dont chacun de nous connaît le contraste pour les avoir vécues soi-même : l'époque de la guerre et l'époque de la T. S. F.

Dans la première, selon l'expression de Gabriel Maurière « tandis que la guerre détruit, la terre recrée ».

Champ de blé — Champ de croix — deux images qui valent un réquisitoire. — La vie hurle contre la mort.

Paix. — La voix n'est plus aux canons, mais à la T. S. F. Toutes les capitales du monde sont à portée de votre oreille à domicile. Les pays, hier encore ennemis, fraternisent si étroitement dans le calice du haut-parleur qu'il faut toute l'habileté technique d'un sans-filiste expert pour arriver à sélectionner une conférence d'un charleston, et séparer l'Angleterre de l'Allemagne.

Le jour de la Pentecôte, tout Charmont-sur-Barbuise se réunit à la ferme des Crocs pour entendre

chanter l'Europe. Mais il suffit qu'une petite rivière tarie par la sécheresse de l'été, descende à nouveau des cornes et repande (Nil en petit) ses eaux fertilisantes, pour que tous ces paysans sourds aux voix lointaines, laissent la radio-concert et courent au ruisseau qui baigne et qui apporte la vie à leur terre.

« Mesdames et Messieurs, veuillez écouter les nouvelles du monde entier » nasille en vain le haut-parleur dans le vide... Que leur importe le monde... Leur rivière est revenue... Toute la psychologie du terroir est là.

On pourrait dans la première partie auser le film de pacifisme outrancier, et dans la seconde, de patriotisme exclusif. En réalité, il n'exprime dans l'un et l'autre cas, que l'amour de la terre et du village, qui est en même temps l'amour de la paix et l'amour de la patrie.

Cet amour de la terre est le vrai sujet de *Peau de Pêche*, livre et film. Tant pis pour ceux qui y verront seulement une histoire de petite montre volée toute touchante qu'elle soit, et ceux-là trouveront que nous avons alors gâché beaucoup de pellicule pour rien.

La Terre, vraie vedette du film, est une rivale redoutable, pour tous les autres acteurs. Elle est toujours vraie. Au contact de sa vérité tout mensonge devient insupportable. Seul, un visage d'enfant est peut-être capable de supporter la redoutable comparaison avec l'expression cinématographique du visage de la terre.

Il nous est arrivé d'attendre plusieurs heures le passage de l'ombre d'un nuage sur un champ de blé — et d'attendre également le passage de l'ombre d'une tristesse sur un visage d'un enfant mis en présence pour la première fois de l'horrible réalité de la guerre.

Un enfant qui « joue » — c'est-à-dire qui ment est plus pénible encore qu'un adulte, mais un enfant qui se livre à son insu, avec une sincérité quasi-animale est à l'écran une expression de la vie, comme la terre elle-même.

Nous citons en exemple aux grandes vedettes internationales, ce gosse de Montmartre, âgé de cinq ans qui, placé devant l'objectif, devait, selon les besoins du scénario, renifler avec délices le mouchoir brodé d'une belle dame : Il refusa net de jouer, parce que « ça ne sentait rien ». Le mouchoir dûment parfumé selon les exigences de ce grand artiste, il consentit à le respirer et roula des yeux au ciel ayant enfin trouvé une cause sincère à sa sensation.

Son expression ne coûta évidemment que quelques sous d'eau de Cologne — mais il se trouvera peut-être quelque original pour y attacher plus de prix qu'à des décors de plâtre ayant coûté des milliers de dollars.

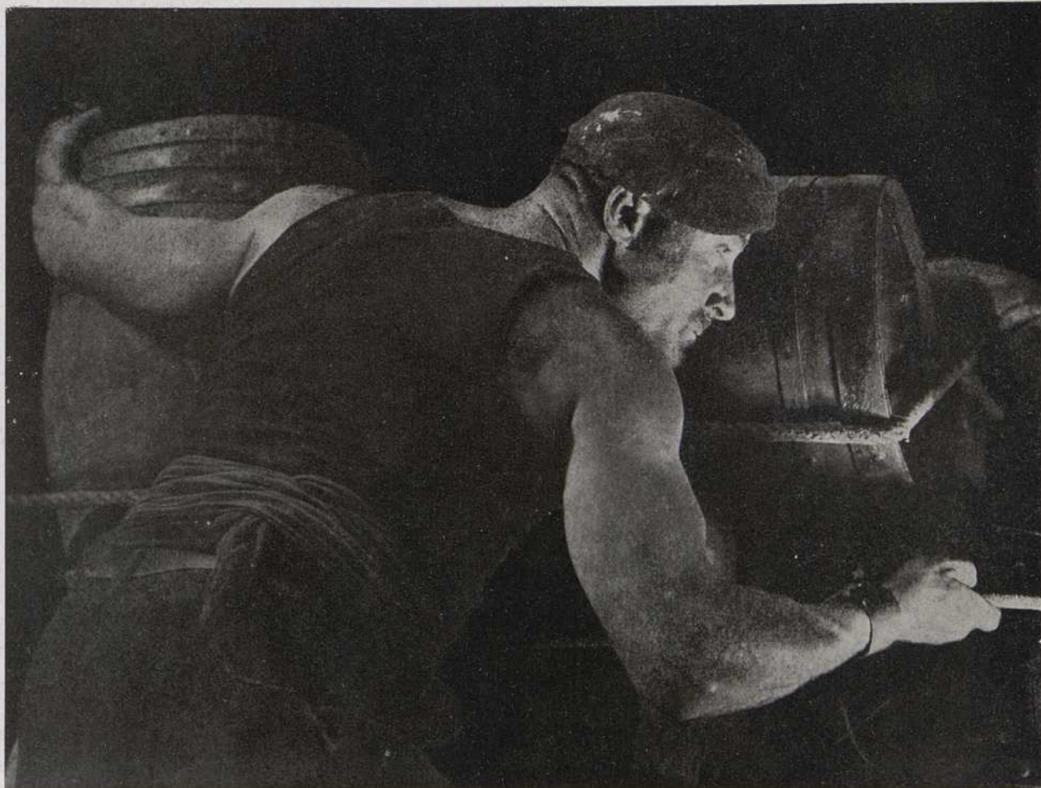
« Cinéma » dit-on couramment avec dédain, en parlant de tout mensonge, de tout truquage. Pour nous, notre plus grande satisfaction sera de restituer aux spectateurs de *Peau de Pêche* un peu de cette vie sincère que nous avons essayé de capter en nos images.

Nous souhaitons que le poème de cette enfance renouée par une existence saine au grand air, par le travail accepté d'enthousiasme et aussi par un naïf amour, entraîne les spectateurs à goûter la vie simple et les joies pures de la famille.

Jean BENOIT-LÉVY.



Simone GÉNEVOIS
dans « La vie merveilleuse de Jeanne d'Arc »
de MARCO de GASTYNE
GRAND FILM FRANÇAIS AUBERT
(Production Natan)



Tommy Bourdelle
dans une scène vigoureuse de
" **LA DIVINE CROISIÈRE** "
- de Julien Duvivier -
- avec Henri Krauss, Suzanne Christy -
- et Jean Murat -
- film qui passe en exclusivité au cinéma -
" **Max Linder** "

Production Etablissements PETIT
19, Rue Bergère - Téléph. : Provence 47-91



Vivian Gibson
- dans une des plus jolies scènes de -
" **UN MODERNE CASANOVA** "
Une Superproduction de A.A.F.A.
Éditée par **SUPERFILM**



“ Rose d'Ombre ”

d'après un roman émouvant de
GABRYELA ZAPOLSKA

avec **Gustave Fröhlich** et
Grete Mosheim

que la SOCIÉTÉ FRANÇAISE des
“ **FILMS MÉTROPOLE** ”

présente avec le plus vif et le plus
mérité des succès au Studio des Ursulines.

Une grande production Européenne...

“ LA FIN DU MONDE ”

Vue et entendue par Abel GANCE

Un grand avènement cinématographique se prépare. Le puissant créateur de *J'accuse*, de *La Roue*, de *Napoléon*, le poète visionnaire qui tant de fois a renouvelé la langue des images vivantes, s'appête à un nouvel et colossal effort. Revenant cette fois du passé à l'histoire présente et anticipant même sur l'avenir, c'est une tragédie des temps modernes qu'il va dérouler demain devant nos yeux. *La Fin du Monde* sera une vaste fresque cosmique et sociale, une épopée de la peur et de l'amour. On remarque dans le développement de l'œuvre de Gance un double rythme perpétuel : tantôt un poème de la destinée, de la vie intérieure (*La Roue*), tantôt une symphonie historique (*Napoléon*). Pour être gigantesque celle-ci, n'en sera pas moins œuvre intime et comme une confession appelée à un immense retentissement car elle s'adresse à l'humanité entière. Cet apôtre veut dire aux hommes comment sortir du drame moderne, comment devenir meilleurs. « *Les choses les plus grandes*, a dit Nietzsche, *viennent avec des pas de colombe* ». Dans l'âme d'Abel Gance où les douleurs peu à peu sont redevvenues de la lumière, silencieusement depuis de longues années, a mûri l'idée miraculeuse de ce film. Il ménagera à ceux qui le verront et « *l'entendront* », de profondes surprises. Le problème social, celui du bien et du mal y sont traités avec une perspicacité et une puissance atteignant aux plus extraordinaires paroxysmes de la vision et de la pensée, et transportés avec une audace inégalée sur le sommet d'un point de vue visuel et dramatique nouveau.

Cette *Fin du Monde* montrera la fin de beaucoup de choses et le commencement de beaucoup d'autres, dont nos cœurs portent depuis toujours le pressentiment... L'Argent, l'Amour, le Rêve, l'Ambition, la Science... la Mort... s'y trouveront aux prises dans une lutte de titans jusqu'au dernier instant où le Poète arrachera leur masque.

Ce drame universel dont la partie astronomique est inspirée d'un thème de *Camille Flammarion* bien qu'évoquant un cataclysme redoutable avec toutes ses conséquences, est une œuvre de réconfort, de foi sociale, une grande leçon de bonté, de courage et d'optimisme. C'est quand, tout semble perdu souvent, que tout est gagné.

Abel Gance y a renouvelé complètement sa technique géniale. Il apporte au Cinéma des moyens inconnus. L'union complète des images, de sons uni-

versels et de la musique, y sera pour la première fois accomplie. Il ne s'agit pas complètement d'un film parlant, mais d'une grande symphonie visuelle et sonore où la vie pathétique des images s'enrichira des cris, des bruits, des rumeurs du monde. ABEL GANCE dispose de moyens formidables pour évoquer cette épopée cinématographique, cette marche au Calvaire de toute l'humanité, semée d'épisodes d'une fantaisie inattendue et éblouissante, au milieu de la grande musique des éléments déchainés, des lumières et des sons nouveaux — marche douloureuse qui s'achèvera d'ailleurs dans une apothéose de joie.

L'interprétation dramatique en est confiée à plusieurs grandes vedettes françaises et internationales que Gance a choisies avec un soin minutieux et parmi lesquelles nous verrons Pierre Blanchar. Le grand metteur en scène sera secondé par deux assistants principaux, Georges Buraud, directeur artistique et D. Kirsanoff, assistant technique, l'admirable réalisateur de *Ménilmontant*. MM. Osmont et Pierre Danis assureront le Service de Régie. Un matériel énorme, studios, observatoires, navires, Tour Eiffel, etc., sera mobilisé pour la réalisation de cette œuvre; chaque partie du monde y apportera sa contribution, en paysages, en foules, en types de toutes espèces.

C'est à la Société « l'Ecran d'Art » qu'est confiée l'administration de l'entreprise. Tout le monde connaît la personnalité de son fondateur M. V. Ivanoff qui, depuis près de vingt ans, donne dans les affaires de Cinéma des preuves de ses hautes capacités et de son habile direction et dont la maison lance en ce moment un film : *Fécondité*, par Etiévant (tiré du roman d'Emile Zola) qui s'annonce comme une réussite de premier ordre.

Les premiers extérieurs de *La Fin du Monde* qui sera de loin la plus grande production européenne de cette année seront tournés dès le mois de Juin. Nous souhaitons bonne chance à Abel Gance. Mais de tout temps les Dieux ne furent-ils pas avec lui ? Tout ce qu'entreprend cette personnalité rayonnante éveille autour d'elle une curiosité passionnée ? C'est avec ce sentiment doublé d'une ardente sympathie que *Photo-Ciné* fera vivre à ses lecteurs les étapes de cette grande réalisation.

Pierre FRANCE.

Le Style au Cinéma

par Michel GOREL

Le cinéma parlant est né, remplaçant le cinéma silencieux. On prétend que le public en avait assez de ces films toujours les mêmes, toujours incolores et impersonnels dont le gavaient consciencieusement les marchands de partout. Je comprends ça. Pourtant, est-ce que le cinéma parlant parlera vraiment, je veux dire est-ce qu'il exprimera, affirmera, signifiera quelque chose ?

Un bébé de trois mois ne parle pas, il vagit. Un mioche de deux ans sait dire « Papa » et « Maman ». Un jeune homme de vingt ans doit, lui, savoir parler comme il sied. Or, le cinéma artistique a vingt ans. Mais, à quelques exceptions près, les metteurs en scène et surtout les scénaristes ne savent dire encore que « Papa » et « Maman ». Et c'est ça, ce n'est que ça vraiment qui engendre la crise... C'est ça qui explique la désaffection du public envers les « movies », désaffection qui explique des drogues un peu rudes telles que le son, la couleur, le relief.

Artistiquement entendu, qu'est-ce c'est que parler ? C'est savoir voir le monde, la vie de manière personnelle. « Le style, disait Zola, c'est la nature vue à travers un tempérament ». Parler c'est avoir un style. Au cinéma le style n'existe pas. C'est pourquoi le cinéma est muet.

Je prends un exemple : *Crainquebille*, de M. Jacques Feyder est une bande excellente. Mais, *Les Nouveaux Messieurs*, du même réalisateur sont vertigineux de puérité, bien gris et bien faibles ? Pourquoi ? Parce que dans *Crainquebille*, Feyder a tenté de traduire visuellement le style d'Anatole France, un style peut-être tout à fait extérieur (France n'avait pas de sensibilité, mais restait toujours intelligent et brillant). Dans les *Nouveaux Messieurs*, l'idée et le style n'existant point dans l'œuvre littéraire, Feyder s'est borné à transcrire des événements d'une platitude absolue. Puisque nous parlons de Feyder voici encore *Carmen*. Feyder n'a pas compris l'idée de Mérimée et au lieu de placer au centre de son film l'amour physique, il s'est perdu dans un espagnolisme sans fin.

Flaubert affirme qu'il a écrit *Salammbô* pour traduire littérairement la couleur rouge. Voilà qui est du style et du vrai. Un autre exemple de style, plus près de nous, c'est *Nadja*, de Breton, livre dont le charme immense réside uniquement dans le style, livre qui n'a rien de commun vraiment avec les autres livres et où la construction des phrases seule qui suggère

l'amour tout abstrait, de douleur toute abstraite de l'auteur.

Le monde extérieur n'est qu'une forme de notre pensée. On dit qu'un incendie passionne « a priori » le lecteur, mais comparez la description d'un incendie par Pierre Mac-Orlan et la description d'un incendie par un quelconque reporter d'un quelconque quotidien.

Le monde extérieur n'est donné à personne. Il faut savoir le prendre le monde extérieur. Et celui qui s'attaque au monde extérieur sans penser, celui-là risque purement de se casser les dents et les os.

Je porterai ce débat sur le terrain tout concret de la technique cinématographique. Et je dirai, au risque de me faire houspiller par mon excellent ami Paul Gilson que le style au cinéma exclut le découpage.

Qu'est-ce que c'est que le découpage ? C'est la condamnation de la matière plastique à la prison littéraire. C'est l'acceptation du monde extérieur sous une forme déterminée avant même que le premier regard de l'objectif se soit posé sur ce monde. Le véritable écrivain ne dit pas : « Mon livre aura seize chapitres, chaque chapitre aura douze pages, dans le premier chapitre Jacques fera une déclaration à Jacqueline, dans le chapitre II Jacqueline prendra le tramway 98 et se rendra à Clamart.

Le style au cinéma c'est le montage. Pour convaincre les incrédules, je cite quelques films qui ont été tournés sans découpage et à qui le montage confère toute leur valeur.

Potemkine, *La Grève* et *La Ligne Générale*, d'Eisenstein. *L'Opinion Publique*, *Le Cirque* et *La Rue vers l'Or*, de Charlie Chaplin. *La Glace à Trois Faces*, de Jean Epstein. Quelques films préalablement découpés, maintenant ? Voici : *Titi 1^{er} Roi des Gosses*, de M. Le Prince et *L'Espionne aux yeux brillants*.

Le cinéma en effet, doit parler. Il a vingt ans, bon sang !

Mais, pour parler, le cinéma n'a pas besoin de la parole, c'est le style qui lui manque.

Michel GOREL.



Suzanne TALBA

la grande vedette du film de

:: :: René JAYET :: ::

Une femme a passé

qui vient d'être présenté
avec le plus vif succès



LE CINÉMA SOVIÉTIQUE

(De gauche à droite)

1. "La Onzième Année" — 2. "Potemkine" — 3. "La Mère" — 4 et 5. "La Onzième Année" — 6. "Octobre" — 7 et 8. "Potemkine" — 9. "La Onzième Année" — 10. "La Mère" — 11. "Potemkine" — 12. "La Fin de Saint-Petersbourg" — 13 et 14. "La Mère" — 15. "Bagne".

VEDETTES SOVIÉTIQUES



1. - Vera Malinovskaja, vedette de "Le garçon du Palace" "Le Maître de Poste".
 2. - Anna Sten, vedette de "La carte jaune", "Le fils", "La midinette".
 3. - Vera Baranovskaja, vedette de "La Mère" et de "La fin de Saint-Petersbourg".
 4. - Sophie Magarill, vedette de "Neiges sanglantes".

5. - Nata Vatchnadze, vedette de "Le cadavre vivant".

6. - Anna Sudakevitch, vedette de "Tempête sur l'Asie", (Pax-Film).

7. - Olga Ttretjakoff.

8. - Tamara Adelheim (joue les principaux rôles dans les films pour enfants).

9. - S. Jakovleff, vedette de "La famille Scotinine".

10. - Ada Voizig dans "La Volga en feu" (Pax-Film).

11. - Solntzeva.

12. - Nina Ly.

Comment et pourquoi on tourna... LA LIGNE GENERALE

de S. M. EISENSTEIN

Le film *La Ligne Générale*, œuvre de S. M. Eisenstein, est actuellement au montage et sera présenté incessamment.

Commencé il y a près de deux ans, Eisenstein en suspendit la réalisation pour tourner *Octobre*.

Le sujet a pour cadre la campagne soviétique contemporaine. Le film montre la création, l'accroissement, la lutte et les revers d'une petite communauté laitière, se développant progressivement par l'élevage des animaux, puis utilisant les procédés les plus modernes de culture à l'aide de machines perfectionnées.

Il nous montre le travail des machines, la vie des animaux, nous initie aux secrets de l'industrie laitière, mais surtout a pour but principal de nous révéler l'homme nouveau, l'homme évolué, vivant en collectivité.

Et, avec des images, d'une grande et pure beauté, c'est la campagne dans toute sa variété et sa bigarrure qui se déroule devant nous. L'action débute par le rappel d'un passé proche. Sous nos yeux défilent les villages misérables du temps des tsars et s'achève par les « Sovkhoses » (Economies Soviétiques) et les « Plenkholes » d'Etat (Economies de reproduction des animaux), grandioses qui naquirent et se développèrent au cours des dernières années.

Le film montre la lutte âpre de l'homme pour une nouvelle et meilleure existence, le chemin pénible et ardu de l'homme solitaire, asservi par la terre; comment les paysans pauvres, réunis dans une collectivité harmonieuse, aidés par le gouvernement, luttent pour une vie plus douce, enfin il exalte la beauté de l'effort quotidien, sa noblesse, et prouve que les besoins au village sont aussi considérables que les besoins de la ville, que le drame villageois, le drame de la lutte de l'homme avec la terre est un des grands problèmes sociaux qui méritent l'attention de la collectivité.

La Ligne Générale fut tournée sur toute l'étendue de l'U. R. S. S. Commencé à la frontière Finlandaise aux environs de Léningrad, il se termine à la frontière de Perse, au delà de Bakou, non sans nous avoir conduits à Moscou et dans toute cette province, aux environs de Léningrad, dans les villages de la province de Penza, à Rostov-sur-le-Don, à Bakou, et enfin dans les steppes de Mougansk en Azerbaïdjan.

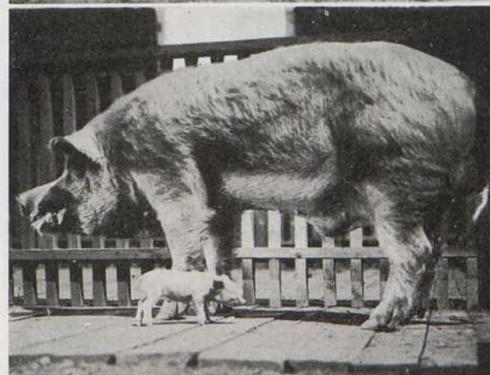
C'est une vaste fresque de la vie paysanne russe. Toute l'économie rurale y est fixée, du porc, de la vache villageoise aux expériences scientifiques de la Génétique dans les laboratoires de la station expérimentale d'Annikosh.

Ce film a été tourné sans acteurs. Les personnages furent choisis entre mille, parmi les gens que l'on croise tous les jours, mais chacun de ces personnages par ses expressions, par la simple structure de son visage, persuade, séduit, attire ou repousse.

Le rôle principal féminin, de la présidente de la communauté laitière fut joué par une paysanne, ouvrière de la province de Riazan, qui voyait pour la première fois une caméra. Un chauffeur d'un des « Automotorgs » de province joua le « propagandiste déterminé ». Le riche Koulak fut joué par un propriétaire de Rostov, etc. Nul de ces gens, admirables à l'écran, n'avait jamais tourné.

Leur découverte exigea beaucoup de temps. Plus de 5.000 femmes furent examinées pour le seul rôle principal. On chercha partout dans les bourses du travail, dans les fabriques, dans les asiles de nuit, aux réunions villageoises. Le choix fut très laborieux étant donné les problèmes complexes que touche le film.

La Ligne Générale fut réalisée par le groupe S. M. Eisenstein, composé du régisseur principal S. M. Eisenstein, du régisseur principal Alexandrov, de l'opérateur principal Edouard Tisse, des assistants MM. Govoroy et



Straoukh, de l'architecte K. Bouroy, et du peintre V. Kovrigine.

Léonid MOGULEVSKY.



« Le Cuirassé Potemkine »

« Le Village du Pêché »

LE CINÉMA SOVIÉTIQUE⁽¹⁾

par Jean MITRY

En 1918, le cinéma russe est littéralement anéanti.

Cependant sous l'impulsion des Soviets il se réorganise rapidement. Mais il faut tout refaire, tout créer à nouveau, sur d'autres bases. Les anciens studios sont mal outillés. Il faut les aménager convenablement, songer à en construire d'autres. Le 27 août 1919, un décret institue le cinéma Art National, propriété de l'Etat. Il faut avant tout s'en servir pour l'éducation des masses. S'en servir du point de vue Social.

En 1922 seulement, la renaissance parvient à se manifester matériellement. De nouvelles firmes se créent. A Léningrad, le « Sevzapkino », le « Kinosever ». A Moscou, le « Goskino », le « Meshrabpom-Russ », le « Proletkino », le « Kino-Moskva »; à Kiev, le cinéma de la République Soviétique Ukrainienne ou « Wufku ». Au Caucase, le « Goskinprom ».

Ces organisations travaillent tout d'abord pour leur propre compte et font un effort considérable pour le rétablissement — ou l'établissement — du cinéma soviétique. Les metteurs en scène se révèlent d'eux-mêmes. Ce sont de très jeunes gens, d'anciens acteurs, d'anciens régisseurs. Des hommes de lettres deviennent scénaristes. Au « Sevzapkino », Chitchevoleff dirige le bureau des scénarios. Il écrit : *Deviatoe Janvaria* (Le 9 janvier); *Dvoretz i Krepost* (Château et Forteresse); *Stepan Khaltourin* (Stepan Khaltourin), que réalise Ivanowski, tandis que Viskowski tourne : *Krasnié Partisanié* (Les partisans rouges) et *Skorb Bezconetchnaja* (La Douleur Infinie).

Le « Goskino » entreprend un rôle éducateur et produit une quantité de documentaires et de films instructifs. Il cherche en même temps une voie nouvelle dans la partie dramatique, correspondant à l'état de la Russie renaissante. Une voie sociale qui reflète les aspirations du peuple. Il compte parmi ses metteurs en scène Dziga-Vertoff qui fonde en 1921, le groupe « Cinéma-Oeil » (Kinoglass), ayant avec lui Kauffmann, Kopaline et Belakow, s'attachant à saisir le « document-vie », (le détail, l'expression, saisis sur

le vif, sans composition préalable), ne décidant de son architecture générale que par le choix et l'harmonie des éléments ainsi obtenus.

Parmi les films de Vertoff entre 23 et 25, citons : *Chagaj Soviets* (En Avant les Soviets), et deux films sur Lénine : *Got Posle Smerty Lenina* (Un an après la Mort de Lénine) et *Leninskaja Pravda* (La Vérité sur Lénine).

Koulechoff, ancien assistant de Lupu Pick pour *La Nuit de St.-Sylvestre*, apporte l'ensemble de ses connaissances techniques et fait beaucoup pour l'éducation des jeunes metteurs en scène. Il dirige notamment : *Prieljoutchenia Mistera Vesta Strasnié Bolchevickoff* (Les Aventures de Mister West au Pays des Soviets), et *Loutch Smerty* (Le Rayon de la Mort). (1923-1924).

Citons encore B. Mikhine, auteur de *Abrek-Zaour* et quelques films de divers cinéastes : *Banda Batila Knycha* (La Bande du Père Knych); *Vragi* (Les Ennemis); *Teplaja Compania* (La Compagnie Gaie); *Krasnie Gaz* (Les Gaz Rouges); *Dollina Sljez* (La Vallée des Larmes); *Za Vlast Sovietov* (Pour les Soviets); *Rouka s Petchatko* (La Main avec le Bracelet d'Identité).

En 1924, un très jeune esthète, élève du plus grand homme de théâtre d'aujourd'hui : Meyerhold, fasciné par la puissance de l'art nouveau, vient se joindre aux précédents cinéastes. Du premier coup, il s'affirme un maître. Et son premier film : *Statchka* (La Grève), tourné sans acteurs, avec la foule, le place en tête de la nouvelle école des cinéastes russes. C'est Serge Mikailovitch Eisenstein.

Au « Meshrabpom-Russ », Alexis Sanine, ancien régisseur du Théâtre Impérial de Moscou, réalise en 1921-22, *Polikouchka*, d'après la nouvelle de Tolstoï.

I Lire dans notre précédent numéro (n° 18) : « Histoire du cinéma russe » du même auteur.



1 : Baigne — 2-3 : Le Fils — 4 : La Mère

avec Ivan Moskwine, ancien acteur du même théâtre. Scheljabushski tourne en 1924 : *Papierosnitsa is Mosel proma* (La Marchande de Cigarettes); Gardine : *Tsheteri i Piatch* (Quatre et Cinq); Eggert : *Medveja Svadba* (La Noce de l'Ours) d'après un scénario de Lounat charsky, avec Vera Malinowskaja. Cette même année Jacob Protozanoff rentre en Russie. Il y tourne *Avtita* d'après la nouvelle de Tolstoï avec Tseretelli et selon des procédés assez « Caligaresques ». Le moins qu'on en puisse dire, c'est qu'il est le premier échec retentissant de Protozanoff. Il réalise ensuite *Ego Zov* (Son Appel).

La « Wufku » s'organise. Petr Tchardypine revenu en Russie tourne en 1922, *Krasni Kassian* (Kassian le Rouge), et *Vichre Revoljantsié* (Dans le tourbillon de la révolution).

Le « Proletkino » produit *Combrig Ivanoff* (Le Capitaine Ivanoff) et *Borba za Ultimatum* (La Guerre d'Ultimatum).

L'année 1925 voit un changement important dans la constitution cinématographique de l'Etat (1).

Afin de centraliser la production et l'exploitation, afin surtout de coordonner l'action commune des diverses organisations au mieux de l'intérêt général, le Gouvernement organise leur fusion dans une société unique montée par action : Le « Sovkino » dépendant directement de l'Etat. Seules subsistent : Le « Meshrabpom-Russ » (Société de Secours Ouvrier international), et la « Wufku », dépendante de la République de l'Ukraine.

Les autres sociétés dépendantes des Républiques Soviétiques annexes, gardent cependant leur autonomie, mais sont liées au « Sovkino » pour toute question d'édition. Ce sont : Le « Goskinprom » à Tiflis (dépendant de la Géorgie); Le « Gosbekkino », à Tachkent (dépendant de l'Ouzbékistan); L'« Azgoskino », à Bakou (dépendant de l'Azerbeïdjan); L'« Armenkino », à Erivan (dépendant de l'Arménie); le « Belgoskino » (dépendant de la Russie-Blanche) qui a ses studios à Léningrad. Et le « Tchouvachkino » (dépendant du territoire Tchouvache).

Le « Sovkino » a commencé son activité le 1^{er} mars 1925.

Dès cette époque, le Cinéma Soviétique prend une extension considérable. Les écrans se multiplient pour atteindre le chiffre de 8.000 à l'heure actuelle. Aujourd'hui, les studios russes sont les mieux organisés de l'Europe et les plus vastes (avec ceux de la « Ufa » à Berlin).

En 1928, le « Sovkino » a construit à Moscou un studio de 4.500 m² de superficie (100 x 45), disposant d'une force de 35.000 ampères et d'une organisation rationnelle incomparable.

Et la « Wufku » à Kiev, un atelier de 3.500 m² (85 x 40), disposant de 20.000 ampères et d'un terrain « d'extérieurs » de 40 hectares. Un nouveau studio est en construction à Moscou pour le Meshrabpom.

En juillet 1925, le Gouvernement Soviétique commanda au « Sovkino » un grand film historique pour le 20^e anniversaire de la Révolution de 1905. Le film devait être prêt pour le 21 décembre et se composer de 7 parties de 2.500 m., (chacune retraçant un des principaux épisodes de la Révolution). Cependant, le délai accordé était trop court. Le vaste projet fut abandonné et le « Sovkino » décida de tourner un seul film consacré à la révolte des marins à Odessa. S. M. Eisenstein, déjà célèbre par son premier film *La Grève*, fut chargé de la réalisation. Il partit pour Odessa avec 5 assistants et le chef opérateur Edouard Tissé, lui-même accompagné de deux opérateurs. Les prises de vues

(1) Cf. livres Moussinac et Weinstein.

commencèrent le 28 septembre et se prolongèrent jusqu'aux premiers jours de Janvier. Le film fut présenté en Mars 1926, et provoqua un enthousiasme indescriptible. Ce fut *Kniaz Potemkine* (Le Cuirassé Potemkine) dont tous nos lecteurs ont entendu parler, que quelques uns ont vue, qui fut cette année-là le chef d'œuvre de la production mondiale, et qui est un des films les plus remarquables que l'on ait encore produit.

Cette même année, au « Sovkino », Koulechov, qui fut l'un des premiers à réagir contre les méthodes théâtrales employées au cinéma, réalisa *Strogié Zakon* (Dura Lex), d'après une nouvelle de Jack London, adaptée par Victor Chklovsky, film qui est loin d'avoir la puissance du précédent mais qui contient de réelles beautés.

Au « Meshrabpom », Ivanowsky tourne *Decabrist* (Les décabristes) qui retrace les événements de la fin du règne d'Alexandre 1^{er} (1823-27). Gardine réalise *Ossobniak Goloubinich* (Hôtel Goloubinich). Et Protozanoff se rattrape de son échec précédent en dirigeant un film comique : *Protsess trech Milioni* (Le Procès de Trois Millions). Mais que l'on ne s'y trompe pas. Le film comique ici n'a rien à voir avec les vaudevilles pompiers, les petites cochonneries érotico-sentimentales comme les aime M. Vautel, par exemple... mais cherche à relever le ridicule de certains travers, de certaines mœurs. Les vices de l'organisation routinière... et d'en faire une dérision humoristique où la critique transparait toujours.

Viskowsky dirige Ivan Moskwine dans *Stanstionji Smotrité* (Le Maître des Postes). A la « Wufku » Sergei Glagolin tourne « *Kira Kiralina* », d'après Panaï Istrati.

1926. La production s'accroît sans cesse :

Le « Sovkino » produit une trentaine de films dramatiques parmi lesquels :

(La Journaliste), de Koulechov. *Padenié Romanovich* (La Chute des Romanoff), de Esfir Choub, composé de bouts d'anciens documentaires russes et étrangers, soigneusement choisis et sélectionnés. (Ce film englobe tous les événements de 1912 à 1917 : la guerre mondiale, la révolution, la réclusion du Tsar à Tobolsk, la guerre civile. Les « acteurs » s'appellent Guillaume II, Poincaré, Nicolas II, Kerensky, Lénine). *Ivan Grosnji* (Ivan le Terrible), de Jurij Taritch, avec Leonid Leonidoff dans le rôle principal. *Vassili Goulavine* (Le démon des steppes), de Leo Scheffer, avec Soltikoff.

Passons maintenant au « Meshrabpom » et retons :

Koleja (L'Ornière) qui met en vedette un nouveau metteur en scène : Alexandr Room.

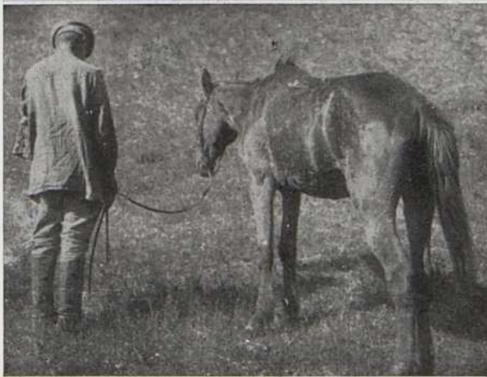
Délo n° 5.839 (Le Dossier n° 5.839), de Protozanoff. *Tchelovek is Restorana* (Le Garçon de Restaurant), également de Protozanoff, d'après le roman d'Ivan Chmelov. *Minaret Smerly* (Le Minaret de la Mort), de Viskowsky. *Morosko*, de Scheljabushski tourné d'après une vieille légende russe.

Comme Eisenstein en 1924, un autre jeune va prendre à son tour la tête du mouvement cinématographique. C'est Vsevolod Ivan Pudovkin qui tourne *Mat* (La Mère), d'après le roman de Maxime Gorki, avec Vera Baranowskaja (la mère), Leinstjakoff (le père), et Nicolaï Batalov (le fils). Réalisé avec plus de science plus de maîtrise encore que *Potemkine*, s'il n'en possède ni le souffle, ni la violence, il a peut être plus de profondeur, plus de musicalité visuelle, plus de perfection dans sa forme expressive.

De son côté, Dziga-Vertoff s'avère un dangereux concurrent, après avoir produit *Chestaja Tchast Sveta* (La sixième partie du monde), « document-vie » qui



1 : La Foire à Sorochinsky — 2 : Les petits souliers de la Tsarine — 3 et 4 : L'Arsenal



1 : Son chemin — 2 : Bec d'Or
3 : Le Pamir — 4 : L'Arsenal

exalte la Russie et ses beautés multiples (Sovkino).

A la « Wufku », Tchardynine tourne *Tarass Chevchenko*, film consacré au célèbre poète ukrainien. Puis *Ukrasie*. Lundin réalise *Lesnoj Sver* (Histoire de la forêt), avec Soltikoff; puis *Marika*, avec les petites Ira In-sarova et Vassia Lundvinski. Et W. Tourine : *Borba Gigantoff* (La lutte des géants).

En 1927, le bilan artistique du « Sovkino » est celui-ci : 40 films dramatiques, 30 documentaires, 50 films instructifs, soit 120 films, davantage que toute la production française d'une année.

Eisenstein qui préparait *Generalnaja Linija* (La ligne générale) abandonne momentanément son projet pour réaliser *Octjabre* (Octobre), film anniversaire de la révolution de 1917, que le Gouvernement lui propose de faire. Commencée en Mars, l'œuvre est présentée en Octobre. Ce film, de très haute classe, reste cependant loin en deçà du *Potemkine* dont il n'a ni la force, ni la pureté. Il semble qu'Eisenstein se soit perdu dans la multiplicité des faits mêlés à un symbolisme un peu naïf et trop fréquent, qu'il se soit écarté de cette ligne unique, sobre, pathétique, qui grandissait à tel point son *Potemkine*, et l'unifiait en une courbe précise, rigoureuse, inexorable.

Esfir Choub monte *Les 10 Années* ou *Le Grand Chemin*, film qui retrace l'évolution russe de 1917 à 1927 (composé comme *La Chute des Romanoff*, avec des documentaires d'époque et des actualités). Deux jeunes, Kozintzeff et Trauberg tournent *Tajny Sojuz* (L'Association Secrète) et entreprennent *Tchertovo Kolesso* (La Roue du Diable). Wladimir Gardin dirige *Tsar i Poet* (Le Tsar et le Poète). Rochal tourne *Semeistwo Skotilnich* (La famille Skotinine) avec Sonia Jakovleva et Nina Chaternikova. Verner : *Solistka Ivo Vélchestva* (La Première Danseuse du Grand-Duc), avec Galina Cravtchenko. Leo Scheffer : *Poul v Damas* (Le Chemin de Damas), avec Grunberg, Kapralov et Podlesnaja. Citons encore : *Iad* (Le Poison), d'après un scénario de Lounatcharsky. *Snejnaja Buria* (Tempête de Neige), de S. Kauffmann et I. Kopalin. *Le Toit du Monde* (Le Pamir), de Jerolejev. *Le Pétrole* de Litvinnoff et Lebedev. *Au Pays de Lénine*, de Lebedev.

Le « Meshrabpom » ne reste pas inactif. Il entreprend un nouveau grand film : *Konietz St Petersburga* (La Fin de St Petersburg), qui sera terminé au début de l'année suivante. Pudowkin le dirige. Protozanoff se rattrape définitivement avec *Zacrojtschik is Torjka* (Le Coupeur de Torjok), orchestré comme une symphonie. Il entreprend *Le 41^e*, d'après le roman de Lavrenev. Scheljabushski termine *Mass-Mend*, film médiocre et réalise ensuite *Pobedd Jentschini* (La Victoire d'une Femme), avec Sudakevitch. Viskowski tourne *Tchornoé Vosressnié* (Dimanche Noir), établi sur des données quelque peu romantiques, quelque peu invraisemblables aussi, à la manière de Dumas père, mais qui contient des scènes dans la neige, le froid, le vent glacial de Sibérie, douées d'une puissance lyrique extraordinaire. B. W. Barnett réalise *Moskva, Kotoraja Platchel et Smejetsa* (Moscou qui pleure et rit), film sur la vie quotidienne à Moscou, comédie interprétée par Wladimir Vogel, Anna Sten, Koval-Samborsky; et *Dievouchka s Korobkoyou* (La fille à la boîte aux chapeaux), avec Anna Sten et Koval-Samborsky. Après *La Victoire d'une Femme*, Scheliabushski, tourne encore *Svanelia*.

De son côté, Room dirige *Tretja Mestchanskaja* (Trois dans un sous-sol), et *Bouchta Smerty* (La baie de la Mort). Le premier, d'après un scénario de Victor

Chklovsky, reconstitue un événement banal, quotidien, plaide la cause des femmes abandonnées et n'est pas sans profondeur ni psychologie. On l'a vu récemment au « Studio 28 ». Il était interprété par Nicolai Batalov, Wladimir Vogel et Semernova.

La « Wufku » prend une nouvelle extension. Dzig-Vertoff vient se joindre à son groupe, dirige le côté artistique, supervise les films. Un jeune, Dovjenko, devance tous les autres avec *Zvenygora*, qui contient d'étourdissants passages lyriques et surtout un hymne au travail qui est bien l'une des choses les plus parfaites, les plus pures, que le cinéma ait encore produit. Tassine tourne *Djimi Chiggens*, d'après Upton Sinclair, puis *Order na Arest* (Le mandat d'arrêt). Kurdioum réalise *Nepobedimié* (Les Invincibles) et Tchardynine : *Tarass Trassylo*, d'après le poème de W. Sosoura, avec A. Boutchma et Ivan Kapralow, film assez quelconque qui retrace les événements d'Ukraine en 1630 et la Sitch des Zaporogues.

Ailleurs, parmi les productions du « Goskinprom » *Natella*, *Le Mystère du Phare*, *La Tombe*, *Au Pilon*. Parmi celles du « Belgoskino » : *Son Excellence le Général*, *Dans une Grande Ville*. Au « Gosbekkino » : *Le Fourgon Couvert*, *La Lépreuse*, *Sous le pouvoir d'Adat*. A l'« Armenkino » : *Zaré*, *Namous* (L'Honneur), *Chaksey-Vakhsey*, réalisés par Amo Beck-Nazaroff.

En 1928, le « Sovkino » produit davantage encore et une plus grande quantité d'œuvres marquantes. Peu à peu, le style des jeunes metteurs en scène s'affermi s'assouplit. Chacun garde son esthétique particulière, sa « formule » et l'expression de sa propre sensibilité. Cependant, celle-ci trouve plus de puissance dans une forme mieux ordonnée, plus sobre, plus concise. L'exemple des Pudowkin, des Eisenstein, des Vertoff est suivi, attendu, étudié de plus près qu'on ne saurait le croire. De nouveaux metteurs en scène rivalisent d'audace ou de prestige.

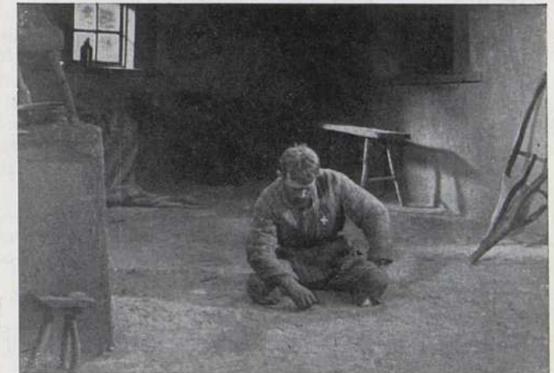
Eisenstein reprend la direction de *La Ligne Générale* qu'il avait abandonné comme il a été dit. Les nouveaux arrivent en nombre et se disputent les honneurs : Ussoltzeff-Ganff, avec *Jisn Kotoraja Smeetsa* (La Vie Rieuse). Korolevitch, avec *Pervy leitenant Strechnev* (Le premier lieutenant Strechnev) et surtout avec *Elisso*, tourné au Caucase. Mais les grandes révélations, ce sont : Olga Preobrajenskaja qui tourna autrefois dans les films de Protozanoff. Ewgenij Tschervjakov et Sergei Youtkevitch.

La première dirige un film sur la misère des paysans russes d'autrefois, film poignant, d'une poésie chaude, colorée, rustique : *Baby Riasanskjé* (Les Paysans de Riazan — ou Le Village du Péché), qu'interprètent R. Pushnaja (Anna), E. Zessarskaja (Wassihssa), E. Fastrebitchski (Wassily), O. Narbekowa et G. Babynin.

Ewgenij Tschervjakov réalise *Syn* (Le Fils), avec Anna Sten, Gennadij Mitschurin, et Petr Beresov, drame psychologique, âpre tragédie familiale, « Quand la chair succombe » en plus large, plus profond, plus humain, plus vrai aussi, dénué de ce côté quelque peu arbitraire, factice et mélodramatique qui nuisait à beauté de l'autre.

Sergei Youtkevitch, un jeune peintre, tourne *Krujeva* (Dentelles), avec S. A. Minin (Opérateur : Schneider), dont les tendances artistiques extrêmement avancées soulèvent de vives controverses. Rien n'existe qu'en raison du rythme et de l'angle, mais tout est pris à même la vie réelle. C'est en substance l'esthétisme de Vertoff ordonné avec l'art et la composition de Pudowkin.

Hormis ceux-ci Kozintzeff et Trauberg réalisent



L'Arsenal

S. W. D. (Neiges Sanglantes). Jurij Taritsch tourne *Capitanskaja Dolchka* (La Fille du Capitaine), d'après une nouvelle de Pouchkine adaptée par Victor Chklovsky, film assez quelconque avec Xenia Denissowa, Nicolaï Prosonowsky, Boris Tamarin, Ivan Kljukwin; puis *Bulat Balir* (Révolte à Kazan), avec Ada Woizik, Ivan Kljukwin, Galina Krawtschenko, W. Jaroslawzew, A. Shukow et N. Witowtow. Ivanovski dirige : *Assja*, d'après Ivan Tourguenev, avec Olga Rosewskaja, Irina Wolodko, Sergei Glagolin et Konstantin Chochlow.

Pour les firmes dépendantes du « Sovkino », citons : *Kastus Kalinowski* (Essor d'Aigle), de Wladislaw Gardin, avec Sofia Magarill, Nicolaï Simonov et Nicolaï Ivanow, (Belgoskino).

Pleniki Moria (Prisonniers de la Mer), de M. Werner, avec O. Knipper-Tschechowa, N. Kutusow, I. Strauch et A. Kramow, (Goswoenkino). *Katorga* (Bagne) de Baisman (Goswoenkino).

Au « Meshrabpom », Pudowkine termine *La Fin de St-Petersbourg* (présenté en Janvier 28). Interprète par Vera Baranowskaja, Nicolaï Batalov, W. Obolensky, J. Tschuvilev et Tchistjakov. (Scén. : Natan Zarchi. Assistant : Doller. Opérateur-chef : Anatolij Golownia. Décorateur : Koslowski); ce film que quelques-uns de nos lecteurs ont pu voir au cercle « Spartacus » en Août dernier, est avec *Polemikine* et *La Mère*, le chef-d'œuvre de la production russe, l'un des films les plus parfaits, que je connaisse.

Il retrace, comme *Octobre*, l'ensemble des événements de la révolution de 1917. Mais, alors que celui-ci se perd dans la succession objective des faits, restant confus, embrouillé, malgré des passages remarquables par leur vigueur et leur puissance émotive directe et forte, *La Fin de St-Petersbourg*, de beaucoup supérieure (à mon avis le chef-d'œuvre du cinéma soviétique), considère le fond même de la révolution, son côté humain, pathétique, poignant, déchirant même, tant il est parfois douloureux, et oppose en un grandiose poème épique, l'action intérieure et extérieure, les événements du front et ceux de l'arrière. S'il n'a pas l'unité de *La Mère*, de *Polemikine*, films ramassés, crispés, se dédiant brusquement, partant droit vers le but unique que l'auteur s'était proposé, *La Fin de St-Petersbourg* plus complexe est un balancement continu, lyrique, entre deux actions parallèles qui se renforcent, s'unifient, se conjuguent et déterminent l'épopée.

La Fin de St-Petersbourg est peut être la première « Chanson de Geste » de l'écran. Chanson de geste du 20^e siècle, épopée tragique, l'« Iliade » des temps modernes. *Polemikine*, malgré tout son éclat, n'a pas cette envergure, cette ampleur. C'est une gifle. L'autre, c'est un tremblement de terre, l'éclatement de tout un peuple.

Après avoir terminé ce film, Pudowkin réalise un court documentaire avec le Dr. Pavlov : *Povédénie Tcheloveka* (Le Mécanisme du Cerveau), étude sur les réflexes, et entreprend : *Potomok Tchyngys Khana* (Le Descendant des Tchyngys-Khan — ou Tempête sur l'Asie). Protozanoff achève 41^e (Le quarante et unième), film âpre, rude, qui rappelle par l'esprit et la notre aigüe, ses films d'autrefois, avec la maîtrise nouvelle, la richesse technique en plus (d'après une nouvelle de Lavrenev) — et commence aussitôt après *Bely Orel* (L'Aigle Blanc), d'après une pièce de Leonid Andrejev, avec Anna Sten, W. J. Katschalow et W. E. Meyerhold. Il réalise ensuite *Don Diego et Pelagie*, avec Blumenthal-Tamarina et M. Sharow.

Room tourne *Pils* qui s'attache à démontrer l'importance de l'éducation de l'enfant, son importance sociale et morale. Souple, nuancé, convainquant surtout, ce film est interprété par Vera Baranowskaja. Jurij Scheljabushsky tourne *Tchoujaja Krow* (Sang

Etranger), avec Ivan Moskwine, puis *Tchelowiek Roditsia* (Un être humain est né), avec Ivan Moskwine, et Nina Tichomirowa.

F. A. Ozep dirige *Jaulte Passeport* (Carte Jaune), avec Anna Sten, Nicolaï Batalov, Wladimir Vogel, Sudakevitch, Narokoff, Jakowleva et J. Koval-Samborski, film violent, cruel, aride, étincelant par endroit.

Konstantin Eggert réalise *Chromoj Barine* (Monsieur Boiteux), avec lui-même dans le rôle principal et Vera Malinowskaja. Et Boris Barnett : *Domme na Trubnaj* (La Maison sur la Place Trubnaj), avec A. Woizik, Wladimir Vogel, Nicolaï Batalov et A. Sudakevitch.

A la « Wufku », Dziga-Vertoff achève un film remarquable : *Odinazati God* (La Onzième Année), qui exalte tout ce qui s'est agrandi, perfectionné, magnifié depuis la révolution et reflète l'état de la Russie onze ans après cette révolution, s'attachant surtout à montrer le développement intensif de l'industrialisation. La plus belle partie du film se passe au « Dnje-prostroj », une des plus grandes usines métallurgiques de l'U. R. S. S. Symphonie magnifique, poème visuel étonnant, il chante la Vie, le travail, l'effort humain et ce titan moderne : l'Usine.

Doyjenko réalise *Arsenal* (L'Arsenal), poème du fer, de l'acier, du feu, de la fonte et du bronze, poème qui chante la « peine des hommes » et la grandeur du progrès, au milieu du mouvement révolutionnaire.

En dehors de Tchardynine, qui tourne *Tcherevitchki* (Les petits souliers de la Tsarine), d'après un conte de Gogol, avec Sineakovitch, Golina et Goritchev, W. Tourine réalise : *Pautina* (La toile d'Araignée), film sur l'histoire des agents provocateurs, interprété par Lilieva, Panov et Koutousov. Et Gritcher : *Sorochinsky Yarmarok* (La Foire de Sorochinsky), d'après Gogol, film sur les mœurs paysannes, avec Goritcheva, Tokarskaja, Karitonov et Korovnitzenko. Mais la grande révélation de l'année semble être George Stabovoj que son premier film : *Dva Dnia* (Deux Jours) place en tête des cinéastes russes, bien près des Dziga Vertoff, Eisenstein, Pudowkin. Interprété par S. A. Minin (le fils) et par un acteur merveilleux : F. E. Samytkowski (le père), il retrace l'histoire des premiers bolchevicki en une sorte d'épopée magistrale.

Telle était la situation du film russe en Octobre 1928. Depuis, il ne cesse de s'accroître. S. M. Eisenstein termine *La Ligne Générale*, interprété par des paysans dont Maria Lapkine qui s'y est révélée comme une interprète de premier plan, atteignant quelquefois l'émouvante sobriété de Mme Baranowskaja (la plus grande artiste russe actuelle). Réalisée avec la collaboration de G. Alexandroff qui fut son assistant pour ses films précédents, (assistant : Kauffman; opérateur en chef : Edouard Tissé), cette nouvelle œuvre d'Eisenstein, que nous espérons voir en France, malgré tout, n'est pas un drame, à proprement parler, mais l'histoire de tout un peuple qui travaille et lutte ardemment, inlassablement pour l'amélioration de son sort. La pénétration de la civilisation dans les campagnes constitue le thème de ce film. Les Moujiks crasseux et rituels, routiniers, réfractaires au progrès, boudent le nouveau régime. Cependant, des gens hardis ont entrepris une lutte héroïque contre l'ignorance, la misère, les maladies. C'est cette lutte « entre les ténèbres et la lumière » qu'Eisenstein retrace dans son film, poème visuel brassé avec les champs, les char rues, les labours, la moisson, les machines agricoles, les grains, la T. S. F. et mille objets utiles qui apportent lentement, mais sûrement le bien-être aux

paysans russes et transforment l'aspect de la grande steppe. C'est l'électricité qui alimente les machines et transforme la campagne : La ligne générale, la ligne de haute tension que l'on construit pour elle, symbolise sa force, sa puissance et marque le progrès. Toute la civilisation moderne est en effervescence. Ce que *La Fin de St-Petersbourg* représente en force, en violence, en pitié. Ce qu'elle représente aussi pour la révolution, pour la révolte, pour le grondement sourd du peuple, *La Ligne Générale* le représente pour la paix et les bienfaits d'une civilisation nouvelle. Le premier marque le fait, le second en souligne le résultat. Deux grandes « chansons de geste ». Deux grandes symphonies visuelles.

Après avoir terminé son film, en Octobre 28, Eisenstein partit en voyage d'étude aux Etats-Unis, mais il fut aussitôt rappelé par le Gouvernement de l'U. R. S. S. qui lui demanda de modifier son œuvre en donnant une plus grande importance à la partie industrielle et mécanique pour affirmer davantage le triomphe de la machine. La nouvelle version — version définitive, dont il est question plus haut — fut terminée en Mars 1929 et vient d'être présentée le 9 avril dernier au Gouvernement. La présentation officielle doit avoir lieu prochainement.

En dehors de ce film, le « Sovkino » entreprend une quantité considérable d'œuvres nouvelles. Parmi les plus remarquables, citons :

Chalanda Potemkine (La barque du Potemkine) de Sergeï Youtkevitch.

Poslednij Attrazione (La dernière attraction), de Olga Preobrajenskaja. Scénario de Victor Chklovsky. Assistant : Pravovoj. Avec R. Pushnaja, E. Maximova, A. Saskin, N. Rogoshin, J. Jurenev, Petr Beresov.

Gorod Osvetchen (La ville éclairée), d'Olga Preobrajenskaja et Pravovoj.

Novij Vavilon (La Nouvelle Babylone), de Kozint zeff et Trauberg. Film sur la guerre de 1870-71, avec E. Kusmina, Sofia Magarill, Petr Sobolevsky, D. Guttman et... Vsevolod Pudovkin et Tschervjakov.

Ego Putj (Son chemin), de Tschervjakov.

Strana Nievrastenja (La contrée de Nostalgie), de Tschervjakov, avec Anna Sten, Gennadij Mitschurine, S.-A. Minin et Petr Beresov.

Zolotoj Kluv (Le bec d'or), de Tschervjakov. Scénario de Poznansky, d'après le roman de Karavayeva.

Ludi Kamnja (Les travailleurs de la pierre), de Leo Scheffer.

Syn Rybaka (Le fils du pêcheur), d'Ivanowsky.

Dékapodo, de Ussoltzeff-Ganff.

Zemlia Zovet (Le bruit de la terre), de B. Mikhine et Gemtshugenikov.

Smertelny Nomer (Numéro Mortel), de G. Krole, film sur la vie des artistes de cirque.

General Troptiguine (Le général Troptiguine), de Sergeï Glagoline.

Ego Putj Stradanya (Son chemin de souffrance), de A. Strichak. Scénario de Poznansky, avec Emma Zessarskaja, A. Shukov, K. Gurniak.

Posledny tzarsky Podanny (Le dernier sujet du Tsar), de Ermler, avec F. Nikitin et J. Gudkin.

Oskolky Imperij (Débris de l'Empire), de Ermler.

Krylaty Bog (Le dieu ailé), de Fajnberg.

Mertvie Schivout (Le mort est vivant), de Goslev.

Gafir i Miriam (Gafir et Miriam), de Yogansen. Scénario de V. Ivanoff.

Siniye Worotniki (Cols bleus), de Spiss. Scénario de Blemen.

Miatesch (La Révolte), de Timoschenko. Scénario de Fourmainov.

Spasayte Milliony (Sauvez les Millions), de Vajns tock.



1 : La Toile d'Araignée — 2 : Tempête sur l'Asie
3 : Prisonniers de la Mer — 4 : L'Arsenal

Les coursiers de guerre, de Beresnev.
Rokovoye Zoloto (L'or fatal), de B. Jurenev.
Samytech pridet zavtra (Samytech viendra demain), de V. Kassianov. Film sur le prolétariat international.
Po Prikazou Imperatora (Sur l'ordre de l'Empereur), de Razumnij, évoquant l'époque de Paul 1^{er}.
Tchelovek s Portfelem (L'homme à la serviette), de Sabinsky.
Kajn i Artem (Caïn et Artem), de Petr Bytov. Scénario de Maxime Gor'ky.
Potchta (La Poste), de Bechanovsky.
Le propriétaire d'un terrain vague, de Jurij Kravtchunsky.
Le correspondant du village insaisissable, de Sirochtine.

N. R. K. 32, de Ussoltzeff-Ganff.
Judas, de Ivanoff-Barkoff, avec Kouring, Rogozkin, Zessarskaja.

Parmi les grands documentaires
Tajgou za Meteoritom (En Sibérie, à la recherche du Météore tombé); documentaire réalisé au cours d'une expédition entreprise par le Docteur Koulik (opérateur : Stroukov).

Strana Tchuwashskaja (La contrée de Tchuwashia), de Korolevitch.

Tcheres Tourkestan (A travers le Turkestan), de Timoschenko, (Réalisé avant la Révolte).

W Strane Ammanouilly ou Serdtze Asij (Au pays de Ammanouillah ou Le Cœur de l'Asie), de Erofeev.

Strana semi retz (Le pays des sept fleuves), de Yogensen. (Réalisé après *Gafir et Miriam*).

Nievrastenja (La Neurasthénie), du Dr. Galkine.
Katschestwo produkcij (La qualité de la production), de Presniakov.

Sovkhoz (La propriété soviétique).

Parmi la production des firmes dépendantes du « Sovkino », citons :

Piat Minoute (Cinq minutes), de Balagine et Cholk, documentaire remarquable sur la soie et son industrie. (Azgoskino).

Jentschini s Karaboj (La femme du Karaboj). (Turkmenfilm).

Oblach ni Putj (Le chemin des nuages), de Z. Bérisvili. (Goskinprom).

Piat v Yablochko (Cinq dans la pomme), de Barhudaroff. (Armenkino).

Dom na Volkane (La maison sur le volcan), de Amo Beck Nazaroff. (Armenkino).

Zamallu, de Perestjani, (Armenkino).

Gashim, de Madatof et Makunyan, (Armenkino).

Zemlia Chotchet Pit (La terre a soif), de Raisman.

Film tiré de la vie du Kazakstan soviétique, se déroulant à travers les déserts et les steppes, et où le problème de l'irrigation tient la place prépondérante. Scénario de Ermolensky. (Vostok-Kino).

Au Vostok-Kino, également :

Krasnj Chalach (La hutte rouge), de A.-G. Lemberg. (Sur la vie et les coutumes des Bouriates).

Prinz Zerem (Le Prince Zerem), de B. Mikhine, d'après le roman d'Amour-Sanou, sur la vie des Kal-mouks.

Turk-Sibstroj (Constructions de Sibérie). Documentaire de Tourine et Slavinsky.

Zelim-Khan, de O. Frelikh.

Maria Kouger, de V. Chelouzeff, sur l'édification des Kolkhos.

Goloubaja Lissitsa (Le renard bleu), de S. Bogatirev

Tragedia Jentschini (Tragédie de la femme), de B. Schelontzeff, sur la Maternité en Bouriate-Mongolie.

Ich iz Arstvo (Leur règne), documentaire sur l'époque des Mencheviks et de la II^e Internationale.

Au « Meshrapom », Pudovkin termine tout

d'abord *Tempête sur l'Asie*, épopée magnifique réalisée avec une science incomparable. Moins plastique peut être que *La Mère* et que *La Fin de St-Petersbourg*, s'attachant moins à la mise en valeur des plans, à l'expression des angles, il n'existe plus qu'en raison du montage — montage prodigieux, crescendo continu, rythmé, architecturé avec un sens visuel étonnant, une maîtrise bouleversante. Il faut dire que l'intérêt presque exclusivement documentaire de ce film ne nécessitait plus ces angles, accusant la psychologie des personnages dans les précédents. Et si *La Fin de St-Petersbourg* reste malgré tout son chef d'œuvre, la matière même en était plus directement cinématographique.

Après ce film, Pudovkin interprète le rôle principal de *Givoj Troupe* (Le cadavre vivant) que F. A. Ozep réalise en Allemagne (pour le compte de la « Prométhéus », filiale allemande du « Secours Ouvrier International », comme le « Meshrapom » en Russie), d'après la pièce de Tolstoï. Actuellement, Pudovkin se prépare à tourner *Otchen Chorocho Jivista* (La bonne vie, ou il fait bon de vivre), d'après un scénario de Rgechevsky. Il réalisera peut être ensuite *Germinal*, d'après Zola, avec une distribution russo-allemande. Protozanoff tourne *Vstretcha* (La rencontre), avec Ivan Moskwine. Assistant : Doller. Puis *Praznik Siatogo Iorgena* (La Fête St-Georges). Scénario de Protozanoff et Leonidoff.

Room dirige : *Prividenié Kotoraje nie Vosvrachajetsia* (Le fantôme qui ne revient pas), d'après une nouvelle de Henri Barbusse, avec Olga Jisneva, Strauch, Gourniak et Yourinev.

Scheljabushsky réalise *Interdit d'entrer en Ville*, d'après un scénario de Rgechevsky, puis *Putj Ismenika* (Le chemin du traître), avec Ivan Moskwine.

Le grand régisseur de théâtre, Meyerhold, revient au cinéma et entreprend : 26 *Kommissarof* (Les 26 Commissaires du peuple), en collaboration avec Chenguelaj. Scénario de Agadjanova Choutko et Bliakin.

B. W. Barnett tourne *Mexicanjetz* (Le Mexicain), d'après une nouvelle de Jack London, Komarov dirige *Koukla s Millionami* (La poupée aux millions), avec Igor Iljinsky et Galine Kravtchenko.

Parmi les toutes dernières productions :

Vesselaja Kanarieka (Le Gai Canari), de Leo Koulechov.

Matross Ivan Galaj (Le Matelot Ivan Galaj), de Ourinov, avec Blumenthal-Tamarina, Petrowsky, Y. Chtraoukh et Triapkina.

Rasruchenie (Destruction), de Zamkavoj.

120.000 V. *God* (120.000 par an), de G.-S. Tcherniak, élève de Koulechov. Film comique et première production de ce jeune cinéaste.

Vidvijenietz (Celui qu'on met en avant), d'une jeune débutante : Tatiana Loukachevitch. Film tiré du roman populaire de Zoritch.

Za Vache Zdorovie (A votre santé), de Doubrowski, film antialcoolique.

Prodavtsi Slava (Le marchand de gloire), de Obolensky, avec Anna Sten, Anna Sudakevitch, W. Akse-noff, J. Volkoff, G. Barsky, P. Paul et Korf.

Nejzesledovany Pamir (Le Pamir inexploré), documentaire réalisé par W. Schneideroff et l'opérateur Toltchan au cours de la récente expédition russo-allemande.

Prividenia (La Première), de B.-W. Barnett, d'après une nouvelle de Jack London. Scénario de O. Brik.

Hatassja, film ethnographique (en collaboration avec le « Kino-Sibérie »), de P.-W. Mossiaguine.

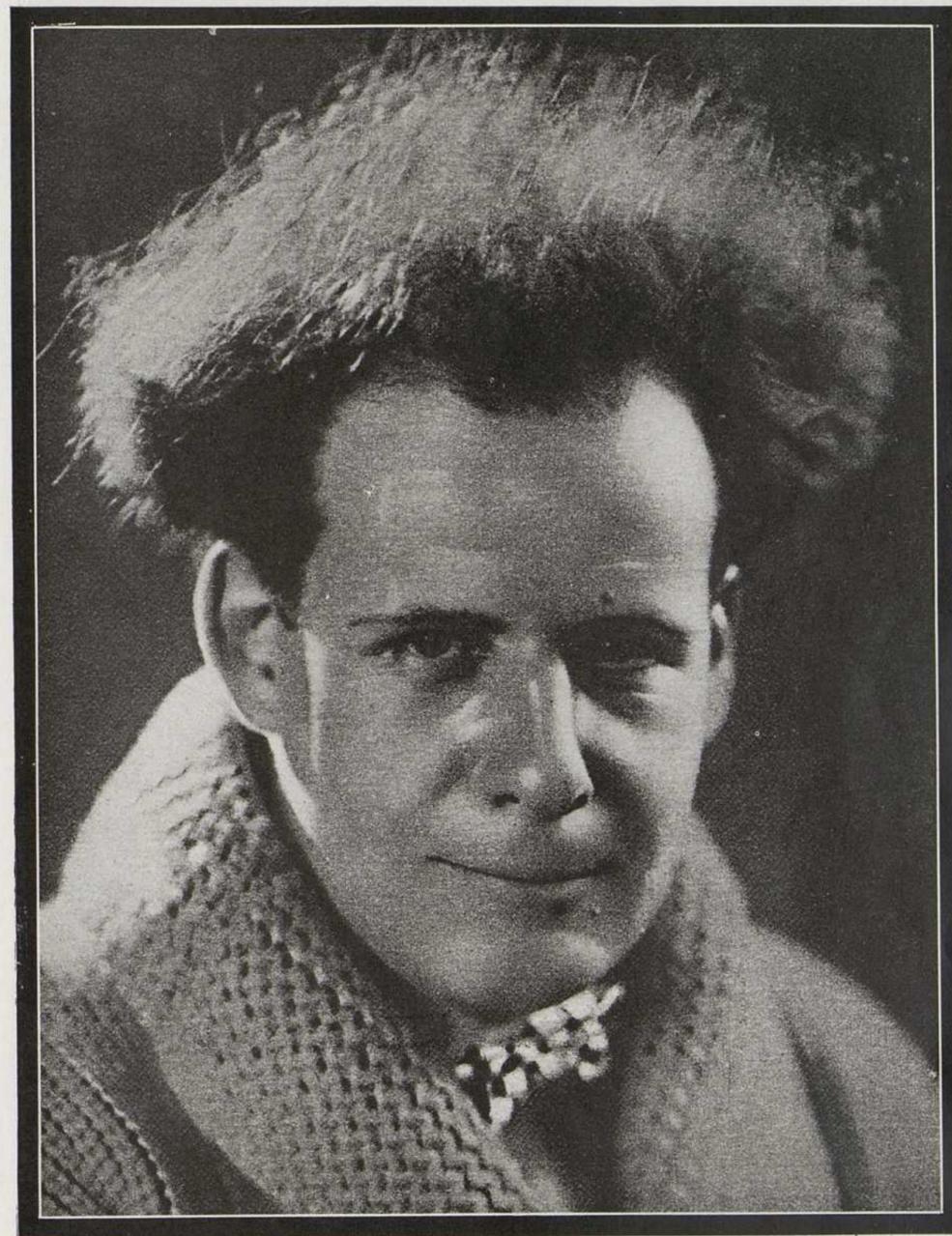
Relsy Goudiat (Les rails bourdonnent), de G.-A. Leontieff. Scénario de V. Kirchov, (en collaboration



Pudovkin.



Dovjenko.



Eisenstein.



Dziga Vertoff.

avec le « Goskinprom », avec Gromoff, Doubrovsky, Mikailova, Lenz.

Le Poisson et Voyage au Sakhalin, de A. Golovnja (ex-opérateur de Pudovkin).

Koltchakovstchina, documentaire sur le Koltchak, de Obolensky, (en collaboration avec le « Kino-Sibérie »).

Sopernilky (Rivaux), de Dmitrieff et P.-W. Mossia-guine.

Mat i Ditia (La mère et l'enfant), de Olga Petrova. Scénario de Yakhnina et Poukharevsky.

A la « Wufku » Dziga-Vertoff tourne *Tcheloviek s Kino Aparatum* (L'homme à l'appareil de prise de vues), avec Kauffman pour assistant et principal opérateur. Poème cinématographique sur l'ensemble des multiples faits quotidiens, poème de la rue et des foules.

Kurdioum dirige *Djalma*, film dont l'action se passe dans un village soviétique et met aux prises les mœurs nouvelles avec les survivances du passé. Le docteur G. Pissemski réalise, avec la collaboration de Bolotov pour la mise en scène, un remarquable documentaire : *Mechanika Rodov* (Le mécanisme de l'enfantement) qui permet de fixer le processus même de l'enfantement. Certains plans montrent l'embryon dans les entrailles de sa mère. La théorie de Zelgame sur le mouvement rotatif de l'embryon est démontrée visuellement. George Stabavoj réalise *Cleveta* (Calomnie). Tassine tourne *Notchnoj Isovochik* (Le Fiacre de Nuit), selon une technique assez impressionniste et Petr Tchardynine : *Lida, Garmonistka* (Lida, la joueuse d'accordéon), qui retrace les aventures d'une femme évadée de la vie de famille, perdue au milieu de la foule immense et cherchant vainement à en sortir.

Leonid Moguilevsky, procédant à la manière d'Esfir Choub, monte deux remarquables films constitués avec des plans « d'actualités » : *Documente Epoche* (cela était). De nouveaux arrivants se préparent à affronter le studio. Mais la grande révélation de l'année, comme Stabavoj l'an passé, c'est A. Soloviev qui réalise *Benefice Clown George*, (Le Bénéfice du Clown George). Henri Barbusse, qui assistait à la première dit que c'est là un des chefs d'œuvre de la production mondiale, une œuvre presque aussi retentissante que *Polemkiine* ou *La Fin de St-Petersbourg*.

Parmi les autres films :

Liven (Le Déluge), de Kavaleritze, (histoire de la Gajdamatchina). Scénario de Yogansen et Yurtik (auteur de *Zvenigora*). Assistant : S. Skriabine.

Perekop, de Kavaleritze. Scénario de Yogansen et Yurtik.

Dve Jentschini (Deux femmes), de Rochal.

Zibala, de Chpikovsky.

Bolchoje gore Malinkoj Jentschini (La grande douleur de petite femme), de Terechinkov et D. Denitzky.

Bouria (La Tempête), de Dolyna. Scénario de N. Bijazy, avec Samitchkovsky.

Mertvaja Pella (Looping), film d'aviation, de Peregouda.

Sont en cours de réalisation :

1° au « Sovkino » :

Tichij Don (Le Don tranquille), de Olga Preobrazenskaja et Pravovoj. Scénario de de Cholokhov. Film sur la lutte des classes.

Tourksib (Le Transibérien), de Kozintzev et Trauberg.

Gorodo i Godi (Les Villes et les Années), de Tschervjakov. Scénario de Poznansky et N. Zarchi, d'après la nouvelle de Konstantin Fédine.

Oskolkij Imperij (Débris de l'Empire), de Ernler.

Geroji Nachevo Vremeni (Héros de notre temps), d'après Lermontov. *Rost* (La Croissance). *Selskaja Ouchitchelnitsa* (L'Institutrice de Campagne). *Andreij Iconopisetz* (André l'Iconographe). *Ojivchié Peskj* (Les sables bougent), consacrés à la propagande sociale.

Nenounajaja Vraïda (L'hostilité inutile). *Loj* (Le Mensonge). *Pervaja Devroutchka* (La première jeune fille). *Solotaja Koljesnitsa* (Le Char d'Or). *Sverinimi Tropami* (Le sentier des bêtes). *Antisemitisme* (L'Antisemitisme). *Priemyche* (L'enfant adoptif). *Le Collecteur*, consacrés à l'action « culturelle ».

Un film consacré au mouvement révolutionnaire international : *Pobegue* (La Fuite).

2° au « Meshrappom » :

Inkischinov, interprète principal de *Tempête sur l'Asie*, dont on a dit qu'il n'était qu'un débutant et qui est en réalité, depuis longtemps le régisseur de Pudovkin et l'élève de celui-ci, tourne un film sur la vie des Tartares, d'après un scénario dont il est l'auteur : *Poutchina* (L'Abîme).

Ledenaja Toujrma (La prison de glace), de Room. Histoire d'une expédition dans les glaces de Sibérie.

3° *Bouldi 2*, de Leo Koulechov, scénario de O. Brik, d'après le roman de Philip Hopp. Avec S. Komaroff, Moskwine, Anna Sudakevitch, A. Faft, W. Kotchetoff, S. Sletoff. Assistant : W. Crouzzi.

Bolezn Golownogo Centra (Le complot d'un cerveau malade), de Tcherniak.

Razlom, de Zamkavoj, scénario de Grebuer, avec Narokoff et Gladkoff.

Revnost (Jalousie), avec Khokhlova, Gradopolov, Golodjev, Joukov, Olghina et Mouzalevsky.

J. Protozanoff entreprend une série de films d'après quelques nouvelles de Anton Tchekov. L'ensemble doit être intitulé : *Almanach de Tchekov*.

Ce sont : *Aune au cou*, *Le renseignement*, *Mort du fonctionnaire*, *Le caméléon*, *La malchance*, *La vengeance*, *Le masque*. Assistant : Doller.

3° à la « Wufku » :

Exponat is Panoptikum (L'Exponat du Panoptikum), de George Stabavoj. Scénario de K. Kochevsky. Film sur le désaccord politique entre les jeunes et vieilles générations dans les familles ukrainiennes.

Piat Nevest (Les cinq fiancées), de A. Soloviev Scénario de D. Marian.

Perezvon, de Gavronsky. Scénario de Ermolensky Film sur la vie provinciale et les mœurs de la petite bourgeoisie du vieil empire russe.

Novemi Puljami (Par les chemins nouveaux), de Dolyna.

Bessarabskaja Communa (La Commune de Bessarabie), de Alexandroff. Documentaire d'économie rurale rurale.

En 1928, le nombre de films tournés en U. R. S. S. se répartit à peu près ainsi :

« Sovkino » : 50 films dramatiques; 60 films instructifs; 100 documentaires.

« Meshrappom » : 40 films dramatiques; 30 films instructifs; 60 documentaires.

« Wufku » : 30 films dramatiques; 15 instructifs; 40 documentaires.

Soit au total 120 films dramatiques, 105 films instructifs et 200 documentaires : 425 films en une année, près de cinq fois la production française courante ! (1928 : environ 90 films tournés en France).

En dehors des Pudovkin, Eisenstein, Vertoff, les maîtres, on peut considérer comme de très grands cinéastes les Dovjenko, Youtkevitch, Soloviev, Staba



« Le Cuirassé Potemkine »



La fin de Saint-Petersbourg



« S.W.D. Neiges sanglantes »

voj, Tschervjakov, Preobrajenskaja; de première valeur aussi, les Room, Raisman, Ozep, Koulechov, Kozintzev, Trauberg, Tassine, Viskovsky, Scheljabushsky Protozanoff.

Tous en tous cas se distinguent, s'efforcent vers le mieux. Que peut-on penser d'un pays qui de rien s'est élevé au premier rang en moins de dix années, qui, à côté de ces chefs d'œuvre : *La Fin de St-Petersbourg*, *La Ligne Générale*, *La Mère*, *Tempête sur l'Asie*, *Potemkine*, peut aligner ces maîtres films que l'on nomme : *La 11^e année*, *L'Arsenal*, *Deux jours*, *Dentelles*, *Le Bénéfice du Clown George*, *Zvenygora*, *Le Fils*, *Le Village du Péché*, *Le 41^e*, *Le passeport jaune*, *Octobre*, etc...

Que peut-on penser par contre de la France qui laisse partir ses meilleures unités, oublie ses quelques bons cinéastes ou les avilit d'obligations inférieures, méprise les jeunes, et prétend reconquérir le marché mondial !

Jean MITRY.

ERRATUM

Dans le numéro précédent, première page, première colonne de l'article sur le cinéma russe, lire : « Trois grandes maisons productrices se disputaient le marché : la société « Ermolieff », la société « Khanjoukov » et la société « Charitonov ».

D'autre part, nous recevons une lettre de Madame Blagevitch, ex-collaboratrice de Khanjoukov qui nous donne quelques renseignements complémentaires. Nous sommes heureux de les communiquer à nos lecteurs.

Scénariste, elle est l'auteur des films suivants cités dans le précédent article :

Te rappelles-tu ? de Tchardynine.

La Danse Macabre, de Volkoff.

Le Carillonneur Muet, *Millions Maudits*, *Andrej Kosjoukhov*, *La Rafale*, de Protozanoff. *Satan Triom-*

phant, de Protozanoff et Volkoff, découpage (et non scénario original) de Mozjoukine et Protozanoff.

Auteur également des films suivants que l'on peut ajouter comme très importants dans la production russe d'avant les Soviets :

Réalisation de Petr Tchardynine :

Dourman (Le Vertige), avec Karally, Panov (1912).

Ditia Bolchogo goroda (Enfant de la Capitale), avec Polonsky, Rounitch, Vera Kholodnaja (1914).

Stolichny Yad (Poison de la Capitale), avec Vera Kholodnaja, Polonsky, Rounitch (1915).

Doucha Starogo Doma (L'âme de la veille maison), avec Karally, Rounitch (1915).

Réalisation de Jacob Protozanoff :

Tajna Korolewij (Mystère de la Reine), avec Mozjoukine, Rimsky et Lissenko (1914).

Bogatyř Doukba, avec Mozjoukine et Lissenko (1916).

Jenny, la bonne, avec W. Gaïdarov et Gzowskaja (1917).

La Marseillaise, avec Mozjoukine et Lissenko (1917).

Réalisation d'Alexandr Volkoff :

Darmojedka, avec Nina Orlova (1916).

Réalisation de Geo Bauer :

Chizn za Chizn (Une vie pour une autre), avec Polonsky, Vera Kholodnaja (1915).

Réalisation de Viskowski sous la direction de Volkoff (Thiemann-Film).

Poignards croisés (1913).

Aveugles et Aveugles (1914).

Réalisation d'Ivanovgaj :

Krasnij Sarafan (Le Sarafan Rouge) (1913).

Domik na Volge (La Maisonnette sur le Volga) (1916).

Réalisation de Larine :

Tack Bylo (Cela fut). (1917).

Lire dans le prochain numéro de PHOTO-CINÉ :

Par Jean MITRY :

SILENCE (Mise en accusation du Film parlant)

et une étude sur :

PUDOVKIN, EISENSTEIN, DZIGA VERTOFF, DOVJENKO, et les principaux Cinéastes russes

Photo-Ciné technique :

La retouche des clichés

Je n'ai pas la prétention, par ce simple résumé d'apprendre à fond la retouche au lecteur ; cet art, comme tant d'autres, ne peut s'acquérir que par la pratique. On ne peut, en effet, obtenir la légèreté de main nécessaire par la simple lecture d'un traité si bon soit-il.

Il est utile tout d'abord de vous citer le matériel nécessaire aux différentes opérations de la retouche.

D'abord un pupitre à retoucher, accessoire indispensable, qui sert à maintenir le cliché pendant le travail. Il se compose de trois cadres, celui du bas ou se trouve une glace étamée tournée vers la fenêtre et renvoyant le jour sur le cadre du milieu composé par un verre dépoli sur lequel vous placerez le cliché à retoucher, enfin le cadre supérieur sur lequel est disposé un voile noir devant empêcher toute lumière extérieure de pénétrer, ce qui pourrait nuire au travail.

Bien placer le pupitre face à la fenêtre, de façon à avoir la plus forte lumière du jour possible. Veillez à ce que le verre dépoli soit d'un grain très fin. Si vous travaillez le soir à la lumière électrique, choisissez une ampoule bleue. Si vous employez le gaz, le pétrole, l'acétylène, ou tout autre moyen d'éclairage, remplacez votre verre dépoli blanc par un verre dépoli bleu, qui se rapproche le plus de la lumière du jour et vous fatiguera moins la vue. A ce propos je vous conseillerai pendant le travail de vous tenir à une certaine distance de votre cliché, ce qui vous permettra de vous rendre un compte plus exact de l'effet produit et sera moins fatigant pour les yeux.

Comme crayon dont le choix a une grande importance, je conseillerai les Koh. I. Noor H H. et H B. Pour les clichés surexposés et trop développés prenez des crayons tendres, réservant les durs (2 H) aux clichés doux et faibles. Les crayons doivent être taillés longs et la pointe très fine de façon que le bois ne gêne en aucune façon la vue du retoucheur.

Quelques couleurs sont également nécessaires : encre de chine, bleu de prusse, carmin et jaune de chrome qui serviront à boucher les trous ou points blancs à l'aide de pinceaux pas trop longs et bien pointus. Avant toute retouche avoir soin de passer sur la partie à retoucher une légère goutte de matolin qu'on étalera à l'aide d'un morceau d'ouate, frottant d'abord légèrement, puis plus fortement jusqu'à ce que le matolin ne soit pas trop collant ce qui permettra au crayon de prendre sur gélatine.

S'il s'agit d'un portrait, il faut tout d'abord faire disparaître les taches de la figure, principalement les taches de rousseur, en raison de leur teinte jaunâtre peu actinique et qui marque d'une façon horrible sur le cliché. Atténuez le plus possible le rictus du visage ; s'appliquer à faire disparaître les rides du front et des yeux, dites pattes d'oie.

On peut également modifier une déformation du visage par coupage. On se sert pour cela d'un grattoir à l'aide duquel on supprime les parties défectueuses et on retouche au crayon.

Le flou artistique

Un tulle ou un voile mince placé devant l'objectif, adoucit le caractère de la photographie et nous donne un flou léger, c'est-à-dire la photographie artistique ; mais ce moyen a un grand inconvénient. Le voile donne un coloris sale à la photographie, enlève une grande partie de la lumière, donne souvent un flou exagéré et sur les parties brillantes, par exemple, les yeux reflétant la lumière des petites croix lumineuses.

Le meilleur moyen d'obtenir un ton doux, c'est d'utiliser les différentes sortes de diffuseurs en verre (les bonnettes, Kodak, Jokenroll, etc...)

A l'aide de ces verres, on obtient la photographie à peine floue, mais en même temps assez nette. Les différentes maisons d'optique, se spécialisent dans la fabrication de « Soft-Focus » objectifs. La maison Vollensak Optical Co à Rochester, a lancé un objectif « Verito », très populaire en Amérique et qui donne des résultats remarquables.

Avec cet objectif, il faut travailler très attentivement, parce qu'il n'est intentionnellement pas corrigé, au point de vue de l'obération chromatique et encore plus de l'obération sphérique, c'est pourquoi la mise au point est très délicate et pour la faire, il faut bien diaphragmer l'objectif (F. 6,3). Après, on l'ouvre, jusqu'à la luminosité désirée. En ouvrant le diaphragme de cet objectif, on ne remarque aucune perte en profondeur d'images. Comme avec tous les objectifs « Soft Focus », il ne faut pas avoir peur de l'éclairage bien contrasté.

Les négatifs faits avec cet objectif et avec le diaphragme diminué, ne doivent jamais être développés dans des bains lents (glycin, acide pirogalique).

Le défaut de cet objectif est qu'il oblige à travailler très lentement et soigneusement. Il n'est pas pratique, dans le cas où l'appareil doit être déplacé fréquemment. Par conséquent, on peut dire que ce n'est pas un objectif cinématographique, mais plutôt photographique.

Arb. VINOCOURT.

S'il s'agit d'une mauvaise lumière, on peut également y remédier par maquillage au dos du cliché avec du carmin, du vernis mat, blanc, rouge, ou jaune.

Encre pour écrire en blanc sur le noir des positifs.

FORMULE

Eau distillée 80 c. c.
Iodure de potassium 27 gr.
Iode 5 gr.
Gommé arabique 3 gr.

On écrit à l'aide de cette encre sur une partie très noire du positif ; il est préférable de fixer ensuite à l'hyposulphite, mais ce n'est pas indispensable.

Les Présentations du Mois

Les Films Louis Nalpas présentent :

MONTE-CRISTO

par Henri Fescourt

Ce film avait attiré à l'Empire une foule dense. L'œuvre d'Henri Fescourt n'a pas déçu l'attente des spectateurs : ceux-ci ont longuement applaudi diverses scènes de ce film.

Du long roman d'Alexandre Dumas et d'Auguste Maquet, le réalisateur n'a gardé que l'essentiel, négligeant bien des épisodes et personnages accessoires. Il lui eût été d'ailleurs difficile d'agir autrement, étant limité par le cadre de son film, dont la projection a pourtant nécessité deux séances. La mise en scène d'Henri Fescourt se recommande par son bon goût et l'art avec lequel sont développées ou suggérées les diverses scènes du film. Le meurtre du joaillier par Caderousse est typique à ce sujet : on ne voit pas le crime s'accomplir, mais l'on assiste à toutes les circonstances qui le précèdent : les sollicitations pressantes de la femme de Caderousse, l'attitude complice de Benedetto, la présence de la hache sur le sol, qui semble un appel au meurtre... Un simple gros plan suffit ensuite à nous suggérer le fait : une main qui s'empare de la hache.

Les décors de ce film à très grande mise en scène sont souvent formidables : l'Opéra, le palais du comte de Monte-Cristo; presque tous sont étonnants de réalisme. Les photographies du film sont remarquables par leur luminosité et la grande variété des éclairages.

Jean Angelo a fait du comte de Monte-Cristo une très belle création; dans les scènes du début du film, il se montre vraiment rayonnant de jeunesse. Lil Dagover, l'inoubliable jeune fille des *Trois Lumières*, possède l'art de passer du rire aux larmes et à la colère avec un égal naturel. Gaston Modot, Bernard Goetzke, Henri Debain, François Rozet, Pierre Batcheff, Jean Toulout, Marv Glorv, Tamara Stezenko, Michèle Verly ont tenu leurs rôles avec une conscience digne d'éloges.

Louis SAUREL

Les Distributeurs Réunis présentent :

LE SECRET DU JADE

Ce grand film à épisodes nous montre la lutte entreprise par un courageux athlète, Joe Manters (Joe Bonoma), contre une puissante association de malfaiteurs : l'Ordre des Treize, qui a ravi à une jeune fille un parchemin précieux, permettant à son possesseur d'acquiescer une grande fortune. Dès le début de l'action, l'entrevue entre le chinois Lee-Chang et l'américain Warren, le drame affirme son caractère de violence, qu'il conserve jusqu'au dénouement. L'auteur du scénario a cependant imaginé quelques scènes humoristiques, — la séance de pose

chez le peintre, — qui s'opposent heureusement aux autres tableaux.

Le réalisateur du *Secret de Jade* a disposé d'importants moyens, qui lui ont permis de produire des effets très impressionnants; parmi lesquels je citerai le détaillement de chemin de fer qui constitue la scène finale du premier épisode; une vue précédant cet accident, le train s'avançant vers un obstacle, a produit une forte sensation au public qui assistait à la présentation du film.

Joe Bonoma incarne avec aisance le jeune « redresseur de torts », doué d'une puissante musculature. C'est non seulement un superbe athlète d'une beauté virile, mais un acrobate qui accomplit de dangereuses prouesses : saut d'une automobile dans un train en marche, traversée d'une rue au moyen d'un câble suspendu à vingt mètres au-dessus du sol, etc...

Il est entouré par une troupe d'artistes qui ont su créer des « types » vraiment pittoresques, et qui ne s'éloignent cependant pas de la vraisemblance.

LA PETITE DANSEUSE DE LA BUTTE

Etudes de mœurs montmartroises, tel est le sous-titre de ce film. Les scènes auxquelles nous assistons n'ont rien de spécifiquement montmartroises, et le drame que relate *La petite danseuse de la Butte* eût pu avoir New-York, Berlin, ou Londres pour cadre.

L'auteur a peint la misère des petites danseuses de music-halls, auxquelles leur profession n'assure qu'un gain faible et par surcroît irrégulier. Une scène, dans laquelle l'une d'elles, Gilberte, danse, bien que n'ayant pas mangé depuis deux jours, puis s'écroule sur le sol vaincue par la faiblesse, est violemment par son accent de vérité. La douleur de cette jeune fille, lorsque parvenue à une certaine célébrité, elle croit que l'homme qu'elle aime n'éprouve pour elle que de l'indifférence, nous touche aussi par la sensibilité dont Pauline Garon fait preuve dans l'expression de ce sentiment.

Cette artiste est en outre une très bonne danseuse qui, au cours de plusieurs scènes, nous permet d'apprécier ses réels talents. La grande soirée à la « Cage du Diable », à l'époque du triomphe de Gilberte, nous fait assister à une danse d'une fantaisie extrêmement amusante, où Pauline Garon fait preuve d'un humour et d'une souplesse délicieuses.

Donald Keith et Armand Kalitz sont les partenaires adroits de cette artiste.

VEDETTES PAR INTERIM

Nous retrouvons dans ce film la charmante protagoniste de *La petite danseuse de la Butte*, l'œuvre qu'elle interprète n'est plus cette fois un drame, mais une comédie hurlésque fort plaisante.

C'est l'histoire de deux petites danseuses de music-halls qui rêvent de de-

venir de véritables étoiles. A la suite d'un curieux concours de circonstances, ce qui leur paraissait presque une chimère, se trouve devenir la réalité.

La manière, dont l'intrigue est contée, ajoute un grand charme à ce sujet. Parmi les scènes les mieux présentées, je citerai celle où Polly et Mabel refusent de monter dans de superbes automobiles pour accepter finalement de prendre place sur un camion, l'accueil fait par les Dotty Sisters aux deux mannequins, etc...

Bien qu'étant assez longue, cette comédie ne provoque jamais une impression d'ennui chez le spectateur. Elle le doit à sa mise en scène très vivante et au jeu spirituel de quatre principaux artistes du film : Pauline Garon, Gertrude Short, Gardner et Raymond Viern.

P. F.

P. J. de Venloo présente :

LA MAISON DU SILENCE

(Production A. Nettlefield)

Une atmosphère de terreur imprègne cette œuvre très dramatique. Le scénario n'est qu'une succession de coups de théâtre dont la plupart sont d'un effet heureux.

La mise en scène très soignée, abonde en effets originaux, je ne citerai que l'un d'eux. Le premier tableau du film est un château anglais dans la campagne; une salle de cette demeure est éclairée. Rapidement l'appareil s'approche du château, pénètre par la fenêtre de cette salle, et nous montre le maître du logis, assis devant son bureau. Ce déplacement de la caméra est exécuté sans aucun heurt ni ralentissement de vitesse. On trouve dans *La Maison du Silence*, une curieuse évocation de la Chine, qui comprend quelques tableaux vraiment artistiques.

L'arrivée de la jonque qui porte la petite fille anglaise, une barque montée par des soldats chinois, s'avançant la nuit à la lueur des torches... Il y a lieu de signaler à la fin du film un effet d'angoisse qui est obtenu par une habileté du découpage. On nous dit que dans une fosse, dont le plafond se dérobe peu à peu sous les pieds des condamnés, il y a quelque chose d'atroce et d'effrayant. Le visage d'un complice du Chinois qui regarde au fond de la fosse nous laisse deviner un danger horrible, mais qui n'est pas précisé. Cette incertitude, qui est prolongée au cours de plusieurs scènes, fait croître notre angoisse mieux que, si tout de suite, la réalisation nous avait montré les serpents !

L'interprétation de *La Maison du Silence* est bonne. Mabel Poulton joue avec beaucoup de naturel le rôle de T'Mara. L'artiste qui incarne le jeune héritier, fait aussi preuve de sincérité dans l'expression des sentiments; mais celui qui a campé le personnage du docteur chinois Chang-Fu, s'il a su se rendre odieux, n'a pu éviter de paraître grimacer au cours de certaines scènes.

Louis SAUREL

Les Présentations (suite)

Paramount présente :

LES DAMNÉS DE L'OCEAN

A partir du 15 juin passe sur les boulevards le meilleur film américain de l'année, « Les Damnés de l'Océan ».

Réalisé par le fameux cinéaste autrichien, Joseph von Sternberg, ce film marque sans doute la plus grande, la puissante réussite du cinéma silencieux. Maintenant que tous les producteurs s'adonnent avec frénésie à la confection de films parlants, maintenant que l'éloquence muette ne rapporte plus rien et n'intéresse plus que ces faibles d'esprit de poètes et de rêveurs, maintenant la beauté de ce film apparaît avec un relief particulier, avec une particulière densité, ce film est toujours humain, toujours simple. La technique est sobre et claire. Les acteurs jouent avec leurs cœurs plutôt qu'avec leurs corps ou leurs visages.

Le scénario est bâti selon la règle classique des trois unités. Un seul décor : un coin du port de New-York, enfumé et sale. Une seule nuit : la nuit pendant laquelle le marin Bill aime à l'aveugle, puis oublie la petite Well. Une seule action, poignante et courte. Et, d'ailleurs, action et décor ne sont ici que prétextes, prétextes à une poésie déchirante. Les départs, les arrivées, les rencontres, le mouvement perpétuel. Les bouches qui embrassent pour se soulager un peu, les grands transatlantiques qui grondent du ventre et astringent impérieusement « les damnés » au travail, les nuages aperçus à travers une ivresse cuisante et douce, les femmes qui dansent nostalgiquement et pleurent sans raison dans les bouges. C'est autour de ce thème que gravite l'imagination de Sternberg, une imagination soutenue par la plus grande sincérité, par la douleur la plus vive. Les personnages de Sternberg agissent non par ordre du metteur en scène, mais parce qu'ils ne peuvent pas agir autrement. La fatalité, inexorable et noire, traverse épouvantablement toutes les images de ce film.

Je regarde les « Damnés de l'Océan » comme le drame le plus pur du cinéma. Plus dramatiques encore que les aventures des héros sont ici l'air, la mer, les visages des figurants, les déplacements lents des objets.

Un film imbibé d'Amour et de Malheur comme une éponge.

Michel GOREL

Les Productions Cinématographiques T. J.

ont présenté au « STUDIO 28 » :

UNE FEMME A PASSE

de René JAYET

Avec Suzanne TALBA, Jean GERARD, BARDOU, PERIGNEAU

L'année dernière René Jayet nous donnait sa première œuvre, un gentil film sportif plein de qualités et de promesses.

Pour son deuxième, il n'hésita pas à

s'attaquer à une bande de 2.000 mètres à ce que l'on qualifie : une grande machine. C'est tout son avenir de cinéaste qu'il jouait là, cela ne manquait pas d'audace. Disons donc tout de suite qu'aidé par une interprétation de haute qualité il a gagné, et largement : c'est ce dont devront convenir les critiques les plus prévenus.

Le scénario a cette grande qualité de nous montrer, et avec une saisissante vérité, des milieux peu ou mal connus à l'écran.

La CONCHA, fille splendide, aux yeux de flamme, affole de son corps magnifique, de ses lèvres insatiables, tout un cabaret de mariniers. Jeunes, vieux, tous désirent de tous leurs sens, cette chair affolante qui s'offre. Naturellement, elle n'a de sourires et de vrais baisers que pour son « Homme » un costaud, un vrai de vrai.....

Le « patron » d'une gabarre amarrée non loin, aperçoit cette énivrante fleur vénéneuse et naturellement se grise de son parfum. Il lui offre son amour, sa vie. Dédaigneuse elle le repousse.

Le marinier retourne à sa gabarre, mais sa passion mauvaise le tenaille et un soir n'y tenant plus il quitte Jean-Marie, son fils adoptif, et sa vieille servante, pour aller rôder aux alentours du cabaret touche. Dans la nuit, il trouve une CONCHA folle de terreur, échevelée, fuvant les coups de « son homme » vraiment trop brutal.

Infiniment lasse, elle suit le marinier et sera sa compagne. La vie simple au long des canaux bordés de boueaux échevelés, la fraîcheur des eaux vives, le grand silence anaisant de la nature la calment. Mais bientôt, le démon de la danse, l'acre parfum du bouge, la griserie des bravos, des mâles en folie, la hantent, et tout-à-coup, dans la lumière elle voit se dresser l'athlétique carrure du jeune marinier Jean-Marie, beau comme un jeune Dieu.

L'inéluctable s'accomplit. Le soir, on a organisé une grande fête pour rebaptiser la péniche qui se nommera désormais « LA CONCHA ». Les deux jeunes amants, laissant le vieux marinier ivre-mort, décident de s'enfuir ensemble.

— « Astu son argent ? » questionna la Concha, avec une flamme mauvaise au fond de ses grands yeux pervers. Et le fils adoptif, après un violent combat intérieur, s'en va dévaliser celui qui l'éleva.

Au matin, dans un hôtel proche, dans le clair soleil du matin, encore chaude d'une folle nuit d'amour avec Jean-Marie, Concha flirte à sa fenêtre avec un jeune et riche automobiliste.

Mais là-bas, sur la péniche, son vin cuvé, le marinier s'éveille la bouche mauvaise... le lit de Concha est vide... son argent s'est envolé... Le marinier voit rouge, il brutalise et frappe sa vieille bonne et questionne : « Où sont-ils ? »

Et la vieille terrorisée et qui a entendu les amants dire le lieu de leur retraite, avoue enfin. « A l'hôtel, là-bas ».

Cependant le flirt de Concha et du riche sportif a été très vite et très loin. Pas étonnant avec cette fille à matelots aux sens de flamme et qui ne sait réfréner les désirs toujours nouveaux de sa chair. Sous un prétexte fourni par le tenancier elle descend et se rencontre avec sa nouvelle conquête.

Le vieux a trouvé la chambre et face à face avec son fils : « Où est-elle ? Qu'en as-tu fait ? » gronde-t-il, et devant le mutisme de l'autre, il se rue.

Lutte sauvage, féroce, la poigne du vieux, terrible, tenaille de chair, va broyer le cou de celui qui fut son enfant ; mais, par la fenêtre ouverte, un bruit de moteur retentit et le marinier voit...

Il voit la CONCHA, svelte et gracieuse, monter dans une auto superbe qui démarre aussitôt... L'étreinte se desserre, et Jean-Marie voit lui aussi. Ils voient l'auto qui fuit emportant leurs cœurs, emportant tout, et qui, dans le lointain disparaît.

Brisés, la tête basse, tous deux côte à côte, ils regagnent la péniche.

Quelques jours passent, le travail de brutes a repris, une gêne subsiste entre les deux hommes qui triment de tous leurs muscles à bord de « La Concha ». Un soir, le vieux fait tomber la plaque, le mot fatal disparaît et la péniche redevient « La Mouette » qui, sur les eaux brillantes du canal reprend son chemin, puis doucement disparaît au détour, comme l'eau qui va, comme la vie qui coule...

Une femme a passé...

C'est toute la vie des mariniers qui nous est révélée avec ses plaisirs un peu brutaux, ses travaux durs, ses passions violentes, saines ou mauvaises, Action claire, facile à suivre, aux contours nets, et très émotive, par instants pathétique, intéressante toujours. Les caractères bien campés, fermement dessinés, sont d'une puissance vérité. La technique de René Jayet est parfaite. Il connaît toutes les ressources de l'objectif et sait s'en servir avec beaucoup de talent ; surimpressions évocatrices, prises de vues d'une belle poésie et d'une grande fraîcheur, son découpage est habile et son montage parfait. De plus, il a des trouvailles extrêmement intéressantes : les quelques mètres nous révélant la personnalité du tenancier-palefrenier-valet de chambre de l'hôtel, sont une petite merveille, de même l'arrivée du vieux marin dans la chambre de son fils qui l'aperçoit d'abord, en même temps que nous, dans une glace, est aussi du plus heureux effet.

Pour l'interprétation, elle est parfaite et très homogène. On sent que chacun des artistes, et ils sont tous excellents et ont fait très souvent leurs preuves, s'est appliqué à rendre avec une grande conscience et un beau talent. Ils ont admirablement compris leurs personnages et leurs créations dans ce film compteront dans leur vie d'artiste.

Nommons les donc sans les classer, ce sont : Bardou, excellent ; Jean Gérard, parfait, mais peut-être un peu trop fin, un peu trop distingué, un peu

Par le Monde (suite)

LA FIN DU MONDE

C'est sans doute aux studios de Joinville que les grandes scènes d'intérieur de « La Fin du Monde » seront tournées.

Le silence et l'isolement qui entourent les studios, leurs vastes dimensions, permettront à Abel Gance de multiplier les prises de vues et d'y travailler dans le plus grand mystère.

On dit aussi qu'un rôle important dans cette œuvre gigantesque sera dévolu à un monument parisien, et que le grand réalisateur compte en tirer un extraordinaire parti et en faire une des vedettes de son film.

Les inventions les plus modernes, la vie mystérieuse des astronomes et de leurs travaux nocturnes, les plus fantastiques évocations des phénomènes célestes, tous les spectacles, tous les bruits de la nature, tranquille ou déchaînée accompagneront le drame d'amour, d'ambition et d'idéalisme le plus pathétique, le plus touchant et grandiose qui ait jamais été conçu au cinéma.

Tous les publics vont vibrer en écoutant et en voyant cette épopée étrange où le sentiment se mêle au rire et aux larmes, et les plus hautes idées aux évocations d'une mise en scène prestigieuse.

Abel Gance vient de terminer son découpage. Les principaux interprètes et collaborateurs sont engagés. M. Mrs V. Ivanoff et P. Robard, Administrateurs et Directeurs de l'Ecran d'Art, qui, en éditant cette œuvre, contribuent puissamment au renouveau du cinéma européen, vont réintégrer Abel Gance à l'Observatoire pyrénéen où se préparent, pour cet été, des prises de vues grandioses.

CONCOURS DE PHOTOGRAPHIE

« Le Soleil de Marseille », grand journal quotidien du soir, organise pour la période des vacances un Concours de Photographie réservé aux amateurs.

Les opérations du jury seront effectuées très rapidement et les épreuves seront exposées à Marseille. Le jury sera composé de personnalités du monde des Arts et de la Science Photographique.

« Le Soleil de Marseille » répondra gracieusement à toutes les demandes de renseignements complémentaires qui lui seront adressées.

M. ROBERT HUREL EST REVENU D'AMERIQUE

Il a organisé l'Agence

de la Franco-Film aux Etats-Unis

M. Robert Hurel vient de faire aux Etats-Unis un séjour de quarante jours, au cours duquel il a étudié la situation actuelle de l'importation cinématographique aux Etats-Unis et au Canada.

Malgré le bouleversement actuellement produit par le développement des films sonores et parlants, M. Hurel a trouvé un accueil favorable. C'est ainsi qu'il a pu vendre, entre autres, la pro-

chaine production Franco-Film « Tarkanowa », que réalise en ce moment Raymond Bernard.

Avec une hardiesse dont on peut le louer, M. Hurel a organisé, d'autre part, ses services de distribution aux Etats-Unis. Il a installé, luxueusement ses bureaux dans le French Building, sous la direction de M. Edward Sullivan, directeur général.

Ainsi, la Franco-Film est la première société française dont le pavillon flotte sur le marché américain. Espérons que cet exemple sera encouragé et suivi.

L'ACTIVITE DE LA SEQUANA-FILM

Nous verrons bientôt à l'écran quelques prouesses formidables accomplies par les cavaliers Djiguites, et cela grâce à Marcel L'Herbier et à Simon Schiffrin qui tournèrent les scènes importantes de la Djiguitovka pour le film « Nuits de Princes ».

NUITS DE PRINCES

Marcel a employé dans les scènes du « Caveau Géorgien » des *Nuits de Princes*, la jolie Mlle Kimy Dorlay, qui a créé là, une silhouette intéressante de jeune Tzigane.

BOMA

Les Exclusivités Seyta nous annoncent la présentation prochaine d'une superproduction interprétée par une des plus grandes vedettes internationales de l'écran.

Pour cette réalisation sensationnelle, la première d'une série de films sonores, les Exclusivités Seyta et les appareils sonores Boma, collaborant étroitement, se sont assurés le concours des meilleurs techniciens ou artistes.

La Direction de la partie musicale a été confiée à M. Lucien-Marie Aube, le réputé chef d'orchestre du Gaumont-Palace, spécialiste des belles adaptations.

Ce choix très heureux donne un aperçu du goût éclairé et de la sérieuse activité qui président aux destinées du Boma dont la supériorité s'est déjà affirmée.

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

A vendre :

Le Costume Historique de Racinet

EDITION GRAND FORMAT

en 6 volumes, 500 planches

Le seul véritable monument

contenant l'histoire du Costume

de toutes les nations à travers

les âges.

S'adresser au Bureau du Journal.

LA CINEMATOGRAFIE A L'EXPOSITION DE BARCELONE

Dès l'ouverture de l'Exposition, le Palais de la Cinématographie Française était prêt et il fut inauguré, le 22 mai dernier, par MM. Bonnefous et Hennessy, ministres du Commerce et de l'Agriculture, venus de Paris.

Ces deux membres du Gouvernement Français ont vivement félicité M. Mayer, président de la Classe de Cinématographie qui leur en faisait les honneurs.

Ils ont pu admirer non seulement les appareils les plus nouveaux et les plus perfectionnés sortant des ateliers de nos grands constructeurs, mais aussi les instruments scientifiques qui ont conduit à l'invention du cinématographe, ainsi que les premiers modèles réalisés. Ces derniers constituent des exemplaires uniques n'étant jusqu'ici jamais sortis du musée national des Arts et Métiers.

Le geste d'exceptionnelle amitié réalisé par ce prêt demeurera certainement vivace dans l'esprit des Espagnols.

MM. Bonnefous et Hennessy, au cours de leur visite officielle, se sont fait présenter par M. Mayer les nombreux appareils qui les ont vivement intéressés.

Séduits enfin par la démonstration de la cinématographie d'amateur, ils se sont fait documenter sur le champ et ont abandonné pour quelques instants le protocole habituel pour se livrer, en sortant du Palais, aux plaisirs de la prise de vue.

A L'UNION DES ARTISTES

A la suite de la dernière Assemblée Générale, la Section Cinématographique de l'Union des Artistes se trouve, pour l'exercice 1929-1930, composée de :

MM. Jean ANGELO, Henri BAUDIN, Pierre BLANCHAR, CANDE, Jean DAX, Gabriel de GRAVONE, Philippe HERIAT, HENRY-KRAUSS, Marcel LEVESQUE, Daniel MENDAILLE, Jean PEYRIERE, Emilien RICHAUD, Georges SAILLARD, Jean TOULOUT.

Le Bureau de la Section Cinématographique comprend :

Président : M. Jean TOULOUT ;
Vice-Présidents : MM. Daniel MENDAILLE et De GRAVONE ; Secrétaire : M. Philippe HERIAT.

Par le Monde (suite)

MELOVOX

Avant d'offrir au public une démonstration de son appareil de synchronisation, la Société Mélovox a réuni dernièrement quelques personnalités marquantes de la Cinématographie, parmi lesquelles nous pouvons citer quelques ingénieurs de la British Gaumont, puissante maison de production anglaise.

Les essais qui furent faits devant ces différentes personnes, ont enthousiasmé tous les auditeurs et tous furent unanimes à reconnaître que l'appareil Mélovox est incontestablement le premier appareil sonore du marché mondial.

Mme Diana Karène est rentrée d'Allemagne où elle a tourné en vedette pour l'« Omnia-Film » le rôle de la comtesse Ravemberg, dans *Les Roses Blanches*.

Mlle Alexandra qui vient de tourner le rôle de *Graine au Vent* dans le roman de Mme Lucie Delarue-Mardrus, vient de terminer pour la Société « Isis-Film », de tourner le rôle principal dans *Bernadette*. Mise en scène de Georges Pallu.

CONGRES

C'est les 3, 4, 5, 6 et 7 juin que se sont tenues à Paris, les assises du Congrès de la Fédération Internationale des Directeurs de Cinéma. Organisé par le Syndicat Français des Directeurs de Théâtres Cinématographiques et sous la présidence de M. Léon Brézillon, il a, après de graves délibérations, obtenu le plus grand succès.

Un nouveau film de Marcel L'Herbier Nous apprenons que M. Marcel L'Herbier continue pour le compte des « Studios Réunis », la réalisation de *L'Enfant de l'Amour*, tiré de l'œuvre de Henry Bataille.

C'est la « Compagnie Générale de Productions Cinématographiques », 6, rue Francœur, téléphone : Marcadet 31-39, qui sera chargée de la vente mondiale de ce film.

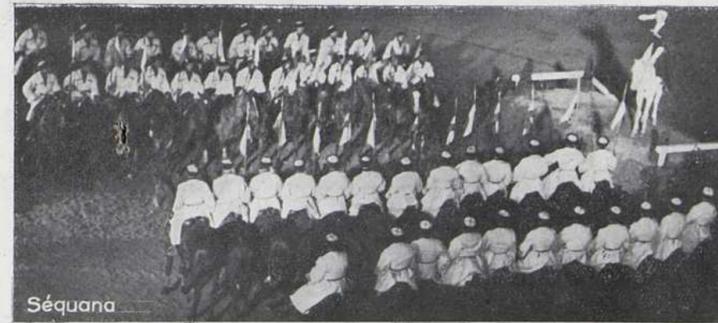
Une nouvelle société de location Les films « Oméga » qui, jusqu'à présent s'étaient consacrés exclusivement à la production, viennent de créer un nouveau département qui sera chargé de la location des films. M. Guido Pédroli, tout en demeurant le directeur de la production aux films « Oméga », en sera le directeur général, et M. Jean Stelli le directeur. Le service de publicité et des rapports avec la presse sera assumé par M. Georges Fronval.

Nous approuvons pleinement ces choix judicieux et ne doutons pas que d'ici peu cette nouvelle firme présentera d'excellentes productions tant françaises qu'étrangères.

CHEZ JACQUES HAICK

Le CINEVOX HAICK, 66, avenue des Champs-Élysées, lira avec attention tous romans et pièces de théâtre susceptibles de fournir des sujets de films parlants, qui lui seront adressés, accompagnés d'un bref résumé.

La Production CINEVOX HAICK, mise en scène par Monsieur Ryder, va commencer incessamment ; il y aura là de nouvelles et très favorables possibilités pour les jeunes écrivains et auteurs dramatiques désireux de voir leurs œuvres adaptées à l'écran.



Une splendide prise de vues au Grand-Palais pour «Nuits de Prince» de Marcel L'HERBIER

Production Séquana-Film

LA FIN DU MONDE

Une puissante curiosité s'est éveillée dans tous les milieux cinématographiques d'Europe et d'Amérique à l'annonce du prochain film d'Abel Gance : « La Fin du Monde ». Des lettres parviennent au metteur en scène et à la Société éditrice, l'Ecran d'Art, témoignant de l'attention passionnée avec laquelle les publics des divers pays vont suivre cette formidable production. Ce ne sont pas seulement les fervents du cinéma qui se sont émus un peu partout, mais il semble que l'idée de la Fin du Monde transposée sur l'écran et montrée pour la première fois aux foules, ait provoqué (non pas les terreurs de l'An Mil) mais un mouvement de sympathies, d'élans, d'hypothèses, comme jamais sans doute l'annonce d'aucun film n'en a soulevé encore, si l'on en juge par l'immense correspondance que l'illustre réalisateur et l'Ecran d'Art, dirigé par MM. Pierre Robard et V. Ivanoff, reçoivent à ce sujet. Des dramaturges, des astronomes, des prêtres, tantôt expriment un vœu ou un doute, le plus souvent envoient leur adhésion complète et ardente à l'idée d'Abel Gance.

La Science et la Théologie autant que l'Art s'intéressent passionnément à ce problème, disons à cette énigme, car il est évident que la Fin du Monde vue par un poète et un penseur moderne ivre de visions et d'anticipations extraordinaires et vue par le Cinéma, sortira des données traditionnelles et prendra un aspect absolument inattendu. L'idée de ce film doit rester d'ailleurs, jusqu'au jour de la présentation, un secret.

TRIPTYQUE, MUSIQUE GINE PARLANT ET SONORE

Nous apprenons que la magnifique invention d'Abel Gance, le triple écran, sera utilisée dans son nouveau film « La Fin du Monde » et que le grand poète du cinéma en tirera des effets nouveaux allant bien au delà de ce qu'il avait essayé dans « Napoléon ».

On dit, aussi, que cette épopée de la peur et de l'amour que sera « La Fin du Monde » va être sonorisée à l'aide

de procédés entièrement nouveaux actuellement à l'étude.

L'union du triptyque, de la musique, des bruits de la nature et des voix même (peut-être aussi d'autres innovations pour lesquelles on garde le secret) créera pour la première fois autour de l'écran une atmosphère, un rayonnement intense de beauté et d'émotion, qui baignera les spectateurs du commencement à la fin de cette œuvre. Œuvre hardie entre toutes si l'on en croit les indiscrétions qui nous ont renseigné sur certains passages du scénario de Gance. La vie moderne nous y est montrée dans toute sa nudité, sa cruauté et aussi dans son étrange grandeur.

Le travail de régie et de préparation technique des premières scènes qui vont être tournées se poursuit activement sous la direction de MM. V. Ivanoff et Pierre Robard, de la Société l'Ecran d'Art.

PRESENTATIONS DE L'A. C. E.

29 Mai : *Les origines de la vie terrestre; Amour, instinct suprême; Nature, fée toute puissante.* (Section documentaire de la U. F. A.).

5 Juin : *La Fuite devant l'Amour*, réalisé par Hans Behrendt, avec Jenny Jugo et Enrico Benfer. Production U. F. A.

12 Juin : *Pori*. Grand film d'exploration dans l'Est Africain. Production U. F. A.

Il a neigé la semaine dernière à Neuilly

Qui croirait qu'en plein mois de Mai, tout près de Paris, à Neuilly, il neigeait. L'hiver s'est montré tenace mais cependant de la neige au mois de Mai, cela ne se voit guère. Et pourtant vous auriez été obligé de vous rendre à l'évidence, et de compatir au sort de la pauvre femme qui restait plusieurs heures à contempler le coin d'une rue; son insistance m'ayant intrigué, j'ai demandé le nom de cette inconnue; c'est Maria Jacobini, la vedette de la dernière production Vandal et Delac qui, sous la direction de Julien Duvivier tournait une des scènes les plus pathétiques de *Maman Co-libri*.

Ce numéro a été tiré à **10.000** exemplaires

tous les exploitants réguliers
de France et Colonies doivent
===== le recevoir. =====

Lisez,

“FUTUR”

Revue littéraire et artistique d'avant-garde

6, Rue Claude-Pouillet

Directeur : A. P. PRIEUR

Directeur en chef : J. BAZALGETTE.

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

28, RUE DES DAMATTES, 28
PUTEAUX TÉL : 54

**SPÉCIALITÉ DE DÉCORS RÉALISTES
EN CIMENT**

Principales références

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

Exploitants !

===== au =====
CASINO de PARIS

le 29 Avril



Xenia DESNI
dans "BABETTE ET SES FIANCÉS"

BOMA-SPECIAL-CINÉ

a triomphé

dans l'Adaptation Musicale
des Films :

“Babette et ses Fiancés”

Comédie-avec Xenia DESNI et Livio PAVANELLI

et

LA CHUTE DE LA MAISON USHER

de Jean EPSTEIN



Une scène amusante de "BABETTE ET SES FIANCÉS"

photo-cinéma

UNE
VEDETTE
DE
FRANCO-
FILM



UNE
VEDETTE
DE
FRANCO-
FILM

Alice ROBERTE

Préface de **Blasco-Ibanez**

la délicieuse créatrice de "LA FEMME RÉVÉE"

Film réalisé par **Jean Durand**, d'après le roman de **J. Peres de Rozas**

Production
FRANCO-FILM