

5^e Année (Nouvelle Série). — N^o 106-107.

Le Numéro : 3 francs.

2 Avril 1918

le film

Hebdomadaire Illustré

Rédaction et Administration : 26, Rue du Delta, Paris (Téléphone : Nord 28-07)



Miss

VERNON

CASTLE



*L'interprète
de la*

*prochaine
Grande Série
PATHÉ*



**Numéro extraordinaire
de Pâques**

3 Francs



LYDA BORELLI

L'incomparable vedette de la " Cinès " de Rome
restera votre artiste préférée

M. Ferdinand R. LOUP
Concessionnaire exclusif
8, Rue St-Augustin
PARIS

AGENCE GÉNÉRALE  CINÉMATOGRAPHIQUE

LE DISCIPLE

Grand drame en quatre parties
d'après le chef-d'œuvre de
PAUL BOURGET
de l'Académie Française



Avec l'interprétation de
FABIENNE FABRÈGES
(Corona Film)

LE DISCIPLE



AGENCE GÉNÉRALE

16, Rue Grange

Avions-nous exagéré en vous annonçant



Charlot joue Carmen

Comique en 2 épisodes joué par Charlie Chaplin



La Mystérieuse Madame X

Comédie dramatique en 3 parties (Blue Bird)

Le Réveil des États-Unis

(Blue Bird)

Grande scène d'actualité

Wolo

(A. G. C.)

Grand drame en 3 parties

Sous le Charme

(Blue Bird)

Grand drame captivant

L'Affaire du Château de Latran

Drame mystérieux en 2 parties

(ARMAND BOUR)



et

les derniers triomphes de

CHARLIE CHAPLIN

Charlot chef de rayon

Charlot pompier

Charlot musicien

CINÉMATOGRAPHIQUE

Batelière, Paris



tous ces titres comme autant de Succès ???

L'Ame de Pierre

d'après le célèbre roman de Georges OHNET

Le Feu du Ciel

(Blue Bird)

Grand drame sensationnel

Le Dernier Chant

(Corona Film)

Comédie sentimentale
(FABIENNE FABRÈGES)



Mam'zelle Patricia

Comédie sentimentale en 3 parties (Blue Bird)

Le Poison

(Blue Bird)

Grand drame en 3 parties



et

Suzy l'Américaine

(Transatlantic)

Le Grand Cinéma feuilleton en 16 épisodes

avec

Mary WALCAMP et Eddie POLO



Le Naufrage de l'Alden Besse

Grand drame d'émotion en 3 parties (Blue Bird)



Et voici qui vous donnera une



Kean
d'après Alexandre DUMAS père (Brune Stelli)



Le Meurtre d'une Ame
Grand drame d'émotion en 3 parties (Blue Bird)

Le Mariage d'Édith
(Métro)
Grand drame en 3 parties

La Pendule de l'Oncle
(Blue Bird)
Grande comédie en 3 parties

L'Étrange aventure de l'Ingénieur Lebel
(A. G. C.)
Drame mystérieux en 3 parties

La Romanesque Suzanne
(Blue Bird)
Comédie dramatique

90 jours
(Polifilm)
Grand drame d'aventures en 3 parties

Lord d'un jour
(Blue Bird)
Comédie en 3 parties

et l'inimitable série des

CHARLOT



Charlot rentre tard
Charlot et le Comte
Charlot chez l'Usurier
Charlot fait du Cinéma

Charlot

idée de nos prochains Succès



L'Expérience de M. Deveraux
(Blue Bird)
Comédie sentimentale en 3 parties

L'Homme des Cavernes
(Vitagraph)
Comédie satirique en 3 parties

Jeanne Doré
(Éclipse Transatlantic)
d'après la célèbre pièce de M. Tristan Bernard
avec Mme Sarah-Bernhardt

La Belle Véranida
(Blue Bird)
Grand drame en 3 parties

Luciole
(Ambrosio)
Comédie dramatique en 3 parties

La Grande Sœur
(Blue Bird)
Comédie sentimentale en 3 parties

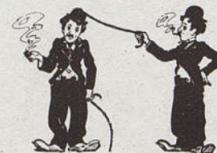


A la Frontière
Episode de la guerre du Mexique en 3 parties (Blue Bird)



La Flèche d'Or
Drame d'émotion et d'aventures en 3 parties (Polifilm)

interprétée par **CHARLIE CHAPLIN**



Charlot Patine
Charlot ne s'en fait pas
Charlot ne boit plus
Charlot voyage
s'en va

ALERTE !

Grand drame patriotique en
3 parties tiré de l'œuvre
du Lieutenant Colonel Driant
par M. Paul Féval Fils. ✽
Mise en scène de MM. Pallu
et Berny ✽ ✽ ✽ ✽ ✽ ✽
Interprétation de MM. Rieffler,
Marc Gérard, Damorès,
Argentin et de Mlle Renée
Sylvaire ✽ ✽ ✽ ✽ ✽ ✽



Les Grands Films Populaires G. LORDIER

Ames de fous

A mes de fous
qui sera un des plus grands et des plus
brillants films français de la saison est
une œuvre considérable, pathétique,
sommptueuse, vivante, où s'épanouit le rare
talent de metteur en scène de Germaine
Albert-Dulac qui pour ses débuts récents
ne connut que des succès avec *les*
Sœurs ennemies, *Geo le Mystérieux* et dans
l'Ouragan de la vie (Vénus Victrix).

Ames de fous Eve Francis Ames de fous Volnys
Ames de fous Suzanne Parisis Ames de fous de Pedrelli
Ames de fous Polonio Ames de fous Djemmil - Anik



EVE FRANCIS dans

Ames de fous



PROCHAINEMENT :

MARY PICKFORD

SESSUE HAYAKAWA

dans les nouveaux

PARAMOUNT

COMPTOIR CINÉ-LOCATION
GAUMONT



LE FILM

HEBDOMADAIRE ILLUSTRE

CINÉMATOGAPHE

THÉÂTRE -- CONCERT -- MUSIC-HALL

ABONNEMENTS	
FRANCE	
Un an	20 fr.
Six mois	10 fr.
ETRANGER	
Un an	25 fr.
Six mois	13 fr.

Directeur :
HENRI DIAMANT-BERGER

Rédacteur en Chef :
LOUIS DELLUC

Redaction et Administration :
26. Rue du Delta
PARIS

Téléphone : **NORD 28-07**



Le Film Français



On y revient, on y reviendrait plus encore, s'il en existait suffisamment. La vogue passagère des films italiens, celle qui dure encore des films américains n'empêche pas que l'art français ne soit plus proche du français et à ce titre ne garde toutes ses préférences.

Le tout était que le cinéma fût en France entre les mains d'artistes. On y viendra. Tout y pousse; il faut bien que tout y pousse pour qu'on y vienne.

La guerre ne s'y prête pas; l'élite du pays est ailleurs et c'est principalement sur des hommes jeunes et forts que notre espoir doit se fonder. Ceux qui déjà ont parcouru une partie de leur existence ont pris des habitudes, des opinions, des prétentions qu'il leur est peu facile d'abandonner. Or, quand on a affaire à un art aux formules inexistantes comme le cinéma, c'est sans parti-pris qu'il faut l'aborder. On ne peut systématiser sans expérience, et surtout on ne peut tabler sur l'expérience d'arts d'autant plus dangereux qu'ils semblent, au premier abord, similaires. De ceux donc qu'un « métier » trop complet a déformé ailleurs, nous ne pouvons rien attendre en principe.

Sur ceux qui furent les premiers artisans du cinéma, l'expérience nous a appris que nous ne pouvons pas compter sans réserve. L'art ni la foi ne les y ont attirés, et la routine d'un métier mal compris les a presque tous définitivement annihilés.

Ce serait une grande prétention que de croire d'ores et déjà découvertes et fixées les formules de la cinégraphie. Nous n'en possédons pas les prémices. Ceux qui font des films n'ont même pas la modestie de considérer leurs travaux

comme des balbutiements. C'est le principal reproche que je leur fais. Ils croient connaître tout du cinéma parce qu'ils possèdent les trucs découverts jusqu'ici et qui ne servent qu'à voiler leur impuissance. C'est à travers eux que l'on connut le cinéma et que tant d'esprits distingués le condamnerent. Il fallut du temps et des efforts relativement récents pour que beaucoup revinssent de cette impression première. Le malheur veut que les industriels n'aient pas encore compris. Malgré les expériences réitérées, ils ne se rendent pas compte que l'évolution que nous subissons est une révolution et que, pour ainsi dire, tout est à reprendre à pied-d'œuvre. Ils gardent une confiance malade à ceux qui ont compromis la dignité de l'art national et qui ne savent pas tous se retirer à temps. Il n'y a aucune honte à avoir fini son temps et à renoncer à se renouveler. C'est le moment, au contraire, d'user de l'influence acquise pour protéger de nouveaux talents et leur donner les moyens de s'instruire. Si ceux-là l'avaient compris, ils feraient figure de novateurs.

La transformation du marché international n'est pas la seule cause de la décadence du film français. Tout ne se réduit pas à une question d'argent. Je prétends que nous avons surtout mal employé l'argent que nous avions. Je ne connais pas d'exemple d'un effort artistique réel demeuré infructueux. Je connais, au contraire, cent exemples de petites fortunes gaspillées à cochonner du film selon les anciennes méthodes.

Le grand dommage est qu'on ne peut pas ne pas faire état des contingences techniques, que ceux qui les possèdent les utilisent mal et s'entêtent à ne pas rechercher le concours

de ceux, artistes, qui pourraient leur enseigner l'art. L'alliance ne se fait pas entre la compétence matérielle et le goût, entre ceux qui détiennent et ceux qui pensent. Une méfiance mutuelle les sépare et la peur de l'inconnu empêche les tentatives heureuses, les mariages féconds, que les éditeurs pourraient et devraient imposer.

Ils savent bien, ceux qui barrent la route que, s'ils laissaient les nouveaux venus agir, la place leur serait limitée, que leur rôle serait réduit à leur mérite et ils ne veulent pas s'y résigner. Pour conserver leur fromage, ils assassinent l'art français.

Ce qu'ils ne semblent pas comprendre, c'est que la plus grande part des secrets qu'ils gardent jalousement est plus nuisible qu'utile et que le bouillonnement que l'après-guerre amènera dans notre industrie les balayera sans rémission, que l'apprentissage personnel de ceux qui peuvent agir coûtera moins cher que leurs routines perpétuées.

Le jour où le film français représentera la pensée française, le film français reprendra sa valeur.

Les difficultés matérielles, si angoissantes aujourd'hui, ne sont rien auprès des difficultés morales. Chose véritablement extraordinaire à constater, c'est en France que cette crise d'art a atteint la plus grande intensité. Tournant malheureux, dont nous sommes heureusement en train de sortir, avec des heurts et des colères, des haines et des enthousiasmes, des roueries et des naïvetés qui troublent notre jugement. Ayons bon espoir, et que toute notre sympathie, tout le poids dont nous pouvons disposer aillent au devant de ceux qui viennent à nous parce qu'ils aiment notre art et pour y apporter des sensations nouvelles.

Les salles françaises réclament du film français, qui ne soit pas inférieur au film américain. Les étrangers, je n'en veux pour preuve que la lettre de M. Rothapfel publiée ici même, attendent avec sympathie notre production. Avec nos moyens actuels nous pouvons, il suffit qu'on l'ait fait une fois, fournir ce qu'on attend de nous. Il n'y faut même pas de hardiesse. Sans engager plus d'argent qu'il n'en est engagé actuellement, nous pouvons faire du beau film bien français. Les moyens techniques dont nous disposons ne sont pas extraordinaires; ils sont suffisants. Nous ne sommes simplement pas assez difficiles avec nous-même.

Travaillons avec méthode, avec bon sens. Ayons un but, un programme et ne remettons pas sans cesse au lendemain de la guerre l'élaboration et la réalisation des projets les plus urgents.

Il est dangereux de laisser les bonnes volontés qui s'offrent et de perdre un temps précieux aux vains regrets des prospérités perdues. L'avenir est à qui sait le prendre.

HENRI DIAMANT-BERGER.

Retard de Guerre

Ce numéro paraît en retard. L'effort qu'il représente nous en fit une nécessité. Les alertes, les départs ont désorganisé notre impression, supprimé le travail de nuit. Aussi le n° 108 dont la parution serait trop rapprochée de celui-ci sera remis au n° 109 et paraîtra le 15 avril. Le n° 110 reprendra le cours régulier. Rappelons que le prix en sera de 0 fr. 75 désormais.

Les beaux Scénarios

Le Film publiera désormais le texte intégral de scénarios actuels. On y verra de plus près la force et l'importance d'une idée neuve, d'un détail ingénieux, d'une originalité créatrice et active. Il ne sera pas moins utile de voir aussi en quoi le metteur en scène s'est éloigné de l'auteur, et ainsi le public pourra juger, du résultat et de la conception, lequel avait tort ou lequel avait raison. Si c'est le metteur en scène, cet exemple édifiera ses confrères, si c'est l'auteur, il aura enfin l'occasion que justice entière lui soit rendue.

Voici dans ce grand numéro de Pâques

Bouclette

dont l'auteur, Marcel L'Herbier, est un des plus acharnés de ce temps à la recherche d'une formule exacte de scénario, dépourvue des vieilles grossièretés dont public intelligent souffre sincèrement.

Nous publierons très prochainement

J'Accuse

scénario inédit d'Abel Gance, l'un des rares auteurs et metteurs en scène qui témoigne de la même heureuse audace dans ses conceptions dramatiques et leur exécution cinégraphique.

Annonçons encore le scénario de

Ames de Fous

imaginé, écrit et mis en scène par Germaine A. Dulac, qui a déjà prouvé de si puissantes et harmonieuses qualités avec ses premiers films, qui en prépare d'autres intensément, pour lesquels la beauté de celui-ci nous fait espérer un éclat peu commun.

Pouctal et "Travail"

Présenter M. Pouctal à nos lecteurs est bien inutile. Le célèbre metteur en scène du Film d'Art est un des piliers de la fabrication française. Venu au cinéma avec un glorieux passé théâtral, il ne s'est pas cru pour cela dispensé de recherches. Au contraire. Sans cesse il a été de ceux qui innovent et qui créent. Rappeler ses succès? La place nous est trop limitée. L'homme qui depuis la guerre nous a donné La Flambee, Chantecoq, L'Instinct, Monte-Cristo n'a pas craint de s'atteler maintenant à Travail, l'œuvre formidable de Zola. Et ce sera encore un triomphe de labeur probe et d'art intelligent. Nous avons tenu à lui demander pour nos lecteurs quelques confidences, quelques projets, ce à quoi il s'est fort aimablement prêté.

Je n'ai jamais quitté ma retraite de Neuilly, cette belle et bonne maison du Film d'Art, où je travaille loin du bruit. Un jour, déjà lointain, on m'y fit venir, on me donna un scénario antique, et on me dit: « Vous tournerez demain matin ».

C'étaient mes débuts. On ne me donna pas d'autre explication. Je fis du reste un très mauvais film. Depuis, j'ai cherché dans divers genres toutes les émotions d'art que je sais le cinéma capable de rendre. Je ne mets aucune affectation de modestie à dire que jusqu'ici je n'ai pas encore tout à fait trouvé dans mes films ce que j'aurais voulu y mettre. Chaque jour nos ambitions grandissent et l'évolution de notre art est si rapide, si imprévue même, que nos idées, nos désirs sont à chaque instant bousculés par de nouvelles idées, par de nouveaux désirs.

Je vais maintenant tâcher de réaliser Travail et mon émotion est grande devant cette magnifique pensée de Zola, pensée si humaine, si puissante et si noble. Je le ferai, en tout cas, avec un amour constant, une fervente piété. Il faut aimer une œuvre pour la traduire. Toutes mes forces, toute mon attention, tout ce que je sais, tout ce que je peux sera appliqué à cet évangile de pure et belle tendresse, de fraternelle humanité. J'ai trouvé d'admirables concours, d'abord ici, dans cette vaillante ruche qu'est le Film d'Art, toujours prête aux plus grands sacrifices pour réaliser de l'art et qui n'a cessé de faire le plus vaillant effort pour aider ceux qui travaillent au film français. Rien ne m'est refusé par mes directeurs, rien ne m'est limité pour accomplir ma tâche, ni le temps, ni les moyens, ni l'argent et, pour la première fois aussi complètement, je crois, on verra un film réalisé sans gêne matérielle d'aucune sorte. C'est dire quelle responsabilité écrasante j'assume personnellement. Le gouvernement pour la première fois, peut-être, a compris l'intérêt national qu'il y avait à ce qu'un tel film fut dignement présenté et j'ai reçu toutes les facilités, tous les appuis pour utiliser toutes les usines officielles. Nos usiniers m'ont tous aidé de

tous leur pouvoir. Enfin, je rencontre partout un accueil et des encouragements qui me sont infiniment précieux.

La tâche m'est d'autant plus agréable que je pourrai peut-être au lendemain des heures tragiques que nous vivons, renouveler par l'immense force de propagande du ciné l'appel de Zola à la solidarité, à la concorde, à l'amour, après ces dernières convulsions qu'il a prévues et décrites avec une exactitude et une vision géniales. Relisez les dernières pages de « Travail » et vous comprendrez mon émotion. Que



dire de plus? Le salut du cinéma en France n'est-il pas dans la recherche de tels sujets, de ceux que la pensée rend immortels et si vivants, si éternellement vrais.

Si vaste, le cinéma sera toujours contraint de produire de tout, de faire face à toutes les demandes. Mais c'est la haute production qui sauvera le renom de notre art si injustement décrié. C'est le film d'idées qui fera faire le pas en avant le plus marqué au cinéma. Je souhaite que vos belles campagnes y aident et fassent aimer le beau film, celui que la France se doit à elle-même de produire. Et je serai heureux d'être à ma petite place, le plus modeste artisan d'un progrès aussi désirable.

POUCTAL.



Les Prochains Films Français

Ecce Homo, série de grands films, dont le premier sera **Le Forgeron des Étoiles**, de et par Abel Gance (*Société Abel Gance*).

Lucien est emballé, et **Lucien est transfusé**, avec Lucien Rozenberg.

L'Ange de Minuit, scénario de Marcel L'Herbier, mise en scène de Mercanton et Hervil, avec Gaby Deslys, Harry Pilcer, et Signoret (*Eclipse*).

Ames de fous, scénario et mise en scène de Germaine Albert-Dulac, avec Eve Francis, Suzanne Paris, Volnys, Silvio de Pedrelli. Polonio, (*D. H.*).

Un film exotique de Germaine Albert-Dulac, avec Eve Francis (*D. H.*).

La Terre, d'après Emile Zola, mise en scène d'André Antoine.

La Course du Flambeau, d'après Paul Hervieu, mise en scène de Charles Burguet (*production Louis Nalpas*).

La Maison d'Argile, d'après Emile Fabre, mise en scène par Gaston Ravel (*production Louis Nalpas*).

Frivolité, scénario de Maurice Landais, mise en scène de Maudru, avec Eve Francis et Escoffier (*A. C. A. D.*).

Marion de Lorme, d'après Victor Hugo, mise en scène de Henri Krauss avec Nelly Cormon (*S. C. A. G. L.*).

Jeanne Doré, d'après Tristan Bernard, mise en scène de Mercanton et Hervil, avec Sarah Bernhardt et Raymond Bernard (*Eclipse*).

Deux Films, de Marcel Levesque (*Palhé*).

Le Vagabond, avec Raimu (*Gaumont*).

La Dixième Symphonie, scénario et mise en scène d'Abel Gance, avec Séverin-Mars, Toulout, Lefaur, Emmy Lynn, Nizan (*Film d'Art*).

Fécondité, d'après Zola, (*production Louis Nalpas*).

Travail, d'après Zola, mise en scène de Pouctal. (*Film d'Art*).

Le Bossu, de Paul Féval (*Film d'Art*).

Phantasmes, drame vu et rapporté par Marcel L'Herbier, interprété par les acteurs même du drame, et Andrée Miéris (*Eclair*).

Souffre-douleur, scénario et mise en scène de Baroncelli, avec Suzanne Grandais, Bose (*Eclipse*).

Le Retour aux champs, scénario et mise en scène de Baroncelli, avec Guyon fils, Pierre Magnier, Baron et Mlle Netmo (*Lumina*).

Le siège de Trois..., scénario et mise en scène de Baroncelli, avec Suzanne Grandais, Baron, Bose, Volnys (*Eclipse*).

Timon, scénario et mise en scène de Baroncelli, avec Suzanne Grandais, Signoret (*Eclipse*).

Haine, de Lacroix avec Suzanne Prim et Marc Gérard (*Cinédrames Lacroix*).

Après lui, l'Ami Fritz. Le Juif polonais, mis en scène et interprété par Maurice de Féraudy (*Film Molière*).

Les Bleus de l'Amour, d'après la pièce de M. Romain Coolus, adaptation et mise en scène de M. Desfontaines (*Film d'Art*).

Déchéance, scénario et mise en scène de M. Michel Zévaco (*Film Apollon*).

Les **Claudine**, d'après Colette, interprétées par Maud Loly et Loulou Hegoburu (*Celtic*).

Un film de Henry Roussel, avec Emmy Lynn (*Eclair*).

Un film de René Le Somptier (*production Louis Nalpas*).

Le Vengeur, adaptation et mise en scène de M. Jacques Normand.



Ève Francis



dans

D. H.

Ames de fous

Mise en scène de Germaine Albert-Dulac



Adresse télégraphique :
CINÉPAR-PARIS

UNION

Téléphone :
Louvre 14 18.

12, rue Gaillon, Paris

L'ÂME DU BRONZE

Grand Film National

ÉCLAIR-FILM

FAUVETTE

Roman-Cinéma en 5 épisodes

Publié dans le " PETIT JOURNAL "

PROCHAINEMENT

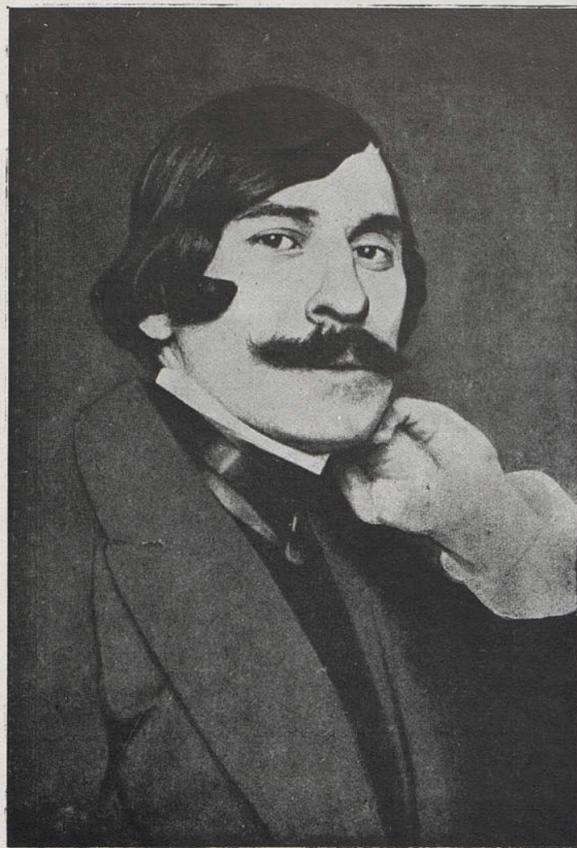
LA DISTANCE

Ciné-Comédie de M. R. BOUDRIOZ

PROTEA V

De M. J. Joseph RENAUD

CINEMA



Paul Fort est prince, dit-on. Soit; mais prince bien jeune et fantasque, non à la veille de prendre couronne et présider les vieux messieurs ministres, un prince n'ayant de plaisir qu'à être page. Cette nature d'enfant galant, fol et subtil, vient de s'épanouir étrangement. Nous avions cru la connaître et la voilà qui paraît seulement.

Dans la série chatoyante de toutes les ballades françaises publiées avant la guerre, il y a une vague réserve, d'un charme rare, et qui semble dérober derrière ces magnifiques aveux l'aveu profond de l'âme du poète. Est-ce un jeu? Pudeur, peut-être. C'est le temps où il était de mauvais goût d'être publiquement soi, à moins, bien entendu, d'être résolu. Et soit-tout-le-monde, et, sans peut-être le savoir, les délicats et les sensibles en venaient à ne dire que l'indispensable même de ce qui doit être dit. Et ils nous donnaient en lyrisme, impatience, ironie, ce qu'ils croyaient devoir cacher dans l'intime de leur pensée.

Cela peut-il passer pour l'histoire de Paul Fort? A lui de le dire. Nous pensions qu'il s'en expliquerait dans sa causerie éclatante du Vieux-Colombier, l'autre mois; mais on n'est jamais

de tout convenu, d'une langue souvent déplorable, et de tous artifices presque toujours puérils. Après quoi, de perfectionnement en perfectionnement, il deviendra un merveilleux instrument psychologique, vainqueur sans contester de toutes les métaphores indispensables à la scène d'à présent. Le Cinéma saura inclure le passé dans le présent, arriver à extérioriser toutes études d'esprit, et par la juxtaposition des sentiments, augmenter encore la simplicité qui produit les états pathétiques les plus complexes. Je vois Othello au cinéma: la foule pourra lire comme à livre ouvert au plus profond des âmes si troubles de Iago et du More. Si Shakespeare avait eu le cinéma de demain au lieu des planches disjointes de l'établissement Greeno, à Black-Friars, nous aurions fait des pas de géant — attention! je vais dire une bêtise — dans l'amour de la beauté, qu'il eût su faire éclater splendidement à tous les regards. Joignez à un tel homme des acteurs comme Frédéric Lemaître, Irving ou Mounet-Sully, comme de Max, Gémier, Léon Bernard ou Marcel Levesque, des actrices comme

de tout convenu, d'une langue souvent déplorable, et de tous artifices presque toujours puérils. Après quoi, de perfectionnement en perfectionnement, il deviendra un merveilleux instrument psychologique, vainqueur sans contester de toutes les métaphores indispensables à la scène d'à présent. Le Cinéma saura inclure le passé dans le présent, arriver à extérioriser toutes études d'esprit, et par la juxtaposition des sentiments, augmenter encore la simplicité qui produit les états pathétiques les plus complexes. Je vois Othello au cinéma: la foule pourra lire comme à livre ouvert au plus profond des âmes si troubles de Iago et du More. Si Shakespeare avait eu le cinéma de demain au lieu des planches disjointes de l'établissement Greeno, à Black-Friars, nous aurions fait des pas de géant — attention! je vais dire une bêtise — dans l'amour de la beauté, qu'il eût su faire éclater splendidement à tous les regards. Joignez à un tel homme des acteurs comme Frédéric Lemaître, Irving ou Mounet-Sully, comme de Max, Gémier, Léon Bernard ou Marcel Levesque, des actrices comme

de tout convenu, d'une langue souvent déplorable, et de tous artifices presque toujours puérils. Après quoi, de perfectionnement en perfectionnement, il deviendra un merveilleux instrument psychologique, vainqueur sans contester de toutes les métaphores indispensables à la scène d'à présent. Le Cinéma saura inclure le passé dans le présent, arriver à extérioriser toutes études d'esprit, et par la juxtaposition des sentiments, augmenter encore la simplicité qui produit les états pathétiques les plus complexes. Je vois Othello au cinéma: la foule pourra lire comme à livre ouvert au plus profond des âmes si troubles de Iago et du More. Si Shakespeare avait eu le cinéma de demain au lieu des planches disjointes de l'établissement Greeno, à Black-Friars, nous aurions fait des pas de géant — attention! je vais dire une bêtise — dans l'amour de la beauté, qu'il eût su faire éclater splendidement à tous les regards. Joignez à un tel homme des acteurs comme Frédéric Lemaître, Irving ou Mounet-Sully, comme de Max, Gémier, Léon Bernard ou Marcel Levesque, des actrices comme

de tout convenu, d'une langue souvent déplorable, et de tous artifices presque toujours puérils. Après quoi, de perfectionnement en perfectionnement, il deviendra un merveilleux instrument psychologique, vainqueur sans contester de toutes les métaphores indispensables à la scène d'à présent. Le Cinéma saura inclure le passé dans le présent, arriver à extérioriser toutes études d'esprit, et par la juxtaposition des sentiments, augmenter encore la simplicité qui produit les états pathétiques les plus complexes. Je vois Othello au cinéma: la foule pourra lire comme à livre ouvert au plus profond des âmes si troubles de Iago et du More. Si Shakespeare avait eu le cinéma de demain au lieu des planches disjointes de l'établissement Greeno, à Black-Friars, nous aurions fait des pas de géant — attention! je vais dire une bêtise — dans l'amour de la beauté, qu'il eût su faire éclater splendidement à tous les regards. Joignez à un tel homme des acteurs comme Frédéric Lemaître, Irving ou Mounet-Sully, comme de Max, Gémier, Léon Bernard ou Marcel Levesque, des actrices comme

par
Paul FORT

si mal servi que par soi-même, et Paul Fort parla mieux des autres que de Paul Fort.

Et peut-être, ma foi, n'est-il pas au courant. Il est capable d'ignorer que nous le sentons plus proche maintenant. Il se liore, il s'abandonne il se laisse regarder. Je pense que, de par la guerre, nous sommes plus chez nous, ou au moins plus entre nous. Il devient normal d'aimer ses amis. Il devient nécessaire de le leur dire. Pour un temps, le ridicule se dissipe comme brume au vent et au soleil, et la vérité chante!

C'est pourquoi sans doute le prince-page est si bon à écouter et si nif de ton. Dans les trois volumes de nouvelles ballades françaises, que ses éditeurs ont publiés en si peu de semaines: L'Alouette, Que j'ai de plaisir d'être Français!, et La Lanterne de Priollet, il feure bon la confiance. Vous nous en direz des nouvelles!

Et pourquoi s'arrêter en si beau chemin? Un poète est un homme de la vie, mieux que quiconque. Et le cinéma est une chose de la vie et même une chose singulièrement bien vivante. Qu'est-ce qu'un poète pense du cinéma? Voici ce que Paul Fort en pense pour le quart d'heure.

LE FILM.

de tout convenu, d'une langue souvent déplorable, et de tous artifices presque toujours puérils. Après quoi, de perfectionnement en perfectionnement, il deviendra un merveilleux instrument psychologique, vainqueur sans contester de toutes les métaphores indispensables à la scène d'à présent. Le Cinéma saura inclure le passé dans le présent, arriver à extérioriser toutes études d'esprit, et par la juxtaposition des sentiments, augmenter encore la simplicité qui produit les états pathétiques les plus complexes. Je vois Othello au cinéma: la foule pourra lire comme à livre ouvert au plus profond des âmes si troubles de Iago et du More. Si Shakespeare avait eu le cinéma de demain au lieu des planches disjointes de l'établissement Greeno, à Black-Friars, nous aurions fait des pas de géant — attention! je vais dire une bêtise — dans l'amour de la beauté, qu'il eût su faire éclater splendidement à tous les regards. Joignez à un tel homme des acteurs comme Frédéric Lemaître, Irving ou Mounet-Sully, comme de Max, Gémier, Léon Bernard ou Marcel Levesque, des actrices comme

de tout convenu, d'une langue souvent déplorable, et de tous artifices presque toujours puérils. Après quoi, de perfectionnement en perfectionnement, il deviendra un merveilleux instrument psychologique, vainqueur sans contester de toutes les métaphores indispensables à la scène d'à présent. Le Cinéma saura inclure le passé dans le présent, arriver à extérioriser toutes études d'esprit, et par la juxtaposition des sentiments, augmenter encore la simplicité qui produit les états pathétiques les plus complexes. Je vois Othello au cinéma: la foule pourra lire comme à livre ouvert au plus profond des âmes si troubles de Iago et du More. Si Shakespeare avait eu le cinéma de demain au lieu des planches disjointes de l'établissement Greeno, à Black-Friars, nous aurions fait des pas de géant — attention! je vais dire une bêtise — dans l'amour de la beauté, qu'il eût su faire éclater splendidement à tous les regards. Joignez à un tel homme des acteurs comme Frédéric Lemaître, Irving ou Mounet-Sully, comme de Max, Gémier, Léon Bernard ou Marcel Levesque, des actrices comme

Réjane, la Duse, Suzanne Desprès, Piérat ou Eve Francis. Ils auraient pu fixer à leurs pieds les colonnes d'Hercule du progrès que nous attendons. (Evidemment un léger « point d'ironie » ou « de doute » ponctuait assez bien la fin de mes trois dernières phrases).

Sans répondre à la question qui m'était posée, n'y ai-je pas répondu en fait?

Je pourrais y répondre en détail en vous citant des spectacles qui corroborent ma pensée: *Forfaiture*, *Mater Dolorosa*, *le Torrent* et, bientôt, *Déchéance*.

J'aime beaucoup aussi *Monte-Cristo* et *M^{me} Tallien*.

Mais une plus longue énumération serait tellement oiseuse. Même en ces limbes où il se débat encore, le cinéma regarde un ciel brillant, s'accroche des ailes, et s'efforce déjà — avec l'énergie des beaux espoirs qui lui sont permis — d'atteindre aux pures lumières.

Où, certes, il réunira bientôt la réalité vivante aux intensités les plus profondes de l'âme. Il réalisera la vie pleine, qui est faite de chair et d'esprit. Il a assez de moyens puissants pour remplacer les mots — ici, veuillez me permettre encore un léger « point d'ironie » — et se faire entendre en tous lieux. Il peut dépasser, par tous ses moyens acquis ou à venir, les plus somptueux spectacles d'art. Et que sa popularisation doit le rendre précieux à tous ceux qui ont à faire connaître aux masses à travers le monde entier les conceptions de leur cerveau! Pensez que nous sommes, vis-à-vis de lui, comme des copistes ou des enlumineurs vis-à-vis de l'invention de Gutenberg. Nos théâtres, nos livres aussi, et nos grands journaux même, sont des nains à côté du cinéma. Le jour où le Créateur dit: Que la lumière soit! ne pensait-il pas, lui qui a sans doute tout prévu, à faire de l'écran le futur éducateur de la postérité lointaine d'Adam et d'Eve?

Comme certains mélomanes au Concert ne peuvent s'empêcher de transposer en images l'œuvre abstraite d'un Bach ou d'un Beethoven, le spectateur du cinéma — révérence parler — complète le spectacle offert par l'écran. Il

réimagine l'imaginé. Les paroles « ne troublent plus ses oreilles » — oui, da! Et c'est à peine si les titres lui fournissent des explications qui ne lui sont presque plus nécessaires.

Il prête aux acteurs ses passions, ses rêves, son verbe intime. Il s'attache, attentif, aux tableaux qui défilent, évocateurs de ses songes ou de ses souvenirs. De belles musiques (un orchestre ou un seul instrument) pourraient vivifier les précisions visuelles et former un cinéma lyrique. Et ce n'est là qu'une partie de ce que nous espérons et de ce que nous aurons: l'immensité de la réalité jointe à l'immensité du rêve.

J'assistai jadis à une représentation cinématographique d'un drame fort banal. Or, je fus étonné et charmé de voir la fabulation prendre son vol et se rapprocher du mystère, à cause de la ressemblance de l'héroïne avec un oiseau nocturne, rappelée par des oiseaux semblables qui voltigeaient autour du château où elle s'était cachée. Je pensai aux martinets illustres de Macbeth comme intensifiés par l'art nouveau, et vous imposant une lourde hantise.

J'ai vu, le même soir, mourir une fleur, quelques secondes après l'avoir vue naître et s'épanouir. La science, me parut-il, s'alliait à la poésie en une harmonie émouvante... Et je compris alors ce que promettait, ce que tiendra bientôt, le *grand art muet*, lorsqu'il aura réalisé la conjonction parfaite de la nature et de l'homme, de la matière et de l'esprit. — Ainsi, soit-il!

Voilà ma réponse, cher ami Delluc.

Malheureusement je ne sais pas écrire en prose, ne suis que poète — et quoi que je l'aime, ne ferai jamais de cinéma.

Je vous vois me poussant du coude, je vous entendez me dire: Ne jurez de rien.

Allons, soit! et puisque vous le voulez, cher ami Delluc, ne jurons de rien...

Votre
Paul FORT.



A PARIS



Certains théâtres ont paraît-il envisagé la possibilité d'une fermeture. Une telle mesure est impossible pour les cinémas. Nos salles ont en effet une clientèle que nous récompenserions mal de leur fidélité en les privant de leur distraction favorite. Une mauvaise passe est à craindre. Mais tout se tasse. Les Londoniens se sont accoutumés aux incursions aériennes et ont su concilier la prudence avec leur goût du spectacle. Ne perdons pas le contact avec notre public. Ce serait une faute grave. Il convient de réduire les frais. Mais un cinéma fera mieux de projeter du film

de stock avec un orchestre réduit que de clore ses portes. Ceux qui resteraient ouverts feraient du reste une excellente affaire au détriment de ceux qui fermentaient. Comme l'unanimité ne se fera jamais sur une mesure dangereuse, nous pouvons être rassurés. Nul ne fermera. Et puis n'oublions pas les services que nous rendons au moral de Paris. Nous nous devons d'offrir une distraction au permissionnaire, un réconfort à l'arrière. Personne ne songe parmi nous à éviter ce devoir. Que les théâtres ferment, c'est possible, leur situation n'a aucun rapport avec la nôtre.



6, RUE LE CHATELIER



Crésus
Clown
Par la Vérité
Après lui



Mme Suzanne DEVOYOD
Directrice



M. Maurice DE FÉRAUDY
interprète et metteur en scène

et Prochainement :

L'Ami Fritz
Le Juif Polonais
La Chimère
Douloureuse Enigme
Le Secret d'une Nuit d'été
Le Retour au Bercaill
etc.. etc..

NOUVELLES DE PARTOUT

Chronique italienne

A Roma, continuano le proiezioni di Films americane.

Il Pirata Sottomarino della Triangle, come sempre ha ottenuto un successo Peccato che molti quadri non erano in buone condizioni; una casa con milionaria avrebbe potuto rifarli. Personale superiore ad ogni elogio.

Bella Donna, della Famous Players, lavoro di grande valore, per la novità della favola e per l'accuratissima esecuzione.

Molti quadri sono all'aperto — sul mare — sul Nilo e nel deserto rigisiano e a nizza. Personale eccellente.

Ironie della Vita, dramma egregiamente diretto e ben fotografata. Ottimo il personale specialmente Italia Manzini Ammirante.

Nei Labirinti di Un'Anima, di R. Bracco-Quadri assai belli, fotografia non troppo chiara.

Il dramma è lugubre; tutti vogliono morire, e due ci irrompono precipitandosi da una rupe. Il pubblico non chiede visioni di cadaveri.

Quando tramonta il Sole. Lavoro discreto, belle fotografie, interpretazione mediocre.

Niniche, della Cæsar. Lavoro pacifico. Fotografie buone per la mania mediocre per gli interni.

Tormento, dell'Ambrosio. Interpretazione perfetta. Lavoro non troppo ben riuscito.

Il Lupo, della Polifilm. Discreto.

Il Mercante dei Veleni, dramma forte d'avventura, magistralmente eseguito. E una pellicola Americana della Corporation, è piaciuto molto al nostro pubblico. Personale artistico di primissimo ordine.

PANG. BOTTARI SCUTO.

Une firme

Ce n'est plus un secret maintenant que la Société Abel Gance et Cie est fondée. Toute la gent cinématographique savait depuis quelques jours que Gance, en pleine amitié avec la direction du Film d'Art dont il fut un glorieux et fidèle collaborateur, avait résolu de travailler avec l'absolue indépendance et autonomie qu'exige son talent complexe d'auteur, de metteur en scène, de créateur complet... *Le Film* qui lui a toujours témoigné une sympathie proche de l'affection attend avec joie les belles réalisations que Gance se propose de faire, continuant son enthousiaste effort.

Deux ou trois films annuels seront la moyenne de cette production importante. Ajoutons que L.-H. Burel, déjà lié à Gance comme opérateur pour *Mater Dolorosa*, *La Zone de la Mort* et *La Dixième Symphonie* ne le quitte pas et continuera son beau travail d'art avec la Société Abel Gance.

Félicitons-en l'un et l'autre.

Communiqué

M. Monat, directeur propriétaire de la marque Monat Film, a l'honneur d'informer tous intéressés, qu'il est seul concessionnaire de *Lest we Forget*, film spécial de propagande française interprété par Rita Jolivet et tourné en Amérique sous la direction de M. Léonce Perret ceci aux termes du contrat enregistré, intervenu à New-York le 19 février 1918 entre MM. Patin et Monat d'une part et M. de Cippico seul éditeur propriétaire du film, d'autre part, M. Monat, concessionnaire du film pour les pays suivants: France, Suisse, Espagne, Portugal, Belgique, Scandinavie, Egypte, Balkans, Afrique, Chine et Japon, met en garde Messieurs les acheteurs des pays précités, au cas où des tiers se présenteraient pour la négociation des droits.

Retard

Les Etablissements L. Aubert ont l'honneur d'informer leur clientèle que par suite du retard des transports venant d'Amérique, le film: *L'Auberge du Signe du Loup* sera programmé à une date ultérieure et remplacé le 12 avril par le film *L'Aigle vaincu*, drame patriotique.

Le Portugal y vient aussi!

A Porto, une importante Société, l'*Invicta Film limitada*, est sur le point de faire édifier un vaste théâtre de prise de vues, où l'on tournera des films appelés à nous révéler les œuvres trop peu connues des écrivains portugais, en même temps que les sites si pittoresques et si variés de ce beau pays ami et allié.

Tous nos vœux à la nouvelle marque dont la production promet d'être des plus intéressantes.

C'est à M. Georges Pallu, le metteur en scène français bien connu, qui a été choisi comme metteur en scène de l'*Invicta-Film*. Tous nos compliments à l'un et à l'autre.

Le doyen des Opérateurs

Nous avons publié un écho récent qui nous a valu plusieurs lettres. C'est vers 1896 qu'il faut remonter pour prétendre à ce titre. M. Calvo nous fait remarquer qu'il opérait à cette époque au Palais de l'Électricité.

Dont acte. Il semble donc que les doyens soient MM. Maurice, Boutillon et Calvo. A moins qu'un plus ancien ne se dévoile.

Un Charlot exceptionnel

Charlie Chaplin vient de tourner un film en dehors de ses contrats au bénéfice des blessés anglais.

Ce film vient d'être donné à Londres avec un énorme succès.

Mort au Champ d'honneur

Vallod Eugène, adjudant-pilote, croix de guerre, tué au cours d'un combat aérien le 10 mars 1918.

Elait au début de la guerre, secrétaire-général au Gaumont-Palace.

A l'A. G. C.

M. Michel Monaco, qui dirigeait avant la guerre la succursale de Belgique de l'Agence générale cinématographique, et qui avait été mobilisé depuis août 1914 comme lieutenant de cavalerie vient d'être mis hors cadre à la suite de blessures de guerre.

M. Monaco remplira, à l'Agence Générale Cinématographique, le poste de Secrétaire Général, et sera particulièrement chargé de tous les rapports avec les clients.

ÉCLAIR-FILM

M^{lle} MIÉRIS

dans

dans

F
A
U
V
E
T
T
E



F
A
U
V
E
T
T
E

Roman-Cinéma en 5 épisodes

Publié dans le "PETIT JOURNAL" le 19 Avril

Date de sortie : le 29 Avril

UNION, 12, rue Gaillon, Paris — REYNAUD, 7, rue de Suffren, Marseille, pour la région du Midi



ITALA-FILM



" LES GRANDS SUCCÈS ITALIENS "



DEUX FILMS SENSATIONNELS !
interprétés par la Grande Vedette :

PINA MENICELLI

LA TRILOGIE DE DORINE environ 1.900 mètres
ÉTOURDIE ! environ 1.500 mètres

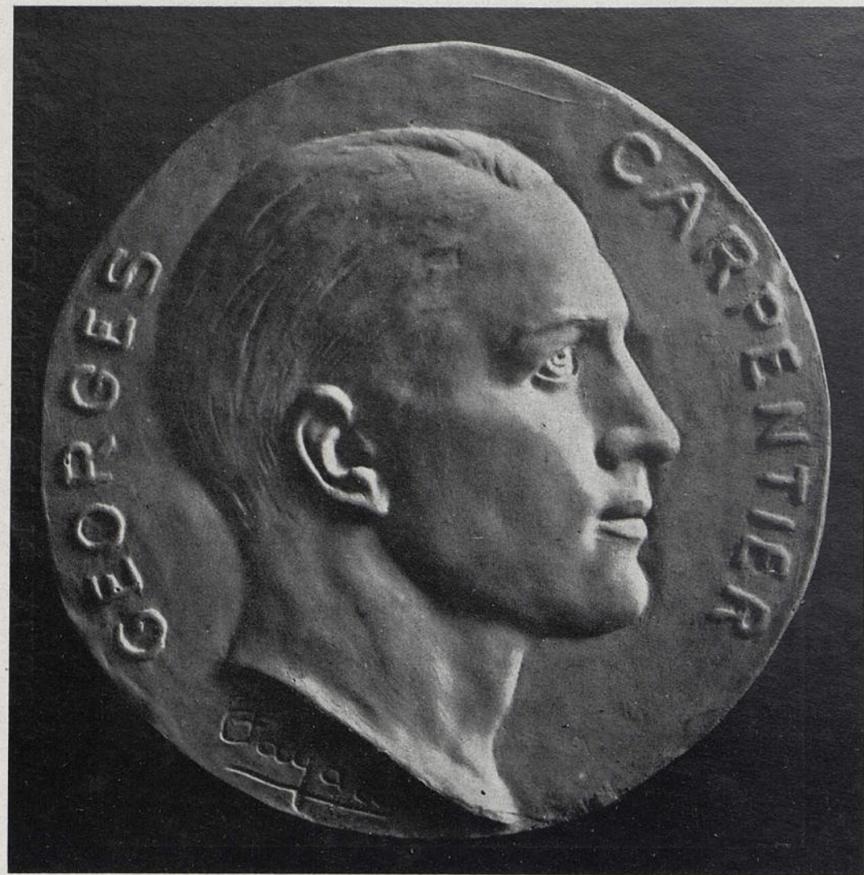
S'adresser pour traiter POUR LA VENTE en France à

PAUL HODEL, Agent général

Téléphone :
Gutenberg 49-11

3, RUE BERGÈRE
PARIS

Adresse télégraphique :
Italafilm - Paris



LE CINÉ-LOCATION ÉCLIPSE

PARIS -- 94, Rue Saint-Lazare, 94 -- PARIS

MARSEILLE LYON BORDEAUX ALGER
5, rue de la République 2, cours du 30-Juillet 5, rue de la République 23, rue d'Isly

Rien que des Succès

Tel est notre Secret !

Les meilleurs Artistes dans les meilleurs Films

Jugez-en !



FRANCESCA BERTINI

Dans le Gouffre de la Vie
Nelly la Gigolette.

Zingarella, la Perle du Cinéma
Odette

La Dame aux Camélias

My Little Baby

L'Affaire Clémenceau

Le Pacte

Petite Source

SUZANNE GRANDAIS

Déjà parus :

Suzanne
Le Tournant
Midinettes
Oh! ce baiser!
La P'tite du Sixième
La main qui prend,
le cœur qui donne
Le Tablier Blanc
Lorena



Bientôt :

Le Siège de Trois
Souffre-Douleur
Timon



BIANCA BELLINCIONI
L'Hymne à la Mort

LEDA GYS
Princesse

TILDE KASSAY
Nana



SESSUE HAYAKAWA
Forfaiture
Ames d'Étrangers

MARY PICKFORD
Marie-les-Haillons
Molly
Madame Butterfly

WILLIAM HART

(Rio Jim)

Les Loups
Pour sauver sa Race
Le Shériff
Le Justicier



DOROTHY GISH
La Chimère de Suzan

RENÉE CARL

Quand l'Amour meurt
Quand Même



BESSIE LOVE
La Conquête de l'Or
Pour Sauver sa Race

NORMA TALMADGE
La Secrétaire Privée
Corruption

BESSIE BARISCALE

Déjà parus :

Le Prix de l'Ambition
L'Outrage
Les Parvenus
Jalouse
La Petite servante
Les quatre Irlandaises
L'Or

Bientôt :

Les six orphelins
Les deux sœurs



FRANK

KEENAN

Le

Défenseur

et

Le

Bourru



THOS H. INCE

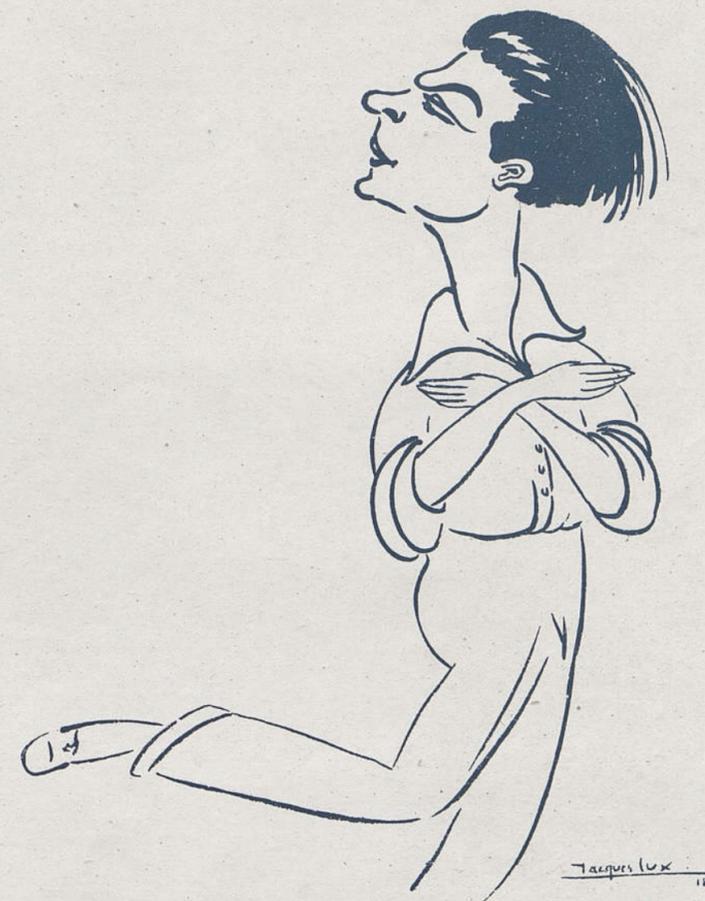
Peggy
La Mauvaise Etoile
Illusion
Richesse Maudite

LIGUE MARITIME

Les Marins de France

LES DRAMES TRIANGLE

L'Or
Les Vieux



HARRY PILCER

Le merveilleux danseur de Gaby Deslys qui vient de tourner

Bouclette

de M. Marcel L'Herbier avec Gaby Deslys et Signoret

DOUGLAS FAIRBANKS

Déjà parus :

*Une aventure à New-York
Paria de la Vie
Un Terrible Adversaire*

Bientôt :

*Américan Aristocracy
La Manie du Mariage
Le Timide
Publicité à Outrance*

WILLIAM DESMONTS

Le Lieutenant Danny



FANNY WARD



*Forfaiture
La Passerelle*

SIGNORET



*Le Tournant
Le Torrent
Bouclette*



Bientôt :

GABY DESLYS

dans Bouclette

SACHA GUITRY

Un roman d'amour...

et d'aventure

LES PETITS POULBOTS

CHARLES RAY

*Un Lâche
Richesse Maudite
Le Déserteur
Tourmente d'amour
La Petite Servante*



Les Inégalables Comiques de la "TRIANGLE"

Mabel et Faty

L'Institut de Beauté

Fatty à la recherche de Mabel

Ambroise le Sheriff

Ambroise Séducteur

Les Tribulation d'Ambroise

Les Succès d'Ambroise

L'Hôtel du Déluge

Amour et Garde-fou

etc... etc...

Fatty et la Plongeuse

Fatty et son Sosie

Le Sous-marin Pirate

Joseph grand Couturier

Joseph Pompier

Un Scandale à Long Island

La Course au Collier

Un Mariage par le Cinéma

Danseur Incorrigible

etc... etc...

Et pour l'avenir ayez confiance car.....

Il y a eu des Éclipses de lune
Il y a eu des Éclipses de soleil
Il y a eu des Éclipses de tout



MAIS



il n'y a jamais eu
d'éclipse de l'Éclipse

LE FILM D'ART

a trouvé

L'ART du FILM



Société Delac et Cie

Société Générale de Cinématographie

LE FILM D'ART

14, rue Chauveau -- Neuilly-sur-Seine

*Citer quelques productions du "Film d'Art" c'est faire l'histoire
de la Cinématographie Française.*

L'ASSASSINAT DU DUC DE GUISE GABRIELLE ROBINNE.
LE BAISER DE JUDAS MOUNET-SULLY.

1911.
CAMILLE DESMOULINS MME LARA. M. DEHELLY.
MADAME SANS-GÈNE MME RÉJANE.

LOUIS XI.
MM. PAUL MOUNET.
DEHELLY.



POUR LA COURONNE.

1912

LA ROBE ROUGE M^{me} DELVAIR, M. HUGUENET

LA DAME AUX CAMÉLIAS M^{me} SARAH-BERNHARDT

THÉODORA

MME SAHARY DJELI

M. PHILIPPE GARNIER

SERGE PANINE



Théodora

BLANCHETTE

LA GRANDE MARNIÈRE



1913

PAPILLON

DIT

LYONNAIS

LE

JUSTE

M.

GERMAIN



Papillon

LE DINDON

DENISE M^{me} TERKA LYON, M. PHILIPPE GARNIER

LE FILM D'ART

prépare

TRAVAIL

Mise en scène
de
POUCTAL



D'après l'œuvre
de
ÉMILE ZOLA



M^{me} Jane Hading

1913

LE MAITRE DE FORGES

M^{me} JANE HADING

M. PIERRE MAGNIER



LES TROIS

MOUSQUETAIRES

d'après le chef-d'œuvre
de Dumas



M^{me} NEELY CORMON

M. DEHELLY

M. CANDÉ

ET

M. PHILIPPE GARNIER



1914

MIQUETTE

ET

SA

MÈRE

avec

ÈVE

LAVALLIÈRE



LES FLAMBEAUX

M^{me} LARA

M. DUMENY



1915

LA MENACE

M^{me} RAMEY

M. BROUSSE

LA FILLE DU BOCHE

M^{me} BRIEY

M. BROUSSE

M. MARCHAL



1916

DETTE DE HAINE

M^{me} JULIETTE CLARENS

M. MARIE DE L'ISLE

ALSACE

M^{me} RÉJANE

L'INSTINCT

M^{me} HUGUETTE DUFLOS

M. RAPHAEL DUFLOS

ET

M. POGAUD

1916

LA FLAMBÉE

M^{me} JANE HADING, M. RAPHAEL DUFLOS



1917

MATER DOLOROSA

M^{me} EMMY LYNN

M. GEMIER

CHANTECOQ

M^{me} LISE LAURENT

M. POUGAUD

MONTE-CRISTO

M^{me} NELLY CORMON

M. MATHOT

LA DIXIÈME SYMPHONIE

M^{me} EMMY LYNN

M. SÉVERIN MARS

M. JEAN TOULOUT

1918



Le passé est un sur garant de l'avenir

LE FILM D'ART

a véritablement fait du film Français.

On doit au FILM D'ART d'avoir adapté à l'écran les œuvres de nos plus grands auteurs.

Le FILM D'ART a toujours donné aux auteurs des metteurs en scène et des interprètes dignes de leurs œuvres.

Tous les noms illustres de la littérature et du théâtre ont collaboré au FILM D'ART.

Alexandre Dumas Père
 Alexandre Dumas Fils
 Victorien Sardou
 Henri Lavedan
 Pierre Loti
 Henry Bataille
 Henry Kistemaekers
 François Coppée
 Emile Zola
 Georges Ohnet
 Feydeau
 De Flers et de Caillavet
 Eugène Brieux



Sarah Bernhardt
 Réjane
 Jeanne Hading
 Eve Lavallière
 Mounet Sully
 Le Bargy
 Séverin-Mars
 Raphaël Duflos
 Albert Lambert
 Gabrielle Robinne
 Huguenet
 Firmin Gémier
 Paul Mounet



Société Dulac et Cie

Jacques de Baroncelli

a préparé, mis en scène et va présenter

Le Retour
aux Champs

avec

GUYON fils, Pierre MAGNIER

BARON et Mlle NETMO



Timon

avec

Suzanne GRANDAIS

et SIGNORET



Souffre-douleur

avec

Suzanne GRANDAIS

et Henri BOSC



Le Siège
de Trois...

avec

Suzanne GRANDAIS, BARON

Henri BOSC et VOLNYS



Une Page de l'Histoire Cinématographique

LE FILM D'ART

Le cinématographe n'est pas, comme on s'est plu à le prétendre, aux mains de commerçants entièrement dénués d'idéal, soucieux avant tout de flatter basement les goûts du public et de spéculer sur ses préférences.

Le respect qui entoure certains foyers d'art en est la preuve éclatante. Quel nom en effet pour prendre un exemple est plus universellement aimé que celui du Film d'Art, la vaillante firme française qui fut toujours à la tête du mouvement artistique le plus moderne et le plus indépendant.

Le cinéma se mourait de stupidité lorsque le Film d'Art, édita « La mort du duc de Guise, qui fut véritablement le premier film dramatique et qui préluda si glorieusement à la cinégraphie moderne. Le public revint au cinéma qu'il commençait à délaisser ; dans le monde entier cette initiative souleva des imitations dont nous n'entendons pas diminuer le mérite, et qui firent en généralisant l'initiative du Film d'Art, le cinéma dramatique tel qu'il s'est développé jusqu'à nos jours.

Le premier, le Film d'Art fit appel aux grands auteurs, aux grands acteurs, il se créa un noyau de metteurs en scène à qui il laissa toujours l'initiative et la possibilité de se former. Ceux qui sont aujourd'hui à la tête du cinéma ont fait leurs premières armes au Film d'Art et y ont appris leur métier dans des conditions introuvables ailleurs.

Quels sont les artistes, les artisans du film qui n'ont pas été fiers d'appartenir à la belle maison de Neuilly ? Le Film d'Art a prouvé qu'on pouvait à la fois administrer commercialement et d'une façon intéressante une maison cinématographique en gardant jalousement à l'art ses indépendances, aux artistes leur individualité.

Si depuis la guerre, le film français a été distancé, il serait souverainement injuste d'oublier les pionniers de France qui ont offert la voie du succès aux maisons étrangères. Si encore aujourd'hui, il y a infériorité réelle de la production nationale, crise grave et danger mortel, il ne faut pas perdre de vue qu'il y a des maisons en France qui ont à tout le moins sauvé l'honneur. Si une maison peut s'enorgueillir d'avoir mené à bien cette double mission, quelles que soient les difficultés matérielles et financières qui

se dressaient devant elle, c'est bien le Film d'Art qui n'a jamais manqué à son nom, ni failli à sa réputation.

Ce qui caractérise une maison de cinéma, ce qui fait sa valeur, ce n'est pas le succès d'un film ou de plusieurs, ce ne sont même pas les noms de ceux qu'elle emploie, c'est le cachet qu'elle imprime à toutes ses productions, c'est la tenue de tout ce qu'elle édite.

Les hommes passent et c'est fort bien ainsi, car seul un tel foyer d'art peut en créer incessamment de nouveaux et leur donner les ailes qui leur permettront de s'envoler à leur tour vers d'autres cieux. Tâche ingrate si l'on veut, mais si utile et si glorieuse quand on sait comme le Film d'Art la remplir sans amertume.

Une grande maison se reconnaît à son atmosphère, à ses traditions ; le Film d'Art est une maison où l'on sent le travail sans cesse actif, et un remuement continu d'idées et de volonté.

La guerre est survenue au moment où le Film d'Art était merveilleusement placé pour récolter enfin ce qu'il avait semé sans arrêt depuis de longs mois. Un moment toute son avance partie, immobilisée, Le Film d'Art a recommencé son œuvre ; d'une marche chaque jour plus assurée, il a gravi les degrés du succès le plus légitime, le plus continu, le plus honorable.

Il a recommencé à faire de l'art et des artistes, l'on peut dire vraiment qu'il n'a jamais présenté un seul film indigne de la marque qu'il porte ; c'est ce qui est rare, et c'est cela qui fait si belle l'histoire du Film d'Art.

Un artiste véritable a cette prévoyance admirable de sacrifier toujours le présent à l'avenir, de renoncer aux petits bénéfices immédiats pour grandir son renom, et se constitue l'immense valeur d'un capital moral inestimable.

Le Film d'Art a fondé sur des succès incessants le renom de sa marque célèbre dans le monde entier, et qui même depuis peu a su faire rouvrir à notre production les marchés américains les plus obstinément fermés.

Pour l'instant, le travail continue au Film d'Art. Nous pouvons en attendre encore de belles joies et de saines émotions.

A. R.



M. Ferdinand R. LOUP

Concessionnaire exclusif

8, Rue St-Augustin

PARIS

présentera



Le Dernier des Cognacs

Film

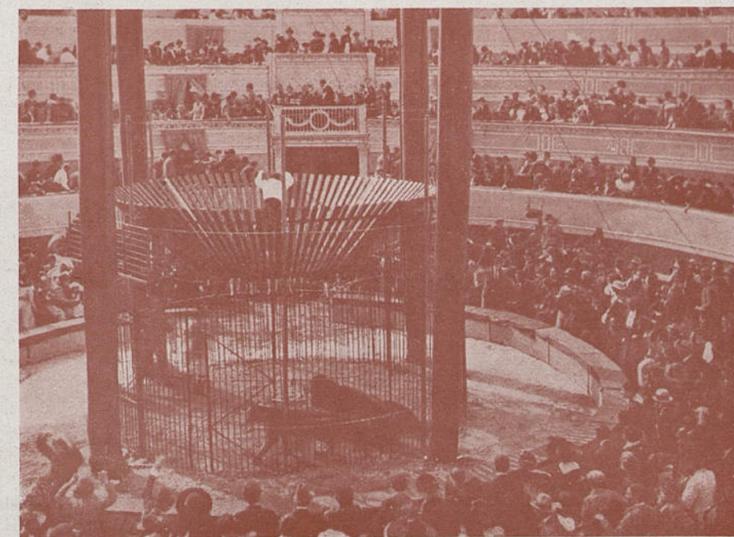
sensationnel

de la

MEDUSA film

de

Rome





Est-ce cela ?



Ou bien cela ?

*Prochainement le film en série le plus sensationnel
sera édité par M. Ferdinand R. LOUP*

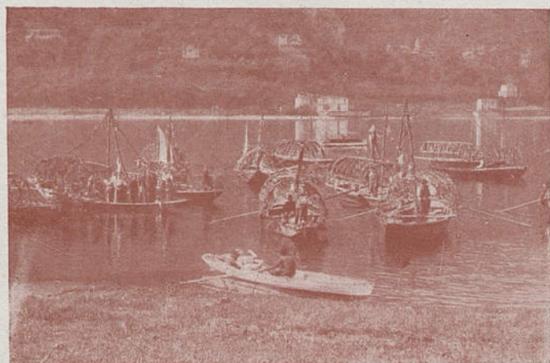
*Concessionnaire exclusif pour le monde entier
Paris (2^e) - 8, Rue Saint-Augustin - Paris (2^e)*



M. Ferdinand R. LOUP
Concessionnaire exclusif
8, Rue St-Augustin
PARIS

Lyda BORELLI

a tourné



Malombra

de la

CINÈS de Rome

un film splendide



Adieu

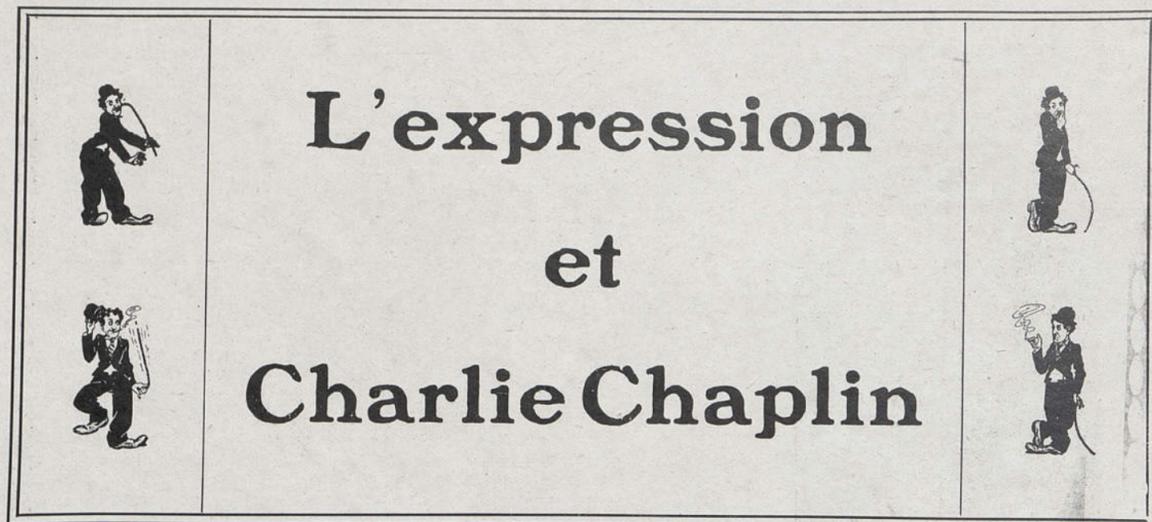
Naples

de la

FAUSTA Film



M. Ferdinand R. LOUP
Concessionnaire exclusif
8, Rue St-Augustin
PARIS



On se trompe gravement, dans le cinéma français ou italien, quand on regarde le cinéma américain comme le triomphe, la complication et la perfection de l'accessoire. Il y a là un grand malentendu.

Disons d'abord, en ce qui concerne cette question de l'accessoire, qu'il y a eu résultat naturel et non recherche conçue avant l'idée. Un grand film — de ceux que nous baptisons parfois chefs-d'œuvre pour marquer notre enthousiasme — un grand film à l'état de projet ne se présente jamais à l'esprit de son auteur comme une machine ou un truc : ces détails viennent après. Le but moral, le but psychologique, le but pathétique, seules raisons d'une œuvre, créent normalement ensuite les buts matériels et ingénieux de l'accessoire. Donc, si extraordinaire ou si juste soit celui-ci, il n'est qu'une part insignifiante de l'effort. L'idée a tout préparé. L'expression exécute.

Et, dans l'expression, quel accessoire égalera en subtilité spontanée un visage ? Là est la force magistrale des films américains. On approche d'eux, en Italie, pour les foules, pour les meubles et les paysages. On les concurrence activement, en France, pour la lumière et le jeu de la flamme et des ombres. Nulle part, on ne paraît disposer à atteindre de sitôt leur faculté incomparable d'expression.

J'ai cru longtemps que le problème des races devait en porter toute la responsabilité. Ce serait une vaine exagération. Il est bien vrai que l'immobilité originelle des traits chez un anglo-saxon a de l'élégance et de l'harmonie. Ces visages muets parlent mieux devant l'objectif que des visages, moins fermés et moins fermes, d'Italiens, d'Espagnols, de Français. Mais cela n'est intéressant que pour des interprètes médiocres. Car l'expression personnelle des grands comédiens n'a pas de patrie : quel est le pays de Zaccani, de Grasso, de la Duse, de Lucien Guitry, de Gémier, d'Edouard de Max, de Sarah Bernhardt, de Sada Yacco, de Maria Guerrero, d'Ida Rubinstein, d'Amato, de Chaliapine, de Nijinski ? Tous ces magnifiques talents ne sont pas américains, et cela ne les a pas empêchés de réaliser à un degré rare le style de l'expression. Alors d'où vient que ces mêmes talents et leurs émules ne puissent plus supporter la comparaison avec leurs frères d'Amérique dès qu'on parle cinéma ? Laissons de côté

l'objection facile des métiers différents. Vous savez, et je sais, que l'apprentissage du cinéma déçoit bien souvent un talent consacré jusque-là au drame, au chant, à la danse. Et les « professionnels » de l'écran les dépassent aisément. C'est entendu.

Est-ce à cause de races différemment douées, que les débuts au film de Herbert Tree, de Forbes Robertson, de Fanny Ward, de Mary Garden, de Matheson Lang ont eu si nettement une plus prompte vérité que ceux de Mounet-Sully, de Sarah Bernhardt, de Réjane, d'Eleonora Duse, d'Ermete Zacconi, et autres génies dramatiques latins ?

La différence est toute pareille parmi ceux qui ont donné tout leur « soi-même » au cinéma : Francesce Bertini, Amletto Novelli, Diana Karenne, Léda Gys, Elena Makowska, Pina Menichelli, Lyda Borelli, et même le surprenant Capozzi, ne sont jamais allés aussi loin dans l'expression intérieure vraie que Douglas Fairbanks, William Hart, Howard Hickmann, H. Thompson, Mary Doro, Mary Pickford, Sessue Hayakawa, Louise Glaum, Maë Marsh, Bessie Love, Mabel Normand, qui n'ont sûrement pas plus de dons ni de beauté ni d'intelligence ni de goût que les autres ! Et la race, les races, qu'est cela ? Il y a des abîmes entre les Chinois et les Egyptiens, entre les Hindous et les Espagnols, parce que des civilisations très diverses, vieilles de plusieurs milliers de siècles quelquefois, ont orienté, vers des idéals peu conciliables, les peuples obéissants. Peut-on sérieusement croire à un abîme entre les civilisations d'Europe et d'Amérique ? S'il est entre elles quelques divergences d'origine, cela provoque non des luttes mais plutôt des échanges.

Alors, où est l'explication ?

Voulez-vous admettre provisoirement avec moi que la volonté seule est en cause ? Si les italiens et les français obéissent, dans notre art et notre effort, à telles traditions que personnellement je ne voudrais pas voir s'attarder, c'est qu'ils le veulent bien, c'est qu'ils le veulent. Et ainsi ils se trompent, n'est-ce pas ? Puisqu'ils ne peuvent raisonnablement passer pour des victimes de leur sang ou de leur fatalité.

Et de même, si les Américains se sont délivrés de ces erreurs, c'est tout bonnement par volonté. On dit un peu

Inutile de traverser l'Océan !

La "Trans-Atlantic", la plus importante Compagnie Cinématographique du monde, vous épargne la peine et le temps d'aller à New-York acheter vos films.

Toute la merveilleuse production
"Trans-Atlantic" est visible à Paris

chez

Jacques HAÏK

Concessionnaire exclusif de la "Trans-Atlantic" Co.

PARIS == 83 bis, Rue Lafayette == PARIS

Téléphone : Louvre 39-60

trop vite que les monceaux de dollars, la splendeur des appareils et des théâtres de prises de vue, la fastueuse organisation des compagnies cinématographiques rendent impossible la confection d'un mauvais film. Cette raison est bête. Il a suffi de vouloir un beau film, pour que, logiquement, on se soit trouvé aux prises avec tous ces magnifiques outils — acteurs, salles, scénarios, metteurs en scène, capitaux — que nous croyons ne pas avoir, nous, mais que nous aurons à la seconde même où nous le voudrions.

La volonté de fabriquer un film — que nos esprits mesurent à l'avance par mètres au lieu de le mesurer par idées — vous a bien permis de tourner avec des comédiens maussades et fatigués, avec des scénarios invouvables, dans des granges puantes, pourries et glaciales, à l'aide d'opérateurs bizarrement nerveux, d'appareils toujours peu enclins, dit-on, à se déplacer, de lampes folles qui crachent une lumière factice et qui crèvent la vue de leurs voisins. Tout cela disparaîtra sans trop de lenteurs, je pense, mais n'est-ce pas déjà trop qu'on ait pu s'en contenter ? On a voulu s'en contenter.

Depuis quelques mois, on a découvert l'importance et le respect dont il faut entourer le metteur en scène créateur : ils travaillent plus à leur aise maintenant, et ce n'est pas plus cher. On a, par la même occasion, recherché l'éclairage, l'exactitude du détail, la simplicité : ce n'est pas plus cher. On songe même au scénario. Bientôt on pourra suivre sans haine les aventures sentimentales de nos héroïnes : il a déjà paru chez nous quelques scénarios de premier ordre, mais il ne valent encore que comme exceptions. En tous cas, ils ne sont pas plus chers que les autres. On arrivera enfin aux interprètes. C'est ce qui manque le plus. Ils et elles existent, bien entendu, et quand on le voudra, ils paraîtront. Mais on s'y est bien mal pris. On pense trop au théâtre encore, puisqu'on va chercher, comme à l'aveuglette, des comédiens fameux et stupides, à défaut de quoi on croit avoir tout fait en recrutant de beaux jeunes gens indifférents ou de jolies petites femmes, aussi peu soucieuses de la beauté et de la vérité que si elles montraient leurs jambes à un régisseur de music-hall ou leur derrière tarifé à un vieux monsieur. D'intéressantes tentatives nous annoncent des interprètes nouveaux et beaux. Pourvu qu'on ne les dégoûte pas d'un avenir si peu empressé à se réaliser ! Après le labour obstiné des Signoret, des Gémier, des Max Linder, de tous ceux qui ont porté à l'écran leurs qualités et leur expérience théâtrale, après la matérialisation charmante et la carrière active de Gabrielle Robinne, de Suzanne Grandais, de Prince, d'Yvette Andréyer, de Fabienne Fabrèges qui se sont consacrées au ciné, voici des talents qui, en passant ou bien pour toujours s'adaptent pleinement aux exigences et aux faveurs du cinéma avec une compréhension nouvelle, qui est la compréhension tout court. Marcel Levesque d'abord, aîné de la troupe peut-être mais aussi jeune que les jeunes puisque sa fantaisie lucide a su ne pas chercher la vérité comique à travers des traditions barbelées. D'autres, beaucoup d'autres, encore dispersés, isolés, compris très irrégulièrement, eux qui comprendraient si régulièrement ! Mais il est déjà très bien qu'on ait pu nous montrer Emmy Lynn (de *Mater Dolorosa* et de la *Dirièrne Symphonie*), Harry Baur (de *L'Âme du bronze*), Henry Krauss (de *Papa Hulin*), Henri Roussel (des *Frères Corses*, du *Torrent*, de *L'Âme du bronze*), Eve Francis (d'*Ames de fous*) les essais personnels de Toulout (de la *Dirièrne Symphonie*), de Violet (de *Fantaisie de Milliardaire*), de Marc

Gérard (des *Travailleurs de la mer*), de J. G. Catelain (*Le Torrent*), de Polonio (*Geo le Mystérieux* et *Ames de fous*), et l'autorité si directe de Malhot (*Monte-Cristo* et *La Zone de la mort*) et quelques autres que vous nommerez vous-même. Mettons qu'ils sont deux douzaines. C'est déjà bien. On peut aller de l'avant avec ceux-là.

L'existence de ces jeunes talents — il y a bien peu de semaines que nous savons qu'ils existent — nous donne une certaine tranquillité. C'est très rassurant qu'ils soient là, enfin ou déjà. Nous pouvons compter sur la conviction passionnée de ces individualités pour obtenir des conversions sans nombre, créer la révolution, la foi et l'union dans un monde d'art immense que la bêtise humaine a fait d'abord si petit. Le jour très prochain peut-être, où ces apôtres — oui, j'en sais plusieurs qui ont des âmes d'apôtres — bouleverseront la masse de leurs camarades avec leur enthousiasme, le cinéma français vivra. Le travail y sera plus facile et plus fécond parce que moins hasardeux. Au lieu de tous les essais baroques d'aujourd'hui — l'un fabrique du clair-obscur, l'autre a la spécialité des tentures, un autre s'est voué aux effets d'ombres chinoises, etc. — il y aura une idée, et cette idée, prise comme but ou comme point de départ, fera beaucoup plus normaux, et plus frappants, et plus aisés, tous ces effets, tous ces accessoires, tous ces détails, qui ne peuvent suffire respectivement à être un film entier, quelle que soit la valeur du metteur en scène, de l'opérateur et de l'actrice.

C'est peut-être à cause d'un mot qu'on a suivi le moins court chemin. A cause d'un mot qu'on n'a pas compris. Si quelqu'un avait su penser à l'expression jadis et avait fait saisir le sens de ce terme, quelles sottises n'eussions nous pas évitées ? Car je ne saurais trop répéter que rien, moralement, traditionnellement, ethniquement, ne peut interdire à notre art d'égaliser celui des Américains. Ceux qui croient le contraire sont victimes d'une lâcheté, peut-être inconsciente après tout.

Voyez cette méthode rigoureuse dans les films de Triangle, d'Ateraft, de Fox ou de Goldwyn. Pour vous convaincre regardez les petits rôles, les figurants, les femmes de troisième plan : quel effort de silence et de sincérité, et comme le metteur en scène a voulu obtenir d'eux la plus juste expression ! Camouflage, composition, maquillage complexe, jamais on n'emploie « dans le vide » ces outils de théâtre. Ils sont toujours requis pour souligner ou expliquer un sentiment. En France, Gance et quelques autres le savent mais ils sont entourés de tant d'inintelligence et de veuleries qu'ils ne parviennent à être eux-mêmes qu'après d'absurdes difficultés. Ils ont des collaborateurs trop inégaux. Ça et là, un capitaliste hardi, un littérateur impétueux, un comédien ou une comédienne d'un art élevé agissent : mais ils sont trop rarement unis pour agir efficacement. Ils s'imaginent, par cet égoïsme maladroit, sauver leur indépendance. Et ils n'arrivent qu'à s'entraver.

Le mal qui peut résulter de ce désaccord extérieur, de ces malentendus, de ces retards, aidera beaucoup à galvaniser l'apostolat de ceux qui, par leur élan et leur prédication, mettront au point le chaos de notre temps cinématographique, où tout se trouve déjà, sauf la volonté. L'exemple de l'harmonie et de la volonté américaine précipite cette crise, en révélant aux uns leur propre force inutilisée, en révélant aux autres leur stupide, amère, méchante et misérable laideur.

Nos grands artistes de cinéma — qui, sauf deux ou trois permettez-moi de vous le dire, ne sont pas encore,

parmi les célébrités de l'écran, parce que ce sont de vrais jeunes d'aujourd'hui et de demain — ces futures étoiles perdraient toute hésitation ou doute, si elles en avaient, au spectacle de l'expression américaine. Indiquée partout et dans tout, cette expression règne dans le film, totalement, et se résume dans l'activité du héros principal, avec une sobriété et aussi une diversité phénoménale. Deux figures aussi étonnantes que William Hart (Rio Jim) et Douglas Fairbanks ont une importance expressive rare. Voilà deux noms qui synthétisent, différemment mais également, la poésie, la sincérité, la vie, la pensée des films américains modernes.

Quelqu'un cependant est allé plus loin que ces deux grands talents dans la recherche de l'expression. Il a réussi et nécessairement a imposé à tous le style et l'ordre de son imagination, sensible jusqu'au paradoxe. Il est probablement l'homme le plus connu de la terre. Je parle de Charlie Chaplin.



Quant Charlot parait, le rire s'empare de tous avant même qu'il ait fait quoi que ce soit. Mais ne croyez point qu'on rit parce qu'on sait d'avance qu'il nous fera rire. J'ai vu des gens tout à fait ignorants du nom et de la gloire de Charlie Chaplin assister à l'un de ces films : dès qu'arrivait Charlot, un rire profond les secouait.

L'expression a donc agi.

Chaplin a quelque chose à dire. Sinon il ne viendrait pas. Et nous sentons, nous, dans la foule, nous sentons qu'il a quelque chose à dire. Quoi ? Ce point d'interrogation et son impassibilité suffisent à nous emplir d'impatience.

Cela ne lui suffit pas. Ce n'était pourtant pas mal de nous montrer à la fois une verve intérieure qui ne demande qu'à se manifester, et une indifférence extérieure qui ne demande qu'à se taire.

Cet extérieur lui-même comporte une opposition aussi délicate, et non moins puissante. Comment est composée sa « tête » ? Bouffonnement, croit-on. Non. Cet enlaidissement ou ce grossissement sont factices. Car le grotesque ne domine pas. La grâce y tient le rôle essentiel. Charlot est charmant, d'abord. S'il n'était pas charmant, extrêmement charmant, il ferait beaucoup moins rire par l'outrance clownesque qu'il a conçue. L'antagonisme sournois qui heurte ce charme physique et cette excentricité apparente créent le rire brusque, comme devant une chose impossible, mais évidente.



Dans tout cela, rien n'est laissé au hasard. Ces « nuances » de physionomie sont trop parfaites pour ne pas venir d'un technicien admirable. Car il ne suffirait pas d'inventer de si subtiles et de si fortes oppositions. Il fallait encore les appliquer. Et je suis stupéfait qu'il n'ait jamais dépassé le point fixé dans son allègre fantaisie.

Par exemple, il pouvait, se voulant à la fois joli et laid, se « faire » des yeux très beaux et une bouche grossière : la bouche grossière avec une moustache broussailleuse, les yeux très beaux avec une débauche de kohl. Comique peut-être, voire spirituel, le résultat n'aurait pas

eu la discrétion absolument saisissante de celui que nous avons.

Notez que la composition générale de la silhouette, est aussi bien équilibrée que le visage. Un mélange très curieux d'élégance, de laisser-aller, de snobisme, de naïveté, d'ironie, de brutalité, de joie, se précise et s'harmonise par tous les détails du costume et de ce mobilier ambulante qui comprend le chapeau, la canne, le mouchoir, la cigarette, une fleur, un penny, un dollar.

Tout est dosé avec une rigueur exquise d'algèbre.



Faut-il croire que la volonté soit le meilleur de Chaplin ?

Ces précautions raffinées d'auto-mise en scène, ce calcul exact de l'effet décomposé en plusieurs effets, cet ordre exceptionnel feraient croire à la présence d'une volonté impérieuse. Pour moi, je pense que ce n'est pas cela.

La volonté se manifeste, certes, dans ce que je signale et aussi dans la carrière de Chaplin. L'énergie a sa grande part dans l'évolution de ce petit acteur anglais devenu en si peu d'années le plus fameux comédien de l'écran américain et peut-être le plus grand artiste du monde théâtral contemporain. Mais l'énergie n'est pas nécessairement volonté c'est-à-dire effort conscient. Le talent porte sa volonté en soi et n'a pas besoin qu'on lui en ajoute une autre. Le talent de Chaplin avait cet élan qui emporte tout et qui, même si son possesseur l'ignore, vaut ambition, force et volonté.

Autant de talent et plus de volonté, eussent fait de Chaplin un humoriste magnifique, qui sans doute ne serait pas moins illustre, mais n'aurait pas ce génie qu'il montre parfois.

Chaplin est sensible. Voilà sa grande puissance. Découvrir sentimental et sensitif une machine à faire rire, voilà à peu près le monstre qui est devant nous. Et nous étions pardonnables de croire à la froide volonté de ce comique, armé d'une si perfectionnée et si mécanique science du fou rire. Mais le rire n'est rien. Pendant qu'il nous illusionne de sa fantaisie soigneusement échevelée, il nous communique à notre insu les vibrations profondes de sa psychologie. Les passions vivent en lui et se fondent en une seule : la passion. Le sentiment, l'âme, le cœur, quelle entrave pour un mathématicien de la gaité ! Au contraire, il en aère sa précision comique. Et si, parfois, il a laissé en vous une impression de lyrisme étrange, c'était que son élan psychique allait beaucoup plus loin que son adresse technique n'y était disposée. Voilà pourquoi certains jours où nous avons ri avec Charlot nous avons particulièrement bien saisi la mélancolie. Voilà pourquoi il est quelquefois tragique.

Ceux qui ont suivi la plupart de ses films, dont les séries ont presque toutes passé à Paris, sont étonnés au-delà de l'étonnement qu'un comique-excentrique soit capable de toucher à tant de notes extrêmes.

Et il faut bien convenir à la quasi-unanimité que Charlie Chaplin, dit Charlot, est unique comme acteur d'expression.



Ce champion extraordinaire de l'expression doit donc avoir d'extraordinaires moyens d'expression.

Non. Il n'en a aucun. Mais on peut s'imaginer qu'il les a tous, puisqu'il est, à lui tout seul, le plus complet et plus audacieux moyen d'expression.

De tous ses dons ce n'est pas le moindre. Ou plutôt tous ses dons n'en font qu'un, qui est lui tout entier. Il est raisonnablement impossible de supposer que Chaplin existerait si l'on modifiait la plus petite parcelle de sa personnalité.

Peut-être, dans l'avenir, y aura-t-il modification. Non, non, ce ne sera qu'un semblant de modification. Ce sera évolution. Fatalement, l'homme qui en est arrivé là où il est, n'est pas construit tout d'une pièce, et la courbe qu'il a suivie n'est qu'un commencement de courbe. Il la parcourra toute avec la vitesse donnée, acquise et accentuée. A cause de quoi on parlera de temps en temps de transformation selon les étapes déconcertantes mais prévues par où doit passer l'artiste dans son élan.

Peut-être même son talent sera-t-il plus fort que lui. Chaplin, que je ne connais pas personnellement, pourrait être persuadé, après tout, qu'il fait désormais de soi tout ce qu'il veut faire méthodiquement. Tout comme le spectateur il se croira maître d'un procédé. Et le procédé est si peu de chose auprès de son talent!

En tout cas, peu nous importe s'il sait ou ignore qu'il est un moyen d'expression se suffisant à soi-même.



Naturellement, il a commencé avec un procédé. Sa nature lui a fait choisir le meilleur, celui dont le nom pourrait être la simplicité. En effet, connaissez-vous rien de plus simple que la manière des clowns?

Techniquement, Charlie Chaplin a établi son type sur le modèle des clowns. Rien de plus précieux. Le clown anglais, enfariné, juponné, doré sur tranche, que le monde entier a adopté et parfois complété — en Italie, en Espagne — s'est un peu effacé en Angleterre devant l'excentrique, personnage complexe d'humour, de débraillé, de flegme, à la fois acteur, chanteur, danseur, musicien, jongleur, prestidigitateur et acrobate.

Cet individu populaire nous est familier. Les music-halls parisiens ont adopté l'excellente habitude d'en mettre un ou deux couples à leur programme.

Généralement, vous le savez, ce sont des couples. Pour obéir à la loi du relief, ou pour départager le très lourd travail d'amuser une salle pendant vingt minutes, ils viennent à deux : l'un, correct et intatoué, l'autre, insolent timide, inquiet et dépenaillé. C'est la formule classique, dite humpsti-bumpsti, dont New-York et Londres regorgent et qui fait courir tout Paris à l'Alhambra.

Les as de l'excentricité préfèrent paraître seuls. Quelques semaines avant la guerre, nous avons acclamé « l'homme qui vole une bicyclette ». C'était un grand artiste. Il occupait la scène sans aucun « partner », et n'avait recours à aucune cabriole, à aucun mot, au minimum de geste, au minimum de musique à l'orchestre, et au minimum d'accessoire. Une vieille bicyclette était tout le sujet de son mono-sketch. Il passionna.

Des comédiens de cette envergure attirent aussi fort notre public français que la dernière création de Guitry ou de Réjane. S'ils ne viennent pas en plus grand nombre

c'est que ces étoiles sont hors de prix et que la plupart de nos établissements ne peuvent les payer. Tant pis pour nous.

Tous, comme Charlot, et Charlot, comme tous, se limitent volontairement à un très petit nombre de thèmes. Ils partent toujours d'une idée et n'ont d'autre but que de nous y intéresser. Grimaces, ricanements, yeux fous, ils emploient leurs traditions vocales, plastiques, ou acrobatiques dans un but parfaitement défini. Et tous ont cherché toujours à limiter leur matériel de fantaisie. Ce sont les médiocres et les mauvais excentriques seuls qui accumulent les accessoires pour obtenir le rire public.

Les vrais grands artistes tirent tout d'eux-mêmes. Pensez à Little Tich, dont le passage à Paris fut un émerveillement.

Pensez à Charlie Chaplin. Il ignore l'accessoire.

Je sais qu'il joue avec tout ce qu'il rencontre. Ses films sont une suite hallucinante d'inventions de rire qu'il prend dans les objets qui lui tombent sous la main. Les gens, les vêtements, les choses, la lumière, tout lui sert d'instrument de cocasserie. Croyez bien que cette verve saugrenue et typique est très secondaire pour lui. Il n'a composé ni son personnage ni son film pour arriver à ces accessoires. Au contraire il se sert accidentellement et quasi modestement de ces accessoires pour faire ressortir son idée et son rôle.

Il est l'accessoire essentiel, lui. Et c'est indispensable, puisqu'il est l'idée, le héros et le drame tout à la fois.



Les cinématographistes français, même les plus clairvoyants, méditent beaucoup des scénarios de Charlie Chaplin. J'en ai entendu plus d'un regretter qu'on ne voie pas ce comédien miraculeux « dans de vrais films avec un vrai sujet »...

Cette manière de voir est aussi fautive que celle des bonnes gens qui, entendant leur gosse raconter le dernier film de Charlot, les rabroue en gouaillant : « Es-tu bête ? Charlot est drôle, mais ce qu'il fait est idiot ! Ça ne peut pas se raconter... »

A ce compte-là on ne pourrait pas raconter *Tartuffe*, *Hamlet* ni un roman de Balzac. Ce qui est humain a rarement l'aspect d'un fait divers. Et la bouffonnerie, comprise à la façon idéalisée des excentriques, est très proche d'un poème, car elle vit d'une idée ou d'une passion et de rien autre : sa technique spéciale développe des touches successives dont le lyrisme — sentimental ou comique — transforme en vérité l'impressionnisme spontané.

Je trouve cette forme théâtrale — ou cinématographique — supérieure à tout autre. Sa nudité rappelle la force grecque ou latine, ou encore ces jeux de bateleurs parisiens, dont le texte a disparu dans le vent mais qui faisaient de l'abarin et de ses concurrents des artistes aussi intéressants que Regnard et Molière, sinon davantage.



Pour goûter plus judicieusement les scénarios de Chaplin je vous conseille d'aller faire un tour au Nouveau-Cirque ou à Médrano. Vous y verrez peut-être de bons clowns. Etudiez-les.

Que pensez-vous d'une « entrée » de clowns ?

Dialogue bref et brutal, voisin de la commedia dell'arte par sa présentation, moins improvisé cependant que bien des scènes de nos comédies modernes, c'est très souvent un fragment de vie critique, un « moment » d'humanité, schématisé jusqu'à la grossièreté, mais d'autant plus développé dans nos esprits d'auditeurs qu'il est plus direct de par sa forme restreinte.

Plus d'un m'a paru aussi curieux psychologiquement qu'une scène ironique de Jules Renard ou Tristan Bernard parce qu'ils ont pour commencement et pour fin une idée. Eh bien, une bonne idée, c'est plus sûr qu'un bon vaudeville.

Et le vaudeville dure trois heures. Et la bonne idée traitée « à la clown » — ce qui ressemble un peu aux drôleries militaires de Courteline — dure une quinzaine de minutes.

Je respecte les dialogues d'Antonio et Cairolì, de Dario et Ceratto, de tous ces couples exotiques et bigarrés qui passent par nos cirques. Et j'admire les scénarios de Charlie Chaplin.

Pas vous ?



Quels sentiments dominent ces films de sentiment et d'expression ?

L'amour ?

Pas directement. La tendresse plutôt, c'est-à-dire une prédisposition à l'amour qui n'implique pas nécessairement l'amour.

La forme que prend cette tendresse est très prenante. C'est le désenchantement.

Charlot est désenchanté. Cela ne surprendra personne tous les comiques et tous les clowns ayant toujours été des tristes, des désolés, des lugubres. Or Charlot n'est pas tout cela. Il est désenchanté. Il vit dans cet état moral charmant de détresse infinie qui ne s'attache à rien. N'avoir eu ni joie ni peine, se sentir capable de par sa violente sensibilité d'embrasser toute la joie et toute la peine, et en attendre vainement l'occasion, c'est l'état de bien des individus. C'est le désenchantement véritable. On devrait dire plutôt que c'est un désenchantement avorté ou rentré. Charlie Chaplin l'exprime avec un tact délicieux.



La pudeur est une de ses meilleures variations. Je pense qu'il est un ancien timide. S'il n'avait pas en soi cette pudeur, ni l'observation ni la méthode ne le mettraient à même de la reproduire.

Peut-être cela ne plaît-il pas aux spectateurs latins. On aime ici l'extériorisation ardente des sentiments ardents. La pudeur est la bienvenue à condition qu'elle disparaisse rapidement et qu'elle mène à autre chose de plus large, de plus épanoui, de plus sonore. Le Cid, Hernani, Cyrano qui sont de beaux parleurs transportent le public. Et si les quelques secondes de timidité ou de pudeur qu'ils ont se prolongeaient, leur succès serait très compromis.

Si on ne fait pas grief de sa pudeur à Charlot, c'est peut-être parce qu'on ne s'en est pas aperçu. Cet illusionniste a tant de mesure que sa mesure même ne choque pas.

Et elle m'enchanté. Cette manière d'esquisser comme par plaisanterie les traits stricts et vifs de la passion derrière une broussaille extravagante donne encore plus de prix à l'expression presque secrète d'une psychologie profonde.



Plait-il ?

Ah je vous entends ! vous pensez que je ne dis pas ce qu'il faut dire ! La psychologie vous scandalise ou vous endort. Vous vouliez de la technique.

Ma foi, messieurs, j'ai préféré ne parler que de ce que vous ne connaissez pas.

La technique, rien de plus facile à posséder, et vous avez tant de fois pillé celle des autres que vous devez savoir à quoi vous en tenir sur celle de Charlot. Je ne me mêle donc pas de redire les procédés de travail de Charlie Chaplin — si vous les ignorez encore, c'est que vous les ignorerez toujours.

Savoir combien de semaines et de dollars et de mètres de pellicules lui sont nécessaires pour tourner un film c'est beaucoup moins important que de savoir ce qu'il pense et ce qu'il sent. Car sa manière de travailler, tout admirable qu'elle soit, n'est qu'un de ces accessoires dérivés de l'idée et de la conception première.

Etudier les intentions artistiques de Th. H. Ince, de C. B. de Mille, de Griffith, de Fairbanks, de Chaplin enfin, vous instruirait pratiquement bien plus que de scruter le poids de leurs appareils, le cube d'air de leurs théâtres ou la note détaillée de leurs frais généraux.



Une personnalité aussi synthétique que celle de Charlot est universelle et internationale. Basée sur des sentiments humains, elle peut être comprise des publics les plus extrêmes de race, de pays, de religion, d'époque.

Cela, et la forme brève de ses bandes, fait que nous connaissons parfaitement l'ensemble de son œuvre. Presque tous ses films font automatiquement le tour du monde.



Dans les scénarios les plus ivres de fantaisie, apparaît aussi le maximum d'observation et de sagacité. *Charlot au music-hall*, *Charlot pâtissier*, *Charlot champion de boxe*, *Charlot à l'hôtel*, qui sont d'une invraisemblable virtuosité comique constituent de très délicates études de mœurs. Le violent esprit critique dont elles sont marquées ne vient pas des excès joyeux de Charlot, mais plutôt de la transcription fidèle de traits et de types parfaitement vrais.

Cette abondance de vérité décuple, comme il convient, la verve personnelle de l'interprète.



Ces ironies sont plus puissantes encore quand, au lieu de rebondir sur les détails extérieurs ou le cadre qu'il s'est composé, elles se concentrent sur Charlot. *Charlot chemineau* et *Charlot cambrioleur* furent caractéristiques à cet égard. Ces films nous ont semblé construits comme les monologues de Cadet ou comme ces soliloques des comédiens excentriques dont nous parlions. Là, l'accessoire n'existe plus. Nous sommes devant un instrument d'expression unique, à cela près que le compositeur, l'instrumentiste et l'instrument ne font qu'un.



Une très remarquable folie comique fut *La folle aventure de Charlot et de Lolotte*. Pas monologue ; comédie. Lolotte, c'était Louise Dressler dont le talent m'a semblé d'une qualité prodigieuse. Je ne doute pas qu'elle ne soit une grande fantaisiste. Et Charlot Chaplin menait cette bacchanale de rire avec tant de grâce qu'il avait tout juste l'air de suivre le mouvement.



Charlot joue Carmen fut le seul film qui nous empêcha de bien voir Chaplin. Erreur de mise au point, absence d'invention isolée et de direction générale, le tout aggravé d'une vaine littérature chatnoiresque pas du tout dans le caractère du grand comédien.

Ce travail énorme eut été inutile sans les quelques secondes d'émotion réalisées brusquement par Chaplin. Les spectateurs n'ont pas encore compris pourquoi ce jour là ils eurent un frisson fugitif. L'âme du drame était passée. Si Charlot Chaplin était un humoriste indifférent ces moments là ne lui viendraient jamais.



Une trentaine de ses films nous ont montré Charlot dans tous les métiers, dans tous les avatars, dans toute la vie.

Le contact d'un rêveur avec l'intensité croissante de villes modernes, voilà à quoi tend l'explication unanime de ses transformations. Moderne lui-même, mais très finement artiste, il représente une des charmantes victimes de la lutte bizarre du présent et du passé.

Les nouveaux films qu'il a tournés et que la France a pu voir presque aussitôt continuent la même veine. Peuvent-ils ne pas continuer.



Dans *Charlot, musicien* ; un des plus récents qu'on nous ait montrés, éclate la séduction miraculeuse de ce grand acteur. Tous ses dons y paraissent. Chacun est de place. C'est merveilleux. Et quelle poésie !

Car le charme domine tout. Ses folies clownesques ; son ironique agitation de violoniste qui, à l'exemple de n'importe quel violoniste, se veut un air de grand violoniste ; sa gaminerie sentimentale, traitée comme le procédé spirituel d'un qui n'ose pas et qui, fanfaron, distribue son cœur à tout venant, comme pour voir ce qu'on en fera ; son invention dans les minutes de vengeance et de lutte, invention un peu cruelle de timide ; enfin son indifférence d'attitude quand la tempête se fâche à l'intérieur !

On n'a jamais exprimé tant de choses avec de l'expression.

Ah quand je vois après cela nos acteurs et leur danse de Saint-Guy qu'ils prennent pour la vie ! Et tous leurs scénarios laborieux, vétustés, grossiers, misérables adaptations de vieilles cochonneries vaudevillesques, alors que la vérité est si simple et si forte.

Hélas, l'exemple de *Charlot musicien* sert encore à peu de chose et à peu de gens. L'immense majorité de nos acteurs cinématographiques sont des primaires et, pis, des ratés du théâtre, voire de la figuration. Qu'est-ce que ça peut leur faire le talent des autres et le génie d'un tel ? Le cinéma leur appartient, c'est évident, puisque grâce à lui ils vivent bien sans avoir absolument besoin de compter sur les ressources de ces dames. Et de plus, ils peuvent dire : « Je me fais un nom, moi ! » Très juste, mais un nom de quoi ?

Ah Charlot, rare Charlot, grand Charlie Chaplin.....



Charlot progresse ?

Charlot Chaplin progresse bien sûr, mais Charlot, ça, je ne sais pas. Chaplin, force intelligente, lucide, consciencieuse, affine et termine sa technique supérieure. Et Charlot, ombre intérieure du poète et du critique attendri, ne peut réellement progresser. Les mille apparences diverses qu'il prendra ne seront pas des « améliorations » mais seulement les mille victoires éphémères des mille nuances de sa fantaisie intérieure les unes sur les autres. Ni vous, ni moi, ni lui, ne pouvons rien à cela. Sentir et exprimer ne sont pas des choses qu'on fabrique.

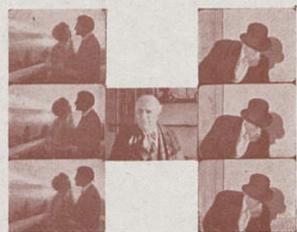
Le secret du génie et de l'expression c'est d'avoir quelque chose à dire. Et le secret de l'inépuisable dans l'expression, c'est que celui qui a vraiment quelque chose à dire, n'a jamais tout à fait fini de tout dire.

LOUIS DELLUC.

**Charlot, Charlot,
tu me fais trop
rire ! ça me donne
envie de te tutoyer..**

AGENCE GÉNÉRALE CINÉMATOGRAPHIQUE

16, Rue Grange-Batelière - PARIS



Après "Les Écrits Restent"

va paraître un superbe

Cinédrame du même auteur

et metteur

en scène



M. G. LACROIX

avec



Mlle Suzie PRIM

La Principale interprète de "HAINE"

Un Livre qui vaut de l'Or

c'est
le
Livre d'Or

De

PATHÉ FRÈRES

La Genèse des Premiers Succès

La voici, brièvement résumée par le fondateur même de la grande maison qui porte son nom :

Si ma mémoire est exacte, je crois que le premier film que j'ai édité représentait l'arrivée d'un train : celui du Cours de Vincennes. Ce fut ensuite le débarquement d'un bateau, puis le mouvement de la place de la République, pris de la rue Turbigo. De ce dernier, j'ai tiré quelques centaines d'exemplaires qui avaient, comme tous ceux qu'on vendait à l'époque, 18 à 20 mètres de longueur.



Ce genre de films et quelques scènes enfantines, telles que *L'Arroseur* ou celle représentant des enfants éventrant un édredon pour répandre le duvet dans la chambre, constituaient notre production courante. Plus tard, nous éditâmes *L'Histoire d'un Crime*. Ce film, qui avait 100 mètres de longueur, représentait, je crois, la première scène dramatique qu'on ait exhibée dans les cinémas à cette époque.

Une Histoire d'Amour vint ensuite, lorsque M. Méliès eut à peu près épuisé la série des scènes à transformations, très appréciées alors, parmi lesquelles figurait *Le Voyage dans la Lune* qu'on pouvait considérer à l'époque comme un tour de force.

La Valise de Barnum, *La Poule aux Œufs d'Or*, etc., que nous éditâmes ensuite, toujours dans une longueur de 100 mètres environ, ainsi que quelques féeries, marquèrent, en même temps que l'apogée, la fin de ce genre de scènes, qui furent à peu près définitivement remplacées par les drames et les comédies dans des longueurs successives, de 2, 3 et 500 mètres, pour atteindre par la suite celles qu'elles ont aujourd'hui.

CHARLES PATHÉ.



Les Grands Succès de PATHÉ FRÈRES



LA PASSION

La Vie de N.-S. Jésus-Christ en 4 époques

LA TOSCA

avec Cécile SOREL, LE BARGY et ALEXANDRE

L'ARLÉSIENNE

d'Alphonse DAUDET

LES MYSTÈRES DE PARIS

d'Eugène SUE, avec M. CAPELLANI et Mlle DELVAIR

MANON LESCAUT

d'après l'abbé PRÉVOST

LA PORTEUSE DE PAIN

d'après Xavier de MONTÉPIN

TRENTE ANS OU LA VIE D'UN JOUEUR

avec Léon BERNARD, HERVÉ et TRÉVILLE

LE CHEVALIER DE MAISON-ROUGE

d'après Alexandre DUMAS

avec Mlles Marie-Louise DERVAL et Léa PIRON

LE COURRIER DE LYON

avec MM. CAPELLANI, RAVET et TRÉVILLE



Mlle Napierkowska

PATRIE

de Victorien SARDOU,

avec MM. KRAUSS et CAPELLANI

PAPA HULIN

avec Henry KRAUSS

HONNEUR D'ARTISTE

avec Henry KRAUSS

LE CHEMINEAU

de Jean RICHEPIN avec Henry KRAUSS

NOTRE-DAME DE PARIS

de Victor HUGO,

avec Henry KRAUSS et Mlle NAPIERKOWSKA

LES MISÉRABLES

de Victor HUGO, épopée en 4 époques avec

Henry KRAUSS et MISTINGUETT



M. Henry Krauss, dans "Le Chemineau"



Les Grands Succès de
PATHÉ FRÈRES



MARIE TUDOR

d'après Victor HUGO, avec Mlle DELVAIR
et M. Léon BERNARD

LA REINE MARGOT

d'après Alexandre DUMAS, avec Mlle Léontine MASSART

LE MÉDECIN DES ENFANTS

d'après Anicet BOURGEOIS et d'ENNERY,
avec Véra SERGINE et Henry ROUSSEL

MARIE-JEANNE OU LA FEMME DU PEUPLE

avec Mlles DELVÉ ET SYLVIE

MANNEQUIN NEW-YORKAIS

avec Miss MOLLIE KING

LA VIE DE BOHÈME

d'après MURGER, mise en scène de M. Albert CAPELLANI

LA CLOSERIE DES GENÊTS

d'après Frédéric SOULIÉ,
avec Mlle Andrée PASCAL et M. L. BERNARD

EN FAMILLE

d'après Hector MALOT
avec J. KEMM et la Petite Marie FROMET

ROGER LA HONTE

d'après Jules MARY

LA MAISON DU BAIGNEUR

d'après Auguste MAQUET, avec Léon BERNARD

FLEUR DE PRINTEMPS

avec PEARL WHITE

UN CLIENT SÉRIEUX

d'après COURTELINE avec M. Léon BERNARD

LA JOUEUSE D'ORGUE

d'après Xavier de MONTEPIN,
avec Mlle DIONE, de l'Odéon

L'EMPREINTE

avec M. Max DEARLY,
Mlles MISTINGUETT et NAPIERKOWSKA



JOLI RAYON DE SOLEIL

AUBE ET CRÉPUSCULE

NUAGES ET RAYONS DE SOLEIL

LA LÉGENDE DU DRAGON D'OR

LA PRIÈRE DE L'ENFANT

exquises comédies

interprétées par la délicieuse artiste

de 5 ans.

BABY MARIE OSBORNE



GABRIELLE ROBINNE
de la Comédie-Française

LA JOLIE BRETONNE

de ZECCA et LAGRENÉE

ZYTE

d'après Hector MALOT

LA CHANSON DU FEU

d'après M. André MYCHO

LE ROI DE L'AIR

de ZECCA et LEPRINCE

LA PROIE

d'après VICTOR CYRIL

LA LUTTE POUR LA VIE

de ZECCA et LEPRINCE

et cent autres triomphes de la célèbre artiste



L'ASSOMMOIR
d'après Émile ZOLA
LES DEUX GOSSES
drame en 2 époques de Pierre DECOURCELLE
LES MOUETTES
de Paul ADAM
PAR LA VÉRITÉ
avec Paul MOUNET
CLOWN
avec Maurice de FÉRAUDY
SIMONE
d'après BRIEUX
avec Mlle LILLIAN GREUZE et M. JOUBÉ



Mlle Andrée Brabant

L'INSTINCT
d'après M. Henry KISTEMAEKERS, par POUCTAL
avec Mme Huguette DUFLOS et M. RAPHAËL DUFLOS
LA LUMIÈRE QUI S'ÉTEINT
d'après Rudyard KIPLING
LE COUPABLE
mise en scène d'André ANTOINE
LES TRAVAILLEURS DE LA MER
mise en scène d'André ANTOINE
avec Mlle BRABANT et M. JOUBÉ
L'ŒIL SOUS-MARIN
par les frères WILLIAMSON
LE DROIT A LA VIE
d'Abel GANCE,
avec Mlle Andrée BRABANT et M. Léon MATHOT
LA ZONE DE LA MORT
d'Abel GANCE
avec Mlle Andrée BRABANT et M. Léon MATHOT
MATER DOLOROSA
d'Abel GANCE, avec Emmy LYNN et Firmin GÉMIER



M. Abel Gance

LES ROMANS - CINÉMAS DE PATHE FRERES

Les Mystères de New-York
adaptation de M. Pierre Decourcelle

Les Exploits d'Elaine

Le Masque aux Dents Blanches

Le Courrier de Washington
adaptation de M. Marcel Allain

La Reine s'ennuie
adaptation de M. Pierre Decourcelle

séries interprétées
par la populaire artiste
américaine

Miss PEARL WHITE



Rocamboles
de Ponson du Terrail

Ravengar
adaptation de M. GUY DE TERAMOND
avec GRACE DARMOND

et

Le Comte de Monte-Cristo

d'après Alexandre Dumas père et A. Maquet -:- Mise en scène de M. POUCTAL

interprété par M. Léon MATHOT



LES COMIQUES DE
PATHE FRERES

Les énumérer suffit. Leurs succès légendaires sont présents à toutes les mémoires

L'Inimitable

série

MAX

LINDER



L'Inimitable

série

MAX

LINDER



**Hennie
 and
 Louie**



**Rigadin
 (Prince)**

Lui

Rivers

Cazalis

Lucien Rozenberg



RIGADIN (Prince)

Bientôt

Marcel Levesque

et d'autres encore

???



Lucien ROZENBERG

Prochainement :

Sera présenté le plus merveilleux drame
genre FAR-WEST paru à ce jour

LA BARRIÈRE DU SANG

Grand drame en 5 parties, d'après le célèbre roman de REX BEACH, un des auteurs les plus populaires d'Amérique -- Scénario de Rex Beach et A. Gil Spear

Une référence entre mille :
sept mois consécutifs de superbes représentations
dans le même établissement à
NEW-YORK

PATHÉ FRÈRES Concessionnaires

Tout, dans "La Barrière du sang" contribue au succès :

- L'action profondément prenante et dramatique, expose avec puissance, l'antagonisme de deux races différentes, la barrière du sang, que l'amour ne peut franchir.
- L'interprétation est hors de pair, notamment avec le célèbre Mitchel Lewis qui incarne le si curieux personnage de Poléon Doret.
- La photographie splendide, met en valeur les admirables sites où se déroule l'action.
- La mise en scène inédite, est aussi exacte que pittoresque.



Le fameux Mitchel Lewis (rôle de Poléon) et Russel Simpson (rôle de John Gaylord) dans une scène de " LA BARRIÈRE DU SANG "

LA BARRIÈRE DU SANG

est un film

ÉMOUVANT	PITTORESQUE
GAI	EXACT
SENTIMENTAL	MOUUMENTÉ
FAROUCHE	NOUVEAU

PATHÉ JOURNAL

Le plus complet -:- Le plus rapide -:- Le plus populaire

LES ANNALES DE LA GUERRE

Merveilleuse collection des vues officielles de la grande épopée

PATHÉ FRÈRES

a édité les plus magnifiques séries de

Films documentaires
scientifiques
de sport
d'enseignement
industriels
colonisateurs
de marine

LES PLEIN AIR PATHÉ COLOR

Plus que jamais

PATHÉ FRÈRES

restera la maison française

la plus universellement et la plus justement réputée

CINÉ-LOCATION

ÉCLIPSE

94, Rue Saint-Lazare

PARIS

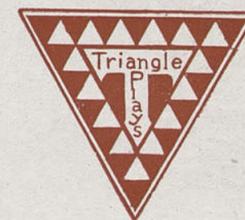


TRIANGLE PLAY



*American
Aristocracy*

Parvenus Américains



interprétée par

DOUGLAS FAIRBANK



SUCCESSALES :

MARSEILLE	5, Rue de la République
LYON	5, Rue de la République
BORDEAUX	2 Cours du 30-Juillet
ALGER	23, Rue d'Isly

LE FILM ÉTERNEL



Christus

de la CINÈS de Rome

MM. CAPLAIN et GUÉGAN
 28, Boulevard de Sébastopol, 28
 PARIS

LES GRANDES EXCLUSIVITÉS GAUMONT

PARAMOUNT PICTURES



L'Ange du Chantier

Comédie dramatique en 4 parties

COMPTOIR CINÉ LOCATION
 GAUMONT

28, Rue des Alouettes

et ses

AGENCES RÉGIONALES

avec

JACK PIKFORD

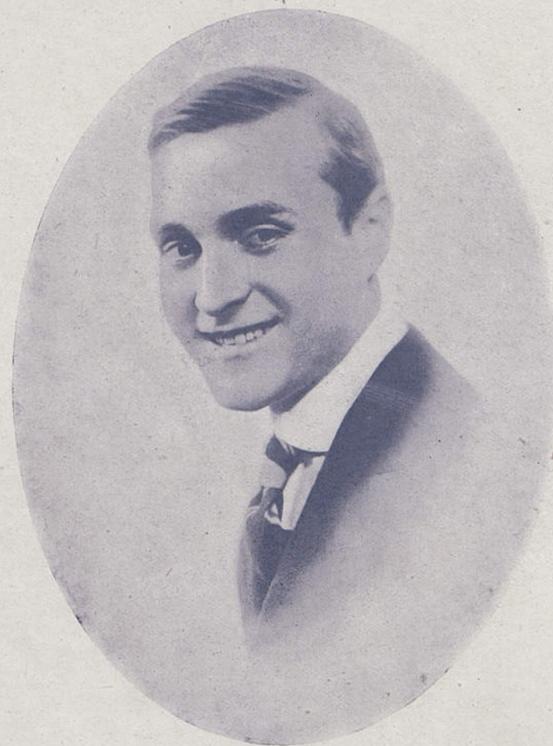
et

LOUISE HUFF

Affiches et Photos

ÉDITION 3 MAI

Les Grands Films Ve dettes L. AUBERT



M. James MORISSON
interprète du rôle d'Hubert Elwall

**LA FAUTE
DES MÈRES**



Mlle Zena KEEFE
interprète du rôle d'Eliane Stevens

**Drame américain de la vie réelle
(INTER OCÉAN)**

BOUCLETTE

(L'Ange de Minuit)

Conte féérique de MARCEL L'HERBIER

Mis en scène par MM. MERCANTON et HERVIL

DISTRIBUTION

Mlle Gaby Deslys . . *Bouclette*
MM. Signoret *Bernin*
Harry Pilcer . . *Grey Stanton*
Maxudian *Jacob Brulard*

BOUCLETTE

(L'Ange de Minuit)

Conte féérique de M. MARCEL L'HERBIER

Mis en scène par MM. MERCANTON et HERVIL

Ecran :

PREMIÈRE PARTIE

Ce titre s'efface lentement de l'écran et à sa place apparaît peu à peu.

Ecran :

« ... Dans le calice de cette petite fleur
il y a un poison... »

W. S. (*Roméo et Juliette*).

Ce texte à son tour disparaît lentement et, pour un instant, reparaissent ces mots :

Ecran :

PREMIÈRE PARTIE

SCÈNE PREMIÈRE

Ecran :

24 décembre, à la sortie de l'atelier une
jeune ouvrière qu'on a surnommée
Bouclette...

Décor. — Dans la rue de la Paix, ou une rue analogue.
La porte d'une maison de couture.
Plusieurs ouvrières et mannequins qui sortent, élégantes,
la démarche assurée.

Elles sont attendues par des jeunes gens, par des amies.
Allure heureuse, exubérante, des groupes qui se forment,
des couples qui s'éloignent...

Puis le décor reste vide un instant...

Puis à son tour, Bouclette sort, qui, par contraste avec
ce qu'on a vu, va sembler encore plus triste, plus renfermée,
plus pauvre de mise. Mais ce contraste ajouté à la propre
séduction de sa personne, fluette et toute mélancolique, la
rend dans l'ensemble encore plus touchante.

(Bouclette, jeune fille de dix-sept, dix huit ans. Visage
charmant, gracieux, frais, et surtout très enfantin d'expres-
sion, encadré par de petites boucles de cheveux. Elle porte un
simple costume tailleur, seyant, mais d'une étoffe légère et
très déformé. Du chic malgré tout, et on ne sait quoi de désin-
volte, de primesautier, d'exquis dans toute son allure).

Bouclette d'abord regarde à droite et à gauche, hésite
devant la rue, comme si elle craignait une rencontre impor-
tune; soupire, pressent le froid qui l'attend, lève le mince
col de sa jaquette.

Puis elle songe soudain au petit sac qu'elle porte (qui est
bien quelconque, mais auquel elle fait très attention).

Elle ouvre ce sac, y plonge la main, en ressort trois bil-
lets de cinq francs et une pièce de deux francs.

Gros premier plan montrant la main de Bouclette pal-
pant avec précaution les billets et la pièce.

Ecran :

Soir de paye... Toute sa fortune pour toute une semaine!

Autre gros premier plan montrant le visage de Bouclette
devant la constatation de sa pauvreté. Moue puérite du
visage qui est moitié sourire, moitié chagrin.

Retour à l'image. Bouclette avec un petit geste décidé et
résigné remet l'argent dans son sac et s'éloigne assez rapi-
dement vers la droite.

Apparaît un des groupes vus tout à l'heure. Ils croisent
Bouclette. Ses camarades font à Bouclette un petit salut
protecteur.

Bouclette répond avec rapidité et contrainte, disparaît
par la droite...

SCÈNE II

Décor. — La devanture illuminée d'une grande maison
de jouets, où comme attraction pour Noël on a mis en scène
un repas de poupée. Décor somptueux, table richement
garnie de dentelles, et de tous les accessoires d'un dîner élé-
gant; et devant cette table, diverses pouées aux mines et
aux mises réjouissantes.

Cette boutique tient le fond et on voit sur la droite sa
porte par où entrent et sortent des acheteurs.

Par la droite de l'écran apparaît Bouclette dont le pas est
moins rapide. Elle arrive devant l'étalage éclatant.

La rue étant obscure, en comparaison, sa silhouette s'y
détache en noir. Elle s'arrête, regarde les objets exposés.

Grossissement de son visage où se peignent le ravisse-
ment, la convoitise, puis la tristesse quand, ayant porté sa
main à son petit sac, elle le sent si léger, si vide...

Bouclette reste là, pensive, les yeux agrandis, fixés sur
la devanture....

Et au fur et à mesure qu'elle regarde, ce qui existe réel-
lement devant elle s'efface, faisant place à ce qu'elle voit
dans sa pensée.

A la place de l'étalage éclairé (le reste de la boutique ne
changeant pas) apparaît ainsi une petite chambre au mobi-
lier sordide qui est la chambre qu'habite Bouclette.

Et Bouclette se voit elle-même rentrant dans cette chambre, y mettant un couvert sommaire pour elle seule, s'asseyant avec l'unique compagnie d'un chien fidèle et caressant, qui vient se réchauffer contre elle, qui a si froid ! Puis retour à la vue de l'étalage tel qu'il est en réalité et que Bouclette continue de regarder mélancoliquement...

SCÈNE III

Ecran :

Et tandis que Bouclette s'étonne d'être si pauvre quand il y a des poupées si riches et s'attriste en songeant qu'elle va passer si seule chez elle ce soir de Réveillon, — à l'intérieur du magasin le célèbre mime Bernin...

Décor. — Un comptoir sur lequel sont entassés des jouets mis à part comme déjà vendus et d'autres que l'on propose et soumet au choix.

Derrière ce comptoir deux vendeuses au sourire engageant et qui s'empresent.

Devant ce comptoir, radieux, le geste large, et la joie, l'affabilité, la prodigalité marquées sur le visage, Bernin qui achète, achète...

(Bernin doit être un homme au masque très significatif, très expressif de la bonté de son cœur, perpétuellement intéressé aux choses, et plein de sympathie avec les misères; de la générosité de son caractère, tout à fait chevaleresque, tout à fait bohème, dans un sens de prodigalité déréglée, de grande inconscience devant la réalité quotidienne. On le sent un de ces artistes arrivés à la renommée et qui gagnent si aisément l'argent qu'ils perdent notion de sa valeur.

Il peut avoir quarante ans, un peu plus ou un peu moins, mais la grande animation de son visage le fait paraître comme très jeune. Mise très recherchée, très opulente, quoique gardant un caractère foncièrement artiste, bohème, « montmartrois »...)

Un instant devant un plus grand jouet qu'on lui propose, Bernin hésite, y aura-t-il place pour cela? Il réfléchit.

Dans l'angle où il semble regarder, apparaît alors la matérialisation de sa pensée qui est dans le vaste atelier — salon de l'hôtel qu'il habite, la représentation d'un arbre de Noël enguirlandé et déjà couvert de jouets. — Bernin se voit lui-même y accrochant le jouet très grand qu'on lui propose et qui donne un effet satisfaisant.

(Ce cut-back ne durera pas plus d'un instant et doit paraître seulement, comme opposition au leit-motiv de la tristesse qui attend Bouclette, le leit-motiv de la fête joyeuse qui se prépare chez Bernin...)

Ce cut-back s'efface. Retour à Bernin qui accepte l'imense jouet. (Rires).

Ecran :

Le célèbre mime Bernin achète avec sa prodigalité habituelle, et plus qu'il n'en a les moyens, les plus beaux jouets.

Bernin a fini d'acheter.

Un énorme tas d'objets est devant lui. On les empaquète. Il tire son portefeuille, y prend une liasse assez forte de billets de banque.

On lui tend la note. Il la repousse, ne l'examine même pas, jette avec un geste indifférent un billet de cinquante louis à la vendeuse...

SCÈNE IV

Ecran :

Et pendant ce temps, juste au-dessus...

Décor. — On voit toujours la boutique telle que dans la scène trois. La vendeuse a tendu de la monnaie que Bernin néglige et il est levé, les bras encombrés de paquets, prêt à sortir. Son attitude produit un effet d'un comique discret, mais joyeux.

SCÈNE V

Décor. — La boutique vue de l'extérieur telle qu'à la scène deux.

Bouclette de profil, toujours le visage collé à la devanture.

Puis le décor se déplace, descendant vers le bas.

SCÈNE VI

Décor. — On voit les fenêtres du premier étage de la maison.

À l'une de ces fenêtres entr'ouvertes un homme apparaît qui se penche vers en bas, dans la direction où Bouclette est présumée être. Regarde un instant. Rentre.

SCÈNE VII

Ecran :

...Juste au-dessus, par un curieux hasard, Jacob Brulard, homme d'affaires douteux, et à ses heures, agent policier, s'occupe à la fois, mais différemment du grand acteur dépensier...

Décor. — Un bureau américain très ordinaire, dont le tablier est levé.

Devant, Brulard, qui relit rapidement une lettre sur timbre qu'il vient d'écrire.

(Brulard, type de l'homme des besognes équivoques; au besoin avocat, au besoin financier, au besoin policier, toujours malhonnête. Quelque chose de basement sensuel dans la bouche. Mise symboliquement sale.)

Brulard relit, l'œil attentif, la mine contractée :

Ecran :

**Monsieur BERNIN,
Artiste dramatique,
50, rue Alfred Jarry,
Paris-18^e**

Je soussigné, Jacob Brulard, agissant par mandat de :

**1^{er} de Jordain, costumier ;
2^e de Sylvain Max, décorateur ;
l'un et l'autre, porteurs de créances sur vous, ai l'honneur de vous faire, à nouveau et pour dernier avis, sommation, d'avoir à régler les diverses sommes par vous dues aux requérants. — intérêts et principal, — cela sous délai de cinq jours francs; faute de quoi, il sera procédé à saisie ;
Pour servir et valoir ce que de droit.
Fait à Paris, ce 24 décembre.**

Brulard cachète, sonne. Un jeune commis approche. Brulard remet le pli avec l'ordre de porter immédiatement à l'adresse indiquée. Le commis s'éloigne.

Brulard change alors totalement de visage et prend une

expression canaille avec quelque chose de sensuel, d'ambigu dans le regard. Il se frotte les mains.

Ecran :

...Et de la petite ouvrière pauvre...

Brulard se rasseoit devant son bureau, écrit :

Gros premier plan : Une page blanche sur laquelle on voit sa main mal soignée qui trace ces mots :

Mademoiselle Bouclette, un voisin de l'atelier où vous travaillez et qui s'intéresse beaucoup à vous, pour vous admirer si souvent, voudrait vous manifester sa sympathie... Il vous donnerait tout ce qui vous plairait, à condition...

La main s'arrête, barre les mots depuis : « il vous donnerait », puis écrit en surcharge dans les interlignes :

et comme il sait que vous n'êtes pas riche, il pense que l'argent...

La main s'arrête à nouveau.

Retour à l'image du début de la scène.

Brulard relit, n'est pas satisfait. Il déchire brutalement le billet, s'approche d'une fenêtre vers la gauche, y regarde, repasse vivement vers la droite, résolu à un autre moyen...

SCÈNE VIII

Décor. — Le même que pour la scène 2.

Bouclette se remet en marche vers la droite.

Elle est près de la porte de la boutique, un peu sur la gauche. Au même moment, Brulard (chapeau mou caractéristique, pardessus à col de velours usé) entre en scène, marchant à sa rencontre vers la gauche.

Quand il arrive presque devant la porte de la boutique, mais un peu sur la droite, Bernin (que ni l'un, ni l'autre, bien entendu, ne connaissent), sort de la boutique, les bras débordant de paquets. Il passe entre eux deux, qui s'arrêtent pour les laisser passer et le regardent...

Regards de Bouclette particulièrement envieux, avec une nuance de révolte sourde : (ah! pourquoi rien de toutes ces belles choses pour moi? ...)

Bernin, radieux, disparaît vivement... Bouclette continue vers la droite, Brulard vers la gauche.

Quand elle l'a dépassé, Brulard s'arrête, se retourne, la regarde avec une basse convoitise, la suit...

SCÈNE IX

Décor. — Un coin du jardin désert (les Tuileries ou les Champs-Élysées). Un banc devant un buisson et une bordure de buis... L'évolution d'une allée qui se perd vers le fond droit.

Bouclette arrive, le regard plus mauvais encore. On sent qu'elle passe par ce jardin pour allonger la route, ne pas rentrer, ne pas retrouver sa misère et son esseulement.

Un couple passe. C'est une des jeunes femmes vues à la scène 1, avec un des jeunes gens. Tout absorbés dans leur propre bonheur, ils ne voient même pas Bouclette.

Mais Bouclette, elle, s'arrête; les voit passer; se retourne sur eux...

Gros premier: visage de Bouclette, et particulièrement

son regard, où le sentiment de rancune contre le bonheur des autres, met une exaspération qui ne se contient plus.

Ecran :

Hélas le bonheur aussi est un jouet trop cher!

Même gros premier plan. Mais cette fois, il faudrait y voir le visage de Bouclette se contracter lentement, s'imprégner de chagrin, puis les larmes tombent des beaux yeux enfantins... Alors Bouclette se cacherait la tête dans ses mains...

SCÈNE X

Ecran :

Et comme sur la rose abattue par la pluie, une horrible bête s'empresse...

Décor. — La photographie d'une rose blanche penchée vers la terre, sa tige est encore garnie de feuilles, et sur cette rose, la pluie tombée fait comme des larmes brillantes...

On verrait alors par terre, cheminer vers elle le corps hirsute et répugnant d'une chenille.

Puis l'image s'efface lentement et de telle sorte,

SCÈNE XI

qu'à la place où était la rose blanche, c'est le visage de Bouclette et tout elle-même qui apparaît (comme on l'a vue dans le début de la scène 9) et à la place de la chenille énormément grosse, une silhouette d'homme se dessine.

Il vient derrière Bouclette qui ne le voit pas, toute à sa mélancolie: c'est Jacob Brulard.

Il marmure des propos salissants dont la lettre écrite donnera l'idée exacte).

Il met d'ailleurs la main à son portefeuille comme pour appuyer ses propositions. Il insiste dans cette attitude soulignant le vil marché qu'il propose.

Ecran :

La rançon du bien-être

Bouclette entend. Son visage, à l'instant chagrin, se contracte soudain dans l'expression outragée de la plus vive colère.

Bouclette avance, haussant d'abord simplement les épaules. L'homme ose la suivre.

Alors elle se retourne, et avec sa prestesse retrouvée de jeune ouvrière délurée, elle donne un soufflet cinglant. Puis elle se sauve, courant presque.

Brulard, seul, et qui se trouve tout décontenancé, reste un instant sur place, sa figure prend une mine vindicative. Il fixe la direction que Bouclette a prise.

Et on le sent terriblement désireux d'une vengeance. Il sort à son tour, cauteleux et vif, dans la même direction.

SCÈNE XII

Ecran :

Pendant ce temps, dans l'atelier de son luxueux hôtel, le prodigue Bernin...

Décor. — Un vaste atelier avec de belles choses comme meubles, boiseries, tentures, tableaux; le tout ayant néanmoins un caractère bohème (étouffes jetées au hasard sur les fauteuils, amoncellement de coussins excentriques; au mur

des photographies dédicacées et des portraits montrant Bernin dans ses rôles de jeune premier, par exemple : un Pierrot sensationnel ou un apache séduisant. Bref, par des accessoires appropriés, et surtout par leur adroite mise en valeur faire ressortir ce qu'il y a de désordonné, d'emballé dans le caractère de Bernin, dans ses défauts comme dans ses qualités).

Au milieu de l'atelier, un grand arbre de Noël déjà chargé de jouets et de guirlandes.

Devant l'arbre une échelle, et en haut de l'échelle Bernin (élégant comme on l'a vu) qui, avec une joie enfantine, accroche, cache, arrange les jouets et les surprises achetés tout à l'heure.

Il redescend, va d'un meuble à l'autre.

Entrée d'un valet extrêmement bien tenu qui apporte d'autres jouets, d'autres surprises. Bernin les lui prend des mains et va remonter à l'échelle, le valet se précipite indigné que les rôles soient ainsi renversés et entend monter à sa place.

Geste superbe et drôlatique de Bernin qui l'écarte et plein d'une dignité bouffonne qui monte lui-même.

Sortie du valet.

Jeu de physionomie de Bernin en haut de l'échelle.

SCÈNE XIII

Ecran :

Trouble-fête

Décor. — Le vestibule de l'hôtel.

Quelqu'un ayant sonné à la porte, le valet ouvre.

On reconnaît le commis de Brulard, il remet le pli et sort.

Le valet referme la porte, voit le cachet de la lettre, hausse les épaules avec un air de pitié attendrie, se doutant de ce dont il s'agit, qui doit être habituel chez Bernin.

SCÈNE XIV

Décor. — Le même que scène XII.

Bernin toujours en haut de l'échelle.

Rentrée du valet portant cette fois le pli sur un plateau.

Jeu de scène. Bernin trop haut pour pouvoir le prendre, même en allongeant le bras; le domestique tend le bras; encore impossible. Alors, comique de correction empesée, le domestique monte de l'autre côté de l'échelle avec le plateau. Bernin rit, prend la lettre, voit, se rend compte, ne lit pas, sourit de la façon la plus insouciant du monde. Il déchire le pli en deux, met les morceaux dans sa poche, devant le regard médusé du domestique, qui reste là pétrifié.

Bernin le gourmande et rit de sa mine.

L'image s'efface lentement.

SCÈNE XV

Ecran :

Terriblement révoltée contre son sort, Bouclette sent une colère mauvaise grandir en elle, et tandis qu'elle marche au hasard et sans autre but que de retarder l'heure de rentrer et d'être seule, voici une autre blessure — la plus cuisante — celle du froid...

Décor. — Un trottoir désert, obscur. Si cela était possible, on montrerait comme de la neige qui tombe.

Bouclette apparaît. Elle marche vite.

Elle est transformée, on la sent active, toute à sa pensée indignée et coléreuse.

Et le décor suivra Bouclette dans sa marche, si bien que pendant un instant on aie la vision de ce petit être tout courbé sous la rafale et la sensation du froid qui doit la glacer sous son vêtement trop léger...

SCÈNE XVI

Décor. — Le même trottoir devant la porte d'entrée d'une riche demeure.

Bouclette est arrêtée là par un valet de pied qui, tenant un parapluie ouvert, abrite une dame très élégante qui sort de chez elle et traverse le trottoir pour gagner sa voiture. Bouclette examine cette dame, qui passe lentement. Cette dame est particulièrement laide et disgracieuse, pourtant elle est engoncée dans de belles fourrures.

Elle s'arrête au milieu du trottoir, car un second domestique l'a rejointe, qui apporte une étole de chinchilla que, par un surcroît d'ironie inconsciente à l'égard du dénûment de Bouclette, elle revêt par dessus les fourrures qu'elle a déjà.

Mine de satisfaction de la dame devant le bien-être effronté de ce supplément de chaleur.

La dame disparaît. Bouclette seule regarde dans la direction un instant.

Elle n'a plus aucun chagrin, aucune colère, mais cette fois on la sent animée d'une résolution nette et terriblement déterminée.

Elle se regarde un instant dans une petite glace qu'elle a dans son sac, son air transi semble lui faire pitié à elle-même.

SCÈNE XVII

Ecran :

Et pour que sa jeunesse et sa grâce soient aussi protégées contre le froid qui fait tant de mal, Bouclette cédant à un mauvais instinct.

Décor. — L'entrée d'un grand magasin, une porte éclairée, va-et-vient de gens.

Bouclette, qui arrive, se faufile parmi la foule, pénètre...

SCÈNE XVIII

Décor. — Le rayon de fourrures.

Deux ou trois personnes qui passent, puis Bouclette qui surgit longeant les comptoirs.

Elle attend un instant que le vide se fasse, toute à sa résolution et le regard fixé sur une belle étole de chinchilla qui est à la portée de sa main.

Alors, dans la direction de son regard, passages successifs et extrêmement rapides :

1° De l'image de la scène 11 (Brulard faisant son odieuse proposition);

2° De l'image de la scène 16 (la dame se réjouissant sous sa nouvelle fourrure);

3° De l'image de la scène 1 (Bouclette comptant sa modeste fortune).

Ces trois souvenirs passent en effet avec la rapidité de



GABY DESLYS

Dessin de Don

l'éclair dans la pensée de Bouclette et sont ce qui la détermine à agir mal.

Aussitôt cette troisième réminiscence effacée, on revoit l'image telle qu'au début de la scène, et la main de Bouclette qui s'empare de la fourrure convoitée, la glisse très habilement sous sa jaquette.

Bouclette, d'un air indifférent et assuré, s'éloigne alors...

SCÈNE XIX

Décor. — Le même qu'à la scène 17.

Sur la gauche de l'entrée, on remarque Jacob Brulard, qui se mélange autant qu'il peut à la foule, mais guette avec un œil exercé.

Puis Bouclette apparaît : elle aussi cherche à se dissimuler. Brulard l'aperçoit. Il se jette contre la muraille. Bouclette passe sans le voir.

Il la regarde un instant s'éloigner. La suit, l'air satisfait...

SCÈNE XX

Décor. — Un banc double sur un trottoir désert, et au premier plan gauche, un bec de gaz dont on ne voit que le montant, mais dont la clarté fait que le banc projette une ombre vers le haut droit de l'écran.

Bouclette arrive, l'air inquiet ; elle s'assoit sur le bord gauche du banc, dos au public.

Elle se retourne, regarde à droite, à gauche... S'estime seule.

Sort la fourrure volée de dessous sa jaquette, en arrache l'étiquette, regarde cette étiquette, demeure stupéfaite, comme candidement, devant l'importance insoupçonnée de son larcin.

L'étiquette apparaît grossie dans la main de Bouclette. On y lit :

Occasion : 1.245 francs

Retour à l'image du début.

Bouclette, terrorisée, jette cette fois l'étiquette.

L'étiquette tombe vers le premier plan gauche.

Bouclette admire et essaie la fourrure, mais pendant ce temps, voici qu'au premier plan gauche, une main apparaît qui se baisse vers l'étiquette (sans qu'on voie rien d'autre que cette main et un peu de bras).

Bouclette entend du bruit, cache vite la fourrure sur elle et sans oser se retourner, s'enfuit...

Alors, la main mystérieuse finit de ramasser l'étiquette et disparaît en l'emportant...

SCÈNE XXI

Ecran :

L'ombre implacable

Décor. — Le parapet métallique d'un pont (comme le pont de l'Europe).

Bouclette arrive presque en courant.

Elle se sent poursuivie, et la voici toute tremblante, n'osant encore regarder sa frayeur en face. Elle s'enfonce derrière un des croisillons de fer et attend

Mais bientôt, et lentement, progressivement, à la place

où l'on a vu apparaître la main à la scène 20, apparaît l'ombre d'un homme — allongée encore par la projection — et qui prend ainsi une proportion fantastiquement impressionnante.

Sans attendre davantage, Bouclette s'enfuit, en courant cette fois.

L'ombre, un instant immobile, se déplace à nouveau dans la direction que Bouclette a prise.

SCÈNE XXII

Décor. — Une palissade bordant un terrain vague dans une rue de Montmartre.

Arrivée de Bouclette qui, cette fois, est toute éperdue, se sentant traquée. Elle s'arrête à peine un instant, se débarasse de la fourrure volée en la jetant par dessus la palissade, puis elle continue sa course.

SCÈNE XXIII

Décor. — Devant l'hôtel de Bernin, dont on voit la façade et la porte d'entrée.

Le long de l'hôtel stationne un groupe assez nombreux de petits enfants pauvres.

Les aînés ont peut être treize ou quatorze ans, les plus jeunes quatre ou cinq.

Quelques figures angéliques, mais surtout des gosses montmartrois à la Poulbot, avec l'espèce de poésie sordide que cela suppose.

Des fillettes de dix ans, qui tiennent précautionneusement leurs plus jeunes frères dans leurs bras, — mamans précoces, dont les sollicitudes sont si attendrissantes.

Jeunes garçons qui crânent, dans des culottes rapiécées. Bref, une symphonie de cette misère enfantine, insouciant et gaie, malgré sa misère.

Ce petit groupe cause impatiemment, s'agite, trépide, tous les yeux tendus vers la porte d'entrée de l'hôtel.

Arrive Bouclette, courant, qui, voyant ce rassemblement, en profite pour s'y dissimuler. Et elle tombe, abattue de fatigue et de frayeur dans cette jeune vague humaine qui se referme sur elle et la dissimule complètement.

Ainsi la misère est-elle compatissante à la misère...

SCÈNE XXIV

Ecran :

Et tandis que les petits enfants pauvres du quartier, conviés comme chaque année par le généreux Bernin, s'agitent sous ses fenêtres, le maître de maison s'étant ravisé...

Décor. — L'atelier, tel que vu à la scène 12.

Les préparatifs sont terminés. L'arbre de Noël flamboie. Bernin l'examine avec satisfaction. Puis, réfléchissant, il retire tout à coup de sa poche le pli de Brulard qu'il avait déchiré. Il en rassemble les deux morceaux, lit la sommation, réfléchit à nouveau, sort un stylographe et écrit sur un coin de table.

Puis il relit :

M. Jacob Brulard.

Monsieur,

J'ai le regret de vous informer que je me trouve très à court en ce moment. Vous savez ce qu'est la vie des artistes ! Avec la meilleure volonté du monde, je ne saurais actuellement disposer de la moindre somme.

Veillez donc faire patienter vos clients (qui ont gagné tant d'argent avec moi) et dites-leur que je prépare pour l'an prochain une grande saison de pantomime dont les bénéfices, je n'en doute pas, me permettront de les satisfaire.

Bernin appelle une femme de chambre, lui remet la lettre.

Ecran :

Portez cela de suite, c'est urgent.

La femme de chambre sort, emportant la lettre.

Bernin reprend son air insouciant et joyeux.

SCÈNE XXIV

Décor. — Le même qu'à la scène 22.

La porte de l'hôtel s'ouvre.

Grand mouvement d'impatience parmi les petits enfants, qui se pressent et se bousculent vers l'entrée.

Mais sur le seuil, c'est la femme de chambre qui apparaît. Elle referme la porte derrière elle, annonce aux enfants :

Encore un instant, on va vous ouvrir.

Puis elle s'éloigne dans la rue, rapidement.

Bouclette, dans le mouvement des enfants, s'est trouvée apparaître. On a vu qu'elle écoutait avec attention les paroles dites par la femme de chambre. Mais elle profite du mouvement inverse causé par la petite déception des enfants pour se dissimuler à nouveau au milieu d'eux.

SCÈNE XXV

Ecran :

Et pendant ce temps-là Jacob Brulard perd sa piste, mais ne perd pas son temps...

Décor. — Celui de la scène 22.

Brulard apparaît devant la palissade par-dessus quoi Bouclette a jeté la fourrure.

Il s'arrête, va, vient, cherche l'endroit le plus commode pour escalader.

Il escalade, disparaît derrière....

SCÈNE XXVI

Décor. — Le même qu'à la scène 23.

La porte de l'hôtel s'ouvre. Mais cette fois, c'est le domestique qui apparaît.

Il introduit les enfants. Grands mouvements. Trépigement de joie dans la petite troupe. Bousculade. On ne voit pas Bouclette....

SCÈNE XXVII

Décor. — Celui de la scène 12 et de la scène 24

L'atelier où Bernin préside à la fête.

Défilé des enfants.

Ronde autour de l'arbre.

Joie délicieuse et extasiée de cette petite troupe. Distribution des jouets et des surprises suspendues à l'arbre.

Grâce poétique et touchante de toutes les petites mains tendues avidement ; grand premier plan ne montrant rien que ces mains, fermeture à l'iris.

SCÈNE XXVIII

Décor. — Le même que celui de la scène 25.

Le vestibule de l'hôtel.

Bouclette est là, seule, droite, hésitante... intimidée...

Puis passent devant elle les petites pourvus de cadeaux et qui s'en vont en chantant. Quant ils sont presque tous passés, elle entre dans l'atelier par la gauche.

SCÈNE XXIX

Décor. — L'atelier comme à la scène 12.

Il reste encore deux enfants que Bernin comble particulièrement de douceurs.

Derrière eux Bouclette s'avance.

Bernin ne la voit pas.

Les petits s'en vont. Elle tombe à genoux. Etonnement de Bernin.

Il la considère lentement avec stupéfaction.

Puis il l'interroge doucement.

Mais elle s'obstine dans un mutisme complet. Alors il la prend par la main, l'amène vers le fond gauche.

SCÈNE XXX

Décor. — La grande cheminée de l'atelier, où l'on verrait flamber une grosse bûche de Noël.

Bernin s'avance, fait asseoir Bouclette près du feu.

Effet rougeâtre de contre-jour sur leur silhouette et leur visage.

Bernin questionne à nouveau Bouclette. Elle tremble de froid et de faim et d'émotion et ne peut guère parler. Il comprend son malaise, sonne.

Entrée du domestique. Bernin donne des ordres.

Il revient vers Bouclette, à qui il dit avec sa grande affabilité coutumière :

Ecran :

Les enfants malheureux sont ici chez eux. N'ayez pas peur, Mademoiselle...

Bouclette, devant cette bonté inattendue, ne sent que plus de détresse et de mélancolie.

Rentrée du domestique avec une tasse de bouillon. Joie naïve et toute spontanée de Bouclette devant ce réconfort inespéré.

Elle boit.

Pendant qu'elle boit. Bernin ne la quitte pas des yeux.

Gros premier plan du visage de Bernin où se lit l'immense sympathie affectueuse que suscite en lui l'image ravissante de Bouclette.

Bouclette a fini. Bernin la débarrasse lui-même.

Puis avec mille précautions, il cherche à savoir la mystérieuse histoire de Bouclette. Mais elle s'obstine au silence, oppressée par un trop gros secret. Bernin fait mine de se fâcher un peu. Alors elle cède, excédée qu'elle est par toute sa détresse. Elle jette sur lui des bras suppliants, va avouer. Mais les mots ne veulent pas sortir. Alors, se penchant sur un papier blanc, Bouclette écrit :

Ecran :

N'osant pas avouer, Bouclette écrit :

Elle écrit vivement, tend le papier à Bernin, et ne voulant pas supporter son regard, elle enfouit sa tête dans ses bras pendant qu'il lit, et elle reste ainsi toute secouée de sanglots. Bernin a pris le papier, il lit ceci :

Ecran :

Je suis une voleuse... Chassez-moi... J'ai volé... J'ai volé ce soir parce que j'avais froid...

Gros premier plan du visage de Bernin où se manifestent successivement pendant et après la lecture : d'abord l'étonnement, l'indignation ; puis une espèce d'ennui, de contrariété, faite à la fois d'inaptitude à être grave, à être sévère, et en même temps du grand désagrément qu'il ressent à entrevoir le mal ; puis cette nuance d'indulgence, de compassion supérieure de l'homme qui sait les difficultés de la vie et qui ne veut pas juger ceux qui les subissent ; enfin, un attendrissement net, quoique seulement esquissé, qui se reconnaît au tremblement des lèvres et à l'humidité des yeux, l'attendrissement d'un homme devant les pleurs d'une enfant pauvre... L'image s'efface lentement...

SCÈNE XXXI

Ecran :

**Et comme une main tendre
Relève la fleur inclinée par l'orage...**

Décor. — La photographie de la même rose telle que vue à la scène 10.

On voit seulement une main qui s'en approche. Cette main écarte la bête nuisible. Elle prend la rose courbée sur sa tige, la redresse avec soin, fait tomber l'eau de pluie qui la surchargeait, rattache la tige trop flexible au tronc même du rosier.

Alors l'image s'efface lentement et de telle sorte que,

SCÈNE XXXII

l'on voit la tête de Bouclette à la place de la rose (comme à la scène 11).

Mais Bouclette a toujours son front enfoui entre ses bras et elle est là toute prostrée.

Le fond du décor est le même qu'à la scène 30, mais grossi si bien qu'on ne voit d'abord que la tête de Bouclette et la main de Bernin qui se pose sur elle, y reste un instant immobile. Puis prend le front de la jeune fille et le soulève...

SCÈNE XXXIII

Décor. — Le même, mais vu d'ensemble comme dans la scène 30.

Bouclette a relevé la tête sous la douce pression de Bernin.

Mais elle est toujours à genoux et lui debout devant elle. Il baisse ses yeux, elle lève les siens. On sent le pardon et la pitié tomber des regards de Bernin, la reconnaissance monter de ceux de Bouclette.

L'image s'efface lentement.

SCÈNE XXXIV

Ecran :

... Une autre main qui fait de la besogne...

Décor. — Celui de la scène 22 : la palissade, la rue vide.

Tout à coup, au-dessus de la palissade, une main commence à dépasser lentement et dans cette main il y a la fourrure jetée là par Bouclette.

La main rejette à son tour la fourrure dans la rue. Puis elle s'accroche à la palissade. Puis l'autre main fait de même. Puis lentement émerge par-dessus la palissade la sinistre tête de Brulard.

SCÈNE XXXV

Ecran :

A la piste

Décor. — Un trottoir désert devant des maisons.

Brulard arrive par la droite, longeant les murs, flairant ici, là...

Il cherche, il avance, revient sur ses pas, etc

SCÈNE XXXVI

Décor. — La rue où est l'hôtel de Bernin, comme à la scène 23, mais la vue prise d'un peu plus loin.

On voit les derniers enfants ressortir de chez Bernin. Brulard les guette ; il songe à les interroger quand ils passent devant lui.

Il réfléchit que ce serait du temps perdu.

Les enfants s'éloignent. Brulard change d'idée. Il les rejoint. On voit les enfants : ce sont ceux qui étaient dans l'atelier en même temps que Bouclette.

Brulard les interroge, fait une description, notamment des petites boucles qui encadrent le visage de Bouclette.

Ecran :

La trahison de l'innocence

Les enfants répondent que oui : qu'elle est bien là.

Brulard ne se tenant plus de satisfaction, les caresse, leur donne de l'argent. Puis il inspecte la maison longuement, fait les cent pas.

SCÈNE XXXVII

Décor. — Le même qu'à la scène 30.

Bouclette toujours assise devant le feu, et Bernin devant elle.

Maintenant Bouclette cause, cause, avec une animation, une fébrilité extraordinaires ; et Bernin l'écoute.

Puis il lui propose de rester ici, sous son toit ; afin d'être tranquille, d'avoir chaud, de se remettre tout à loisir.

Ecran :

**Tout à la joie de faire le bien et en proie
un trouble sentimental qu'il ne définit pas,
Bernin offre l'hospitalité à Bouclette, mais
elle ne veut pas accepter à cause ..**

Bouclette qui dit non.



SIGNORET

Dessin de J. Lux

Bernin s'étonne : « Quoi, ça n'est donc pas bien ici? « Oh si! » répondent les yeux ravis de Bouclette. « Alors, pour quoi refuser? »

Bouclette est embarrassée. Elle plonge la tête dans ses mains.

En cut-back on voit alors la chambre de Bouclette telle qu'à la scène 2, mais cette fois Bouclette n'est pas là. La chambre est vide. Seul le chien, devant la porte, morne et triste, attend... attend...

Retour de Bouclette qui rêve, puis relevant sa tête, qui avoue :

Ecran :

... **A cause de son chien qui s'ennuierait trop tout seul!**

Rire de Bernin. C'est si facile : on va le faire chercher.

Il sonne. Demande à Bouclette qu'elle donne son adresse. Le valet entre. Bernin donne un ordre, inscrit l'adresse sur un papier. Le valet s'éloigne. Bernin le rappelle... Il a oublié la clef.

Bouclette cherche sa clef dans son sac. Bernin la prend, la donne au valet.

Le valet s'éloigne en ronchonnant.

Joyeuse et pleine de spontanéité dans sa joie, alors Bouclette se jette vers Bernin et veut lui embrasser les mains pour manifester sa gratitude.

Il s'y refuse avec un grand charme attendri, mais retient longuement dans les siennes les mains de Bouclette.

SCÈNE XXXVIII

Décor. — Le même qu'à la scène 23.

La porte de l'hôtel s'ouvre. Le valet sort. Brulard qui faisait le guet, apparaît, il interroge encore une fois le domestique, puis va vers la porte de l'hôtel. Sonne. Réfléchit tandis qu'il attend.

Ecran :

« **Gagné!** » pense Brulard; « **la petite est faite... et lui avec si n' veut pas la donner!**... »

Brulard qui attend toujours, s'étonne..., sonne à nouveau...

SCÈNE XXXIX

Décor. — Le même qu'à la scène 30.

Bernin et Bouclette, d'abord heureux, puis brusquement leur visage prend une certaine anxiété.

Ecran :

On a sonné

Le visage de Bouclette prend alors une mine terriblement terrorisée. Bernin la rassure... Il se lève... Ce n'est rien... Il va voir lui-même, tous les domestiques étant sortis.

SCÈNE XL

Décor. — Le même qu'à la scène 13 : le vestibule.

Bernin ouvre la porte. Brulard entre, tend une carte, Bernin lit :

**Jacob Brulard
Police secrète**

Brulard a un air tout à fait tranquille, tout à fait sûr de lui. Bernin indique qu'il ne comprend pas le motif de cette visite.

Alors Brulard sort très placidement l'étiquette ramassée...

Ecran :

« **Inutile de feindre, je sais que la voleuse est là. La police est prévenue. Livrez-la, ou vous vous perdez vous-même.** »

Le premier mouvement de Bernin est pour se jeter sur cet escroc dont il sent l'odieux chantage. L'autre le prévient avec un ricanement si sûr de lui et qui veut si clairement dire : « Ne faites pas l'enfant, allons vous êtes pris ».

Bernin se maîtrise, réfléchit, demande à revoir l'étiquette. Il lit la somme marquée dessus.

Brulard, quand Bernin a lu, sort de sa poche la fourrure qu'il a ramassée.

Saisissement de Bernin. Plus rien à faire.

Livrer Bouclette, il n'y songe pas.

Ne pas la livrer de bon gré, c'est s'exposer lui-même à y être contraint de force. Il lui reste une seule issue : payer cet escroc, et déjà il met la main à sa poche.

Mais soudain il se retourne et réfléchit. Il se rappelle la lettre qu'il a écrite tout à l'heure à cet homme.

Avec la meilleure volonté du monde, je ne saurais actuellement disposer de la moindre somme...

Payer, c'est donc se perdre lui-même, c'est s'exposer à la saisie dont on le menace. Il y a là en lui un grand duel intérieur.

Et pourtant le caractère chevaleresque de Bernin lui conseille mille fois sa propre perte plutôt que celle de cette enfant.

Brulard fait un mouvement d'impatience pour passer outre, entrer dans l'atelier.

Bernin le retient. Puis très méprisant, lui tendant deux billets :

Ecran :

« **Voilà deux mille francs, j'achète la fourrure; signez-moi un reçu pour sa valeur; vous désintéresserez vous-même le magasin... et gardez le reste, votre course vaut bien cela!** »

Stupéfaction de Brulard, chez qui la cupidité n'est pas longue à l'emporter sur tous les autres sentiments.

Brulard signe un papier. Donne la fourrure. Bernin ne le regarde même pas. Brulard, sort très effacé.

Bernin seul un instant, réfléchit à ce qu'il vient de faire, songe quel gouffre s'ouvre devant lui...

A ce moment rentrée du valet qui tient le chien de Bouclette sous son bras.

SCÈNE XLI

Décor. — Le même qu'à la scène XXX.

Bouclette seule est étendue par terre sans mouvement comme évanouie.

Rentrée de Bernin que le chien suit...

Le chien se jette sur Bouclette, jape, aboie de joie, la couvre de caresses...

Bouclette se soulève un peu, sourit d'un sourire pâle, reconnaît son chien, le prend.

Bernin s'est précipité, l'a aidée à se remettre, il l'assoit dans un fauteuil.

Elle est comme endormie.

Il lui passe sans qu'elle le sente la fourrure autour du cou.

Il l'embrasse doucement, longuement sur le front.

L'image s'efface lentement en fondu...

SCÈNE XLII

Décor. — Le même qu'à la scène IV.

Brulard chez lui. Il entre. Ouvre son bureau, l'air à moitié fâché.

Il voit la lettre de Bernin déposée là. Il l'ouvre. Lit : (rappel de la lettre).

Brulard réfléchit, s'étonne, sort les deux mille francs reçus de Bernin. Pais se frotte les mains, on sent qu'il rumine une vengeance facile...

DEUXIÈME PARTIE

Fondu sur fondu

Ecran (disposé en épigraphe) :

Les dieux sont étranges. Ils nous mènent surtout à la ruine par le moyen de ce qu'il y a en nous de plus doux, de plus humain, de plus affectueux...

Oscar WILDE.

Fondu sur fondu

Ecran (un instant réapparaît) :

DEUXIÈME PARTIE

SCÈNE XLIII

Ecran :

... **Une année passe, pendant laquelle l'amour et la vie font inversement leur œuvre impitoyable...**

Photographie d'un de ces calendriers de bureau en métal où les mois, les jours, l'heure sont marqués dans des ouvertures superposées.

Et l'on verra les aiguilles de la pendule tourner à une vitesse folle.

Les dates changer à une vitesse moins grande.

Les noms des mois se succéder plus lentement. Et on lira ainsi : Janvier, Février, Mars.

Fondu tunnel

SCÈNE XLIV

L'atelier, tel que vu, à son époque de splendeur, et Bernin près de la cheminée seul. Il rêve. Il a quelque chose de plus grave, de plus concentré, de plus amoureux dans la figure... et ce changement s'opérera comme à vue d'œil.

SCÈNE XLV

La chambre où Bouclette est seule, et par contraste elle a quelque chose dans l'allure qui ira en s'affermissant, en s'épanouissant...

SCÈNE XLVI

Comme à la scène XLIII.

Photographie du calendrier qui marque successivement Août, Septembre, Octobre.

SCÈNE XLVII

Gros premier plan de Bernin, dont non seulement le visage, mais toute la personne change à vue.

Ses cheveux deviennent gris.

Sa mise devient négligée.

Son visage se creuse de rides, sa bouche se crispe.

Son regard prend une flamme terriblement passionnée et jalouse.

SCÈNE XLVIII

L'atelier, qui (sous l'action de la main invisible des créanciers) se vide successivement de ses meubles.

Places vides ayant quelque chose de sinistre.

Le mur qui se dénude de tableaux.

Le domestique élégant qui, tandis qu'il tisonne, se change en une petite bonne sans allure.

La cheminée où il y avait un grand feu, qu'entretenait le domestique élégant, et où, devant la petite bonne pauvre, il n'y a plus que des cendres...

SCÈNE XLIX

Gros premier plan de Bouclette, dont, par contraste, toute la personne s'épanouit, s'enrichit...

Ses cheveux se nouent en coiffure, compliquée et riche.

Sa toilette devient somptueuse.

Son sourire s'accroît, toute sa beauté s'extériorise, parade, prend conscience d'elle-même.

A son cou, à ses doigts, dans ses cheveux apparaissent féériquement de merveilleux bijoux.

SCÈNE L

Le bureau de Jacob Brulard.

Gros premier plan : Jacob Brulard se frottant les mains avec satisfaction. Car il commence à tenir sa vengeance.

SCÈNE LI

Le calendrier immobilisé au 1^{er} décembre.

Fondu tunnel

SCÈNE LII

L'atelier, cette fois, vu d'ensemble avec son délabrement. Près de la cheminée vide, Bernin, le col de son veston relevé (tant il fait froid, lit un rôle, et répète des attitudes.

Puis on le voit, excédé, qui jette le manuscrit et tombe assis, s'abîmant dans ses réflexions...

SCÈNE LIII

Le bureau de Brulard.

Brulard est en train d'ouvrir une lettre, dont l'enveloppe l'a vivement intéressé.

Il lit :

Je joue pour la dernière fois ce soir avec ma partenaire Mlle Flora Nys le rôle que j'ai dû accepter et qui ne me va pas. Dès demain, je m'occupe de monter pour mon compte au théâtre Lacour, une pantomime « La Faute des Roses », sur laquelle je compte beaucoup et qui sera prête pour Noël. Je compte récolter largement alors la moisson que j'aurai semée ; et je serai payé de ma peine en pouvant payer tout ce que je dois.

BERNIN.

Brulard lit cela avec mécontentement ; il se rappelle le visage charmant de Bouclette. Il la désire encore. Il ne veut pas que Bernin lui échappe. Le réduire à la misère, c'est, pour lui, le plus sur moyen d'obtenir Bouclette... de s'en venger tout au moins...

Ecran :

Convoitant toujours cette Flora Nys, dont toute la critique célèbre les débuts et qui n'est autre que...

fondusur fondu

Gros premier plan de Bouclette dans sa chambre, telle qu'elle a été vue à la scène 49 — richement habillée — prodigieuse de chic et d'allure.

fondusur

Ecran :

... Et, par suite, désirant perdre Bernin qui l'a sauvée, qui l'a lancée, et qui a fait toutes ses ruineuses fantaisies, Brulard combine...

Retour à Brulard qui, la lettre de Bernin aux mains, réfléchit avec intensité. Il prend un annuaire téléphonique, y cherche quelque chose. Il décroche l'appareil, demande un numéro, celui du théâtre Lacour.

fondusur

SCÈNE LIV

Ecran :

Et pendant ce temps, quoique fêtée au théâtre, grâce aux leçons inestimables de Bernin, et comblée par lui de richesses qui le ruinent et d'une passion qui le ravage Bouclette, dont le cœur n'est pas satisfait...

La Chambre de Bouclette où elle se tient, telle qu'on l'a vue, avec son fidèle chien près d'elle. Les murs ici ont été respectés et les guéridons sont chargés de bibelots précieux.

Elle tient un manuscrit qui est celui de « La Faute des Roses ». Elle étudie un instant certaines poses, esquisse même un mouvement de danse, puis s'arrête brusquement, jette le manuscrit par terre ; prend furtivement des papiers dans le tiroir du bureau, s'installe commodément dans un fauteuil près d'un merveilleux feu. Ecoute si personne ne vient, commence à trier les papiers qui sont des coupures de journaux, les regarde, les lit avec une satisfaction évidente.

fondusur

SCÈNE LV

L'atelier, où Bernin a toujours la tête dans ses mains. Il se redresse. Immensément découragé, il regarde autour de

lui. Il voit l'atelier vide, et triste ; grand désespoir sur son visage. Il sent le froid, voit la cheminée sans feu, sonne ; apparaît la bonne. Il lui demande :

Ecran :

Allumez donc un peu de feu... Il fait très froid ici et j'ai à travailler.

La bonne entend, elle reste un instant avant de répondre. Bernin l'interroge plus vivement. Elle dit :

Ecran :

J'ai mis tout ce qui restait de bois dans la cheminée de Madame. Si Monsieur veut me donner de l'argent pour que j'aille en commander d'autre ?

Bernin entend cela. Il a un premier geste pour prendre de l'argent dans sa poche et en donner à la bonne.

Gros premier plan de son visage, à ce moment, il réfléchit sa figure a une légère contraction de douleur, puis il retire sa main de sa poche et dit à la bonne : « Non, non, ça n'est pas la peine, il ne fait pas très froid !... » et il se force à sourire en disant cela. La bonne s'éloigne. Il la rappelle et lui dit : « Apportez-moi un pardessus ».

fondusur

SCÈNE LVI

La chambre de Bouclette.

Elle lit avec avidité, passion, son visage en est tout illuminé.

Ecran :

Avant l'argent on rêve d'argent ; avant la gloire, on rêve de gloire ; ...après la gloire, après l'argent, on rêve d'amour... et Bouclette rêve sans l'avoir jamais vu...

Elle lit encore avec frénésie les diverses coupures de journaux qu'elle tenait dans ses mains. Puis, elle les cache dans son corsage, prend son chien qu'elle embrasse furieusement, avec une ferveur qu'on sent un dérivatif à son vrai motif...

Puis elle s'allonge, pressant le chien dans ses bras et rêve...

Ecran :

...d'un Prince-charmant, celui dont parlent toutes les gazettes, le tout jeune fils de lord Stanton, Grey Stanton, sportsman accompli et dandy fêté...

Effectivement, Bouclette rêve : elle ferme les yeux. Elle voit Grey entrer ici, dans sa chambre, en habit ; impeccable de grâce et d'allure, son visage tout jeune sourit et s'approche lentement de son visage. Il lui tend une orchidée...

fondusur

SCÈNE LVII

L'atelier. Bernin pensif.

La bonne revient, apportant un pardessus.

Elle le tend à Bernin qui le met sur ses épaules, et puis elle reste là, hésitant. Bernin l'interroge ; alors, elle lui tend une facture.

Bernin la prend avec humeur.

Il regarde.



HARRY PILCER

Dessin de Don

Projection

C'est une facture de parfumerie, où figurent :

1 flacon de parfumerie	130 frs (Ambre antique)
1 polissoire-ivoire.....	70 frs
1 flacon d'eau-de rose	25 frs
Total.....	225 frs

Visage atterré de Bernin.

Il interroge brutalement la bonne qui se contente de répondre avec un sourire sous-entendu :

Ecran :

C'est pour Madame!...

Bernin, alors, lentement, met la main à sa poche, prend son portefeuille, en tire deux billets de cent francs qui sont les derniers.

Puis il tire de sa poche le reste, et arrive péniblement à compléter la somme.

La bonne s'éloigne.

Seul, Bernin est pris d'une manière de vertige. Il tâte ses poches vides.

Il s'appuie un instant à la cheminée.

Puis reprend rageusement le manuscrit « La Faute des Roses » et devant la glace, il commence des mimiques qui sont sinistres de tellement contraster avec son visage, naturellement contracté de désespoir.

Fondu sur un gros premier plan de lui dans une mine caractéristique.

SCÈNE LVIII

La chambre de Bouclette.

La vision s'est enfuie.

Bouclette rouvre les yeux; reprend les papiers de son corsage, lit un instant; rêve.

Maintenant, elle voit Grey en costume de tennis, il a une raquette à la main. Il est tout bouillonnant de jeunesse; il commence à jouer.

SCÈNE LIX

Court rappel du visage de Bernin, continuant de répéter; puis s'arrêtant.

SCÈNE LX

Continuation de la vision de Bouclette: Grey a gagné; il vient vers elle en triomphateur. Il est tout prêt d'elle.

Elle rouvre les yeux et à la place même qu'occupait Grey dans sa vision, c'est Bernin qui est là, le visage fiévreux, soupçonneux, et animé d'une sourde colère.

Bouclette se réveille tout à fait, elle est de très mauvaise humeur; rarrange ses cheveux.

Pendant ce temps, Bernin inspecte la chambre. Il voit par terre le manuscrit de « La Faute des Roses », il le ramasse, le lui tend avec indignation et il lui dit sur un ton de reproche contenu :

Ecran :

« Alors au lieu d'apprendre ton rôle et pendant que moi, je travaille, toi... »

« toi, tu rêves!... », explique le geste que fait Bernin; et il a alors une manière de hausser les épaules qui ne convient pas à Bouclette.

Elle bondit et féroce :

Ecran :

« Moi?... je me repose!... et puis après?.. »

Bouclette n'achève pas sa pensée; mais son sourire et son regard expriment clairement les choses mauvaises qu'elle n'a pas explicitement formulées: (« — j'en ai assez de tes scènes!... de tes reproches... »)

Bernin, indigné, va l'invectiver; mais elle le toise d'un air si certain de sa force; et, en effet, il laisse retomber ses bras; et elle passe en souriant triomphalement devant lui qui se résigne et sort douloureux.

Bouclette, seule, étonnée qu'il soit parti si vite a comme, une minute, l'idée de le rappeler. Puis elle se retient, se dit: « tant pis », pense à autre chose.

SCÈNE LXI

L'atelier; devant la cheminée sans feu.

Bernin arrive; il regarde toute cette misère qui est l'œuvre de Bouclette...

fondu

SCÈNE LXII

Ecran :

Et le même soir... la dernière représentation du spectacle en cours.

Coin de coulisses: Bernin se tient là, impatient, (il est costumé en Sylvain antique); enfin Bouclette arrive (elle est costumée dans le costume de « La Biche au Bois » (voir le dessin de Georges Lepape).

Alors Bernin fait des reproches à Bouclette sur son retard. Bouclette les supporte toujours aussi mal. Bernin entre en scène.

Bouclette reste là rêvant...

SCÈNE LXIII

La porte d'une avant-scène, vue des couloirs de la salle. Beaucoup de gens chic, des femmes surtout qui entrent et ressortent, comme allant saluer là quelqu'un d'éminent.

SCÈNE LXIV

La scène, où Bouclette, mimant et dansant la fuite rythmique et alanguie de la « biche » symbolique, s'arrête un instant comme ayant aperçu quelque chose dans la salle, qui la captive.

fondu

SCÈNE LXV

Coin des coulisses comme à la scène 62.

Bernin et Bouclette qui sort de scène; il y a encore des propos aigres-doux échangés entr'eux.

SCÈNE LXVI

L'entrée de l'avant-scène, vue du couloir. L'ouvreuse entr'ouvre la porte. Une main gantée de blanc lui remet une lettre à porter et un fort pourboire.

SCÈNE LXVII

La loge de Bouclette.

Bouclette y rentre très émue, très exaspérée à la fois.

On frappe.

L'ouvreuse apporte la lettre avec une corbeille d'orchidées blanches.

Stupéfaction de Bouclette, qui lit vivement la carte où il y a ces mots :

Grey Stanton ne sachant dire à quel point il admire ce que vous êtes et ce que vous faites, vous prie d'accepter ces fleurs qui le diront pour lui.

Ahurissement béat de Bouclette.

Mais on frappe de nouveau à la porte. Elle cache vivement les fleurs sous la coiffeuse.

Bernin entre.

Bouclette balbutiante, troublée. Un régisseur passe, entr'ouvrant la porte et criant :

Ecran :

En scène pour Mlle Flora Nys.

Bouclette anxieuse veut entraîner Bernin. Non, il a le temps, lui... il reste. Elle sort furieuse.

Seul, il tombe abattu sur le divan, quelque chose attire alors son regard... Il découvre les fleurs. Il va les déchiqueter comme un homme jaloux dans un premier mouvement de rage... Puis il se retient... et tombe effondré, pleurant...
fondu

SCÈNE LXVIII

Ecran :

Quelques jours plus tard .. suivant la loi fatale...

Le salon chez Grey (aussi fastueux que possible).

Lui, en très luxueux, très pittoresque costume d'intérieur. Il va, vient, fume des cigarettes, attend quelqu'un.

Un domestique lui apporte un volumineux courrier de lettres parfumées, aux écritures caractéristiques. Il les regarde, ne les prend pas, les repousse indolemment. Le domestique s'incline, s'éloigne.

SCÈNE LXIX

L'entrée de la maison de Grey.

Une automobile s'arrête...

Bouclette parée comme pour un premier rendez-vous en descend:

Elle fait quelques pas sur le trottoir vers la maison, se ravise, retourne vers la voiture, en rouvre la portière, en sort son chien, le prend dans ses bras, se « redirige » vers la maison en ayant l'air de penser: « avec lui, c'est plus convenable »...

SCÈNE LXX

Le salon de Grey.

Il se lève, se regarde devant une glace avec coquetterie et fatuité.

Elle entre tout intimidée, annoncée par deux domestiques impressionnants. Elle en laisse tomber son chien d'émotion. Grey sourit supérieurement, avec aisance. Il lui baise la main.

Malgré son apparence si élégante, il est certain qu'elle garde en elle quelque chose d'enfantin qui s'étonne de tout :

du pyjama merveilleux, du décor, des cigarettes fabuleusement longues, etc...

Lui s'en amuse avec grâce.

fondu

SCÈNE LXXI

Ecran :

Et pendant ce temps tout aux derniers préparatifs pour « La Faute des Roses », Bernin qui joue là sa dernière carte...

Sur la scène, Bernin montre une activité fiévreuse. Le régisseur et tout le monde s'empresse d'ailleurs à le servir. On équipe les décors.

SCÈNE LXXII

Ecran :

Tandis qu'au dehors, furetant à droite, à gauche, se renseignant et machinant sa féroce revanche, Brulard...

Brulard qui regarde l'entrée du théâtre. Il regarde l'affiche qui annonce :

**Le 23 décembre, à 2 h. 1/2,
Répétition générale à bureaux ouverts
de
« La Faute des Roses »
avec
BERNIN
et
FLORA NYS**

Puis il interroge l'ouvreuse déjà vue dans l'avant-scène. Il la paye: elle parle.

Alors il manifeste une grande joie, tandis qu'il s'éloigne vivement emportant ses renseignements.

Il s'arrête un peu plus loin, rédige à l'adresse de Bernin une lettre anonyme.

SCÈNE LXXIII

Chez Grey.

Bouclette a enlevé son chapeau.

Il n'y a plus de gêne. On les sent d'accord.

A un moment, le petit chien vient près d'elle, et pour la première fois elle le repousse vivement, presque brutalement, tant elle est absorbée dans leur entretien.

Il sourit, en remarquant cela.

Lui, appelle le chien, et le caresse.

Alors elle a un mouvement instinctif de contrariété, de jalousie, presque...

Il le remarque, se penche vers elle, lui dit quelque chose d'aimable.

Soudain la figure de Bouclette rayonne, elle se retourne. Ils se regardent ainsi longuement, muettement dans les yeux, tout près l'un de l'autre.

fondu

SCÈNE LXXIV

Ecran :

Et le 23 décembre, vers deux heures...

La chambre de Bouclette.

Elle s'habille, s'arrête pour lire une lettre de Grey :

Amour aimée... c'est un grand jour pour vous, et votre Grey est très triste en pensant qu'une randonnée en automobile va le retenir loin de votre succès... mais

SCÈNE LXXV

La foule devant le théâtre commençant à entrer. On voit Brulard qui surveille.

SCÈNE LXXVI

La chambre de Bouclette.
Brusque irruption de Bernin, qui demeure.

Ecran :

« — Es-tu folle, Bouclette ? — il est deux heures — et tu ne te hâtes pas... Ah ! c'est donc ainsi que tu prends notre succès à cœur ? Tu sais bien pourtant que j'ai mis là tout ce que tes folies nous ont laissé d'argent, et que si, par malheur, ça ne réussissait pas ?... »

Bernin a dit ça d'un seul trait. On le sent outré, hors de lui. Bouclette répond avec une mauvaise grâce plus nette encore.

Mais elle se hâte tout de même un peu — avec quelque chose de buté, d'obstiné en elle qui se révolte — contre cette obligation et contre l'homme qui la lui rappelle.

SCÈNE LXXVII

L'intérieur des couloirs du théâtre où déjà la foule se répand.

SCÈNE LXXVIII

L'entrée du théâtre. Brulard argumente avec un homme, avec qui il se met d'accord.

SCÈNE LXXIX

La loge de Bernin, où celui-ci arrive en coup de vent. Il commence à se costumer en pierrot pour le spectacle, quand il aperçoit une lettre posée sur la table.

Il ouvre : c'est la lettre anonyme de Brulard, elle dit :

**Aimez-vous les orchidées ?
Demandez donc à Mlle Bouclette, dite Flora
Nys, celles que lui envoie Grey Stanton.**

Immense abattement de Bernin.

SCÈNE LXXX

Rapide vision de la salle qui s'est remplie, preste toute.

SCÈNE LXXXI

La loge de Bernin.

Son effondrement total... Il veut aller chez Bouclette en brandissant la lettre, ses yeux tombent sur la pendule qui marque 2 h. 1/2. Retenant ses larmes, crispé, il revient, continue de se grimer.

SCÈNE LXXXII

L'entrée du théâtre...

Brulard regarde sa montre.

Fait signe à son acolyte, pénètre dans le théâtre, l'air ravi.

SCÈNE LXXXIII

La loge de Bouclette.
Elle se prépare, elle aussi, très affairée.
Et sur ces entrefaites, messenger d'une terrible nouvelle, le domestique de Grey...

On cogne, le domestique entre. Visage sombre. Il parle précipitamment. Bouclette qui tient encore le crayon de fard, sursaute, convulsée. Elle interroge vivement, douloureusement.

Ecran :

« — Une embardée... la voiture a été projetée contre un arbre. On a ramené Monsieur à l'instant... Il est très mal... Il veut voir absolument Mademoiselle... coûte que coûte. »

Et en disant cela, le domestique remet une enveloppe, et se retire.

SCÈNE LXXXIV

Bernin presque prêt, dans sa loge.
Le régisseur apparaît bouleversé, tenant un papier d'huissier qu'il tend à Bernin.

Ecran :

Monsieur Bernin, c'est un huissier qui vient saisir les décors... la recette... empêcher la représentation...

Terreur insurmontable de Bernin, qui se jette sur le papier...

SCÈNE LXXXV

Un couloir, des coulisses.
Brulard et l'huissier.
Brulard satisfait allumant paisiblement une cigarette.

SCÈNE LXXXVI

La salle.
Et pendant ce temps, le public s'impatiente. Remous dans la foule des spectateurs. Les cannes frappent le sol... Scènes diverses de protestation.

SCÈNE LXXXVII

La loge de Bernin qui, voulant surmonter le choc, va parler avec les huissiers, mais une seconde fois ses yeux rencontrent la pendule, trois heures moins dix. C'est fini.

Superbe de courage, dans un rictus merveilleux, il ordonne au régisseur :

Ecran :

« — C'est bien : Abandonnez-leur la recette. Demain j'aviserai... Et qu'on frappe vite les trois coups. »

SCÈNE LXXXVIII

L'entrée du théâtre, où une forme d'homme et une de femme vues de dos passent rapidement, se dirigeant vers la rue.

SCÈNE LXXXIX

Nouvelle vision de l'impatience du public.

SCÈNE XC

Bernin se précipitant dans la loge de Bouclette, pour lui dire qu'on commence.

La loge est vide...

Sur la table, un billet griffonné en hâte.

Bernin lit :

« Pardonne-moi... pardonne-moi. C'est un événement effroyable. Il faut que je parte... Et d'ailleurs, je volais aussi ton amour... Adieu... »

Bernin lisant, hébété.

SCÈNE XCI

La protestation de la salle devient incoercible...

SCÈNE XCII

Un couloir où Bernin passe.
Sous son maquillage de Pierrot, les yeux exorbités, titubant, comme fou, il est prodigieusement impressionnant.

SCÈNE XCIII

La scène vue de la salle.
Enfin, le rideau s'écarte. Bernin apparaît, tragique, agitant les bras, il dit :

« Mesdames, Messieurs. Une artiste vient de tomber subitement malade... On va rembourser les... »

Il ne peut pas finir, sa voix s'éteint. Gros premier plan de son visage; ses bras battent l'air.

Il tombe comme mort.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE

TROISIÈME PARTIE

Fondu sur fondu

Ecran (en épigraphe) :

Et plus tard un Ange....

C. B.

Fondu sur fondu

Ecran (réapparaît un instant) :

TROISIÈME PARTIE

SCÈNE XCIV

Ecran :

Quelques heures plus tard

Le salon chez Grey...

Grey est étendu; un médecin est près de lui qui se relève de l'auscultation, tout à fait rassuré.

SCÈNE XCV

Un autre coin du salon.

Bouclette affaîsée, anxieuse. Le docteur approche, elle se lève, elle l'interroge.

Ecran :

« Un choc violent. un long évanouissement, mais en somme absolument rien de grave »

Ainsi parle le docteur.

Et Bouclette ravie lui saute pour ainsi dire au cou

Le docteur s'éloigne.

Bouclette se précipite vers Grey.

SCÈNE XCVI

Grey souriant à Bouclette, transportée de bonheur...

Fondu

SCÈNE XCVII

La loge de Bernin.
Il est allongé aussi... et on le soigne, mais sans grand empressement, maintenant, le régisseur jadis si prévenant, regarde sa montre et songe plutôt à s'ennuyer.

Ecran :

La ruine de Bernin, maintenant connue de tous, a étrangement ralenti certains zèles.. et le pauvre malade ne doit compter que sur lui-même....

Et Bernin écarte doucement un à un ces gens qui le soignent d'aussi mauvaise grâce. Il leur dit que « ça va mieux », qu'il va sans aller.

Il leur serre la main avec cette effusion débonnaire qui est le trait profond de sa nature, mais les mains ne se tendent pas avec une grande spontanéité.

Une tristesse de plus après toutes les autres.

SCÈNE XCVIII

Le bureau de Brulard.
Brulard y est installé avec l'huissier et véritablement il triomphe.

Renversé sur son fauteuil, fumant un gros cigare, il est l'image de la vie contente.

Mais Bernin se sentant un peu mieux, et voulant s'en aller, fouille son portefeuille sans y rien trouver que d'anciens témoignages...

Bernin ouvre son portefeuille.

En effet ce qu'il trouve, c'est d'abord le petit mot écrit par Bouclette le premier soir « je suis une voleuse ». Il le recache vivement. Puis la lettre anonyme (de Brulard) qui nomme Grey Stanton... Il hésite avant de le remettre. Enfin, c'est le reçu de la valeur de la fourrure que Brulard a donné à Bernin. Ce papier-là, Bernin le garde, et animé soudain d'un esprit de vengeance, très net :

Ecran :

Et pour la première fois de sa vie, songeant à se venger...

Bernin, en effet, sort, armé de ce papier. Il chancelle d'ailleurs et ne peut marcher qu'à l'aide d'une canne; il a la tête bandée.

SCÈNE XCIX

Grey et Bouclette. Grey est beaucoup mieux; il est assis, il a simplement la tête bandée... à peu près comme Bernin. Bouclette lui sourit, et pour la première fois on les voit s'embrasser.

SCÈNE C

Ecran :

Bernin au téléphone s'est mis en rapport avec le magasin de nouveautés que devait désintéresser Brulard, et qui peut-être ne l'a pas été?

Il indique des faits, mais sans se nommer, et demande au

directeur de téléphoner chez Brulard afin de vérifier ses allégations. Le directeur lui affirmant qu'il n'a jamais reçu la somme.

SCÈNE CI

Chez Brulard qui tout d'un coup est tiré de sa merveilleuse satisfaction par un coup de téléphone du directeur. Brulard soudain perd contenance et quand il racroche, il est dans un immense abattement....

SCÈNE CII

De nouveau conversation entre Bernin et le directeur. Bernin dit qu'il va porter au directeur la pièce à conviction. Satisfaction, un peu triste, de Bernin.

SCÈNE CIII

Un commissariat de police où un coup de téléphone est donné, et le commissaire appelle un inspecteur en bourgeois et deux agents auxquels il confie une mission précise.

SCÈNE CIV

Ecran :
Un peu plus tard ..

L'entrée du théâtre. Arrivent les deux agents et l'inspecteur. Bernin leur remet le reçu de Brulard ; ils s'éloignent. Bernin seul dans la rue exactement comme Bouclette à la première scène. Il compte sa fortune.

Ecran :
**Soir de ruine...
Toute sa fortune, pour combien de temps? ..**

Cette fortune se résume en quelques pièces blanches, comme pour Bouclette... Il se met en marche. Il fera exactement le même chemin que Bouclette a fait dans les premières scènes. Le jardin, la rue, et il fera exactement le même temps épouvantable (neige ou pluie). Et il reverra un couple heureux comme Bouclette en a vu dans le parc. Et il le regardera avec les mêmes yeux d'envie.

Ecran :
Et le bonheur aussi est un objet trop cher....

SCÈNE CV

Chez Grey. On reçoit une dépêche qui annonce l'arrivée à Paris de Lord Stanton, qui entend descendre chez son fils. On sent à cette nouvelle la joie charmante de Grey. Mais pour Bouclette c'est l'effondrement de bien des rêves... Plus d'intimité, et Grey va sortir beaucoup, dans le monde. Alors pour la première fois elle pense à Bernin. Elle voit son visage qui doit être angoissé. Et elle pleure. Grey la console le plus gentiment du monde, mais avec quelque chose d'un peu agacé.

SCÈNE CVI

Ecran :
Et le lendemain, 24 décembre, vers 7 heures du soir, ayant erré au hasard, dehors, toute la nuit. .

Bernin réapparaît sur un banc (pareil à celui où on a vu Bouclette...) Il est méconnaissable, encore plus usé, vicilli, pâli, et de plus maculé de boue. Sur le banc il ressort la lettre anonyme de Brulard, et le papier de Bouclette où elle s'accusait d'avoir volé. Aller chez cet homme et lui prouver ce que vaut cette femme, voilà l'idée à laquelle Bernin ne sait plus résister.

SCÈNE CVII

Ecran :
Pendant ce temps, quoique bien désunis dans leur espérance, Grey et Bouclette qui se préparent à s'en aller dîner dans un restaurant chic...

Bouclette seule dans le bureau de Grey, elle regarde l'amoncellement de lettres, de photographies dédicacées. « Que faire contre tout ça ? » pense-t-elle. Elle tombe abimée en des réflexions.

SCÈNE CVIII

Dans le salon, Grey, lui, lit un autre courrier volumineux. Et surtout la fin de la lettre de son père où il est question de le fiancer à une très charmante jeune fille. Perspective qui semble lui sourire.

SCÈNE CIX

Il va retrouver Bouclette dans le bureau et remarque qu'elle est bien ennuyée à être ainsi perpétuellement mélancolique. Il faut vivre gaiement. Bouclette s'efforce d. sourire. Ils sortent.

SCÈNE CX

Bernin devant la maison de Brulard. Il avance, aperçoit deux agents qui encadrent Brulard, et l'entraînent vers une voiture. Ils s'en réjouit à peine, mais s'immobilise devant le magasin de jouets : longue et triste contemplation.

Ecran :
Son autre grande tristesse : pour la première fois depuis dix ans, les petits enfants pauvres n'auront rien de lui à ce Noël...

Il regarde encore ; puis, bravement, il se remet en marche.

SCÈNE CXI

Une entrée de restaurant où arrivent Grey et Bouclette.

SCÈNE CXII

L'entrée de la maison de Grey. Bernin arrive. Il fouille dans sa poche, retire le papier écrit par Bouclette, hésite, enfin, entre.

SCÈNE CXIII

La porte de l'appartement de Grey. Arrive Bernin ; il va sonner, s'arrête.

Mais alors, il revoit Bouclette telle qu'apparue le premier soir — suppliante — et lui, la sauvant.

Alors il prend le papier ; et, éclatant en sanglots, il le déchire, le répand en mille morceaux sur le tapis, devant la porte, puis s'enfuit chancelant, à demi évanoui.

SCÈNE CXIV

Le restaurant où Grey et Bouclette sont à une table couverte de fleurs. Luxe, lumière. A côté de leur table est une porte vitrée sur laquelle on lit « Téléphone ». Bouclette mange sans appétit, sans joie. Elle s'efforce vainement d'être en train. Un monsieur passe qui s'engouffre dans la cabine téléphonique. Un jeune homme s'approche de la table de Bouclette et de Grey. Il demande à Grey de venir saluer des dames avec lesquelles il est. Grey s'excuse auprès de Bouclette pour un instant...

SCÈNE CXV

La table où Grey fait des frais devant deux jolies femmes.

SCÈNE CXVI

La cabine téléphonique. Le Monsieur parle dans l'appareil.

SCÈNE CXVII

Seule, Bouclette entend la conversation téléphonique ; elle prête l'oreille. La conversation est ceci : c'est un reporter qui signale à son journal :

Ecran :
Devant le 160, rue Chalgrin, le grand mime Bernin est tombé frappé d'un transport au cerveau ; on l'a reconduit chez lui, sans qu'il ait repris ses sens.

Retour à Bouclette qui sursaute, ne sait plus que penser, que faire.

Grand débat intérieur, par premier plan de son visage ; puis elle se tourne vers l'endroit où est Grey.

Entre des branches de plantes vertes, elle l'aperçoit dans la salle voisine, flirtant tranquillement. Et décidément, il n'y a rien à faire pour elle, avec cet homme trop accaparé. Et elle revoit Bernin, le soir où il l'a sauvée. Alors, elle se redresse d'un bond, elle se précipite dans la cabine téléphonique.

SCÈNE CXVIII

Nouvelle vision très courte de la table amie où Grey s'est assis et continue de causer gaiement.

SCÈNE CXIX

Bouclette dans la cabine apprend de la femme de chambre de Bernin, « qu'on a couché Bernin dans l'atelier... qu'il reprend un peu ses sens, que le docteur est venu par complai-

sance, malgré tout ce qu'on lui doit, mais qu'elle n'a pas d'argent pour acheter du bois, et il fait bien froid... » Bouclette racroche, toute bouleversée.

SCÈNE CXX

Retour de Bouclette à la table. Elle regarde encore une fois dans la direction de Grey avec amour, mais prend sur elle, et sortant un papier de son sac en or elle griffonne quelque chose rapidement... Elle dépose ce mot sur la table. Puis se lève, elle effeuille lentement sur la table tout autour du mot, le bouquet de roses qu'elle portait à sa ceinture... (effeuillage du bonheur). Et soudain maîtresse de son émotion, serrant contre elle la fourrure qui est celle que Bernin lui a payée — la fourrure volée, — elle se sauve.

SCÈNE CXXI

Gros premier plan du billet posé sur la table, au milieu des pétales de roses.

On y lit :
C'était trop beau... vous n'étiez pas fait pour moi... C'est bon pour les Fées, les Princes Charmants et moi je ne suis que Bouclette.

Tristesse et émotion profonde de cette image.

SCÈNE CXXII

Une voiture qui s'arrête devant une marchande à la toilette, à Montmartre. Bouclette en descend, entre dans la boutique. Elle vend une à une toutes les richesses qui sont sur elle et qui lui venaient de Bernin. Sac d'or, colliers, aigrettes, bague, seule la fourrure qu'elle abandonnait aussi, elle la reprend, elle la garde. Et la voici recevant en échange une forte liasse de billets.

SCÈNE CXXIII

L'atelier sans feu où Bernin, la tête bandée est couché. Le médecin est près de lui.

SCÈNE CXXIV

Bouclette chez un fleuriste, puis chez un marchand de bois où elle achète une grosse buche de Noël (tout cela très rapide).

SCÈNE CXXV

Bouclette arrive chez Bernin. Colloque avec la femme de chambre. La femme de chambre dit que le médecin est là, elle remet à Bouclette une lettre. C'est d'un Directeur de théâtre ; elle lit :

**Mademoiselle,
Je vous offre le cachet que vous voudrez pour jouer dans mon prochain spectacle. La condition est que vous n'imposiez pas Bernin qui est un grand artiste, mais vieilli, et qui a cessé de plaire.**

Joie furieuse de Bouclette. Le médecin sort. Elle l'interroge ; le médecin dit :

Ecran :

- Il vivra, mais il ne pourra plus jamais travailler.
- Qu'il vive et ça suffit..., dit Bouclette... moi, je suis bien portante, je travaillerai.

SCENE CXXVI

L'atelier où la femme de chambre allume dans la cheminée la grosse buche de Noël.

A sa suite, Bouclette entre dans l'atelier, mais dès qu'il la voit, Bernin se dresse, et il la chasse terriblement, supérieurement, avec indignation, d'un geste irrésistible, puis il tombe épuisé.

Elle sort.

SCENE CXXVII

L'antichambre où elle pleure. Le médecin essaie de la rassurer.

On apporte l'arbre de Noël qu'elle a commandé.

Alors, elle se rassérène un peu ; conçoit un moyen de fléchir la colère trop justifiée de Bernin ; cependant qu'elle prie le docteur d'intercéder pour elle auprès de lui.

Bouclette va dans sa chambre, fait des paquets de tous les bibelots luxueux qu'elle tient de la générosité de Bernin. Dans l'un d'eux, elle enferme la fourrure chérie.

Elle accroche ces paquets à l'arbre, aidée de la femme de chambre.

Dans le portefeuille de Bernin que la femme de chambre lui a remis elle met tous les billets provenant de la vente de ses bijoux.

La femme de chambre ouvre la porte d'entrée. Bien qu'on ne les ait pas prévenus qu'il y avait un arbre de Noël pour eux, tous les petits pauvres sont là, espérant sans doute, quand même...

On pousse l'arbre dans l'atelier.

Extase de Bernin. Et le docteur qui se tient près de lui, lui tend son portefeuille bourré, et tout bas, il lui explique d'où cela vient. Au coup d'œil échangé entre le docteur et Bernin, on comprend que Bernin a saisi le revirement de Bouclette.

Entrée des enfants — exactement comme la première fois. Bernin distribue de son lit l'argent et les cadeaux.

Et exactement comme la première fois, voici Bouclette vêtue telle qu'il y a un an, qui arrive la dernière, timide d'abord. Les enfants s'en vont.

Elle est seule auprès de Bernin.

Bernin la regarde.

Il est pénétré de joie.

Il prend un paquet que le docteur lui tend. Il le défait curieusement. Le Docteur sort.

Bernin en retire la fourrure. Il la passe alors au cou de Bouclette, comme une chaîne de chaleur et d'amour.

Il lui ouvre ses bras.

FIN

MARCEL L'HERBIER



LES FILMS ARTISTIQUES
GAUMONT

Les Petites
Marionnettes

Comédie dramatique

en 4 parties

de LOUIS FEUILLADE

Édition du 19 Avril

Longueur 1380 mètres

interprétée par :

COMPTOIR CINÉ-LOCATION

MM. René CRESTÉ

GAUMONT

LEUBAS

est ses



MICHEL

AGENCES RÉGIONALES

Mlle ANDRÉYOR



PATHÉ

Mardi 26 Mars, à 9 h. 1/2, au Palais de la Mutualité

Programme n° 17

Livvable le 26 Avril 1918

La Barrière du Sang, « Consortium, Rex Beach C° », affiches, photos, 1850 mètres.

Lucien transfusé, « Pathé Frères », comique, affiche, 535 mètres.

Excursion sur les Côtes de Norvège, « Pathécolor », plein-air coloris, 120 mètres.

Pathé-Journal et les **Annales de la Guerre**.

Hors programme :

La Reine s'ennuie, « Consortium Coq d'Or », série dramatique, 9^e épisode : *Le Rapide de Boston*, affiches.

La Route du Devoir, « S. C. A. G. L. », d'après le roman de J. Berr de Turique, adaptation et mise en scène de M. G. Monca, 2 affiches, 1480 mètres.

Jacques Mornang (M. Bose, habite la Rochelle avec ses parents, mais son rêve est d'aller étudier la peinture à Paris.

Il part, laissant derrière lui un roman à peine ébauché, une de ces fraîches pages de jeunesse qui ne s'effacent jamais tout à fait de la mémoire.

Seulement, Hélène Cordier (Mlle Renée Sylvaire), fille d'un gros industriel, est trop riche pour lui, il faut abandonner ce rêve.

A Paris, dans le joyeux tumulte des ateliers, Jacques Mornang ne pense plus qu'à l'avenir brillant qui s'ouvre devant lui, lorsqu'il rencontre une jeune fille d'une admirable beauté, Mathilde Laroche (Gabrielle Robinne, de la Comédie-Française).

Elle est pauvre, son père ne lui ayant légué qu'une toute petite rente; elle n'aurait qu'un mot à dire pour être riche en épousant M. Elmon (Mayer, de la Comédie-Française). Mais depuis qu'elle connaît Jacques, son cœur n'est plus libre. Son tuteur, le docteur Téliamon (M. Croué), favorise leurs fiançailles, lorsqu'une nouvelle foudroyante anéantit leurs projets : M. Mornang, le père de Jacques, vient de mourir, en laissant derrière lui la ruine. Dans une lettre adressée à M. Cordier (M. Numès), il supplie celui-ci de donner à Jacques une situation qui lui permette de faire vivre sa sœur et sa mère.

C'est le devoir, Jacques renonce à tout, à ses rêves d'ambition, à son amour. Il revient à La Rochelle et accepte l'emploi de secrétaire que lui offre Cordier. Hélène n'a pas oublié le passé, qui renaît peu à peu, et M. Cordier finit par consentir au mariage.

Sans doute Jacques n'a pas oublié Mathilde, mais « l'homme est changeant et divers ». Hélène ne lui est pas indifférente et il est heureux de rendre à sa mère et à sa sœur l'aisance de jadis.

Quant à Mathilde, dont l'orgueil est atteint autant que le cœur par ce mariage, elle se décide à accorder sa main à

M. Elmon. Cependant, M. et Mme Cambrésis, les héritiers de ce dernier, s'efforceront de détruire sa confiance. M. Cambrésis est justement nommé Conseiller de Préfecture à La Rochelle. Ils entreront en relations avec le jeune ménage Mornang et feront se rencontrer Jacques et Mathilde.

Leur plan échoue, M. et Mme Elmon se rendent bien à leur invitation, mais en cours de route, Mathilde, obéissant à un scrupule, demande à son mari de lui épargner ce bal, et, au lieu de s'arrêter à La Rochelle, il la descend à Rochefort.

Jacques, guidé par un même sentiment de délicatesse, esquive la réception et prend pour prétexte une affaire à liquider à Rochefort.

Ainsi, en cherchant à s'éviter, Jacques et Mathilde, par un singulier hasard, se retrouvent tous les deux, dans le même hôtel, à Rochefort.

Mme Cambrésis, fine mouche, rapprochant ces deux hasards, voit tout le parti qu'elle peut en tirer. Elmon, averti insidieusement par elle, prend le premier train pour Rochefort, et là, trompé par les apparences, il se croit trahi, et tombe frappé d'apoplexie.

Dès lors, Mathilde Laroche, riche et courtisée, mène une existence indépendante et fastueuse. On s'étonne de ne lui connaître ni liaisons, ni flirts.

C'est qu'elle n'a pas cessé d'aimer Jacques et leur amour les entraîne un jour vers l'irréparable folie.

Ils sont prêts à tout quitter, pour aller vivre, heureux et cachés... C'est la route du bonheur...

Mathilde, après avoir hésité, se ressaisit : elle partira, mais seule, et la route qu'elle choisira sera, en même temps que celle de l'exil, celle du devoir.

Lui... Marin, « Consortium Phun Philms », scène comique jouée par... Lui, affiche, 280 mètres.

« Quand on a vingt ans,
Un soir de printemps... »

n'être qu'un modeste garçon épiciier, gagner un dollar par jour, encaisser sans broncher les bourrades du patron aux yeux de sa bien-aimée, voir celle-ci filer le parfait amour avec un brillant marin... voilà une situation parfaitement intolérable!

Lui... ne saurait l'accepter plus longtemps. Avec son camarade « l'Autre », il décide de s'enrôler dans la Marine.

A bord, nos deux compères nous donnent le plus divertissant des spectacles, et lorsqu'ils reviennent en permission, ils connaissent enfin le prestige de l'uniforme auquel ne résiste pas le cœur des belles!

« Lui... Marin », s'égale aux meilleurs scènes de ce genre.

* *

Livvable le 26 Avril

Programme n° 17, diverses affiches américaines.

La Barrière du sang, « Consortium Rex Beach and C° », drame, 2 affiches, 1850 mètres.

Lucien transfusé, « Pathé frères », comique, 1 affiche, 535 mètres.

Excursion sur les Côtes de Norvège, « Pathécolor », plein air coloris, 120 mètres.

Annales de la Guerre, « Pathé-Journal ».

La Reine s'ennuie, 9^e épisode : *Le rapide de Boston*, « Consortium Coq d'or », série dramatique, 2 affiches (hors programme).

Lundi matin 18 Mars, au Gaumont-Théâtre

COMPTOIR-CINÉ-LOCATION GAUMONT

Livvable le 22 Mars

Gaumont Actualités n° 12, 200 mètres.

Livvable le 19 Avril

Les Petites Marionnettes, « Gaumont », comédie dramatique, affiches et photos, 1380 mètres.

Radinoir au Magasin, « L. Ko Exklusivité Gaumont », comique, affiche, 550 mètres.

Paysage Suisse : Zermatt et ses Environs, « Gaumont », plein-air, 85 mètres.

Dans le Monde des Oiseaux : Petites Etudes, « Kinéto, Exklusivité Gaumont », documentaire, 135 mètres.

Livvable le 29 Mars

Gaumont Actualités n° 13, 200 mètres.

Livvable le 26 Avril

Un drame en Forêt (Paramount Pictures), « Films Oliver Moresco Exklusivité Gaumont », affiches et photos, 1035 mètres.

Scènes de la vie rurale, « Gaumont », plein air couleurs, 87 mètres.

* *

Lundi après-midi, 14 heures, à Majestic

UNION

Les Flibustiers, « Eclair-Privilage », drame américain, environ 1570 mètres.

Les Aventures des Pieds Nickelés, 5^e série, « Eclair », environ 125 mètres.

* *

CINÉ-LOCATION-ÉCLIPSE

Livvable le 19 Avril

En Méditerranée Orientale, « Eclipse », documentaire du Service Cinématographique de la Marine, environ 180 mètres.

Le Justicier, « Triangle », drame en 4 parties, interprété par William Hart (Rio Jim), environ 1370 mètres.

Bobby est trop aimé « Triangle-Keystone », comédie comique en 2 parties, environ 600 mètres.

Livvable le 26 Avril

Les Montagnes rocheuses, « Eclipse », documentaire, environ 90 mètres.

Le Retour aux champs, « Eclipse », comédie sentimentale, environ 1225 mètres.

Maggie est trop naïve, « Triangle-Keystone », comédie comique en deux parties, environ 610 mètres.

* *

AGENCE GÉNÉRALE CINÉMATOGRAPHIQUE

Livvable le 19 Avril

Visite à Séville, « Eclair », voyage, env. 100 mètres.

Le Beau-Frère, « Victor », comique, env. 310 mètres.

Grande Sœur, « Blue Bird », comédie sentimentale, en 3 parties, interprétée par Mlle Ella Hall, env. 1200 mètres.

C'est pour remplacer sa tante malade que la petite Lucy est devenue la servante de l'avocat John Ruffin.

La courageuse fillette a vite conquis le cœur de John Ruffin, qui est très sensible à son art pour faire les grillades.

John accueille même à sa table « Bout-d'Sucre », le mignon petit frère de Lucy, et lorsque la tante de Lucy meurt, il demande à la fillette de rester complètement chez lui pour la remplacer.

Marie Milkart, la femme de ménage de l'étage au-dessous, tente de faire partir Lucy pour prendre sa place, mais elle ne réussit qu'à se faire chasser elle-même par Ruffin. Lucy, restée seule pour prendre soin du ménage, est aperçue par Lady Ardath, une cliente de John qui remarque sa grande ressemblance avec sa nièce.

La sœur de Lady Ardath, Lady Osterly, mère de Marion, a été longtemps martyre des traditions ancestrales de la famille Osterly. Fatiguée de cette vie d'étiquette, Lady Osterly a demandé le divorce, mais Lord Osterly refuse de remettre Marion, leur fillette, à sa mère.

La vue de Lucy suggère à Lady Ardath un plan qu'elle soumet à John Ruffin : Il suffirait que Lucy prenne la place de Marion pendant quelques jours et, pendant ce temps, Lady Osterly emmènerait sa fille en lieu sûr. Lucy accepte ce rôle et, par un ingénieux stratagème, elle prend la place de Marion dans l'auto de Lord Osterly. Chez les Osterly, Lucy fait la connaissance du jeune Donald, le fils du Lord, qui a l'imagination portée vers les aventures.

Donald devient le compagnon et le confident de Lucy, dont seul il connaît l'identité; mais une erreur de la fillette, qui s'en va un jour trop tôt, fait avorter les plans de John Ruffin.

Lord Osterly, en voulant reprendre celle qu'il croit être sa fille, arrive jusqu'à Lady Osterly qui n'a pas eu le temps de partir. Loin de se fâcher, il sent son cœur de père s'éveiller et, pressant sa femme dans ses bras, il lui demande de revenir au foyer. Les billets de paquebot serviront au voyage de noces des deux artisans de cette réconciliation, Lady Ardath et John Ruffin, qui se sont épris l'un de l'autre.

Livvable le 26 Avril

Dans le Fiord de Christiana, « Svenska », plein air, environ 158 mètres.

L'étrange aventure de l'Ingénieur Lebel, « A.G.C. », drame suédois en trois parties, environ 1250 mètres.

Le Flirt chez les singes, « Powers », dessins animés, environ 152 mètres.

* *

Mardi après midi 14 heures, au Crystal-Palace

HARRY

Livvable le 26 Avril

Les Dangers de la grande Ville, comique, 305 m.

Le Chemin des Lâches, drame, 3 affiches, photos, 1164 mètres.

Gaumont-Journal n° 12, actualité, env. 200 mètres.

La Fille adoptive, série Marie Miles, comédie sentimentale, 2 affiches, photos, 1152 mètres.

Loup F. R.

**La Cinès
de Rome**

F. R. LOUP
8, rue Saint-Augustin
Paris (2^e)