

le film

Hebdomadaire illustré

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

PATHE
FRÈRES
Éditeurs



DOURGA
dans
La Sultane
de
l'Amour,
de
Louis Nalpas



Rédaction et Administration :
26, Rue du Delta
PARIS
 Téléphone : NORD 28-07

ABONNEMENTS
 FRANCE
 Un an . . . 25 fr. | Six mois 13 fr.
 ETRANGER
 Un an . . . 30 fr. | Six mois 18 fr.

La Force de l'Idée

L'Idée a triomphé de la Guerre, triomphera-t-elle de l'Après-Guerre?

A l'heure où l'Allemagne, au sommet de sa puissance, après avoir jeté dans l'anarchie la Russie disloquée, semblait devoir, à jamais, ruiner la civilisation, une grande angoisse serrait le cœur des amants de l'Idée.

Etait-il possible que le fruit de tant d'efforts, les rares merveilles de l'intelligence élaborées par le lent travail des siècles, tout ce que le génie grec et latin avait enfanté de splendeur spirituelle et morale, disparût, submergé par le flot de la barbarie déchaînée? Avaient-ils donc raison ceux qui, disciples de Hegel et de Bismarck, prétendaient que la force seule gouverne les hommes, qu'elle crée le Droit, et qu'en tout et partout, elle doit être reine et divinité?

Etaient-ils donc dans le vrai ceux qui raillaient les philosophes, les rêveurs de justice, les pêcheurs de lunc, les « idéologues? »

Certes, l'Idée seule eut été impuissante; vaine-

ment elle eût crié le Droit, si elle n'avait réussi à s'associer la Force pour la plier à son service.

Mais les sentiments passionnés de liberté et de justice qui animaient la France étaient doués d'une si rare vigueur de rayonnement; ils resplendissaient au cœur de notre race avec une telle magnificence que, peu à peu; ils attirèrent autour de notre République et lui agrégèrent toute la cohorte des peuples généreux. Il leur apparut à tous clairement que le pays de la Déclaration des Droits, luttait, moins pour défendre les droits du français en particulier que ceux de l'homme en général; ils mirent donc toute leur puissance à la disposition de la France, démontrant ainsi que les idées de justice et de liberté devaient et pouvaient triompher des appétits féroces et de la brutalité bestiale.

Et la guerre, se termina un jour. Maintenant l'ère des pourparlers commence...

Ere non moins redoutable — quoique à un autre point de vue — que celle des hostilités.

De ces pourparlers dépendent, en effet, le sort de l'humanité et celui de la France en particulier. La victoire sera ce que nous voulons qu'elle soit.

Afin que les fruits ne nous en échappent pas, au moment de les saisir, il importe que nous prémunissions contre nos illusions et jusque contre certaines de nos qualités.

Parmi ces dernières, il en est une des plus nobles, que nous devons délibérément écarter.

Je veux parler de notre générosité qui, unie à quelque légèreté d'esprit, nous porte à oublier le passé.

Il y a quelque temps je signalais « l'autre danger » et je vous montrais, l'éternel ennemi « organisant déjà l'après-guerre, préparant, sur le terrain économique son offensif retour ».

Je vous faisais apercevoir « les ombres louches se profilant sur de complaisants territoires » afin de reprendre la sournoise besogne dont l'achèvement leur eut livré ce que leur mauvais coup manqué leur a définitivement refusé.

Eh bien! l'heure est venue de vous remémorer des paroles qu'un imminent avenir justifiera. Souffrez que j'y insiste.

Patiemment sans trêve, achetant tout ce qui s'achète, hélas! pour vendre tout ce qui se vend, ils entendent renouer les liens commerciaux que le glaive, puis le mépris tranchèrent.

Et les allemands s'organisent, or j'espère que vous savez ce qu'ils entendent par s'organiser. Ne croyez pas qu'ils aient oublié l'industrie cinématographique, ils apprécient trop l'influence du cinéma.

Aucun orateur, aucun artiste, aucun chroniqueur n'aura eu, en effet, autant d'influence sur la foule que l'auteur cinématographique qui rend vivant, en quelques mètres, un grand sentiment ou un grand symbole. L'éloquence de l'image a humilié l'éloquence du verbe. La littérature n'a pas trouvé ces synthèses puissants, ces raccourcis vigoureux qui résument et exaltent une idée généreuse, qui décrivent et célèbrent des jours glorieux comme ceux de l'entrée des troupes françaises en Alsace-Lorraine.

Mais hélas! le cinéma peut servir indifféremment

les bonnes comme les mauvaises causes, les nobles idées comme les vils sentiments.

Aussi quand nous apprenons que les allemands veulent se servir de ce merveilleux moyen de propagande nous ne pouvons nous tromper sur les buts qu'ils poursuivent. C'est une nouvelle lutte d'idées auxquelles se joindront les forces commerciales qui commence sur un terrain nouveau.

C'est à nous de faire bonne garde, de nous méfier, de chercher, de travailler. C'est par-dessus tout sur notre fermeté que je compte; c'est notre volonté clairvoyante qui éloignera de nous contacts impurs et calices amers.

Mais il n'y a plus une minute à perdre, car cette fois-ci nous ne pouvons plus compter sur nos alliés qui furent déjà pendant la guerre, nos loyaux adversaires.

Les allemands s'organisent, je le répète. Ils ont déjà fondé une société, véritable trust cinématographique au capital de 25 millions de marks. Mais ce n'est pas suffisant: Avant la guerre, notre meilleure clientèle se trouvait dans l'est de l'Europe. Que pendant la guerre ils l'aient accaparée et qu'ils veuillent la conserver après, cela va de soi, mais qu'ils espèrent, tablant sur d'hypothétiques défaillances, nous compter aussi au nombre de leurs clients, cela dépasse les bornes.

Et cependant en pays neutre des agences de location allemandes viennent de se fonder, prêtes à nous inonder, dès la paix signée, sous le couvert de marques neutres, de leurs nombreux films qui seront loués ou vendus à des prix défiant toute concurrence, même américaine.

Bref, à peine éteintes nos clameurs d'allégresse couvrant ses cris de rage, l'allemand épie le moment favorable.

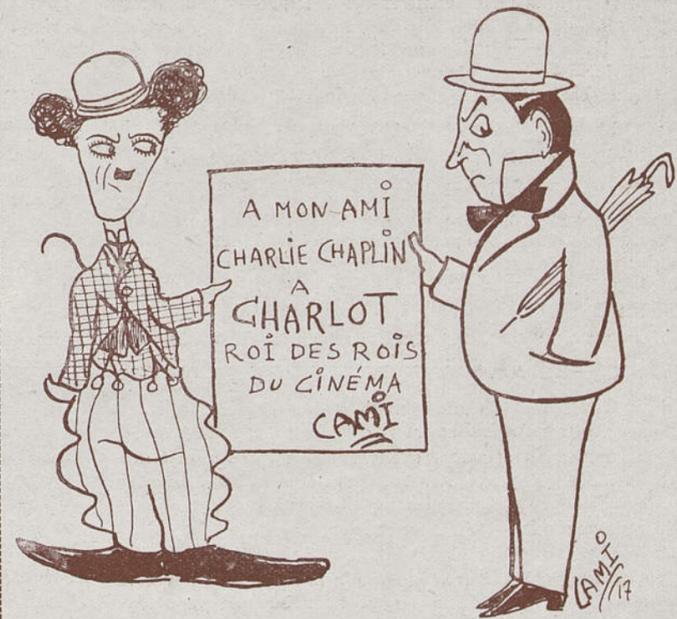
Dans ses officines de publicité, de perfides gaz sous pression voni prendre leur vol; les bandes de pellicules s'allongent sans cesse prêtes à nous encercler; la kamelote est prête; ses mercenaires aussi... Ah! ne justifions plus la pauvre réputation qu'ils nous ont prêtée et vous, industriels cinématographiques, que nous commettons au soin de maintenir la plénitude de nos avantages si chèrement payés, veillez!

JEAN DE ROVERA.



LA MAIN ROUGE SUR LE MUR BLANC

par CAMI



PREMIER ACTE

L'Empreinte sanglante

(La scène représente une maison).

CHARLOT. — Nous voici devant la maison du crime présumé.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE, au concierge. — L'appartement du crime présumé, s'il vous plaît.

LE CONCIERGE, machinalement. — Au quatrième, la porte à droite. Oh! pardon, Messieurs, je vous ai fait prévenir car des locataires m'ont averti ce matin qu'un cri déchirant s'était fait entendre cette nuit dans l'appartement du quatrième étage.

CHARLOT. — Et vous n'avez pas entendu ce cri déchirant?

LE CONCIERGE. — Non. Je dors en me bouchant les oreilles pour ne pas m'entendre ronfler. Alors, vous comprenez...

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Montons, Messieurs (Ils montent).

LE CONCIERGE. — Nous voici au quatrième étage.

LE SERRURIER. — J'ouvre l'appartement du crime présumé.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Entrons (Il entre le premier). Ah! c'est horrible! Regardez! Là... sur le mur blanc cette empreinte rouge.

CHARLOT. — C'est l'empreinte d'une main sanglante... Mais c'est étrange... Cette main est monstrueuse, gigantesque.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — On dirait que cette main n'est pas une main d'homme.

LE DIRECTEUR DE L'ANTHROPOMÉTRIE, mesurant l'empreinte. — Du poignet à l'extrémité du majeur, cette main mesure 1 m. 02.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — C'est insensé! c'est fou!

LE MÉDECIN LÉGISTE, examinant le cadavre. — Les joues de la victime sont écrasées, et je constate sur elles l'empreinte des doigts monstrueux, des doigts géants de la main sanglante.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Ce crime fut certainement commis par un être fabuleux, un monstre hors nature. Qu'en pensez-vous, maître?

CHARLOT. — Je pense que l'assassin doit être manchot des deux mains.

DEUXIÈME ACTE

Deux phrases dans la nuit

(La scène représente l'appartement du crime).

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE, aux agents. — Faites entrer les locataires de l'appartement voisin. Nous allons les interroger.

LE LOCATAIRE DE L'APPARTEMENT VOISIN, entrant. — Puisse ma déposition apporter quelque lueur dans les ténèbres qui nous entourent. Quant à moi, si je comprends quelque chose aux phrases que j'entendis à travers la cloison, je veux que mes oreilles se décollent.

CHARLOT. — Quelles phrases entendues, dites-vous, à travers la cloison?

LE LOCATAIRE DE L'APPARTEMENT VOISIN. — Voici. Ma femme et moi venions de regagner nos chambres respectives afin de nous coucher. Nous faisons lit à part à cause de mon habitude de dormir en chien de fusil, ma femme ayant peur des armes à feu.

CHARLOT. — Abrégez.

LE LOCATAIRE DE L'APPARTEMENT VOISIN. — Je dois vous prévenir aussi que j'ai le sommeil extrêmement léger, si léger que, pour ne pas le laisser échapper, je me place, avant de m'endormir, un poids de vingt kilos sur la tête.

CHARLOT. — Abrégez.

LE LOCATAIRE DE L'APPARTEMENT VOISIN. — Je dormais depuis cinq ou six heures à peine, lorsqu'un bruit de voix me réveilla en sursaut. On parlait dans l'appartement à côté. Je ne suis pas curieux de ma nature, mais sachant combien la femme est curieuse, je me hâtai d'aller réveiller mon épouse afin qu'elle puisse satisfaire sa curiosité. Nous collâmes nos oreilles contre la cloison, et jamais — devrais-je vivre dix-huit cents ans — je n'oublierai les deux phrases que nous entendîmes.

CHARLOT. — Quelles étaient ces deux phrases ?

LE LOCATAIRE DE L'APPARTEMENT VOISIN. — L'une des voix disait : « Souviens-toi du Corse à cheveux plats ! »

CHARLOT. — Je commence à comprendre. Et l'autre voix ?

LE LOCATAIRE DE L'APPARTEMENT VOISIN. — L'autre voix, celle de la victime, disait : « Pitié ! Non ! Non ! Pas la gifle qui tue ! » Puis tout à coup un cri terrifiant se fit entendre. Puis, plus rien ! Le drame venait de s'accomplir. Voilà ce que mes oreilles ont entendu.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Vous pouvez vous retirer. Mais, j'y pense, il serait peut-être utile de savoir quelle était la profession de l'homme assassiné.

LE CONCIERGE. — C'était un usurier. Il prêtait à la petite semaine.

CHARLOT, fouillant dans un tiroir du bureau. — Voici justement le registre sur lequel l'usurier marquait les sommes qu'il prêtait. Tiens, tiens, voilà qui est étrange. Lisez.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE, lisant sur le registre. — Aujourd'hui, 7 octobre 1902, j'ai donné une gifle à un Corse à cheveux plats. Ce Corse a déclaré qu'il me la rendrait un jour au centuple. C'est d'un bon placement.

CHARLOT. — Cette phrase éclaircit singulièrement la situation.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Vous trouvez ?

CHARLOT. — Oui ; tout s'enchaîne. Le Corse qui reçut la gifle il y a dix ans, est sûrement l'assassin ! Rappelez vous la phrase entendue par les locataires de l'appartement voisin : « Souviens-toi du Corse aux cheveux plats ! » et la phrase de la victime : « Pitié ! Non ! Non ! Pas la gifle qui tue ! » Mes déductions sont formelles : l'assassin est le Corse aux cheveux plats.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Mais n'avez-vous pas également déduit que l'assassin était manchot des deux mains ?

CHARLOT. — Oui, je l'affirme.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Mais alors... la main, la main géante ? Je n'y comprends plus rien !

CHARLOT. — Vous comprendrez demain. Je prends avec moi deux inspecteurs et demain, dans votre bureau, à trois heures précises, l'assassin vous racontera lui-même son crime. A moins que...

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — A moins que la « main rouge » nous ait tués d'ici là. Adieu (Il sort).

TROISIÈME ACTE

Ia gifle qui tue

(La scène représente le bureau du chef de la sécurité relative).

CHARLOT, entrant. — Trois heures. Me voici.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — L'assassin ?

CHARLOT. — Arrêté ! Il est Corse et manchot, comme je

l'avais deviné. D'ailleurs, il va vous expliquer lui-même son crime. (Il fait entrer le Corse à cheveux plats).

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Parlez, Corse à cheveux plats. Pourquoi avez-vous assassiné l'usurier du quatrième étage, à droite ?

LE CORSE A CHEVEUX PLATS. — Ah ! Messieurs, c'est une sombre histoire que la mienne ! J'avais six ans à peine lorsque je perdis les deux mains. Je faisais des pâtés dans un jardin public, lorsque le cerceau d'un de mes camarades me passa sur les poignets et me coupa les mains. Or — il y a dix ans de cela — j'exerçais la profession de pédalier chez un professeur de piano...

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Pédalier ?...

LE CORSE AUX CHEVEUX PLATS. — Oui ; ce professeur de piano était cul-de-jatte. Je m'asseyais sur le tabouret de piano, on posait le professeur sur mes genoux, et pendant qu'il jouait sur le clavier, je faisais manœuvrer les pédales. Un jour, un pressant besoin d'argent m'obligea à me présenter chez cet usurier. Il refusa de me prêter la moindre somme. Exaspéré, je le traitai de vieil avare. Alors, il me lança une formidable gifle et me mit à la porte en me disant : « Vous voyez que je ne suis pas avare, je vous ai donné cette gifle et je sais qu'il vous est matériellement impossible de me la rendre ». « Lâche ! lui criai-je en sortant, je jure de vous rendre un jour votre gifle au centuple ». A partir de ce jour, je n'ai plus vécu que pour ma vengeance. Je cherchai le meilleur moyen de rendre la gifle à l'usurier. Hélas ! mon manque de main m'interdisait toutes représailles, et je n'avais pas les moyens d'acheter des mains artificielles. Il y avait déjà dix ans que j'avais reçu la gifle, lorsqu'un jour, le hasard me fit louer une chambre au-dessus de la boutique d'un gantier. La première fois que j'ouvris la fenêtre de mon nouveau logement un cri de joie s'échappa de ma poitrine. Là, devant moi, à portée de mon bras, une énorme main de fer était accrochée. C'était l'enseigne de la fabrique de gants.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Je devine la suite. C'est avec cette main de fer que vous avez commis votre crime.

LE CORSE AUX CHEVEUX PLATS. — Oui. Je vis dans cette main une indication de la Providence. Mon plan fut bientôt fait. Une nuit, après bien des efforts, je parvins à l'aide de mes bras sans mains à décrocher l'énorme enseigne de fer. Elle était creuse intérieurement. Je passai mon bras droit dans la main de fer et, enveloppé d'une large cape, je me dirigeai vers la maison de l'usurier. Je pus facilement passer sans être remarqué du concierge, et, sans hésiter, je me mis à tirer avec les dents la sonnette de l'appartement de l'usurier. « Qui sonne à cette heure tardive ? » dit-il d'une voix tremblante. « C'est un de vos débiteurs qui vient vous rendre ce qu'il vous doit », répondis-je. Poussé par l'avarice, l'usurier ouvrit sa porte. Une fois chez lui, je m'écriai d'une voix terrible : « Souviens-toi du Corse aux cheveux plats ! » et rejetant ma cape en arrière, je découvris l'énorme main de fer. A cette vue, l'usurier se mit à trembler. « Tremble, lui dis-je alors, tremble ! car cette main va te rendre au centuple la gifle que tu me donnas jadis ! » Puis j'ajoutai : « Cette main de fer va te donner une gifle qui tue ! »

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — C'est alors que le malheureux usurier dut prononcer la phrase entendue par les locataires : « Non ! Non ! Pitié ! Pas la gifle qui tue ! »

LE CORSE AUX CHEVEUX PLATS. — Oui. Mais sans me laisser attendre, je levai mon bras droit qui retenait la « main de fer » et, à toute volée, les doigts géants vinrent s'abattre sur la face de l'usurier. Le sang jaillit. La tête était complè-

tement écrasée. L'homme tomba mort. J'étais vengé. Ma gifle était rendue au centuple. Alors, avant de me retirer, pour dépister la police, j'appliquai ma main de fer ensanglantée sur le mur blanc. Hélas ! ma ruse devait rester impuissante devant le génie déductif du célèbre détective aux pieds frétillements.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Mais comment, cher maître, avez-vous deviné toute cette sombre histoire ?

CHARLOT. — C'est bien simple. En voyant cette main anormale sur le mur, j'eus tôt fait de déduire que c'était une main artificielle. De là à reconnaître que seules les enseignes de gantiers possèdent ces dimensions gigantesques, il n'y

avait qu'un pas. Sachant cela, et partant de ce principe que seul un manchot avait intérêt à se servir d'une main artificielle pour commettre un crime, il ne m'était pas difficile de retrouver l'assassin en le cherchant à proximité d'une enseigne de gantier. J'ai donc visité tous les magasins de ganterie un à un, et ce que j'avais prévu arriva. Un fabricant de gants me déclara avoir comme locataire un Corse manchot des deux mains. Deux minutes plus tard, l'assassin était pris.

LE CHEF DE LA SÉCURITÉ RELATIVE. — Ah ! maître, vous êtes l'empereur des détectives !

LE CORSE AUX CHEVEUX PLATS, instinctivement. — Vive l'empereur ! CAMI.

RIDEAU



CONVERSIONS

par Raymond Bernard

Raymond Bernard avait l'honneur dangereux d'être fils d'un homme célèbre. Cela n'a pas gêné son talent, ni sa personnalité, ni son goût du travail. Le cinéma le saura un jour — et le sait déjà un peu — et le théâtre le sait très bien.

Epris de l'art dramatique sous toutes ses formes, il se fit connaître par son interprétation de Fortunio à la Porte-Saint-Martin : Andrée Mégard était Jacqueline. Puis ce fut Jeanne Doré avec Sarah-Bernhardt, à son théâtre.

Le cinéma l'attira alors très vivement.

Il a tourné. Il tournera dès que sera « passée » la nouvelle pièce de Tristan Bernard, Les Moyens du Bord, cinq actes où Raymond Bernard tiendra le principal rôle.

L'avis de cet artiste sur l'art dit muet nous importe énormément. C'est déjà un peu de ce qu'il tentera. Et sans doute tentera-t-il beaucoup.

Sarah-Bernhardt se reposait à Andernos. Elle se reposait comme elle en a l'habitude, travaillant sans relâche. J'étais allé lui rendre visite et je l'avais trouvée la palette à la main ; elle achevait un portrait tout à fait remarquable. On venait de lui proposer d'exécuter en France un film pour « La Transatlantique ». Elle m'offrit de tourner avec elle un scénario tiré de Jeanne Doré, le drame de mon père que j'avais eu le bonheur de créer à ses côtés.

J'ignorais tout du cinéma. Je n'étais pas entré plus de trois ou quatre fois dans une salle de projections et je m'y étais toujours ennuyé. « C'est très amusant, le cinéma, me dit Sarah-Bernhardt avec feu, vous verrez ! »

Quelques télégrammes ayant été échangés, quarante huit heures après l'affaire était conclue. Deux mois plus tard, Sarah-Bernhardt abandonnant son atelier d'Andernos, vint à Paris se mettre au travail. Sous l'habile direction de Mercanton, l'exécution du film marcha rondement : en quinze jours les dix-huit cents mètres que comportait la bande étaient achevés. Et ce furent, en effet, des journées amu-

santes. Sarah se prodiguait avec son entrain, sa gaieté et sa foi coutumière. Lorsqu'en répétant, elle pleurait de vraies larmes, « j'ai autant de chagrin qu'au théâtre », me disait-elle, ravie.

Pour moi, dans ce travail, tout était nouveau et surprenant.

A quelque temps de là, je fus convoqué à la projection du film. Je vis un drame qui rappelait vaguement celui que j'avais créé à la scène. L'interprète de Jeanne Doré ressemblait parfois à Sarah-Bernhardt. Il y avait aussi un grand jeune homme qui était absolument insupportable ; il gesticulait sans arrêt et ne cessait de faire d'abominables grimaces. Il me ressemblait, par instant, au point que je partis vexé... Je venais de prendre ma première leçon de ciné.

Je pris ma seconde leçon en assistant à la projection de *Forfaiture*. Pour moi, comme pour beaucoup d'autres, ce film fut une révélation. Une source d'émotions nouvelles allait donner naissance à un art nouveau. Cet étonnant moyen d'expression qu'est le cinéma allait amener la créa-

tion d'une dramaturgie, dont les diverses formules nous apparaissent encore confuses, mais dont l'importance nous semblait déjà devoir être immense.

L'obligeance de M. Gaumont m'a permis, depuis, de faire mes premiers essais de mise en scène. J'ai pu mesurer une partie des difficultés que l'on peut avoir à vaincre pour réaliser une conception cinématographique et aussi une partie des résultats que l'on peut attendre. J'avais la foi; ma foi s'est affermie.

« L'Art Muet » (1) existera; et ce jour-là, la France sera au premier rang, car, par la force des choses, le cinéma sera tombé aux mains des artistes. Et cette force, c'est le public lui-même qui la mettra en mouvement. Il sera bientôt complètement éccouré par tant de piètres affabulations qu'on lui sert, toujours les mêmes d'ailleurs, accommodées d'une façon presque identique. Il suit déjà avec intérêt les tentatives de ceux qui voudraient lui plaire avec des moyens plus choisis. Le moment est venu de faire appel à des concours nouveaux. Il faut que les essais timides, presque sournois, que l'on a déjà tentés, fassent place à d'autres essais plus hardis, poussés avec persévérance.

On demandera à quelques littérateurs d'apprendre le ciné et on leur en donnera les moyens. Si, jusqu'à présent, il semble qu'ils ne soient pas montés aussi souples qu'il aurait fallu pour parvenir au résultat souhaité, c'est qu'on ne leur a même pas fourni la possibilité de mesurer la part du travail qui doit leur revenir. Alors tel d'entre eux a cru bien faire en remettant vingt cinq lignes contenant un sujet intéressant à un metteur en scène. Celui-ci a cru bien faire, à son tour, en plaquant son esthétique habituelle sur la conception imprécisée de l'auteur, qui n'a plus reconnu son œuvre ainsi réalisée. Tel autre auteur n'a tenu aucun compte

(1) Ce terme restera impropre tant que les auteurs et metteurs en scène ne prendront pas la peine d'éviter presque tous les sous-titres, ce qui aura comme premier avantage la suppression du chœur des voisins qui les lisent à haute voix dans les salles de projection.

d'une technique qu'il méprise et ignore d'ailleurs. Tel autre encore a rêvé d'inventer le cinéma et n'a rien donné.

Les romanciers, les nouvellistes, les dramaturges ne sont pas encore des scénaristes. Que les puissants chefs de l'industrie cinématographique fassent en sorte qu'ils le puissent devenir. Ils y gagneront, même en rénumérant quelques premières tentatives imparfaites.

Je sais bien que, dans l'industrie, l'usage n'est pas de payer l'apprentissage; mais ne s'agit-il pas d'art aussi? La conversion complète et utile de littérateurs au ciné ne pourra pas se faire autrement. La composition minutieuse d'un scénario et la collaboration avec le metteur en scène occuperont l'auteur presque autant de temps que l'exécution d'un roman ou d'une œuvre dramatique. Quand, après plusieurs essais, les littérateurs auront acquis la certitude que l'écran peut être l'interprète fidèle de leur pensée, la littérature cinématographique existera, et le cinéma pourra être un art. La technique, chez nous, comme aux Etats-Unis, comme partout ailleurs, approchera bientôt la perfection. Il ne sera, pour ainsi dire, plus question de technique, mais seulement de goût et de style pour donner toute sa valeur à la pensée. Nos jeunes metteurs en scène auront plus d'expérience, et suivant leurs suggestions on aura quelque peu modifié l'outillage qu'ils emploient. Ce jour-là, la France prendra la première place.

On parle sans cesse de difficultés matérielles insurmontables; il n'est pas prouvé que l'exécution de films conçus par des artistes soit plus particulièrement dispendieuse. (Provisoirement, nous pourrions abandonner au service de l'actualité le soin de fixer pour l'écran de « grandes mises en scène » il s'en tire fort bien).

Ce qui est certain, c'est que notre théâtre et notre littérature en général, s'imposent dans le monde entier. Pourquoi notre littérature cinématographique n'aurait-elle pas le même succès? Il ne s'agit que de la créer.

Cette tâche incombe tout naturellement à notre pays. Il faut commencer par faire quelques conversions.

Raymond BERNARD.



Jacques LUX
18

SARAH BERNHARDT

La grande Sarah, qui revint au ciné pour le beau film français de propagande *MÈRES FRANÇAISES*, fut récemment sollicitée en Amérique de reparaitre sur l'écran. Mais peut-être les Français ne laisseront-ils à personne le soin et l'honneur de faire appel à la magnifique artiste....

Composition de Jacques LUX.

Le Film Français est-il Français?

par J. G. Catelain

... « Mais, chez Racine, enfin, le cœur et le cerveau français sont tout entiers dans le drame, et à son apparition, la France qui n'avait cessé de s'accroître avec Jodelle, Hardy, Duryer, Matthieu, Corneille, la France s'arrêta de créer. En elle, elle se contempla et elle se reconnut, comme il est écrit que Venise fit dans Tiepolo ».

C'est ainsi que Marcel L'Herbier s'exprimait sur la fidélité de la ressemblance qu'il y a entre l'âme française et l'image qu'elle a projetée d'elle-même sur le flot étale de la tragédie classique. Mais nous sommes sûr que pas un instant il n'a voulu signifier que là seulement la France avait trouvé le juste reflet de sa vérité, et nous supposons bien que pour lui comme pour l'unanimité de ceux qui pensent, dans un jardin de Lenôtre, un portrait de Carrière, un air de Rameau ou de Debussy, une induction de Laënnec, une déduction de Pierre Curie, il y a tout aussi précisément le visage de la grandeur française.

Et même, pour envisager des réussites moins éminentes, il reste indiscutable que notre cachet national est, de même, nettement apposé sur les élégances de la rue de la Paix, les soies irisées de la région lyonnaise, les limpides cristaux de Baccarat, les pièces d'un Falize ou l'orfèvrerie d'un de Flers.

Or, au milieu de toute l'active production de notre pays, production dont chaque branche porte franchement les caractéristiques d'une race aiguement affirmée voici que, seul, le film apparaît — j'entends, le film français comme absolument dénué de toute marque qui le fasse reconnaître pour être vraiment d'ici. Et tandis que les Américains sont tout entiers signifiés par leur film, défauts et qualités ensemble, et tandis que les Italiens le sont dans les leurs avec emphase et redondance, l'esprit français, jusqu'à présent, ne peut pas songer à se reconnaître et à se retrouver dans les films de la production française.

Que si l'on se récrie que c'est là généraliser bien vivement des exemples isolés et que nous avons dans les salles de cinéma poussé la complaisance jusqu'à être aveugles

quand on nous objurgait seulement d'être sourds, du moins nous ne resterons pas muets et nous saurons assembler suffisamment d'exemples pour y édifier notre conclusion. Mais déjà distinguons que la production cinématographique française s'est exercée sur des matières différentes. Et tandis qu'en effet, certains s'efforçaient de filmer des œuvres conçues de toutes pièces en vue de ce but, d'autres, et les plus nombreux, s'obstinaient à découper cyniquement en scénario, des romans ou des pièces de théâtre, que leurs qualités eussent dû protéger d'une pareille offense, ou leurs défauts d'un pareil honneur! Quoi qu'il en soit, il reste indubitable qu'aucun de ces films, à notre connaissance, ne peut songer, je ne dis pas à surpasser, je ne dis pas à égaler, mais je dis à être mentionné à côté de l'œuvre originale dont il n'est, « attachée à ses pieds, qu'une ombre pâle qui traîne dans la boue de la vérité quant elle-même a le front au ciel mensonger du Verbe. »

En effet, si Hugo, Flaubert, Bataille, Maeterlinck, Hervieu sont quelque chose qui signifie l'esprit français, je ne vois pas qu'il en reste rien dans les films qu'on a tirés de leurs œuvres. Bien plus, je vois qu'il y a là une telle dégradation de leurs intentions ou de leur esthétique que plus rien n'en subsiste, qu'une parodie qui fait rire d'eux, c'est-à-dire qui fait que la France est obligée d'y rire d'elle-même.

Mais, si laissant l'espérance dans ce cercle infernal nous nous reportons vers les auteurs ayant écrit spécialement pour le cinématographe, il pèse sur l'intérêt de leur production une restriction presque aussi significative. Et quand on promène son regard dans le dédale de la production journalière, on est étonné de ne pouvoir s'arrêter qu'à deux ou trois auteurs dont le passé n'est, paraît-il, qu'un gage honorable d'eux-mêmes et dont l'avenir, à ce qu'on dit, est voué irrévocablement aux chefs-d'œuvre! On est étonné, dis-je, de ne pouvoir finalement accepter, apprécier, retenir parmi tous ceux-là, qu'un seul nom, celui d'Abel Gance.

Et pourtant, peut-on dire d'Abel Gance qu'il ait apporté jusqu'ici une formule cinématographique qui, de la concep-



J. G. CATELAIN

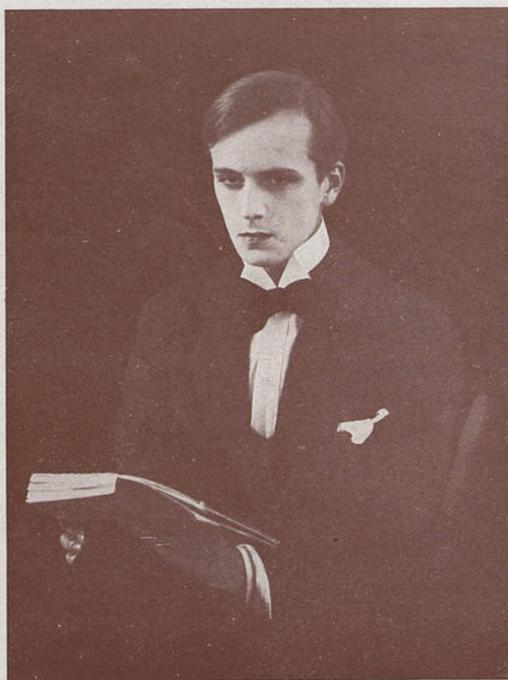


MARCEL L'HERBIER

Le poète qui apporta au cinéma la première version du *Torrent* et *L'Ange de Minuit*, d'où fut tirée *Bouclotte*, va produire un grand film *Rose-France*, dont il a dirigé lui-même l'exécution.

Composition de DON

tion de la matière dramatique, jusqu'au dernier travail de sa réalisation satisfasse à l'esthétique française au point d'y figurer dignement — et dans le domaine cinématographique, de soutenir la comparaison avec les œuvres d'art de cette jeune école qui va de Laforgue à Guillaume Apollinaire, de Toulouse-Lautrec à André Rouveyre, et de Gabriel Fauré à Maurice Ravel. Non, et nous aurons dit plutôt de lui ce qu'il convient d'en dire, qui est ce qu'en a dit dans un verdict très solidement motivé, M. Emile Vuillermoz, lorsque nous aurons regretté que sa réflexion psychologique et sa machination dramatique ne soient tout à fait à la hauteur ni de ses réflecteurs, ni de sa machinerie! Et dans cette infériorité-là



J. G. CATELAIN

nous sommes amenés à retrouver la trace de ce qui fait pour notre optique française l'infériorité du film américain, où le scénario doit impitoyablement s'effacer devant la scène à vivre.

Ce qui nous autorise à conclure que peut-être il n'y a pas si loin que certains ont pu croire, de la technique magistrale de *Forfaiture* à celle non moins magistrale, mais hypertrophiée jusqu'à l'excès, et qui est tout au long déployée dans la *Dixième Symphonie* ou dans *Mater Dolorosa*. Mais il n'est pas suffisant que *Mater Dolorosa* soit, avec *L'Ange de Minuit*, le seul film fabriqué en France qui ait réussi depuis quelque temps à paraître dans les salles des Etats-Unis pour que ces deux films-là, celui d'Abel Gance et celui que Mercanton et Hervil ont construit sur un thème de Marcel L'Herbier, soient réellement des films français. Car, à nos yeux, un film ne sera français que si l'ensemble de l'esprit

national accepte de s'y reconnaître, et dans sa qualité essentielle, et dans toutes les nuances de son appétit spirituel.

Quoique la situation semble actuellement déplorable, il n'est pas de notre intention d'en désespérer. Nous parlions tout à l'heure de signes précurseurs de chefs-d'œuvre à venir, et si nous ne le faisons pas sans un certain scepticisme, nous sommes en tous cas fondé à croire à une tendance légère qu'a la production française à se franciser enfin!

Des œuvres se préparent, des œuvres sont prêtes, et pour parler de ce que nous connaissons, l'une de celles-là va bientôt voir le jour, c'est *Rose-France*, « cantilène héroïque en

noir et blanc », que Marcel L'Herbier a spécialement conçue pour l'écran et que, suivant un néologisme auquel il semble pour une fois tenir, il a « visualisée » lui-même.

Je n'oserai, certes pas, porter un jugement sur cette œuvre inédite, et parce que je n'y suis pas suffisamment étranger, et surtout parce qu'il y a là avec des éléments de nouveauté si divers, une tentative si imprévue de stylisation qui n'oublie rien du préraphaélisme jusqu'au futurisme, en passant par un réalisme transposé, qu'il faudra, je pense, le total de maintes opinions plus autorisées pour la définir avec exactitude. Mais déjà, en toute impartialité, on peut prédire qu'il y a là une œuvre capable au moins de ne pas insulter au goût traditionnellement si délicat du public d'ici. Est-ce assez pour qu'il y ait enfin là un film français? Attendons!

Jacques GUÉRIN-CATELAIN.

Contes du Cinéma

Périscopes

Les frères Williamson sont des poètes. La machinerie audacieuse de la science ressemble souvent mieux au lyrisme que le lyrisme même. Et la machinerie qui consiste à cinématographier le fond de la mer est assez bonne pour exalter des esprits portés vers les dieux nouveaux. Alors les frères Williamson ont organisé un magnifique petit bateau ponton, chapiteau et soutien d'un périscopes de trente ou quarante mètres de long et cousin par la largeur d'un tuyau de cheminée, avec, au bout de ces trente ou quarante mètres une chambre cadénassée, vitrée et aérée comme un masque de scaphandre : vous mettez là-dedans un personnage sérieux, donc muet — ou « muet, donc sérieux » — avec des projecteurs et un appareil de prises de vue. Tout cela intelligent, précis, réfléchi pendant des ans, exécuté comme un théorème, et en somme très émouvant pour notre imagination, et probablement très sain pour l'esprit hygiénique de ces inventeurs

Ils sont allés quelque part dans le Pacifique filmer le sourire en forme de boîte-aux-lettres des jeunes requins, le coup de jarret impeccable des plongeurs qui vont cueillir des perles rares ou au son, et la végétation énigmatique des arbres qui passent pour des bêtes, ou des poissons qui pourraient passer pour des fleurs.

La chambre du périscopes qui avait été vérifiée et longuement expérimentée, dans les bassins des ports, fila lentement vers les bas-fonds.

Le ponton errait tout doucement sur l'eau calme en vue d'un îlot presque chauve.

Dans la tiédeur épaisse de l'air, le soleil crevait grossièrement les remous grisâtres du ciel qu'on eût pris pour une mer prête à l'orage, si le spectateur se fut tenu la tête en bas. Et alors, c'est la mer qu'il eut considérée comme un ciel intact d'automne occidental avec toutes ces nuances de tons quasi imperceptibles qui ont plus d'unité, semble-t-il, que le plein azur.

L'outil des explorateurs n'avait pas plus d'importance dans tout cela qu'une épave fatiguée d'aller au fil de l'eau et qui se laisse couler.

— C'est le temps qu'il faut, Dawley, dit quelqu'un à bord.

Dawley ne répondit rien, trouvant la phrase de son interpellateur complètement suffisante, sinon complètement inutile.

Il y avait un nègre et trois Chinois sur le ponton. Le nègre était tout nu, mais armé d'un couteau gigantesque d'éventreur de poissons. Deux hommes s'occupaient à visser leurs scaphandres. Quelqu'un m'assure qu'on choisit des êtres particulièrement laids pour les cacher sous ces masques

monstrueux. Mais cela me paraît très exagéré, car si de tous les hommes trop laids on faisait des scaphandriers, le fond de la mer serait plus envahi que la promenade des Anglais avant le thé, ou le trottoir gauche de l'Avenue du Bois un dimanche à midi.

Dawley, ou tel autre, se glissa dans l'ouverture de la cheminée et atteignit la chambre de prises de vue par une mignonne échelle — parfaitement obscure — où vous ne trouveriez prétexte qu'à un bon vertige en attendant une chute caractérisée.

Ourmoum, avant qu'il fut, vit la chose. Naturellement, il n'en fit pas un mouvement de plus ou de moins et continua sa petite promenade droite au milieu de l'eau, comme un coupe-papier entre deux feuillets de japon impérial.

Il avait déjà vu un sous-marin furtif qui n'était jamais revenu, une ancre gigantesque dont la chaîne rompue s'enlisait tranquillement avec ses anneaux rouillés, une grande barque de pêche en beau bois, mais dont le beau bois, saigné naguère par un brisant, pourrissait désormais sans hâte en compagnie de deux vieux squelettes blancs comme poussière et de milliers d'individus à nageoires qui en faisaient un rendez-vous, comme vous feriez de ruines historiques ou de dolmens inexplicables.

La boule de Dawley n'avait rien de commun avec ces déchetes de conquérants. Le paysage sous marin se suffisait tellement à lui-même qu'il faut être bien extraordinaire pour étonner quand on veut s'y risquer.

Ourmoum changea même négligemment de direction. Il était de cette espèce que nous appelons zèbres, à cause sans doute que leur cuirasse d'écaillés est rayée décorativement comme le poil des zèbres.

Son corps était composé de lignes charmantes avec des palettes et une queue-panache, souple comme un mouchoir qu'on agite au vent. Ses yeux, vous diriez qu'il étaient coniques, je les trouve charmants.

Il s'apprêtait à tourner le dos à la boule Dawley, quand les projecteurs s'éclairèrent.

Cela fut aussi remarquable qu'un cuirassé quittant le chantier pour l'eau. Seulement le cuirassé fait semblant de plonger et pique à peine sa tête et se redresse très vite, tout fier de flotter sans se noyer. Un cuirassé est un bibelot anodin pour le peuple de la mer profonde.

Les rayons de projecteurs sont beaucoup plus scandaleux.

Ourmoum fut indemne de scandale et même de stupeur. Tout au plus trouva-t-il inconsidéré d'être inondé de cette clarté ridicule, là où il avait accoutumé de ne rencontrer que de savoureuses pénombres. Supposez que pendant une

promenade en ski, vers janvier ou février et par seize au-dessous de zéro — à Chamonix, par exemple, ou au Planet — vous voyiez les neiges du Mont-Blanc se transformer en feu de Bengale : ce ne serait pas plus grave que ce projecteur inattendu dans un fond du Pacifique.

— Voilà un changement de temps, pensa Ourmounn.

Sans pourtant se rendre compte absolument que la plaisanterie venait de la boule grise, il se retourna vers elle, mais se détourna avec le maximum de rapidité ; un feu violent dans les yeux est insupportable pour quelqu'un habitué à des lueurs toujours opaques où l'on distingue à peine les yeux de son voisin.

Et la promenade distraite du petit zèbre Ourmounn devint instantanément un jet de flèche vers cette épave de grande barque où tout un menu monde marin tenait compagnie et, à l'occasion, conseil.

— Ourmounn est malade, déclara Ouellem du plus loin qu'il aperçut son parent.

Ourmounn stoppa devant la brèche pourrie du bateau.

— Ourmounn a d'étranges yeux, nota le gros Aoullann, dont le ventre semble toujours près d'éclater.

Il est évident qu'Ourmounn avait les yeux de ceux « qui ont vu ce qu'il ne faut pas voir ». En outre, il semblait totalement privé d'expression et de parole.

Quand je parle de parole pour notre Ourmounn et pour tous ces messieurs, je m'entends. Ainsi, qu'on m'entende ! Le langage des poissons vaut celui de toutes les bêtes. Mais eux s'appuient moins sur les sons et les gestes que sur la vie du masque. L'œil même n'a pas l'autorité que vous supposez. Tout est dans la bouche, qu'on imagine trop souvent impossible ou bête et qui dispose de signes limités, mais justes. C'est là que se marque le mieux le caractère de ces gens-là. D'où vient, par conséquent, ces différences innombrables de conformation. Depuis ces petits monstres nageants qui ont toujours le bec ouvert à la façon des bébés endormis, jusqu'aux grands phénomènes de la race, toutes les difformités, tous les rictus, toutes les harmonies se résument ainsi. Voilà pourquoi les plus passionnées discussions gardent chez eux une tenue incroyable. C'est moi, du moins, qui le dis. Et rien n'exige que vous croyiez tout ce que je dis.

L'affolement probable d'Ourmounn disparut avec la première parole. Il raconta posément ce qui venait d'arriver. Ce fut d'ailleurs admirablement bref : et si le bavardage des poissons usait de syllabes, ce récit n'en eut pas demandé plus de quatre ou cinq.

Rien du drame raconté ne venait jusqu'à l'épave. Les meilleurs yeux ne voyaient rien de cette éhontée aurore surgie dans l'horizon muet.

— Voyez, dit Ourmounn.

Et il reprit sa route sans plus de commentaires.

On le suivit.

Sachant qu'on le suivait, Ourmounn se hâta moins. Aoullann comprit que c'était un hommage pour lui et rejoignit Ourmounn à la tête du cortège. Ils n'échangèrent ni regard, ni parole et s'avancèrent dignement.

Rien n'entama leur simplicité, bien qu'ils fussent par le hasard des choses, les chefs de file de dix ou vingt mille poissons de taille petite, mais de familles diverses et parfois

ennemies. Aoullann rencontra quelque chose de bon à manger — et le mangea.

Enfin, ils virent l'aube folle annoncée poindre dans la masse fluide, et s'arrêtèrent. La foule entière s'immobilisa. Il n'est pas et ne fut jamais d'escadre capable de se fixer en ordre de bataille avec tant d'harmonie.

Aucune exclamation vulgaire ne sortit de ces bouches sans nombre. Aucune manifestation d'impatience ne leur échappa. La venue brusque d'Ourmounn leur avait suffisamment appris l'anormal de l'événement. Rangés et calmes ils regardaient, à distance respectueuse, le gros œil de feu dans lequel remuait un gros insecte, vaguement. Ainsi les soldats qu'on va passer en revue regardent froidement les gens qui se bouculent pour voir la revue.

Leur immobilité n'était qu'apparente. Toute cette masse vive glissait imperceptiblement vers la boule Dawley comme un glacier qui dérape vers la vallée, sans que personne le sache.

Les décrire est vain. Les têtes rondes ou cubiques, ou cubistes, les écailles roses, les carapaces vertes, jaunes, bleues, les carcasses d'or, les cuirasses tachées des taches les plus hideuses ou les plus féériques, les queues de tous formats, soyeuses, hargneuses ou barbelées, les ventres blancs et noirs. Tout ce peuple obscur et flamboyant en masse compacte, mais ordonnée, où chacun était chacun et où certains étaient plus « chacun » que les autres, c'est-à-dire les héros, les célébrités, les patriarches, les prodiges, puisque tout est aussi banal et humain, partout que — partout, ah ! quel peuple...

Le premier « acte » vint de Taha. C'était peut-être un espadon ou quelqu'un dans ce genre-là, ou quelqu'un encore de beaucoup de mieux. Il portait en guise de mâchoire inférieure, une double scie fort impressionnante à considérer pour peu que l'on ait la *peau* sensible. C'est dans l'intestin qu'il se plaît tout spécialement à fourrer cet instrument paradoxal.

Taha bondit hors de l'armée pacifique et se jeta sur la bouche Dawley.

Une des dents de la double scie fut brisée au choc.

Dawley daigna sourire.

Il ne daigna pas cesser de tourner la manivelle de son appareil. Et Taha se trouva de la sorte cinématographié sans le savoir. S'il l'avait su, la colère et la honte eussent peut-être ranimé sa combativité. Et, ma foi, combien de dents encore n'eut-il pas sacrifiées pour satisfaire son goût d'étripeur vénéré ?

Il se borna à regagner sa place dans la foule. Nulle critique et nul applaudissement ne gênèrent le taciturne.

Ourmounn se dirigea vers la boule.

On ne manifesta pas plus pour lui que pour Taha. Il ne risquait pas de se casser les dents, mais il pouvait parfaitement s'aplatir la bouche — qu'il avait fine et spirituelle — ou se brûler les yeux — qu'il avait ronds comme de petites dragées discrètement tachées de caramel.

Il avança délicatement pour s'habituer à la lumière.

Dawley le regardait avec contentement. Car Dawley se fatiguait d'enregistrer des coraux, des éponges et des fantômes lointains d'algues folles. La vie lui manquait, et ses

caprices et ses buts. Taha lui avait donné une diversion amusante mais si brève, n'est-ce pas ? qu'il n'en gardait pas plus de quelques centimètres de pellicule.

L'arrivée d'Ourmounn l'enchantait. Le zèbre était drôle comme tout et il avait la bonne idée de se poser au milieu de la grande lentille qui servait à Dawley de fenêtre sur la mer. Il semblait ne pas bouger, mais, à voir son petit ventre rythmé par la respiration, on ne pouvait pas ne pas avoir une impression exquise. Sa bouche aussi remuait. Cela voulait dire quelque chose de pressant. Malheureusement, Dawley qui est un grand savant et un grand fou, n'est pas fichu de causer avec un poisson. Il supposa que le zèbre chiquait comme le premier matelot venu. Il se demandait même si ce n'était pas du bétel. Voyez-vous une sténographe auprès de lui ?

— Les zèbres sont domestiqués dans le Pacifique et mâchent du bétel, ce qui rougit les dents, eut-il dicté...

Ourmounn, tout à coup, retourna vers la foule.

— Que répond-il ? demanda Rêk.

Il questionnait rudement, bien qu'il fut beau. Mais on peut être beau et rude. C'est l'usage des thons, et Rêk était le type même du thon.

Ourmounn feignit de croire que Plôoh eut parlé.

Plôoh est carrée, immense et aussi peu confortable qu'un tapis de Martine. On la comparerait à un lévrier pour sa grâce incompréhensible, si par sa forme elle n'était exactement le contraire d'un lévrier. Aristocratique, indulgente à tous, mais ne pouvant s'entendre avec personne, une artiste, voyez-vous !... Et Ourmounn s'entendait avec tout le monde.

— Il ne comprend rien, dit Ourmounn à Plôoh.

Aussitôt Plôoh se sentit pleine de mépris pour Dawley et sa boule idiote. Et elle ne broncha pas.

— Ou bien il n'écoute pas, corrigea aigrement Seine-Reine, à la bouche avide et au corps de lamproie.

— Depuis quand écouterait-on les enfants, d'abord ? dit une autre qui ressemblait à Seine-Reine comme un serpent à un serpent, avec la même bouche en forme de récepteur téléphonique — où l'on ne téléphonerait pas pour un empire.

Ourmounn accorda un regard froid à ces gracieuses personnes et n'en précipita point davantage sa monotone respiration.

Il faillit les traiter de ministres. C'est la grosse injure dans les castes où il n'est que l'âge et la sagesse pour mettre l'un avant les autres.

— Que celui qui veut parler parle, dit Aoullann avec l'espoir que nul ne l'obligerait à parler, lui, car il était paresseux, l'ai-je dit ?

Ne croyez pas, cependant, qu'il y eut aussitôt bagarre ou cacophonie comme dans nos réunions politiques. Tout au plus une douzaine d'êtres divers filèrent-ils vers la boule Dawley.

Le vieux Rouëp soupira, gâteusement :

— Qui fête-t-on ?

Les rivaux, jumeaux ou ennemis qui se rencontrèrent devant la boule se firent de glaciales politesses. L'amphithéâtre immense des poissons attendaient imperturbables, l'issue de cette ambassade étonnante.

— On ne fête personne, expliquait avec une respectueuse ironie la sosie de Seine-Reine. On interroge l'inconnu.

— Est-ce un mauvais ? demanda Rouëp, inquiet.

— Je ne sais pas.

Et Seine-Reine changea de place.

— Elle ne sait pas, confia moqueusement Sédédé à Rouëp.

Sédédé n'était qu'un gamin, fin comme un rouget, noir comme la suie et barbu comme un archimandrite. Complètement impossible de le prendre au sérieux. D'ailleurs, sous le prétexte qu'il se moquait de tout le monde, on admettait généralement qu'il se moquait de soi-même. Pourquoi ce raisonnement ? Vous vous en moquez.

— Qui fête-t-on ? réitéra le digne Rouëp.

— C'est un gros œil qui a l'air méchant comme une vieille tortue et il y a quelque chose ou quelqu'un qui grouille à l'intérieur.

Rouëp réfléchit.

— C'est un mauvais, affirma-t-il.

— Si vous voulez.

— Je sais comment sont les mauvais. Ils m'ont pris un jour quand j'étais petit. Ils traînaient dans nos pays de grandes cages de cordes et malheur et honte à qui se laissait enfermer. Je me souviens qu'on nous a entassés sur un bateau.

— Là-haut ?

— Là-haut, oui, hors de l'eau, enfermés dans l'air vide où respirent les mauvais. C'est la prison immonde. Nous étouffions, et j'ai vu mourir dans cette horreur ma famille et des milliers d'autres familles avec des spasmes cruels. Moi, dans un de ces sursauts de mort, je suis retombé ici, dans la mer, dans la vie, dans la liberté.

— Alors, fit Sédédé, nous avons peut-être tort de rester si près de cet oiseau-là.

Un à un, ceux et celles qui s'étaient délégués vers la boule Dawley, revenaient — inutiles.

Dawley était heureux comme un roi qui serait heureux. Il en oubliait la chaleur épouvantable qui lui tenait compagnie, au point de le changer en éponge d'après le tub.

— Ils sont épatés, murmurait-il de temps en temps.

Et il maniait son appareil cinématographique avec tendresse.

Le feu des phares n'avait pas un raté. La ventilation et téléphone n'attestèrent pas un semblant de mauvaise humeur. Dawley riait tout seul. Il eut été amoureux d'une jeune fille adorable, il eut fait une promenade mémorable sur un cheval more à travers une forêt d'avril ou une lande bourrée de mimosas, et cela aussitôt après avoir embrassé la jeune fille adorable sur la bouche pour la première fois qu'il n'eut pas, non, sûrement pas, touché d'aussi près, le bonheur. C'est bien simple, il se sentait jeune, et voilà qui est tout, hé ?

— Des femmes chez le photographe... s'écria-t-il... des femmes chez le photographe...

Il s'entendait déjà racontant plus tard ses visions surprenantes. Il dirait que les poissons sont un peuple de malades que la lumière guérirait, car tous les éternels noyés venaient se baigner — il le voyait, n'est-ce pas ? — dans le fuseau des projecteurs. Il dirait surtout que les poissons aiment qu'on les aime, à l'image des femmes ou des comédiens, car ils venaient poser, vaguement et savamment — il

les voyait, n'est-ce pas? — devant l'appareil du cinématographe.

— Il ne comprend rien. apprit enfin la foule qui s'en doutait.

— Que veut-il?

— On ne le comprend pas.

— Que voulons-nous?

— Qu'il parte.

— Il faut le lui dire.

— Nous sommes séparés de lui par... par...

— Ce qui est vivant est à l'abri dans une chose qui ne vit pas.

— Brisez l'enveloppe.

— Des conseils ne valent pas un Conseil.

— Tenons conseil.

Un projectile terrible frappa la boule. Ainsi la guerre est toujours plus pressée que les sages. On s'aperçut que Seine-Reine avait pris le rôle de projectile quand on la vit, giflée par le choc, se replier sur soi, régulièrement et sinistrement, comme un boudin dans la poêle. Puis, elle revint avec une lenteur érasée de férocité, et l'on s'écarta légèrement à son passage : sa bouche ronde n'était plus qu'une large plaie bavant du sang et de la chair broyée. De la boue.

Séiédé lui fit un signe d'intelligence, poliment.

Ourmounn obliqua un tant soit peu vers des gens plus agréables à regarder.

Ce spectacle écœura tout le monde et emplit chacun de découragement. Rien n'est si commode à muer en ardeur belliqueuse que le découragement. Cela est tellement inexplicable qu'on l'explique d'ordinaire très bien. L'abattement général devint donc soudain une fureur guerrière. Nul ne pouvait s'en rendre compte, sinon les initiés ou les intéressés, comme ces colères de Peaux-Rouges que les enfants du temps de mon enfance comprenaient si bien, mais c'était avant les tanks.

La tourbe compacte des yeux ronds et des ventres blancs commença une ronde de mort à l'entour de Dawley. La danse du scalp est un sport classique : elle finit par le scalp. Les cercles lents des milans qui guettent un lièvre, sont d'un art également consacré : ils finissent par une chute impitoyable sur le crâne du lièvre hypnotisé.

De la ronde des poissons, nul n'aurait pu prédire comment elle finirait. Elle n'en montrait que plus de conviction. Entamée avec une gravité processionnelle, ce fut — peu à peu accéléré — le tourbillon vibratoire des manèges de foire. Je ne pense pas que cela favorisât les réflexions de ceux qui songeaient à détruire la boule et sa flamme aveuglante.

Il y eut des heurts. Des oreilles se froissèrent et s'éraillèrent. Des épines enchevêtrées défoncèrent des peaux trop fragiles. Des dents se brisèrent.

Dawley se persuadait qu'il était en paradis. Par quel miracle le ponton était-il venu, pour sa première expérience, dans le paysage marin le plus et le mieux habité? Tous les poissons dont il avait vu la photo dans les livres passaient devant ses yeux et devant l'œil du cinéma, et beaucoup d'autres poissons dont il n'avait jamais entendu parler. Il n'eut pas su dire s'il était dans le Pacifique ou l'Océan Indien, ou dans la banlieue du Pôle, ni s'il était ingénieur en cinématographie, ni si c'était bien lui, Dawley, qui avait com-

biné ce périscope audacieux pour y séjourner quelques heures — ou toute la vie. La ronde mystérieuse de ces petits et grands muets lui ouvrait tous les rêves du lyrisme le plus aigu. Lui qui ne lisait pas de romans, lui qui ne savait même pas un seul vers de Tennyson que tous les boys apprennent par cœur, il songeait à ces gravures où des espèces de muses modern style vous fixent de leurs yeux clairs et gardent un doigt sur la bouche...

Tout à coup la cohorte myriadaire s'arrêta, figée. Et tous, dressant la tête, se trouvèrent presque verticaux, comme si leur queue venait de se changer en plomb. Individuellement chacun semblait avoir mordu l'hameçon au bout d'un fil invisible.

— Hi, murmura la foule.

C'était Hi et sa famille et plusieurs représentants de sa vaste famille. Il y a toutes sortes de types dans la famille des requins. Hi était le type complexe du requin qui n'est ni le squalo ni le marteau, ni aucun autre, et qui est tout à la fois. Moins gros que ceux qu'il précédait, il était au dessus d'eux par la gloire et le génie, et par une distance de trois mètres que nul n'aurait osé ne pas respecter.

Hi ne manifesta aucune émotion de voir tout ce peuple rangé sur d'invisibles gradins tel un enfer de la Sixtine ou d'ailleurs. Il n'avait pas faim.

Comme personne ne se doutait qu'il avait déjeuné, et même très soigneusement, une certaine inquiétude tenait la foule.

Hi s'arrêta un long temps. Il ne détestait pas d'assister à l'angoisse presque unanime. Il savait en outre qu'un prince, et surtout le prince Hi, ne doit afficher aucune impatience. Peut-il seulement ne pas tout connaître? Il n'avoua donc pas qu'il ne comprenait rien à ce meeting.

Ourmounn prit sur lui de l'informer.

Il vint donc courtoisement, bien que Hi profitât d'un bâillement distrait pour montrer ses belles dents dont il était très fier.

— C'est un mauvais, dit Ourmounn.

Hi faillit se fâcher. Il avait eu affaire à des mauvais, c'est-à-dire à des hommes, qui chassent volontiers le tigre, l'ours blanc et le requin. Son père était mort. On avait harponné plus d'un ami qu'il protégeait. Il se rappelait ces nègres funambulesques qui plongent, nus, un poignard aux dents et assassinent les requins innocents. Mais cela ne quitte guère la face de l'eau. Comment croire qu'un homme, un mauvais, descendrait si profond? La lumière du projecteur achevait de rendre l'hypothèse impossible. Il n'aurait pu d'ailleurs en donner d'autre explication. Le prenait-on pour un sot?

Il montra ses dents de nouveau. Il ne bâillait pas.

— Seigneur, dit Ourmounn, c'est un mauvais.

Qu'est-ce qu'un zèbre dans la gueule d'un requin? Mais Hi n'avait pas faim.

Et Ourmounn était tout esprit.

— Seigneur ami, dit-il avec une ombre d'ironie qui ne donnait que plus de relief au titre inattendu, c'est un mauvais.

Il ajouta très vite :

— Va voir de près.

Hi ne consentit pas à descendre vers la boule. Il eut cependant fort goûté l'émotion que ce rapprochement pouvait donner au petit peuple. Cependant il craignait de montrer qu'il ne comprenait rien.

— Je vais voir ce qu'ils font là-haut, dit-il à son proche Ghô.

Tout le monde entendit. C'est ce qu'il fallait.

Hi monta donc avec de certains airs circonspects et, diriez-vous, concentriques. Il cherchait le bateau qu'on trouve toujours là où il y a des hommes. Si la bête inapprochable de la boule était réellement un homme, il devait rencontrer un bateau et d'autres hommes.

Il disparut aux yeux des peuples unis.

Ghô et sa bande restèrent « pour faire prendre patience. »

Ourmounn, tout près d'eux, ne s'éloigna pas. En somme, un certain intérêt accompagnait la démarche de Hi.

Bientôt, il revint...

Il tenait la bouche entr'ouverte. Il paraissait lourd et fatigué. On ne savait quel courant l'entravait dans sa marche. Et il descendait sans ces belles courbes d'arc qui indiquent chez les squalos l'appétit, l'amour ou l'orgueil.

Quand il fut revenu à son point de départ, on découvrit qu'il avait une tache — ou un trou — au ventre.

Ourmounn vit cela de près.

Le ventre de Hi portait en bonne place une grande déchirure noire d'où coulait un liquide sombre qui s'éparpillait dans l'eau comme une fumée.

Ourmounn regardait la blessure sans parler. S'il avait parlé, peut-être eut-il été puni de mort?

C'est Hi qui avoua, sans paraître humilié :

— Oui, un mauvais... un mauvais...

Il ne raconta pas qui l'avait saigné de la sorte. Et l'on ne s'avisait pas de lui demander un supplément d'information.

Il essaya de dire quelque chose.

Mais on ne voyait pas bien sa bouche et l'épuisement l'empêchait d'articuler convenablement. Pour la première fois, la mâchoire de Hi n'était plus à redouter.

Cela fut compris de suite.

On n'en prit point prétexte pour un désordre quelconque. Il n'y eut pas même de soulagement visible à voir souffrir le tyran. Au reste sa mort, s'il mourait, ne supprimerait qu'un tyran, et qui aurait un remplaçant, car il avait beaucoup de petits. La foule accentua le respect qu'elle lui témoignait. Séiédé s'approcha de lui.

Ourmounn eut prit soin de la plaie, si cela avait été possible. Mais que faire?

L'attitude de tous les requins disait qu'il n'y avait rien à faire. Ils connaissaient depuis longtemps ce genre de blessures. Quand un mauvais a la jambe prise dans la mâchoire d'un squalo, son compte est réglé. Et quand un squalo a le ventre décousu par un couteau malais, son compte est réglé aussi.

Au moins on voulut agir.

Hi semblait ne plus voir. Il fermait les yeux. Un filet noir continuait de sourdre de sa plaie.

— Nous chasserons le mauvais, dirent toutes les lèvres.

Comme par magie, une colonne se forma de tous les milliers de poissons qui s'étaient accumulés depuis l'incident. Pressés étroitement, fraternellement, sauvagement, ils composaient un bélier miroitant prêt à balister la boule détestée. Cette union s'était créée instantanément.

Hi rouvrit les yeux et admira :

— Bien.

Jamais de sa vie il n'avait fait un compliment à personne.

Et il referma encore une fois les yeux.

Ourmounn et Séiédé n'étaient plus que d'invisibles unités dans la colonne d'assaut.

Hi ne voulut pas leur dire que cet effort serait vain. Il connaissait les diableries des hommes. Et l'attaque d'ensemble ne servirait qu'à broyer l'avant-garde, à brûler ou aveugler la suite, à navrer le reste. Il respecta leur volonté. Il voulait qu'on se souvint qu'il était mort en admirant de moins grands que lui.

Mais sa tristesse le tuait plus durement et plus vite.

Il comprit que la colonne sans fin ne ferait rien sans lui. Elle attendait un signe du prince pour s'ébranler.

Il hésita.

Il fallait donner l'ordre de mort, sûrement, mais pouvait-il le donner avec allégresse?

— Qu'il dise : oui, réclama la foule.

Mais il ne dit rien.

Il aurait voulu dire : non.

Tout son être disait la douleur, l'impériale et totale douleur de l'impuissance.

Et, soudain, on le vit heureux. Un grand sourire était en lui. On ne comprit pas.

— Qu'il dise : oui.

Péniblement, mais joyeusement, il articula :

— Non.

Et ce qui l'avait fait heureux, fit heureux tout son peuple.

Un frisson traversait la masse glauque de la mer. C'est la grande tempête en marche. La fête se préparait là-haut. Alors, la colonne se disloqua.

A quoi bon s'occuper d'une affaire désormais réglée? Un ponton, une boule, un mauvais — et le vent du Pacifique... Qu'ils s'arrangent entre eux! Des ombres inconnues des hommes volèrent çà et là comme des ailes.

Hi ne s'intéressa plus à l'aventure. Il était mort. Ghô et la troupe des requins l'entourèrent et, le serrant au milieu d'eux, s'en furent avec lui là où l'on cache les rois qui ne sont plus des rois vivants. La mort de Hi était d'un roi.

Il ne reste plus personne auprès de la boule de Dawley. Chacun rentra chez soi et s'attacha de rechef à ses habitudes, haines ou tendresses personnelles. On ne s'inquiétait pas du sort de Dawley, de sa boule, de son cinéma, de son projecteur, de son périscope. Ce qui devait être allait être. Car la danse des eaux danse plus sévèrement que la danse des petits poissons.

Les paquebots qui font le service entre San Francisco et Nagasaki eurent du gros temps ce jour-là.

LOUIS DELLUC.





ÈVE FRANCIS

-- ÈVE FRANCIS --
est habillée par
--- MONGE ---
18, Chaussée-d'Antin

La jeune artiste qui aborda le cinéma avec *AMES DE FOUS* et *FRIVOLITÉ*, achève de tourner *LE BONHEUR DES AUTRES*, et tournera aussitôt après un autre film dont nous reparlerons.

SUZANNE GRANDAIS

LA P'TITE DU SIXIÈME. = Au caractère primésautier et au cœur tendre est une des plus belles œuvres de la Série *Suzanne Grandais*.

LE TABLIER BLANC est une simple histoire, nullement inspirée des romans policiers, mais tracée dans la vie même.

LORÉNA. = C'est une étude dramatique de tout premier ordre. *Suzanne Grandais* excelle d'émotion intense aux côtés de *Jean Ayme* dont ce fut une des meilleures créations.

LE SIÈGE DES TROIS. = Que faut-il pour se faire aimer d'une femme ? Trois jeunes gens le discutent sans être d'accord, *Suzanne Grandais* résout la question avec la grâce féminine et le charme délicat auquel elle nous a accoutumés.

SON AVENTURE. = C'est enfin une aventure extraordinaire que celle qui arrive à notre Suzanne. *René Hervil* a composé ce film avec le grand talent dont il est coutumier et que vous applaudirez sous peu.

Réflexions pendant une Pause

par Louis Bourny

Après avoir créé, en 1894, Pension de famille, de Donnay, au Gymnase, puis Kosaks, d'A. Silvestre au Théâtre de la République, et passé deux ans chez Antoine, Louis Bourny suit son camarade Bour au Théâtre d'art international, puis au Théâtre Victor Hugo où il crée vingt pièces. Il crée en passant Monsieur de Courpière, d'Abel Hermant, à l'Athénée; joue à l'Œuvre Dernière Heure, Marthe et Marie, etc., etc. Puis directeur de la scène du Nouveau-Théâtre d'Art depuis sa fondation, y joue les œuvres des jeunes écrivains. Interprète fervent des jeunes poètes, d'abord au Théâtre Victor-Hugo, sous le patronage de Catulle Mendès, puis aux divers salons poétiques, Indépendants, Salons d'automne, Artistes Français, Bourny a tenté avec succès de reprendre les Matinées poétiques créées par Catulle Mendès et Gustave Kahn, au théâtre Antoine (direction Gémier); la guerre a interrompu cet intéressant essai. A repris pendant la guerre le rôle créé par Harry Baur, dans la Veille d'Armes, Gymnase. Après tant d'efforts d'art, il vient, sollicité par l'avidité du cinéma, tourner quelques films. Car nul doute qu'après Le Bonheur des autres, de Germaine Albert-Dulac, il ne prenne goût à cet art énigmatique qu'il veut connaître et visiter.

Toi, qui, vers l'action fais ce sublime signe,
Frère de la lumière et de la volupté,
O divin mouvement qui fais vivre les lignes
Tu es le rythme et l'imprévu de la beauté !
Cécile PERIN.

Si je prends pour épigraphe aux quelques lignes que vous me demandez ces vers d'une sensibilité si moderne, c'est que, Louis Delluc, ils expliquent à merveille mon attirance vers le cinématographe, art nouveau, ou tout est vie et mouvement.

Comment ne pas aimer ces tableaux animés où l'air vibre, où la lumière ruisselle, où les ramures s'agitent, où l'eau frissonne ? Ces instants de la vie fugace fixés par le génie humain ?

Mais si j'admire sans réserve les vues documentaires prises par des opérateurs intelligents et qui seront si précieuses pour l'humanité future, je suis beaucoup moins enthousiaste devant nombre d'histoires romanesques, comiques, tragiques, qui se déroulent sur l'écran. Pourquoi la figure humaine y fait-elle parfois si piteuse figure ? Cela ne tiendrait-il pas à ce que les techniciens du cinéma, comme ceux du théâtre, du reste, se laissent envahir par le métier perdant de vue l'ensemble sont enclins à ne plus voir que les détails et le décor au détriment de l'essentiel qui, pour toute œuvre produite en public, me paraît être l'intensité d'expression par la synthèse ?

Le cinématographe a déjà des salles de présentation magnifiques, des journaux spéciaux intéressants et luxueusement édités, il semble que le temps n'est pas loin où il possèdera ses auteurs et ses acteurs qu'il cessera d'emprunter au théâtre, et ce sera peut-être tant pis pour le théâtre.

Pourquoi s'étonner de voir au cinéma des histoires ingé-

nuement mélodramatiques ou plateinement comiques, ne s'en trouve-t-il pas quotidiennement au rez-de-chaussée des feuilles les plus lues, et au programme des trois quarts de nos théâtres ? Alors, comment le cinéma qui s'adresse au grand nombre, se garderait-il seul, du mauvais goût vers quoi les pasteurs du troupeau s'obstinent à orienter le docile public ?

Quelques pièces à succès ont été filmées avec une issue plus ou moins heureuse. Si certaines n'ont pas réussi comme on l'escomptait, c'est peut-être qu'elles ne valaient pas grand chose, ou que les sujets de ces œuvres ne convenaient pas au cinéma. Il serait hasardeux d'en conclure que les auteurs dramatiques n'entendent rien au cinéma, de même qu'il serait injuste d'induire de l'échec à l'écran d'acteurs notoires, que les comédiens sont incapables d'y briller. Il me semble évident qu'il y a pour un artiste dramatique un intérêt puissant à tourner et à se voir tourner.

Les écoles qui préparent à la scène, officielles ou non, négligent, s'il est possible, plus encore que la diction, l'art mimique. L'exercice du cinéma peut donc donner, dans ce sens, de la précision et de la sobriété aux comédiens qui s'y adonnent attentivement.

Il se peut encore que le cinéma soit appelé, dans une formule nouvelle d'unanimisme harmonieux, à devenir un auxiliaire précieux du chant, de la diction et de la musique. Et puis, qui sait, il cessera peut-être un jour d'être muet ! Alors, ça deviendra plus délicat.

Louis BOURNY.



PATHÉ FRÈRES

présenteront le

MARDI 7 JANVIER 1919

DÉSILLUSION



CREIGHTON HALE

Le brillant et spirituel héros moderne que la foule aime dans *Les Mystères de New-York*; *Le Masque aux Dents Blanches*; - - etc... va reparaitre dans - -

DÉSILLUSION

Suzie Prim

par elle-même

La Société Medusa-Films, de Rome, vient de solliciter le concours artistique de Mlle Suzie Prim, la délicieuse artiste dont nous avons eu l'occasion à plusieurs reprises de parler ici et qui a été mise particulièrement en valeur par M. Georges Lacroix, metteur en scène et auteur de nombreux films à succès.

Nous avons demandé à Mlle Suzie Prim de nous communiquer quelques impressions sur le cinéma, sur ses films, sur elle-même.



Le cinéma mène à tout.

Voici une avalanche d'écrivains insoupçonnés, descendus subitement de l'écran.

Ecrire ses impressions! Avantage indiscutable d'intéresser au moins celui qui les écrit!... De là à se convaincre que l'univers entier s'y intéressera, il n'y a qu'un pas... C'est beau les illusions.

On demande des impressions. Qui pourrait bien résister à l'offre? Mon cordonnier a noté les siennes jour par jour... avec des fautes: il vous les lira quand vous voudrez... avec des cuirs.

En voulez-vous des impressions? il en pleut... et la pluie, ça n'est pas du goût de tout le monde. Je demande donc l'indulgence. J'aurai vite fait.



Je suis venue au ciné toute petite, il y a quelque dix ans. Et, à l'encontre des souris...

*Qui, dans la nuit,
S'en vont sans bruit...*

je suis entrée sans bruit dans la lumière. On m'affirme que j'étais une enfant très sage.

M. Feuillade, qui a beaucoup grandi depuis, vous le dira. A cette époque, il ne songeait pas encore aux *Fantomas* et aux *Judex*: il tournait, tournait beaucoup, tournait toujours! Pour employer le terme consacré, il pondait. Mais je ne l'ai point constaté *de visu*.



J'ai été sa pensionnaire et celle de son collègue Arnaud pendant six ans. M. Feuillade criait très fort, comme tout bon metteur en scène qui se respecte. Mais, crier en pondant, ou pondre en criant, n'a rien que de très naturel... et je l'aimais beaucoup.

Jé l'ai tout de même quitté pour un joli engagement en Italie, à la Cinès, de Rome. Là aussi, les metteurs en scène crient beaucoup.

J'ai quitté la Cinès pour la Société Tibère, où les metteurs en scène ne crient pas moins.

J'ai souvent entendu beaucoup de bruit pour rien.



J'ai souvent entendu beaucoup de bruit pour rien, et c'est à peu près le seul souvenir qui me reste de ma première période de travail. J'avais espéré mieux...

Le mieux est venu, et, chose étrange, il est venu en la personne d'un metteur en scène qui crie beaucoup plus encore que tous les autres, que tous les autres réunis... On l'assure, du moins.

Grâce à lui, j'ai eu la joie si longtemps attendue et presque inespérée de me voir à l'écran, vivante, gaie ou triste, et fidèlement moi.

Jusqu'alors l'écran m'avait rendu une image fausse et dont j'avais un peu honte... Le metteur en scène qui a opéré cette transformation (et le mot opéré est doublement juste), est un grand artiste, auquel un peu de chance a manqué.

Grâce à lui, je me suis vue chaque jour plus près de mon rêve: être une toute petite étoile au firmament du cinématographe. Et c'est à lui que vont ces quelques impressions et toute ma reconnaissance.

Suzie PRIM.



Mlle SUZIE PRIM

La délicate et harmonieuse interprète du *Noël d'Yveline* et de *Haine* va créer quelques films importants dans la Cinégraphie Italienne — et nous reviendra aussitôt, espérons-le.

SOSTHÈNE

(Souvenir de Guerre)

par MAXIME-LÉRY

Le jeune et déjà brillant comédien dramatique Maxime-Léry, qui fut un impétueux défenseur des poètes et un des plus sincères interprètes de Rostand, cesse enfin de jouer à la guerre dont le théâtre l'avait engagé pour quatre ans — avec prolongation. Il sera bientôt rendu aux scènes parisiennes. En attendant de retrouver cette verve lyrique que le Théâtre Sarah-Bernhardt utilisa si bien, voici un peu de son esprit dans cette page. Maxime-Léry est un poète.

A Georges DELAQUYS.

Je roulais à bicyclette, le nez au vent, d'autant moins vite que j'avais le vent dans le nez. Je sautai à terre pour souffler un peu; un vieux paysan normand était assis sur un tas de pierres, un chien de berger étendu près de lui.

Je portai la main à mon bonnet de police, l'homme releva le front : « Bonjour, mon fi... » me répondit-il.

Je vis sa tête; elle était sale; l'homme se grattait sans cesse, comme si son épiderme eût caché un trésor qu'il voulût promptement mettre au jour; il avait tellement de puces qu'il en donnait à son chien, qui s'en mordillait le ventre, la gueule entre ses pattes.

J'aspirai de pied ferme la brise qui me sembla plus douce. Sur les branches, les bourgeons mettaient leur nez dehors, cependant que le nez du vieux mettait dehors ses bourgeons. Le soleil rutilait; je déposai ma bécane et je constatai : « C'est dur de rouler, mais ça fait du bien... »

L'homme me dévisagea, considéra longuement le ciel, éleva vers Dieu un doigt tout maculé de crasse, et déclara :

— L'temps est là, l'vent est là; s'y tomb'e d'yeau, j'allons' n' n'avouér...

Je réfléchis à mon tour, dans le but de pénétrer le sens de ses paroles.

— Il entend, pensai-je, que les nuages sont à l'ouest, que le vent les pousse vers nous, et que si leur vapeur se condense, nous bénéficierons de la pluie.

Je murmurai :

— Dommage, dommage; j'ai encore vingt kilomètres à faire; je serai saucé.

Il ne répondit rien, sans doute parce que cela lui était égal.

Je lui offris une cigarette, à quoi il répondit par un signe vague, sans doute parce qu'il ne fumait point.

Ce vieux m'intriguai; je lui demandai :

— Vous êtes du pays ?

Alors, du même doigt noir dont il avait tout à l'heure indiqué le ciel, il me désigna son compagnon, et me confia :

— C'est mon chien, c'est Pomme...

J'en conclus que le bonhomme était sourd.

Quel dommage encore, me dis-je; si vieux, si sale, et déjà sourd...

Je me sentis aussitôt favorisé d'entendre le chant des

oiseaux et de profiter de la brise qui caressait mes joues vopros.

Il faisait bon; avant la pluie, la brise semble meilleure, surtout en avril, parce qu'en avril, n'est-ce pas, c'est en avril... Les fleurs s'entr'ouvrent à tous les baisers qui voltigent dans l'air... J'avais mal dormi, solitaire, énervé de cette solitude; toute la nuit, des chats en folie m'avaient nargué de leurs cris d'enfant qu'on égorge; leur joie simulait une douleur humaine; les chats manquent de tact; lorsqu'ils font l'amour et qu'ils en éprouvent du bien-être, ils ont cette manie insolente de le crier sur les toits...

Mal reposé, j'étais fébrile; il me fallait un exutoire; je bavardai; puisque le vieux était sourd, j'élevai le ton :

— Je suis venu tirer ma perne en Normandie! m'écriai-je; c'est beau, par ici; vous êtes normand ?

Il me gratifia d'un silence, assez profond ma foi, et grommela;

— Mouè, je m'appelle Sosthène...

Evidemment, le vieux se nommait Sosthène; je m'en contentai, et sortant un journal de ma poche, j'entamai bien fort le chapitre de la guerre :

— Vous avez lu les nouvelles? Ça marche, à Verdun; ils ne passeront pas!

De cette demi-voix éteinte particulière aux sourds; et qui semble dire : vous parlez trop fort! il s'informa :

— Qui ça ?

— Les boches, donc!

— Ah...

Il fit ce « ah » d'un air si indifférent que mon patriotisme s'en trouva gêné; je lui tendis la feuille.

— Voulez-vous y jeter un coup d'œil ?

Il eut un geste de refus.

— J'savons point lire...

J'étais vexé; je repliai mon journal; et résigné, je m'accroupis sur le tas de pierres, près de lui, pas trop, en raison des puces.

Nous restâmes silencieux.

Comme ça, ça allait, on pouvait s'entendre; le vieux restait figé dans la contemplation de ses souliers, et il n'y avait réellement pas de quoi; ils bâillaient, et je partageais leur opinion.

Mais j'étais tenace autant qu'un reporter :

— Croyez-vous, chuchottai-je si bas qu'un autre eût pu m'entendre à cinq cents mètres, croyez-vous que la guerre se prolonge encore? Ferons-nous une nouvelle campagne d'hiver? Qu'est-ce qu'on en pense, par ici ?

Une fois de plus, l'homme consulta la voûte céleste, et me répondit :

— Ed'main minette, gn'y aura du champignon...

Eh oui, il y aurait du champignon demain! A coup sûr, le vieux craignait de se compromettre par un avis prématuré... je tentai de nouveaux efforts pour lui soutirer quelques mots; ce fut en vain.

J'avais donc devant moi, — car je m'étais levé pour mieux le voir en face — un vieillard sourd, qui ne savait pas lire et se moquait de la guerre! Du moins, supposais-je, il ne l'ignore pas; il sait qu'elle existe; il sait que des français meurent pour défendre les champs, les maisons, l'honneur...

Eh bien non; non, vous dis-je, cent fois non; à chacune de mes tentatives, il ne trouva pour réponse que cette phrase :

— Ed'main minette, gn'y aura du champignon...

Ah, bon dieu, c'était hors de doute! le champignon pousserait cette nuit!...

— Mais enfin, insistai-je, vous avez entendu parler des boches ?

— Des boches? fit-il... non...

— Voyons! des prussiens!

— Les... ah oui... les prussiens...

— A la bonne heure, les prussiens!

Il ajouta :

— Les prussiens... et pis les anglais...

— Parfait! triomphai-je, vous y êtes! Vous voyez bien, vous êtes au courant, c'est cela, les anglais!...

Il ajouta dogmatique :

— Les anglais... c'est des prussiens...

Cette fois, c'était trop; la mesure était comble; il confondait tout! il mélangeait les amis et les boches!... J'étais navré...

Et puis, je réfléchis; cet être sordide était heureux; je le lui demandai; il ne répondit pas, faute de comprendre; ce terme : heureux, n'éveillait rien en son cerveau...

— Avez-vous du bonheur? hurlai-je.

— ...Du bonheur?...

— Oui...

— J'sais point...

— Votre femme est elle gentille avec vous ?

— ...Non...

— Elle n'est pas gentille ?

— ...Non...

— Pourquoi ?

— J'en ai point...

— Vous n'avez personne ?

— J'ai mon chien, Pomme, et pis ma cahute, dans l'bois...

— Qu'est-ce qui vous ferait plaisir ?

Il sussura :

— Bouère un coup...

— Oui... boire un coup, bien sûr... Et c'est tout ?

— Ben... oui... Mais, ed'main minette, gn'y aura du champignon...

Le bonheur s'ignore, pensai-je; ne rien souhaiter, c'est être heureux; ce vieux est un sage...

Je ramassai mon vélo qui dormait sur l'herbe; je souhaitai bonne chance à Sosthène, toujours pensif, et lorsque j'eus enfourché ma machine, je l'entendis qui me confiait en guise d'adieu :

— Ed'main minette, gn'y aura du champignon...

Maxime LÉRY.

Avril 1916.

PETITES NOUVELLES

Cami au Film

Nous avons annoncé qu'un traité était sur le point d'être conclu entre Charlie Chaplin et son plus grand ami d'Europe, Cami, le célèbre humoriste du *Journal*.

L'affaire traitée serait naturellement de plusieurs millions, et l'auteur de « Charlot le détective aux pieds frétilants » partira, dès la guerre finie, mettre en scène ses drames comiques. Nous ne pouvons augurer que des merveilleux résultats de la collaboration de ces deux rois du rire.

Le genre si spécial de Cami vous fait éprouver cette espèce de secousse heureuse que donnent les révélations, car depuis Alphonse Allais et Georges Courteline, personne n'a développé une personnalité plus fantasque.

Ses fantaisies sont fort goûtées en Amérique où

elles ont été traduites dans le grand magasin Vanity-Fair. On dit parfois qu'il n'y a aucune « idée » dans les films de Charlot, c'est cependant par les « idées » des héros de Cami que Charlie Chaplin a été tenté. Il est d'ailleurs impossible d'en analyser l'essence. Elles sont fantaisistes, scientifiques, baroques, fondées sur des principes naturels, ou point fondées du tout; mais d'une bouffonnerie constante et d'un inimitable imprévu.

Ce qui frappe d'abord en la plupart des œuvres de Cami, c'est l'énormité des contradictions entre les personnages classiquement conventionnels et l'inattendu de leurs gestes; contradiction entre le caractère tragique pu scénario et la fantaisie de sa conclusion. Or, le savant Bergson nous a enseigné que c'est presque toujours d'une contradiction que naît le rire.

En attendant l'Écran

Théâtre... cinéma... musique...

On ne vantera jamais assez le cinéma auprès des poètes dramatiques pour toutes les ressources qu'il offre à leur imagination.

Il leur est peut-être plus accueillant et plus favorable que le théâtre ne l'a jamais été envers eux. Car au théâtre, l'invention poétique et dramatique se heurte presque toujours dans ses plus belles hardiesses à l'impossibilité de la réalisation scénique, et bien souvent des soucis d'ordre matériel entravent l'essor du poète.

Combien de pièces n'ont jamais pu être montées, en dépit de leur valeur réelle et de l'évidente somme de beauté qu'elles contenaient, précisément parce que la grandeur ou l'originalité de leurs conceptions la variété pittoresque de leurs décors, la participation de la foule à leur intrigue eussent nécessité une mise en scène formidable et par trop coûteuse! Que l'on considère en effet le véritable tour de force et budgétaire, et matériel que doit réussir un directeur de théâtre pour offrir aux spectateurs le luxe d'une dizaine de décors soigneusement étudiés. Au cours de ce dernier hiver, M. Gémier — et avant lui, Antoine — nous avaient conviés à cette admirable surprise. Tout le monde se rappelle encore la splendide mise en scène de *Jules César*, du *Roi Lear* et d'*Antar*, à l'Odéon. Tout le monde garde encore la vision de la foule vénitienne assemblée devant la maison du vieux Shylock, ainsi que le pittoresque et somptueux tableau de l'orgie chez Cléopâtre. Grâce à la puissance et à la volonté de réalisation dont firent preuve ces deux grands metteurs en scène réellement visionnaires, l'œuvre chaotique de Shakespeare vécut enfin devant nous dans toute sa multiplicité décorative, dans toute sa richesse pittoresque et mouvementée, et un nouveau souffle parut animer l'œuvre immortelle du grand Will, délivrée de la sage ordonnance classique que lui avaient jusqu'à ce jour imposée toutes les adaptations françaises. Le poète dramatique avait trouvé des réalisateurs dignes de lui.

Mais ce ne fut qu'une flambée de quelques jours. L'exemple a-t-il été suivi? Peut-il même être suivi? Grévé de frais écrasants comme il l'est aujourd'hui, le théâtre peut-il derechef entrer dans la voie de ces grandes réalisations scéniques? Pourra-t-il lutter demain de richesse visuelle avec le cinéma? Est-ce que ses directeurs, même animés de la meilleure volonté et mûs par une profonde conviction artistique, pourront entreprendre une réforme décisive dans le sens du décor multiple auquel l'écran a déjà habitué le grand public?

Cela, je ne le crois pas.

Même si la question était financièrement résolue, même si les directeurs se trouvaient subitement aidés par de généreuses subventions, même s'il leur était enfin permis de consentir à de gros sacrifices d'argent, certains qu'ils seraient de les voir couverts par le succès assuré, même en ce cas, la lutte serait disproportionnée, l'effort inutile, le résultat douteux et les sommes de bonne volonté, de travail et de persé-

véance, irrémédiablement perdues. Car, pour permettre à la poésie dramatique de s'éployer librement dans toute son ampleur, ce qu'il faudrait avant tout réformer, ce serait la structure même de nos théâtres, leur construction, leur aménagement déplorables et désuets, leurs scènes primitives dépourvues d'un dispositif entièrement moderne, et qui constituent le principal obstacle à tout renouvellement scénique.

Le théâtre en est resté au tréteau.

Quelques planches et quelques toiles, c'est bien beau, mais je ne pense pas que cette simplicité puisse suffire à l'illusion théâtrale. Quant à s'imaginer devant un tapis ou un rideau que nous nous trouvons devant la mer, dans une forêt profonde ou sous les voûtes d'un château..., bien difficile! Je sais que l'on y parvient. Je sais également que la beauté d'une pièce ne dépend pas de la beauté du décor et qu'un cri humain reste toujours pathétique, qu'il soit poussé n'importe où. Mais je prétends quand même que la possibilité d'un décor merveilleux peut inspirer au poète dramatique de plus amples conceptions qu'un cadre mesquin fait de planches, de toiles ou de rideaux plus ou moins symboliques. Car le décor est à la poésie dramatique ce que la gamme des couleurs est à la peinture. Un dessin, même magistral en ses lignes, paraîtra toujours sec, nu, incomplet, structure attendant le parachèvement de la couleur. Il suffira de quelques touches pour l'animer. Pas plus que le simple tréteau, le crayon ne suffit pas à l'artiste qui veut peindre la vie ou noter les visions fantastiques de son imagination. Il faut la couleur, il faut le décor. La richesse de la couleur, la richesse du décor soutient et stimule l'invention.

Or, je crois que toutes les combinaisons de décor d'intérieur, salon, salle à manger, chambre à coucher, cabinet de travail, ont été épuisées par l'ingéniosité de nos metteurs en scène. Il ne reste plus au nouvel arrivant qui veut se distinguer de ses prédécesseurs, que la seule ressource de déplacer vers la gauche ce qui se trouvait à droite ou d'exhiber des meubles d'un style nouveau, cocasse, baroque ou charmant. Mais on ne voit guère les avantages et le renouveau que de telles réformes peuvent apporter à la poésie dramatique.

Je crois également que toutes les combinaisons en plein air avec leurs arbres plats découpés au premier plan, et leurs toiles de fond à horizons bleus, jardin, campagne, forêt, montagnes, océan, n'offrent plus de ressources nouvelles, encore qu'elles aient été moins exploitées que les premières à cause des frais qu'elles nécessitent.

Ainsi donc, quoique l'on fasse en faveur du décor ordinaire que nous sommes habitués à voir au théâtre, il sera toujours bien difficile de ne pas retomber dans un arrangement déjà vu et d'inventer intégralement de l'inédit, du nouveau vraiment neuf, une vision vierge.

Ne trouve-t-on pas d'ailleurs un aveu muet de cette impuissance dans les tentatives de suppression radicale de tout décor, par lesquelles des groupements d'avant-garde,

LA PALATINO=FILM *La Grande Firme Italienne affiliée à la* CINES "de Rome"

édite une Pure Merveille d'Art

FABIOLA

Admirable reconstitution du

CHEF-D'ŒUVRE MONDIAL du

CARDINAL WISEMAN

Scenario du

Prof. FAUSTO SALVATORI

Mise en Scène de

Enrico GUAZZONNI

AGENT GÉNÉRAL

pour la FRANCE, la BELGIQUE, la HOLLANDE, la SUISSE

M. Ferdinand R. LOUP

8, Rue Saint-Augustin, 8

=: PARIS =:

Tout le Monde a lu **FABIOLA**

Tout le Monde verra **FABIOLA**
La plus magnifique étude historique des débuts
de l'Ère Chrétienne

ROME
au commencement du
IV^e Siècle

Les Premiers Ages du Christianisme :
LES PERSÉCUTIONS — — —
— LE CIRQUE —
— — — LES MARTYRS

Idylle d'Amour, parmi les haines.
Acte de Foi, défilant les supplices.
Œuvre de Beauté, édifiée sur l'horreur.
Épopée de armes, de sang et de courage.

Tout le Monde verra **FABIOLA**
Car tout le Monde a lu **FABIOLA**

systématiquement en quête d'innovations scéniques, à condition qu'elles soient économiques, ont cru devoir se signaler à l'attention du public et des artistes?...

Evidemment, c'était une façon comme une autre de rompre la désastreuse monotonie du décor moderne. Mais qu'est-ce qu'y a gagné la poésie dramatique? Quelques œuvres originales qui se passent de décor parce qu'elles y sont obligées, mais qui n'attendent qu'une riche mise en scène pour qu'en ressortent mieux leurs beautés.

Non! ce qu'il faudrait pour remédier au mal qui plonge le théâtre dans le marasme, ce qu'il faudrait pour conjurer ce danger de la monotonie, de l'uniformité dont naît toujours, selon le vers justement célèbre, l'ennui, le redoutable ennui, fléau de l'Art, — ce serait la possibilité offerte au poète dramatique, grâce à la variété enfin permise des décors, de laisser vaquer son imagination à son caprice, sans qu'elle soit retenue, sans qu'elle soit contrecarrée d'avance par la peur de l'obstacle, par la crainte de l'irréalisation certaine. Il faudrait que soit donné libre champ à toutes ses visions scéniques, seraient-elles même des plus fantaisistes, ou des plus fantastiques, ou des plus folles.

Qu'on se le répète sans cesse : un art ne vit qu'autant qu'il est animé de folie inventive. C'est cette folie inventive qui constitue sa force, sa vigueur, sa richesse, sa flamme intérieure. Tant que cette folie inventive peut se donner carrière, tant que son essor n'est pas paralysé ou retenu par la crainte, tant que son vol ne risque pas d'aller se briser contre les impossibilités de réalisation, de même qu'un aigle emprisonné n'ose prendre son vol par peur de se casser les ailes contre les barreaux de sa cage, tant qu'un souci d'ordre matériel ne marque pas une borne à l'inspiration du poète dramatique, il est permis d'attendre d'elle les plus vastes conceptions, car l'avenir n'est plus qu'un moyen de réaliser le rêve du présent. Mais lorsque surgissent de partout les obstacles, lorsque la raison intervient pour refréner l'imagination en travail d'invention, lorsqu'il ne reste plus à cette folie inventive faite pour prendre essor vers des régions inexplorées déjà pressenties par l'instinct artistique, que les quelques mètres carrés que lui offre aujourd'hui la scène et encore à condition de ne pas réclamer de trop coûteux trompe-l'œil sur les côtés et dans le fond, — alors on peut avec raison désespérer de l'art théâtral et s'alarmer des premiers symptômes d'étiollement, prémisses d'une décadence ou d'une mort prochaines. Le théâtre moderne meurt parce qu'il impose aux poètes dramatiques un néfaste respect de conditions matérielles qui restreignent et rognent leur inspiration. Le poète dramatique est par essence un visionnaire. Le théâtre exige avant tout qu'il soit un calculateur. Devant une telle exigence, l'inspiration tombe. La raison fait place à la folie inventive. Le métier reparaît. Et qui ne brise pas sa plume de dépit, se met à fabriquer des pièces sur mesure, des pièces simples, banales, si banales qu'elles pourront se jouer à six ou sept personnages, entre une chaise, un canapé et quatre fauteuils, sans aucun frais...

Comment s'étonner après cela que la grande poésie dramatique ait fait place sur la scène au vulgaire fait divers issu d'un tripotage d'argent ou de femmes et que nous

soyons obligés de ressusciter les œuvres d'un Shakespeare ou des tragiques grecs, chaque fois que nous éprouvons le désir de nous évader loin de ces bas-fonds quotidiens vers de grands moments de beauté?

Eh bien, puisque le théâtre vous a fermé ses portes, poètes dramatiques, pourquoi ne vous tournez-vous pas vers le cinéma?

Le cinéma? Et pourquoi pas?

Je ne pense pas que vous soyez rebutés par le discrédit que quelques années de tâtonnements et d'errements ont jeté sur ce prodigieux art du silence dont nous ne faisons qu'entrevoir aujourd'hui, malgré les millions de kilomètres de pellicule déroulés, les premiers horizons de l'immense domaine.

Plus que d'auteurs, plus que de constructeurs dramatiques. Car il trouvera toujours d'assez habiles ouvriers charpentiers pour bâtir un scénario angoissant. Mais il ne trouvera jamais que rarement une imagination d'artiste assez riche, assez puissante pour mettre à contribution le trésor infini des ressources qu'il offre, en vue d'une conception dramatique formidable qui puisse s'élever jusqu'aux extrêmes de toutes ses possibilités scéniques.

Il n'est pas en effet de vision surhumaine que le cinéma ne soit capable de réaliser. Du moins, on ne se l'imagine pas. Tout ce que le cerveau humain peut concevoir, le cinéma peut le réaliser. Il peut marcher sans crainte sur les chemins du rêve. Il peut suivre tous les caprices de la fantaisie. Que la folie inventive du poète dramatique bondisse enfin dans le domaine de l'irréel, il n'est pas sûr que, dans cette ardente poursuite apocalyptique, elle ne soit rejointe et même dépassée par la richesse illimitée de l'illusion cinématographique.

Où trouver l'œuvre irréalisable? Que l'on parcoure d'un regard les conceptions dramatiques de tous les grands visionnaires antiques et modernes, Homère, les tragiques grecs, Dante, Shakespeare, Goethe, Victor Hugo, il n'en est aucune que l'écran ne soit capable de reproduire.

On a filmé la vie de l'infiniment petit. On a filmé le fond des mers. On a filmé l'invisible. On filmera demain peut-être le travail de la pensée. On filme la nuance d'un regard, l'ombre d'un sentiment qui passe sur un visage, la contraction instantanée d'une lèvre révélant dans un éclair le mystère d'un état d'âmes qu'il faudrait de longues phrases avec une plume pour expliquer au théâtre ou dans le roman. On filme même tout ce qui est intraduisible par des paroles... Qu'attendez-vous donc, jeunes poètes dramatiques qui laissez dormir dans vos cartons ou dans les limbes de vos projets, de vastes conceptions scéniques impossibles à réaliser au théâtre, qu'attendez-vous pour les adapter au cinéma?

Art de silence, oui! Mais un geste, une mimique, un regard sont parfois plus expressifs que des paroles.

Et pour qui regrette la monotone mélodie de la voix humaine, n'y a-t-il pas là, pour la remplacer avantageusement, la musique..., la musique qui rejoint le cinéma, dans les profondeurs illimitées de l'intraduisible en paroles?...

Pierre BERCH.

Maison d'Éditions Cinégraphiques

LOMBARDO-FILMS

via Cimarosa s/Vomero à NAPLES

Direction Générale :

81, Piazza San Silvestro à ROME

Prochainement

VAUTRIN

Tiré de l'Œuvre de HONORÉ DE BALZAC

Protagoniste GIOVANNI GRASSO

Mise en Scène de Mr. De VARENNE

Très belle Publicité

LOMBARDO-FILMS

81, Piazza San Silvestro

A ROME

ÉCHOS ❁ INFORMATIONS ❁ COMMUNIQUÉS

Les collaborateurs de la Victoire

L'admirable effort, l'esprit d'organisation qu'ont su apporter à la Défense Nationales nos grandes industries méritent de rester et de se perpétuer.

C'est ce qu'a compris « l'Art Cinématographique » qui s'est spécialisé dans cette tâche, et par l'établissement de films documentaires prépare pour l'après-guerre une documentation unique et une propagande mondiale, indispensable aux intérêts français.

L'Éclairage Électrique (usines de l'Exposition), de Lyon; l'Atelier de Pyrotechnie, de Lyon; les Établissements Bessonneau, à Angers; la Société Lorraine Dietrich, à Argenteuil; les Établissements Voisin, à Issy-les-Moulineaux, les Constructions Aéronautiques de Marçay, à Paris et Bordeaux, etc., etc., pour ne citer que les principaux ont confié et s'en félicitent, à M. Gustave Labruyère, Directeur de l'Art Cinématographique, 18, square Clignancourt, à Paris, le soin de reproduire à l'écran la vie intense qu'ils imprimèrent à leur utile et prodigieuse fabrication.

Informations

Le Comptoir Ciné-Location Gaumont a l'honneur d'informer sa clientèle qu'il a acquis le droit d'exploitation pour Nancy et la région d'Alsace-Lorraine des dix films qui suivent, et qui sont la propriété de la maison G. Petit.

Le Héros du Sous-Marin D 2, Jack, Cœur de Lion, La Main dans l'Ombre, Un Bal masqué en Mer, Les Deux Orphelines, L'Écuyère du Grand Cirque, Martyre, La Tosca, Frou-Frou, Pour la France.

Gaumont à Bruxelles

La Société des Établissements Gaumont tient à rappeler à sa clientèle du Nord et de Belgique, que la maison Léon Gaumont, de Bruxelles, possède seule la concession exclusive pour la Belgique et les Pays-Bas des films édités par la Société des Établissements Gaumont.

Il en est de même pour tous les films de diverses marques, dont les droits d'exclusivité ont été vendus à la Société des Établissements Gaumont pour les territoires belges et hollandais.

Au cours de la période d'occupation, certains loueurs allemands ont pu introduire en Belgique des films de diverses provenances et dont la circulation est dès à présent irrégulière.

La Maison Léon Gaumont, de Bruxelles, a déjà pris ses dispositions pour arrêter cet état de choses et a obtenu des tribunaux compétents le droit de saisie immédiate de tous les films circulant en fraude.

Films cinématographiques importés dans les quatre pays neutres du Nord de l'Europe: Suède, Norvège, Hollande, Danemark.

Le Ministre du blocus et des Régions libérées notifie qu'à l'avenir les envois de films cinématographiques importés dans les pays précités pourront être adressés directement aux destinataires sans être accompagnés de licence.

En conséquence, ils n'auront plus besoin d'être pourvus de deux emballages et ils ne porteront plus l'adresse du Ministre de France du pays destinataire.

Néanmoins, ils devront comme par le passé, être soumis à l'examen du Service Photographique et Cinématographique de Guerre, 1 bis, rue de Valois (contrôle des exportations) pour y être scellés et plombés (J. O. du 10 décembre 1918 et décision de M. le Ministre du blocus et des régions libérées, n° 2768 du 21 décembre 1918).

Au Nouveau-Cirque

Le Nouveau-Cirque de la rue Saint-Honoré annonce des représentations de gala qui seront données tous les soirs et en matinées les mercredi 25, jeudi 26, vendredi 27, samedi 28, dimanche 29, lundi 30, mardi 31 décembre, mercredi 1^{er} janvier, jeudi 2 janvier, avec un formidable programme des meilleurs attractions, citons Germaine Revel, la divette parisienne; Benevol, le plus fort spirité du siècle; Léon Rogée le célèbre imitateur; les Unis-Jambistes, les Leo-Pols, les deux plus petits écuyers du monde; les frères Cholot, les fameux clowns Léandre et Ovaro, les rois du rire, enfin plus de vingt attractions.

La location est ouverte de 11 heures à 19 heures. Tél. : Central 41-84.

Amicale du Cinéma

Nous sommes heureux d'annoncer aux adhérents de l'Amicale du Cinéma, qui, grâce à l'amabilité et à la bonne confraternité de M. L. Doublon, l'actif directeur de « l'Artistic Cinéma », rue de Douai, les membres de l'Amicale du Cinéma seront reçus personnellement sur présentation de leur carte de sociétaire à jour des cotisations; les mardi, mercredi et jeudi de chaque semaine (en soirée) ils n'auront à acquitter que la taxe de guerre.

Voici grâce à M. L. Doublon un vœu des artistes comblé, et il serait à souhaiter que de nombreux directeurs veuillent bien consentir cette même faveur.

Nos camarades pourraient ainsi se voir à l'écran dans les films tournés par eux, se juger, s'apprécier ou se critiquer et enfin se corriger suivant le cas.

Nos remerciements les plus sincères à M. L. Doublon qui aura ainsi apporté sa collaboration à l'amélioration du film français.

Une initiative intéressante

On parle beaucoup depuis quelques jours dans le monde cinématographique d'une nouvelle affaire qui a, certainement devant elle, un bel avenir.

Il s'agit d'apporter d'une façon pratique à notre industrie les bénéfices qu'elle doit légitimement retirer de la publicité, sur écran, en raison de son contact permanent avec le public.

Mais, pour réussir dans cet ordre d'idées, il faut que le spectateur soit intéressé par la manière de présenter les annonces et, que d'autre part, le directeur de l'établissement ou les exploitants y trouvent leur compte.

Le problème nous a paru solutionné. Nous reviendrons donc en détail sur cette question qui a déjà réuni l'approbation de nombreuses personnalités cinématographiques dans notre prochain numéro. Dès maintenant, les personnes que cette affaire intéresse peuvent s'adresser, pour tous renseignements, à la « Publi-Ciné », 6, place de la Madeleine, à Paris.



Vous qui vous intéressez au Cinéma, lisez dans OUI sa rubrique quotidienne

sur l'Art, l'Industrie et le Monde Cinématographiques.

OUI publie tous les jours dans la

LAMPE MERVEILLEUSE

des articles de MM. Nozière et J. de Rovera (Aladin)

LISEZ ses comptes rendus de films, ses échos, ses informations.

SUIVEZ ses campagnes en faveur de l'Industrie Cinématographique française.

OUI a déjà publié des études de M. Charles Pathé et de M. Henri Diamant-Berger, des interviews de metteurs en scène et d'artistes, des nouvelles d'Amérique, etc.

A partir du 1^{er} Janvier, OUI s'appellera L'AVENIR

LES POÈTES DU FRONT

Pour paraître prochainement :

“ AU SON DU COR ”

Un volume par le caporal MICOUD

Chasseur Alpin, Rédacteur du “ DIABLE AU COR ”

Journal de la 47^e Division Alpine

Préface d'Édouard HERRIOT

Première partie

Poèmes, Souvenirs de la grande guerre

Deuxième partie

Types de Chasseurs

PRIX DU VOLUME AU SON DU COR
EN SOUSCRIPTION : 4 FR. 50

Payable à la réception

Retenir les volumes : Caporal A. MICOUD

Imprimerie du “ DIABLE AU COR ”

11, Rue Hélène - PARIS

VOULEZ-VOUS AVOIR LA VEINE ?
ACHETEZ
LE FÉTICHE CHINOIS
" Chinese Good Luck Charm "



POLACK Aîné

Joaillier, 18, rue de la Paix, PARIS
NICE - VICHY - OSTENDE - NICE

Achetez au plus haut cours : Perles, Brillants, Pierres Couleurs

LES FILMS QUI NAISSENT

Ceux que mes yeux ont vus...

Une comédie dramatique : « L'Oppression du Silence », qui nous prouve que dans ce film presque entièrement mimé, le silence est un succès ; et « Le Gamin de Paris », très séduisante évocation du Second Empire.

L'Oppression du Silence

Grâce au jeu sobre des acteurs, voici une comédie qui, bien qu'assez faiblement construite, nous a tenus en haleine jusqu'à son dénouement. Cependant, on n'y parle pas, ou presque pas. Des scènes entières ne sont expliquées que par le jeu des acteurs, leurs gestes, leurs mouvements de physiologie. Or, ces gestes, ces mouvements de physiologie sont réduits à leur plus simple expression. Les acteurs sont Américains. C'est tout dire ! C'est affirmer que nulle exubérance ne préside à leur jeu. Pas de grands gestes, pas de « grands bras », pas de ces clignements d'yeux, de ces contorsions de la bouche dont usent et abusent les artistes Français et Italiens.

Ainsi, la preuve est faite qu'une mimique trop appuyée n'explique rien, ne rend pas l'action plus claire, plus compréhensive, puisque voici des artistes très calmes qui, sans l'aide de la parole, nous ont fait tout comprendre par la vérité et le naturel sobre de leur jeu.

Et pourtant quel drame touffu, mystérieux et enchevêtré ! Il commence par un assassinat dans une grande maison hongroise. Georges Fulber, le jour même de ses fiançailles, a été tué par sa sœur Jane, d'un coup de stylet au cœur. Du moins nous le croyons, puisque nous avons vu Jane, la belle jeune fille en toilette de gala tenir à la main le petit poignard. Cependant nous ne l'avons pas vu frapper son frère. Le corps de Georges git au milieu de l'antichambre. Joé le domestique passe, croit son jeune maître évanoui, veut le relever et plonge sa main dans la blessure. Il la retire tachée de sang et, craignant qu'on ne l'accuse du meurtre, se sauve après avoir essuyé sa main à une portière. Mais son geste a été surpris par une femme de chambre qui le dénonce. Joé est arrêté.

Cette première partie est extraordinairement rapide et angoissante comme une mort réelle. Cependant tous les acteurs, depuis le domestique faussement accusé jusqu'à la belle jeune fille meurtrière, en passant par le père de la victime, grand bourgeois américain, et tous les invités du dîner de fiançailles réagissent dans la surprise de ce drame soudain, comme ils doivent réagir. Nous sentons leur stupeur, leur horreur, leur angoisse, leur douleur. Ils nous les font partager avec intensité. Et pourtant, je vous l'ai dit, nul grand bras, nulle contorsion. Rien d'excessif. Tout est juste et tout est vrai.

Joé le domestique s'est débattu et s'est défendu. Il nie de toutes ses forces. Pourtant l'affaire suit son cours. Joé va être jugé et condamné. Jane le sait et pourtant elle se tait. Et c'est là tout le drame. Une nuit, elle a un cauchemar, voit apparaître Joé en tenue d'accusé qui s'approche

d'elle et l'étrangle. Elle pousse un cri. Ce cri la trahit. Son père et son mari la soupçonnent. Jane continue à se taire. Mais sous l'oppression de cet effroyable silence, elle perd la raison.

Or, dans cette seconde partie aucune explication n'apparaît sur l'écran. C'est le seul jeu des personnages et leur mimique — pourtant si sobre — qui expliquent tout. Ces scènes sans paroles sont d'un grand effet. Nullement interrompues par aucun texte, elles donnent l'impression de la vie même.

Il y a là un effort nouveau qui devait être signalé. Il est regrettable seulement que cet effort n'ait trouvé son application que dans une action aussi médiocre d'inspiration et d'exécution.

Le Gamin de Paris

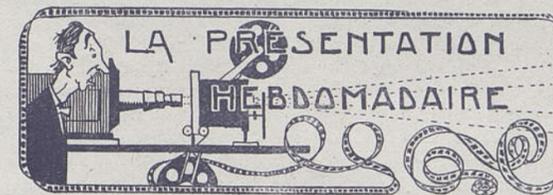
Ici, le jeu des acteurs est toute attitude, convention, exubérance, contorsions qui compliquent extrêmement une histoire pourtant très simple. Cette histoire nous paraît même trop simple, trop prévue et un peu fastidieuse par conséquent, sans la reconstitution charmante qu'elle nous offre de cette époque infiniment séduisante qu'était le Second Empire. Ce sont les crinolines, les meubles d'ébène, les tentures de reps et de damas, les coffrets de coquillages, les mitaines de soie, et les bandeaux, et les longues anglaises en repentir. Qu'Elisa est donc charmante avec ses airs penchés, ses mines effarouchées et qu'Amédée, son amoureux, avec son toupet ondulé, son jabot gaufré et son pantalon à sous-pied est aussi agréable à voir ! Que la grand'mère avec sa perruque à marteau sous la pointe de dentelles complète bien le trio ! Mais que le jeune frère Joseph, le *Gamin de Paris* est donc insupportable ! Que son jeu est faux, sa mimique excessive, tous ses gestes, ses attitudes empruntées à des Lavallière ou à des Mistinguett, reprises de Musidora ! Ce gamin de Paris de 1914, demi-gigolo, demi-gigollette, personnage équivoque, n'a rien compris au héros de Paul de Kock qui eut dû l'inspirer. L'actrice qui le représente, Mlle Bianca Bellincioni et qui pourrait passer pour presque jolie lorsque son visage est au repos, nous semble par moments presque laide à force de roulements d'yeux — si inutiles ! — de bouche fendue, de plissements du front. Son nez même, par moments, paraît s'allonger ! Et le pire, c'est que tout cela n'est pas drôle du tout. La petite demoiselle s'agite, se déhanche, met les mains dans ses poches et plante sa casquette de travers sur ses cheveux trop frisés pour nous faire croire qu'elle est un gamin. A peine réussit-elle à nous faire dire qu'elle a un genre voyou. Pour comble, elle parle l'argot de 1918. Elle dit : ma fraugine, la flotte, c'est bath, etc... Nous n'avons plus d'illusion...

L'illusion revient dans la maison du vieux général Morin. Mobilier second empire, robe de chambre et calotte à gland de soie. Et la petite fille en chapeau batelière, long pantalon de dentelles passant sous la crinoline, la petite fille semblable à une petite fille de la comtesse de Ségur, nous console du détestable gamin qui, lui aussi, eut pu être si charmant, si réussi !

Tout à la fin, Paul de Kock apparaît, un Paul de Kock très nature, dans son cabinet de travail très bien reconstitué.

Je vous le dis, il y avait là les éléments d'une comédie originale, avec des décors très évocateurs d'une époque plaisante. Il n'y manque qu'une interprétation plus simple, plus près de la nature et de la vérité.

Louise FAURE-FAVIER.



Lundi 6 Janvier, au Gaumont-Théâtre à 10 h. du matin

COMPTOIR-CINÉ-LOCATION GAUMONT

Livable le 10 Janvier

Gaumont-Actualités n° 2, 200 mètres.

Livable le 31 Janvier

Le Globe magique, « Jesse Lasky, Excluserité Gaumont » (Paramount Pictures), comédie dramatique interprétée par Fanny Ward, affiches, photos, 1.350 mètres.

La Défense des convois maritimes (Service Cinématographique de la Marine Française), documentaire, 140 mètres.

Livable le 7 Février

Tih-Minh, « Gaumont », 1^{er} épisode : *le Philtre d'oubli*, grand ciné roman d'aventure, de MM. Louis Feuillade et Georges Le Faure, affiches, photos, 1.125 mètres (film déjà présenté).

Un Héritage encombrant, « Comédies Christies, Excluserité Gaumont », comédie comique, affiche et photo, 300 mètres.

Sur les côtes du Portugal, Plages et rochers, « Gaumont », plein air, 110 mètres.

* *

Lundi 30 Décembre, à Majestic à 14 heures

CINÉ-LOCATION-ECLIPSE

Livable le 31 Janvier

La Phalène bleue, « Prismos », comédie dramatique, 1.750 mètres environ.

Les Rives de la Charente, « Eclipse », documentaire, 110 mètres environ.

Le Tyran Mexicain, « Transatlantique », série des *Secrets du Contre-Espionnage* déroulés par Norroy, 600 m.

Le galant Dessinateur, « Triangle », comique, 590 m.

Lundi 6 Janvier

Livable le 7 Février

A Constantinople, « Eclipse », documentaire, 180 m.
Sa Robe d'honneur, « Paralta », drame interprété par Henry B. Walthall, 1.850 mètres.
Un mari peu commode, « Triangle », comique, 615 m.

* *

Lundi 30 Décembre, à Majestic

AGENCE GÉNÉRALE CINÉMATOGRAPHIQUE

Livable le 31 Janvier

Joies paternelles, « A. G. C. », documentaire, 155 m.
La Lutte sur l'abîme, « A. G. C. », drame d'aventures, interprété par Mary Corvin, 1.690 mètres environ.
Un Scandale au Village, « A. G. C. », comique, 295 m.
Folie d'Argent, « A. G. C. », drame en cinq parties, interprété par Marie Mc Laren et Eddie Polo, 1.560 mètres.
La Machine à faire pleuvoir, « A. G. C. », comique, 275 mètres.

Lundi 6 Janvier à 2 heures, à Majestic

Livable le 7 Février

Dans le Royaume de l'Hiver, « A. G. C. », plein air, 145 mètres.

Le gisement du père Morgan, « A. G. C. », drame interprété par Miss Myrtille Gonzalez, 1.500 mètres.

Le chahut à l'école, « A. G. C. », comique, 305 m.

La Mascotte des Poilus, « A. G. C. », 2^e série des « Poilus de la 9^e », d'après le célèbre roman d'Arnould Galopin, 1.800 mètres.

Charlot fait la noce, « A. G. C. », (réédition), comique, 340 mètres.

La lutte sur l'abîme, « Série artistique A. G. C. Polifilms », grand film d'aventures interprété par Mary Corvin.

Le prince de Latorre est mort sans postérité ; les héritiers éventuels n'ont plus qu'un délai de quatre-vingt-dix jours pour se révéler, sinon le duché sera revendiqué par l'état voisin.

Le comte de Marelli croit posséder des droits à cette couronne ducale et recherche dans les archives de sa famille les preuves de sa parenté avec le défunt. Il est aidé dans ce travail par un juriste aux allures louches. Ce collaborateur indélicat garde le secret sur un document qui établit les liens de descendance des Latorre avec les Marelli, et à leur défaut avec Guy d'Arval, un jeune homme qui dissipe ses dernières ressources dans des fêtes continuelles.

Samuel envisage l'importance de sa rémunération s'il communique ses renseignements à Guy d'Arval pour l'engager à demander la main de Marie de Marelli. Les projets du mariage se précisent ; Marie donne son consentement par déférence pour son père ; elle cherche à oublier l'affection naissante qu'elle éprouve pour son cousin Robert.

Robert délaissé, souffre en silence, résolu cependant à disputer sa cousine au jeune débauché dont il se méfie à juste titre.

Cependant Samuel et Guy trouvent le plan du souterrain où la famille de Latorre a enfoui ses secrets. Guy est résolu à détruire les titres héréditaires du comte de Marelli et à se prévaloir des siens pour hériter. Les deux complices pénètrent dans le labyrinthe secret après avoir traversé un précipice sur une passerelle truquée. Mais ils sont suivis par

Marie, défiante, qui s'engage à son tour sur la passerelle. Ils manœuvrent alors un levier qui fait basculer le pont et précipiterait Marie dans le vide, si la jeune fille n'avait opéré un rétablissement prodigieux sur la passerelle chavirée. Dès lors une lutte ardente s'engage : Guy et Samuel parviennent à incarcérer la jeune fille, tandis qu'ils attirent le comte dans un traquenard. Avec l'aide de Robert, Marie parvient à se sauver et à délivrer son père.

Les délais testamentaires vont expirer. Soudain un orage disloque la tour où la foule attend l'attribution de la succession.

Samuel périt dans la catastrophe; le comte de Marelli arrive juste à temps pour faire triompher ses droits; il autorise Marie et Robert à suivre la véritable inclination de leurs cœurs.

* *

Mardi 31 Décembre, à 10 heures, au Palais de la Mutualité
PATHÉ

Programme n° 55
Livvable le 31 Janvier

Ramuntcho, « Film d'Art », drame, d'après le roman de Pierre Loti, adaptation de J. de Baroncelli, affiches, 900 mètres.

Le Cœur de Rigadin, « Pathé », comique, interprété par Prince, affiche, 355 mètres.

L'Exemple, « Pathé », film de propagande, affiche, 560 mètres.

Les Oiseaux chanteurs de l'Afrique Occidentale Française, « Pathécour », coloris, 155 mètres.

Activité de nos Hydravions, « Ministère de la Marine, Section Cinématographique de Paris », 115 mètres.

Pathé-Journal et Annales de la Guerre.

Hors Programme

La Maison de la Haine, « Pathé », série dramatique, interprétée par Miss Pearl White, 6^e épisode : *Les Flèches empoisonnées*, affiche, 670 mètres.

A 11 h. 1/2 précises

Ça tourne, Sketch-Revue cinématographique, de M. André Mauprey, joué, chanté, dansé et filmé par Rivers (Plouf, du Cinéma Pathé) et Yette Yriel, la divette de Ba-Ta-Clan.

L'Ibis Bleu, « Pathé », d'après le roman de Jean Aicard, de l'Académie Française, adaptation et mise en scène de M. C. de Morlhon.

L'industriel Denis Mercant vit dans la fièvre des affaires et consacre souvent même ses nuits au travail.

Sa femme Elise qui l'adore, préférerait une existence modeste où elle pourrait ne pas quitter Denis. Mais la présence du petit Georges, leur fils, délicieux bambin de quatre ans, l'aide à supporter son isolement.

L'hiver venu, Denis installe, sur le conseil du médecin sa femme et son enfant dans le Midi, et bientôt rappelé par des affaires urgentes, rentre à Paris seul.

Pendant son séjour à la Côte d'Azur, il a rencontré un de ses amis, Pierre Daumier, attaché d'ambassade, grande fortune, une carrière s'annonçant brillante, mais tout cela compromis par une aventurière, une femme excentrique, Rita Mundi, qui nuit à son avancement.

Pierre, reçu chez les Mercant, attiré par le calme de ce foyer, entre dans une sorte de convalescence morale. Il

cesse de subir le joug tyrannique de sa maîtresse, de souffrir de ses excentricités tapageuses.

Mais Elise, qui l'a guéri de sa passion, lui cause involontairement et à son insu une autre blessure. Pierre s'est épris d'elle. Un jour, le petit Georges, trop las d'avoir joué ayant refusé de les accompagner, ils s'embarquent seuls sur le yacht de Pierre *L'Ibis Bleu*. Lorsqu'ils arrivent en vue de Menton, Elise, charmée par la beauté des rives, par un chant mêlé au bruit des vagues, par les vers que Pierre murmure à son oreille croit rêver, lorsqu'un baiser passionné l'éveille brutalement. Tous deux ont oublié l'heure, il est minuit.

Pendant ce temps, à Paris, Denis averti par un billet anonyme que sa femme se compromet, prend le train pour Nice et arrive dans la nuit. Françoise, la bonne de Georges, a cru pouvoir s'absenter pour courir auprès de son enfant malade. Denis trouve la maison vide, et le petit Georges sanglotant auprès du lit de sa mère.

Elise arrive quelque temps après, essaye inutilement de s'expliquer. Denis ne la croit pas, et la chasse. Elise, désespérée, fuit vers la mer pour s'y jeter, mais Pierre, qui était resté près de sa maison pour l'apercevoir encore à travers les vitres éclairées, la rejoint et lui dit qu'il est prêt à réparer le tort qu'il lui a causé : « Vous m'avez mal comprise, répond la jeune femme, j'aime mon mari et le vénère ». Il est convenu alors que Mme Daumier, la mère de Pierre tentera d'intervenir auprès de Denis et de rendre à Elise son foyer.

Mais, plus que tout, le chagrin du petit Georges amollit la volonté de Denis. Il a essayé de ramener Françoise, congédiée depuis la nuit fatale : « La place d'une mère est auprès de son enfant » a-t-elle répondu.

Oui, la place d'une mère est auprès de son enfant. Elise n'a été coupable que d'une imprudence, Denis n'a pas le droit de la lui faire si durement expier : « Reviens, lui écrit-il, je veux tout oublier ».

Programme n° 6

Mardi 7 Janvier 1919, à 10 heures au Palais de la Mutualité
Livvable le 7 Février

Désillusion, « Pathé », drame, interprété par Gladys Hulette et Creighton Hale, 1 affiche, 1.125 mètres.

Tous à bord, « Pathé Phon-Films », comique, interprété par Harold Loyd (Lui), 1 affiche, 270 mètres.

Les pics de la neige et la vallée de la Romanche, « Pathécour », plein-air, 130 mètres.

Pathé-Journal et Annales de la Guerre.

Hors programme :

La Maison de la Haine, 7^e épisode : *S. O. S. En détresse*, « Pathé », série dramatique, interprétée par Miss Pearl White et Antonio Moreno, 1 affiche, 720 mètres.

Ramuntcho, d'après le roman de Pierre Loti, adaptation et mise en scène de J. de Baroncelli.

L'action se déroule au pays basque, tout près de la frontière où les cloches des pays français et espagnols mêlent leurs échos.

Dans le décor agreste des montagnes naissent les amours naïves et simples de Gracieuse et de Ramuntcho. Gracieuse, très blonde, parmi ses brunes compagnes, semble quelque sainte de vitrail, tant on est accoutumé à la voir en la chapelle de la Vierge, orner de fleurs le sanctuaire.

Sa mère, Dolorès, est une rigide vieille dame, qui s'oppose aux fiançailles de sa fille avec Ramuntcho, parce que

son père, noble et riche étranger l'a abandonné, sans le reconnaître, en même temps que sa mère.

Comme le frère de Gracieuse, Ramuntcho est un contrebandier; au pays basque, ceux qui pratiquent cet état, loin d'être mésestimés, passent pour braves et courageux. Leur métier rapproche les deux jeunes gens, de même que le jeu de pelote basque, qu'ils pratiquent passionnément.

Mais Ramuntcho veut être riche, afin de fléchir la volonté de la mère de Gracieuse. Tout de suite il s'engagera, se libérera de son service militaire. Puis il partira pour l'Amérique, où un oncle déjà riche, lui offre un avenir superbe.

Il part, plein de confiance dans son avenir. Mais les lettres de Gracieuse deviennent de plus en plus rares. Elle subit l'influence de sa mère, qui a résolu de l'emmener au loin et veut lui faire épouser un fiancé qu'elle lui a choisi. Gracieuse poussée à bout, préfère entrer au couvent, et c'est en vain que Ramuntcho, de retour, essaie de l'arracher au cloître, car elle n'a pas encore prononcé ses vœux. Il a rêvé d'un enlèvement où il emploierait, s'il le fallait, la force. Mais lorsqu'il retrouve Gracieuse, grave et paisible sous le voile, dans le décor des choses sacrées, il n'ose plus, il croit Gracieuse perdue à tout jamais pour lui et il s'éloigne sans deviner que Gracieuse s'est agenouillée en sanglotant au pied du crucifix, pour y puiser la force de son sacrifice.

* *

Mardi 31 Décembre, à 14 heures, au Crystal-Palace
HARRY

Georget Femme détective, « Harry », comique, 306 mètres.

Le Noël du Réfugié, « Harry », drame, affiches, photos, 750 mètres.

Le Mannequin de chez Lizette Taquin, « Harry », comédie sentimentale, interprétée par Mlle Juliette Day, affiches, photos, 1.270 mètres.

Mardi 7 Janvier, à 2 heures, au Crystal-Palace

Georget fait du cinéma, comique, 305 mètres.

1871-1918, drame, affiche, photos, 550 mètres.

Leur Fils, comédie dramatique interprétée par la petite Madge Evans et M. Fields, affiche, photos, 1.450 mètres.

* *

Mercredi 1^{er} Janvier, à 14 heures, au Palais de la Mutualité
ETABLISSEMENTS L. VAN GOITSENHOVEN

Livvable le 7 Février

Un Interview original, « Vitagraph », comédie comique, 315 mètres environ.

Mercredi 8 Janvier au Palais de la Mutualité

Livvable le 7 Février

Quel chemin a-t-il pris ? « Vitagraph », comique, 288 mètres.

* *

Samedi 4 Janvier, à 10 heures, à l'Aubert-Palace

ETABLISSEMENTS L. AUBERT

Livvable le 7 Février

Excursion de Monaco à la Frontière Italienne, « L. Aubert », plein-air, 201 mètres environ.

Ah, les Femmes ! « Nestor », comique, 270 mètres.

Le Mirage, « Mutual », comédie dramatique, interprétée par Miss Jackie Saunders, affiches, photos, 1.390 mètres.

Mademoiselle Monte Cristo, « César Film », 9^e épisode : *Le Complot*, drame, affiches, photos, 150 mètres.

Livvable le 3 Janvier

Aubert-Journal, 150 mètres.

Le Cirque Buffalo Trilby et Cie, « Exclusivités L. Auber », 4 actes.

Le baron de Valti s'est ruiné dans une spéculation malheureuse; il a même dissipé la part maternelle qui devait revenir à Trilby, son enfant au berceau.

Désolé, il veut tenter la fortune en Amérique et confie Trilby à Lorenzo, un honnête pêcheur de Pise. L'enfant porte au bras droit un signe de trois feuilles.

Quelques années plus tard, seule sur une barque, Trilby est emportée par le courant, elle est sauvée par un chiffonnier aidé de son petit garçon, Paulet. Le chiffonnier empêche l'enfant de retrouver ses parents adoptifs et la garde chez lui pour la faire travailler. Une touchante amitié réunit Trilby et Paulet. Bientôt excédés par les mauvais traitements, les deux enfants décident de s'enfuir avec l'âne de la maison. Las d'un long voyage, ils acceptent de loger chez un pressoir d'olives qui les force à tourner la meule. Très maltraités par leur nouveau maître, les fugitifs sont secourus par un bon géant, hercule de foire, Buffalo dit Poing d'acier. Buffalo élève ses deux protégés avec le dévouement d'un père.

Quelques années plus tard, Buffalo est devenu propriétaire d'un cirque dont Paulet et Trilby sont les étoiles : l'affectueuse amitié des deux jeunes gens a fait place peu à peu à un sentiment plus tendre. A ce moment, le père de Trilby a conquis la fortune; il se désespère du sort inconnu de sa fille et, sentant sa fin prochaine, il charge le notaire de Pise de rechercher son héritière dont il indique le signe caractéristique du bras droit. Un client du notaire, le Vicomte d'Albena, lit indiscrètement la lettre du baron de Valti et ne doute plus qu'il connaît la jeune fille recherchée; il a remarqué, en effet, le signe aux trois feuilles sur le bras de Trilby pendant une parade du cirque Buffalo. Presque ruiné, il se hâte de demander en mariage la jeune fille ignorante de son héritage éventuel. Sa démarche est vaine; exaspéré, le vicomte fait enlever Trilby. Mais Buffalo veille, il parvient à délivrer sa fille adoptive et livre les coupables à la justice. Trilby lit sur un journal la recherche dont elle est l'objet de la part du notaire.

C'est bien réellement la fortune qui sourit aux fiancés.

Trilby et Paulet se marieront et connaîtront la complète félicité d'un bonheur dans l'opulence.

Mercredi 8 Janvier, à 10 heures, à l'Aubert-Palace

Livvable le 14 Février

Aubert-Magazine n° 25, « Transatlantic », documentaire, 150 mètres.

Le Mystère de la Villa des Pins, « Butterfly », drame, affiches, photos, 1.450 mètres.

Un Cuisinier modèle, « Nestor », comique, 305 m.

Mademoiselle Monte Cristo, « César Film », 10^e épisode : *Tragique Erreur*, drame, affiches, photos, 580 m.

Le Mirage, « L. Aubert », comédie sentimentale en quatre actes.

Jane Pinsk lit avec ferveur tous les romans qui lui tombent sous la main, ses prédilections vont aux plus extrava-

gants. Elle imagine ensuite la reconstitution des événements dont elle vient de meubler ses rêves et ses inventions dépassent de beaucoup celles de ses auteurs préférés. Elle assujettit à ses fantaisies imaginatives son jeune cousin Timothée et c'est ainsi qu'elle le transforme en capitaine de brigands ou en toréador et ce n'est pas sans risque que pour plaire à l'héroïque Jane il affronte les bœufs paisibles de la ferme de M. et Mme Pinsk, ses parents.

Les destinées de Jane devaient bientôt changer. En effet, M. James Snodey, riche banquier et millionnaire, résolut d'acheter le ranch de M. Pinsk, le père de Jane et il fut fort amusé par l'originalité de la jeune fille qui ne manqua point de lui conter les plus féériques aventures. Devant une telle imagination le jeune banquier songea que Jane serait dans la vie une compagne attrayante. Il décide avec l'assentiment de M. Pinsk de faire entrer Jane dans un pensionnat très en vogue. Elle doit acquérir là, l'éducation et les quelques connaissances nécessaires à en faire une femme accomplie.

L'imagination de Jane est en ébullition aussi raconte-t-elle au bon Timothée, son cousin et complaisant auditeur, une histoire vraiment extraordinaire.

D'après elle, M. James Snodey, le plus riche banquier du monde, vient de lui sauver la vie, de l'arracher à un brutal agresseur, de lui offrir un mariage aussi somptueux qu'inattendu, à tel point que le bon Timothée plein de reconnaissance pour ce gentleman si généreux se précipite vers lui pour lui exprimer son admiration au grand étonnement de M. James Snodey qui ne comprend rien à ce débordement d'effusions... Enfin tout s'explique et le jeune banquier rémet au point le récit fantastique de Jane Pinsk.

Quelques jours après, notre héroïne fit au pensionnat une entrée dépourvue de banalité, au plus grand étonnement de ses maîtresses et de ses compagnes. Quelques bons tours de Jane restent légendaires dans ce collège de jeunes filles.

M. James Snodey aimait sincèrement cette exquise petite folle qu'était Jane. Mais avant de la connaître, il s'était fiancé avec Estelle Veran. Les deux jeunes gens étaient liés par une excellente camaraderie qui excluait tout autre sentiment. La mère d'Estelle Veran, fascinée par la grosse fortune de James Snodey tenait absolument à ce que sa fille épousa le jeune banquier. Estelle Veran aimait et était aimée par un jeune sportman Edward, tous les deux ne parvenaient pas à fléchir la volonté de Mme Veran. Avec la complicité de James Snodey, Edward enlevait Estelle et avant que la mère de la jeune fille soit parvenue à les rejoindre, Estelle épousait Edward.

James Snodey n'avait plus qu'à penser à son propre bonheur. L'année scolaire terminée, il se rendit à la ferme de M. et Mme Pinsk où Jane venait de rentrer après sa sortie du pensionnat et qu'elle ne fut pas sa stupéfaction et sa désillusion de trouver une Jane maniérée, prétentieuse, pimbèche, poseuse, qui ne ressemblait en rien à l'exubérante jeune fille qu'il avait rencontrée un an plus tôt. Jane suivait à la lettre les enseignements qu'elle avait reçus au collège, elle les exagérait même avec une attention soutenue.

Puis, Jane comprit enfin qu'elle aimait James Snodey, elle redevint la simple, franche et charmante fillette qu'elle était autrefois.

Quelques jours plus tard, Jane et James accomplissaient de toute la vitesse de leur auto, la première étape de leur voyage de noces.

ANNALES DE LA GUERRE N° 92

A Constantinople

Le Général Franchet d'Esperey reçu par les autorités turques.

Le Fort de Kavak à l'entrée de la Mer Noire.

Une prise de guerre : *Le Goeben*.

La flotte alliée se rendant à Sébastopol, passe le Bosphore.

Le cuirassé *Patrie*.

Les Dardanelles

Côtes d'Europe et d'Asie.

Devant le Fort de Sédul-Bahr. Les épaves du *Masséna* et du *River-Clyde*.

Les Armées Françaises font leur entrée dans les villes du Rhin Aix-la-Chapelle

Devant le tombeau de Charlemagne.

Les troupes défilent devant le Général Desgouttes.

Mayence

Wiesbaden

Les autorités municipales allemandes remettent les services au Général Lecomte.



MAXIMES

Le cinéma est chaste. Il n'a droit qu'à six péchés capitaux sur sept. Il peut voler, piller, assassiner, mais non s'adonner à la volupté. Cache ce sein que je ne saurais voir, mais perce-le tout à ton aise. La peau d'une jeune première est faite pour être trouée et non pour être admirée.

LE MAXIMALISTE.

* *

Redoute l'artiste. Qu'il soit peintre, poète, romancier, auteur dramatique, musicien, critique, brun, blond, glabre ou barbu, chauve ou chevelu, ce sera toujours ton ennemi parce qu'il te fera dépenser ton argent.

La seule espèce d'artistes que tu peux fréquenter sans danger est l'académicien. Celui-là est devenu inoffensif.

LE MAXIMALISTE.

* *

Si tu hésites sur la nationalité d'un film, observe la pure jeune fille qui en est l'héroïne : si elle prend son petit déjeuner du matin en robe de soirée, dans un boudoir ayant les dimensions de la salle du Trocadéro, c'est un film italien ; si elle reçoit un coup de pied dans les genévives et si on la jette dans un torrent par la portière d'un express, c'est un film américain ; mais si elle se tord les mains parce qu'un bandit mondain la fait chanter à l'aide d'une lettre volée, c'est un film français.

LE MAXIMALISTE.

Société Générale de Cinématographie

LE FILM D'ART

14, Rue Chauveau -- Neuilly-sur-Seine

Le Film d'Art, par son Passé, son Présent, son Avenir, a été, est et restera le plus magnifique foyer d'art français

A force de recherches, d'études, de perfectionnements, le cinématographe parvient maintenant aux extériorisations artistiques qui conservent à l'œuvre littéraire toutes ses délicatesses d'expression. Certaines éditions cinématographiques atteignent, aujourd'hui, à une singulière perfection, aussi bien dans l'art de faire vivre des foules harmonieusement assemblées, que de faire jouer la lumière sur la soie d'une robe ou l'or d'une chevelure.

Parmi les exploitations qui s'attachèrent à mettre de l'art étudié dans leurs réalisations, il faut citer le Film d'Art, qui se plaça, de suite, hors pair.

Non content de relever le niveau artistique de la Cinématographie, il lui donna une impulsion plus puissante et fit surgir du chaos une vitalité qui porta bientôt ses fruits.

Le Film d'Art fut toujours à la tête du mouvement artistique le plus moderne et le plus indépendant.

Chacune de ses créations porte plus haut sa réputation, et son but permanent reste l'œuvre élégante, le film luxueux en toute manière.

Le succès du Film d'Art remonte loin.

C'est en effet, en 1908, sous la direction de Henri Lavedan, de l'Académie Française, et de Le Bargy, de la Comédie-Française, que parut *L'Assassinat du Duc*

de Guise, film qui détermina l'évolution du Cinématographe jusqu'alors adonné au comique facile, au vulgaire inconscient. Il sauva le cinématographe de la niaiserie dont il mourait et ouvrit la voie aux tentatives modernes.

Depuis lors, la production du Film d'Art, devait marquer les étapes de la cinématographie dans sa progression constante vers le Beau et l'Art.

Le Film d'Art fut vraiment l'instaurateur d'un art qui s'impose au monde moderne dans son expression la plus noble et la plus harmonieuse.

Si, au début de la guerre, le film français, fut distancé, il ne faut pas oublier qu'il y a en France, des maisons qui, pour tout le moins, ont sauvé l'honneur. Malgré les événements, le Film d'Art a continué son œuvre. D'une marche chaque jour plus assurée, il a gravi les degrés du succès le plus légitime et le plus continu.

La direction du Film d'Art a donné, dans son programme, une large place à l'adaptation au cinématographe, des chefs-d'œuvre de littérature, de roman ou de théâtre susceptibles de se prêter sans rien perdre de leur intérêt, à cette transposition.

Le Film d'Art demeure fermement déterminé à conserver à sa production une note d'art français en plein épanouissement, car ce qui caractérise cette

marque, ce qui fait sa valeur, ce n'est pas le succès d'un ou de plusieurs films, c'est le cachet qu'elle imprime à tout ce qu'elle édite.

On se fera une idée de l'importance et de la variété du programme du Film d'Art accompli actuellement, d'après l'énoncé de tous les auteurs en renom qui virent leurs œuvres littéraires, romans ou pièces théâtrales, paraître à son écran :

G. Feydeau, Alexandre Dumas fils, Victorien Sardou, E. Brieux, Georges Ohnet, Romain Coolus, Arthur Bernède, H. Kistemaekers, G. Trarieux, Henri Bataille, Henri Germain, Mars et Xanroff, Paul Féval, G. Leroux et Camille Dreyfus, Paul Adam, V. Mendelstamm, J.-J. Renaud, J. Mary, Alexandre Dumas père, Emile Zola, Pierre Loti, Henri Lavedan, François Coppée, de Flers et de Caillavet, etc...

Tous les films tirés des œuvres de ces auteurs et comportant le développement utile à l'intérêt du sujet traité, ont été interprétés par toutes nos gloires théâtrales :

MM. Mounet-Sully, Paul Mounet, Le Bargy, Albert Lambert, Raphaël Duflos, Dehelly, Philippe Garnier, Duquesne, Gémier, Pierre Magnier, Huguenet, Jean Périer, Delaunay, Claude Garry, Max Dearly, Séverin Mars, Jean Toulout, Germain; Mme Sarah-Bernhardt, Mme Réjane, Mme Jane Hading, Mlle Delvair, Mlle Nelly Cormon, Mme Charlotte Wiehe, Mlles Régina Badet, Cécile Sorel, Lara, Marthe Régnier, Polaire, Sergine, Diéterle, Eve Lavallière, Lucy Jousset, etc...

C'est le Film d'Art qui établit la renommée mondiale de Mmes Huguette Duflos, Andrée Brabant, Emmy Lynn et de M. Mathot, l'inoubliable créateur de *Monte-Cristo*.

Ils ont été établis, sans compter, avec le décor étudié, le costume documenté, en un mot, avec toute la perfection désirable, par ceux qui exercent ce prestigieux métier de tirer de leurs rêves cette chose impalpable, plus animée que la vie et plus belle parfois que la nature :

De Baroncelli, Bressol, Burguet, Calmettes, Candé, Desfontaines, Dumény, Fescourt, Abel Gance, Lacroix, Mariaud, Pallu, Pouctal, Ravel, Saidreau, Marcel Simon, Volnys, qui surent joindre à leur sens artistique et à leur érudition, le tact et le goût particulier que réclame la mise en scène cinématographique.

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 son indépendance, aux auteurs leur pensée, et aux artistes leur individualité.

Ses directeurs MM. Charles Delac, mobilisé depuis le début de la guerre, et Bony ont su allier à la plus parfaite compréhension de l'art, l'administration la plus ferme et la plus énergique.

Les résultats obtenus, depuis sa fondation, prouvent la vitalité du Film d'Art. Il sait qu'il se doit à son passé, à sa réputation, et il n'a d'autre souci que d'accroître, par un labeur incessant sa renommée mondiale.

N'aspirant nullement à être un petit cénacle, ses portes sont largement ouvertes à toute idée nouvelle dans le domaine de la cinématographie.

La Direction maintient par tous les moyens en son pouvoir, avec un soin jaloux, la solide réputation artistique qui est son apanage. Elle poursuit, activement la réalisation de ses aspirations esthétiques qui donneront un nouvel essor à la Cinématographie française.

Les productions passées autorisent tous les espoirs et font présager de nouveaux et mérités succès dans l'avenir. Les pages qui suivent évoquent les plus retentissants succès de la cinématographie française. Cet été, malgré les événements, le Film d'Art a su tourner *Le Scandale*, *Ramuntcho* réalisés par M. Jacques de Baroncelli dont la maîtrise élégante est bien connue, et commencer le filmage de *Travail*, l'œuvre formidable de Zola, dont la première sera un événement. *Travail* est le premier film d'idées tourné en France. Il appartenait au Film d'Art et à M. Pouctal, vétéran du succès d'ouvrir la voie à ce qui sera le plus beau cinématographe de demain. L'argent a été dépensé sans compter. Pour la première fois, le gouvernement, comprenant l'intérêt mondial et national de cette œuvre d'apaisement, de travail et d'amour, a fourni un concours puissant en prêtant ses plus belles usines, ainsi que nos grands industriels, dont l'aide fut intelligente et précise. *Travail* ajoutera à la gloire du Film d'Art et du film français un renom considérable.

On peut s'incliner avec respect devant l'œuvre de cette belle maison française et de ses dévoués collaborateurs.

Le " FILM D'ART "

a fondé sur des succès toujours croissants

le renom de sa marque

célèbre dans le monde entier

Citer quelques-unes de ses productions,

c'est faire l'historique

de l'évolution artistique du

Cinématographe

car

Le " FILM D'ART "

a trouvé

" L'ART DU FILM "



LE PASSÉ

LE PASSÉ

Quelques Succès du "Film d'Art"

*L'Assassinat
du
Duc de Guise*

avec
M^{me} Gabrielle ROBINNE



M^{me} JANE HADING

*Le Baiser
de
Judas*

avec
M. MOUNET-SULLY

Le Maître de Forges

M^{me} Jane HADING
M. Pierre MAGNIER

Louis XI

M. Paul MOUNET
M. DEHELLY



LOUIS XI



THÉODORA

Theodora

M^{me} SAHARY-DJELI

M. Philippe GARNIER



LES TROIS MOUSQUETAIRES

La Robe rouge

M^{me} DELVAIR
M. HUGUENET

Camille Desmoulins

M. LARA
M. DEHELLY

Les Trois Mousquetaires

M^{me} Nelly CORMON
M. DEHELLY

M. CANDÉ
M. Philippe GARNIER



LES TROIS MOUSQUETAIRES

Les Flambeaux

M. LORA
M. DUMÉNY

Les Martyrs

M. Albert LAMBERT

Les Jacobites

M^{me} PROVOST
M. Paul MOUNET

L'Alibi

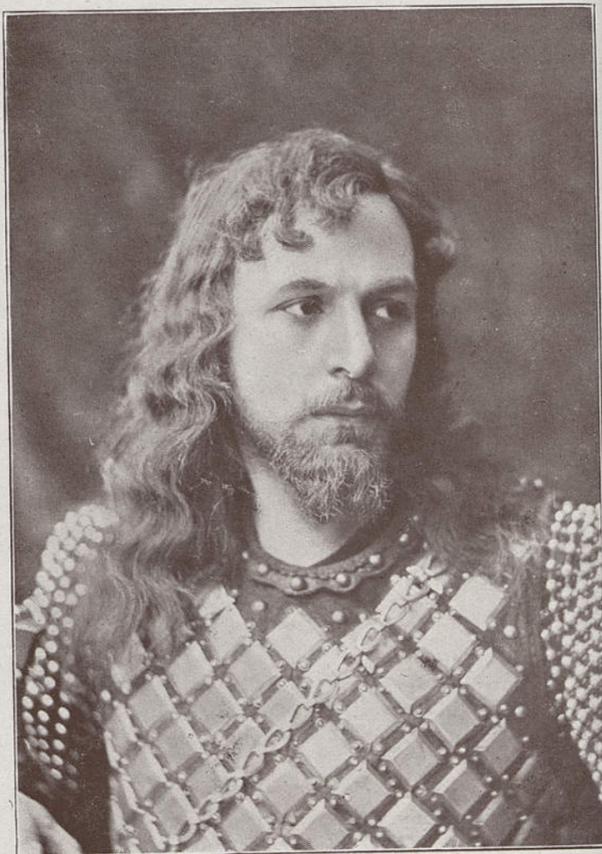
M^{me} Nelly CORRMON

Denise

M^{me} MARIE-LAURE
M. Ph. GARNIER

Pour la Couronne

M^{me} DELVAIR



M. Albert LAMBERT

Raison d'État

M. Claude GARRY

*Les Dames
de Croix-Mort*

M^{lle} SERGYL
M. MATHOT
M. MARIAUD

Chânes rompues

M. Albert LAMBERT
M^{me} Nelly CORMON
M^{me} DUX



M. Léon MATHOT



M^{me} RÉJANE

Madame Sans-Gêne

M^{me} RÉJANE
M. DUQUESNE

L'Instinct

M. Raphael DUFLOS
M^{me} Huguette DUFLOS

Alsace

M^{me} RÉJANE
M. DIEUDONNÉ

La Dame aux Camélias

M^{me} SARAH-BERNHARDT

Le Droit de l'Enfant

M^{me} RAMEY
M. VOLNYS



M. Raphael DUFLOS



M^{lle} Nelly CORMON

Mater Dolorosa

M^{me} Emmy LYNN
M. GÉMIER

La Menace

M^{me} RAMEY
M. BROUSSE

La Fille du Boche

M^{me} BRIEY
M. BROUSSE || M. MARCHAL

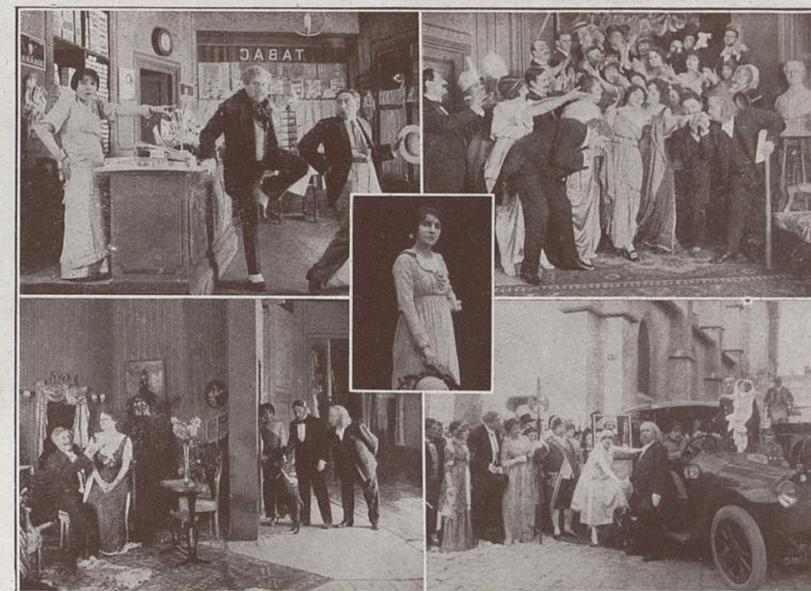
La Flambée

M^{me} Jane HADING
M. Raphaël DUFLOS
M. MARIÉ DE L'ISLE



LA FLAMBÉE

Aux plus grands Succès Littéraires ou Dramatiques
"Le Film d'Art"
joint les plus incontestés succès du théâtre joyeux :



MIQUETTE ET SA MÈRE

Miquette et sa Mère

M^{me} LAVALLIÈRE
M. FEBVRE

Le Dindon

M^{me} Lucy JOUSSET
M. GERMAIN

La Puce à l'Oreille

M^{me} Lucy JOUSSET
M. SAIDREAU

Un Fil à la Patte

M^{me} Lucy JOUSSET
M. GERMAIN



LA DIXIÈME SYMPHONIE

La
Dixième Symphonie

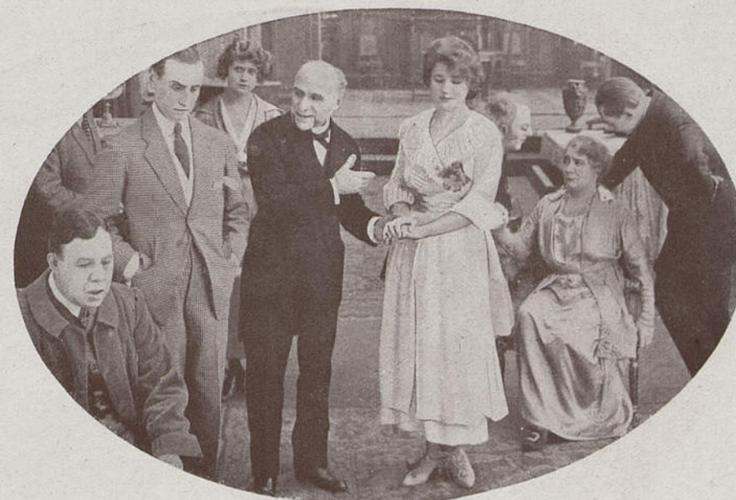
d'Abel GANCE

M^{me} Emmy LYNN
M. SEVERIN-MARS
M. Jean TOULOUT

Les
Bleus de l'Amour

De Romain COOLUS

M^{me} Huguette DUFLOS
M. BARON Fils
M. GUYON Fils



LES BLEUS DE L'AMOUR

Monte-Cristo
d'Alexandre DUMAS

M^{me} Nelly CORMON
M^{me} DAMAURY
M. MATHOT



MONTE-CRISTO



LE SCANDALE

Le Scandale

de Henry BATAILLE

M^{me} LORYS
M. ESCOFFIER
M. RAULIN

Les Succès à venir du "Film d'Art"



public en adaptant, au cinématographe,

Le "Film d'Art" a conscience de réaliser une oeuvre artistique qui lui vaudra l'approbation du grand

Le "Film d'Art" qui s'est donné à tâche de reproduire, avec le respect qu'elles exigent, les oeuvres que la renommée a consacrées, va réaliser



RAMUNTCHO

de PIERRE LOTI

avec le concours de J. de Baroncelli
pour la mise en scène



LE MARCHAND DE BONHEUR

de KISTEMÆCKERS

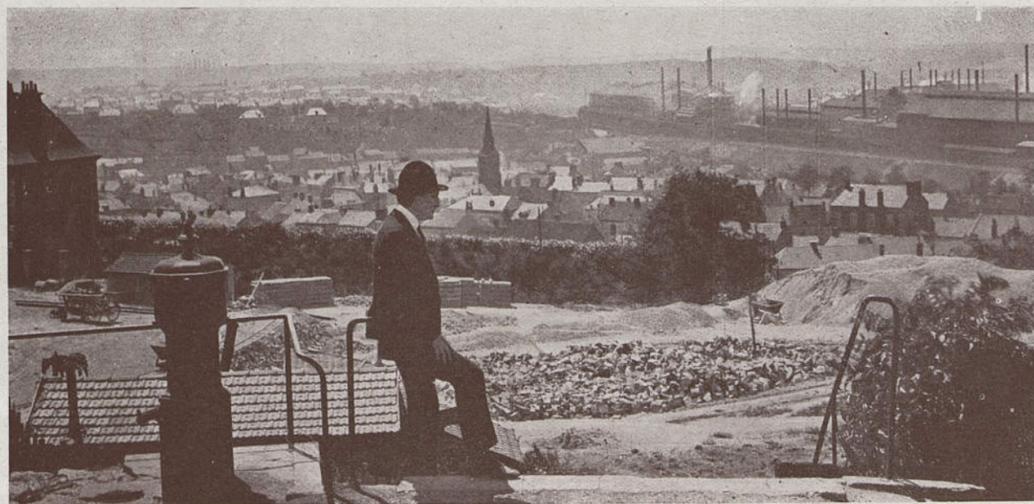
avec le concours de Georges Lacroix
pour la mise en scène



LE FILM D'ART
va magnifier dans un film grandiose,
mis en scène par H. POUCTAL
la pensée si humaine et si puissante et si noble
que **Emile ZOLA**
a développée dans son roman



“ **T R A V A I L** ”



“TRAVAIL”

renouvellera par l'immense force de propagande

du Cinématographe

l'appel de

Émile ZOLA

à la Solidarité,

à la Concorde, à l'Amour



M. Raphaël DUFLOS
de la Comédie-Française

Mmes Juliette CLARENS
LYONEL
BRABANT
Henriette GAUTIER
DE LAFORY
VERNAY
NOVA
etc.....



M. Léon MATHOT

MM. Marc GÉRARD
Camille BERT
DALLEU
FABRE
PEYRIÈRE
DAVESNE
Jacques ROBERT
CHARNY
etc.....



M. H. POUCTAL

M. DELAUNAY,
de la Comédie-Française
Petit Fabien HAZIZA
Petite SIMONE
— Lily BOSTON
— Alinda MANO
— Dolly FAIRLIÉ
etc.....



M^{me} Huguette DUFLOS, de la Comédie-Française



M^{me} Marie-Louise DERVAL