

CINEMA



Dolorès COSTELLO

15 Décembre 1927

N° 7

Prix : 6 fr.

Voyez dans les principaux cinémas :

Le 9 Décembre

LE ROMAN D'UN JEUNE HOMME PAUVRE

d'après le roman d'Octave Feuillet

Mise en Scène de Gaston Ravel
avec Suzy VERNON et Wladimir GAIDAROFF

Le 16 Décembre

MUCHE

Mise en scène

de Robert Péguy

avec Nicolas KOLINE
Elmire VAUTIER
et Jean Ayme

Le 23 Décembre

CASANOVA

d'Alexandre VOLKOFF

le grand film de l'année avec IVAN MOSJOUKINE

Diana KARENNE, Suzanne
BIANCHETTI, Jenny JUGO, Rina
de LIGUORO, Olga DAY, Paul
GUIDÉ, Albert DECŒUR
et Rudolf KLEIN-ROGGE

Trois Productions des
CINÉROMANS-FILMS de FRANCE

AME ERRANTE

Le Film le plus
émouvant de la
saison et dont la
présentation fut
UN TRIOMPHE
A L'APOLLO

est un des films de la sélection

SUPERFILM

ÉTABLISSEMENTS ROGER WEIL

8 bis, Cité Trévise, 8 bis

Téléphone : PROVENCE 25-61

ME



TRO



PO



LIS



Les séances mensuelles de Cinéma

Nos séances mensuelles réservées à nos abonnés et aux critiques cinégraphiques nous ont valu de toutes parts des félicitations et des encouragements qui nous aideront à persévérer dans la tâche entreprise. Après la révélation soulignée par la presse toute entière, du dernier film de Marcel L'Herbier, *LE DIABLE AU CŒUR*, nous avons pu inscrire à notre deuxième séance donnée avec un plein succès au Théâtre du Château-d'Eau, le film si original et si ingénieux de E. C. Paton : *PREMEDITATIONS*. Remercions le sympathique Roger Weil, directeur de la Superfilm, de nous avoir confié le film de Paton avant sa présentation officielle.

A la même séance nous avons été heureux de projeter avec l'autorisation de M. Rouhier, le *MENIL-MONTANT* de D. Kirsanoff que bon nombre de nos abonnés nous avaient réclamé.

Le 3 décembre, à l'Artistic, nous avons organisé avec la collaboration cordiale de M. Marcel Sprecher, directeur des Films Armor, un gala René Clair. Hautement représentatif de la jeune Ecole française, René Clair méritait, par son œuvre et son caractère, cet hommage auquel voulurent s'associer tous les amis toujours plus nombreux de notre revue.

Le premier film de René Clair *PARIS QUI DORT*, obligeamment prêté par MM. Kastor et Lallement, directeurs de l'Agence Générale Cinématographique, rejoignait la dernière œuvre du réalisateur, ce prodigieux *CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE* qui produit sous la marque heureuse d'Albatros, a fondé à l'écran la grande comédie d'observation et de caractères.

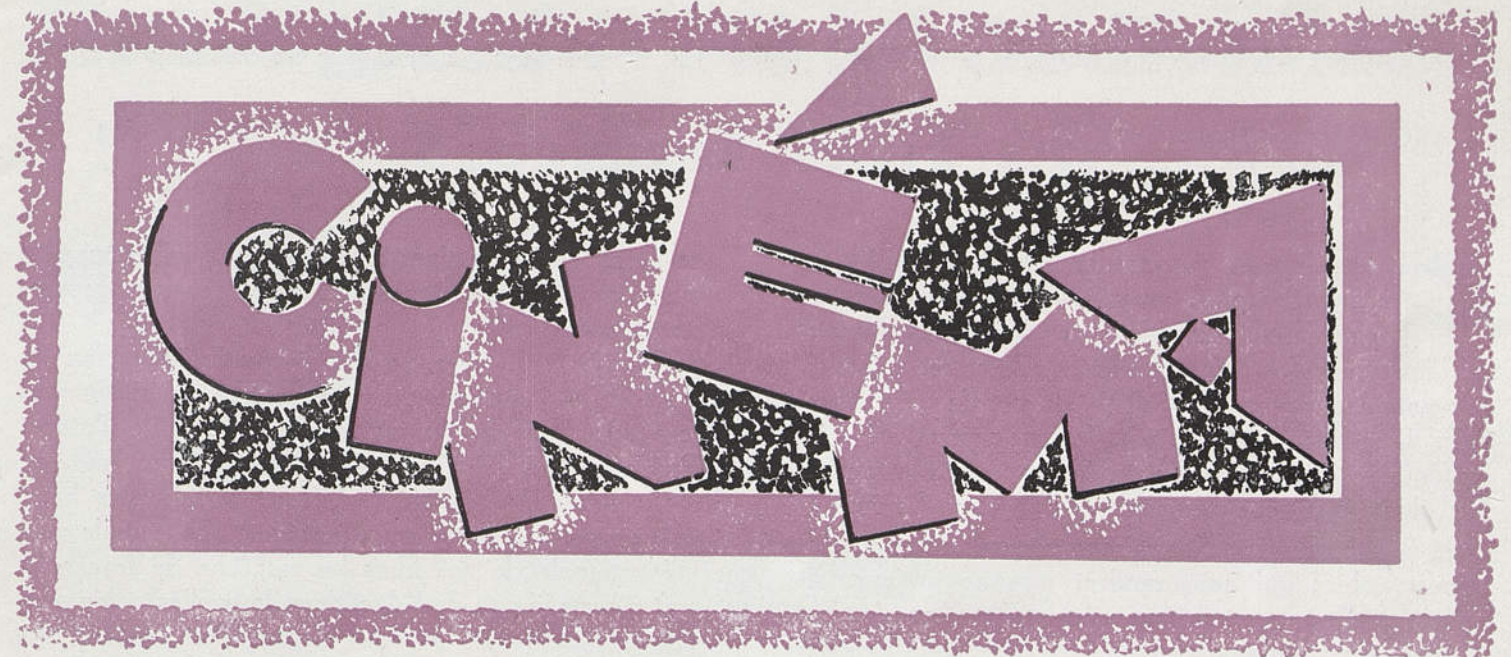
ENTRACTE, ce chef-d'œuvre de pure fantaisie, faisait le lien entre les deux meilleurs films de René Clair.

Un public compréhensif et ardent a fait fête au jeune et grand artiste que *CINEMA* avait voulu honorer.

Notre couverture

Notre couverture en quatre couleurs consacrée à la grande star de Warner Bros, Dolorès Costello, a été exécutée d'après un portrait à l'aquarelle de Florit.

Dolorès Costello que vient de lancer chez nous la Vitagraph de France a été particulièrement admirée dans *LE ROMAN D'UNE MANON* qui sortira prochainement et où l'artiste a pour partenaire le prestigieux John Barrymore.



La première revue de grand luxe du cinéma français

SOMMAIRE

Nos séances mensuelles.

Contribution à l'intelligence du film français.

Par Edmond ÉPARDAUD.

Au seuil de l'année 1928.

Chez M. Louis Aubert.

Une année de production française.

Il était un beau navire.

Poème par Denyse HANOTTE.

Les chefs de file du cinéma français :

Léon Poirier.

Par Georges DARHUYS

Vérités.

Par Pierre WEILL.

Libres propos.

Par les QUATRE.

Dénonçons un grave abus.

par Madeleine ORTA.

Le nu au cinéma.

Le cinéma de la vie.

Par Lucy DERAÏN.

Jean de Merly.

Par Robert TRÉVISE.

A travers les studios.

Par George FRONVAL.

Les Films présentés.

Par Pierre AUTRÉ.

Les Livres.

Par Jean MAXY.

La Résurrection assassine.

Par Jean-Charles REYNAUD.

ABONNEMENTS :

France, un an : 60 francs.

Etranger, un an : 100 francs.

Prix du numéro : 6 francs.

Revue mensuelle

N° 7 15 Décembre 1927

Administrateurs :
Henri FRANÇOIS
et Pierre WEILL

Directeur,
Edmond ÉPARDAUD
Rédacteur en chef,
Pierre WEILL

Direction et Administration : 9, Avenue de Taillebourg, Paris (11^e) — Tél. : Diderot 38-59 et 43-59

Contribution à l'intelligence du film français

LE film français n'a pas des détracteurs qu'à l'étranger. Ses pires ennemis — et il en est pour le cinéma comme pour la politique — sont ceux de l'intérieur. Considérez quelques échecs retentissants et demandez-vous quel aurait été le sort de ces mêmes films si, au lieu d'être français, ils nous avaient été présentés sous une estampille américaine ou allemande. Nul doute que nous n'eussions crié au chef d'œuvre !

Je ne chercherai pas les raisons très spécieuses et très déraisonnables qui nous rendent presque toujours si sévères et si injustes pour nous mêmes. Peut-être n'est-ce qu'un travers de l'esprit français. Et cependant rien ne plaît, ne devrait plaire davantage au public français que le film français. Nous n'avons, nous ne devrions avoir aucune peine à le comprendre, car il nous exprime dans tout ce que nous avons de précieux et de sacré.

Un chapeau de paille d'Italie, Knock, La Flamme, Poil de Carotte, Le chemineau, Pêcheur d'Islande, Les Misérables, Kænigsmark, Fièvre, La Femme de nulle part, Don Juan et Faust, El Dorado, n'auraient pu naître ailleurs que chez nous. C'est donc qu'ils sont bien nôtres.

De tels films expriment (et le choix volontairement éclectique que j'en fais n'a rien de systématique ni d'arbitraire) une certaine façon claire et distincte de penser et de sentir, une ordonnance méthodique et harmonieuse des faits de l'intelligence et de la sensibilité où survivent à la fois la logique de Descartes, la simplicité eurythmique de Racine, le coup d'aile de Corneille, le bon sens familier de la Fontaine, l'éloquence noble de Victor Hugo.

Nous nous reconnaissons là dans toutes les expressions de quelque chose de spécifiquement français, décors intérieurs de nos vieilles demeures princières, bourgeoises ou rustiques, accent du terroir, coutumes régionales, paysages, paysages divins de notre enfance, paysages de notre élection réfléchie, souvenirs, rêves, sujets éternels d'amour, de foi et d'enthousiasme.

Plus encore que le livre le film exprime la race, l'esprit et l'âme de la race. Et c'est pourquoi la conception du film international ne se justifie d'aucun point de vue, même pas du point de vue commercial. En soi elle est illogique et fautive, dangereuse et quasi mortelle.

Si nous plaçons ici en faveur du film national c'est qu'il y a selon nous des raisons puissantes, irrésistibles qui nous poussent à reconnaître dès l'abord comme essentiellement nôtres des œuvres où l'esprit de la race a la meilleure part. Et ces raisons confirment notre instinct qui ne se trompe pas.

D'ailleurs le meilleur moyen d'intéresser l'étranger à notre production n'est-il pas de rester nous mêmes ? Ce qu'on aime précisément en nous hors de nos frontières

ce ne sont pas certaines extériorisations impersonnelles qui ne nous expriment pas mais bien nos vertus proprement françaises.

Qui parle de faire du film international ? Non les Américains, bien sûr, qui font du film américain sans se soucier le moins du monde de notre vieille Europe. Précisément ce sont les détracteurs du film français, ces ennemis de l'intérieur dont je parlais plus haut, éditeurs ou marchands qui s'imaginent que la seule qualité nationale de nos films les empêche de forcer les portes hermétiques de l'Amérique lesquelles, selon eux, s'ouvriraient toutes grandes devant des produits hybrides dénommés « internationaux ». Quelle sottise ! Et avons-nous assez souffert de ce renoncement douloureux qui nous valut tant de veaux à 2 têtes et de moutons à 3 pattes, monstres mi français, mi germaniques, mi yankees, macédoines amorphes qui ne trouvent d'amateurs nulle part, à commencer par la France.

Ce n'est vraiment pas la peine d'être Français pour faire de l'internationalisme. Et le commerce n'y a pas plus d'intérêt que l'art.

Cette exhortation au film national où l'on peut puiser les plus fermes espoirs d'une renaissance prochaine s'accompagne de certaines restrictions nécessaires. Il s'agit en effet de s'entendre et de ne pas préjuger de ses forces. Je disais plus haut que le film français, sauf quelques rares exceptions d'ailleurs éclatantes, devrait s'en tenir à la note moyenne. Il faut se connaître, ne rien ignorer des dispositions nettement défavorables que des abus malhonnêtes ont fait naître dans la haute finance vis-à-vis de la production cinématographique.

De longues années seront sans doute nécessaires pour réparer le mal et attirer vers le film français les sympathies dorées de la banque, sans lesquelles il ne sera fait rien de très grand.

En attendant dirigeons sagement nos ressources industrielles vers une organisation méthodique de la production moyenne. Au surplus le colossal n'est pas dans le goût français. Nous lui préférons la simplicité du rythme, la beauté de l'expression et du style. Le champ est infini et sans prétendre aux symbolisations historiques ou mythiques, nous avons devant nous un infini de sensations, d'idées, d'usages et de traditions, d'aspirations spirituelles et morales, de paysages qui constituent la plus ample et la plus riche matière cinématographique existant au monde.

Nous croyons fermement que l'avenir du film français sera assuré le jour où il aura pris conscience de lui-même, le jour où négligeant toutes sollicitations d'ordre extrinsèque il se réalisera sous la vraie forme qui lui convienne, la forme française.

Edmond EPARDAUD.

UNE VISITE A M. LOUIS AUBERT

président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie

Nous arrivons au terme de 1927. Rien de formidable au point de vue de l'organisation industrielle et commerciale du film ne s'est produit en France. On attend toujours le contingentement intégral ou mitigé et le statut du cinéma est encore dans les limbes. Des plaintes s'élèvent de divers côtés concernant l'avenir de la production nationale et cependant le film français est toujours debout. Il ne fut sans doute jamais plus florissant et par deux ou trois fois, en cette année quasi défunte, il étonna le monde.

Est-ce donc bien le moment de désespérer ?

M. Louis Aubert qui fut l'un des premiers à croire au film français et qui sera certainement le dernier à en désespérer, a bien voulu nous faire part de ses impressions de fin d'année — ou de nouvelle année, ce qui est la même chose — sur quelques chiffres que nous lui soumettons et que nous publions d'autre part.

— Les chiffres que m'apporte Cinéma sont intéressants, nous déclare le sympathique président de la chambre syndicale de la cinématographie. Nous voyons en effet que 67 films français ont été présentés du 1^{er} janvier au début de décembre 1927. Sans doute sur ce nombre il y a des films français d'intérêt divers, mais 5 ou 6 sont de très grande importance et la bonne majorité représente un effort digne du public de nos salles. J'estime que ces 67 films ont absorbé rien que pour leur production (je ne parle ni de leurs frais de tirage, ni de leurs frais d'exploitation) plus de 80 millions de francs. Un tel chiffre, étant donné que la grande banque est restée jusqu'à ce jour nettement réfractaire au cinéma, est intéressant et démontre la vitalité du film français.

Qu'est-ce qui manque donc au film français pour rayonner, artistiquement et commercialement, par le monde ?

Reprenons le problème à la base et faisons une hypothèse très simple. Imaginons qu'au début de 1927 deux ou trois groupes puissants, appuyés sur des circuits de cinémas de première vision, mais ayant des filiales organisées en France et surtout à l'étranger, comme cela se voit en Amérique et en Allemagne, se soient trouvés là pour diriger la production française. Ils disposaient d'un fonds de 80 millions, à répartir sur le travail de l'année. Plusieurs méthodes s'offraient à ces groupes organisés : ou réaliser 67 films d'environ un million, ou réaliser 10 films de 8 millions. La première méthode fut celle qu'ont choisie nos réalisateurs, travaillant chacun pour soi et en forces dispersées (j'unifie les chiffres à dessein, sachant très bien que Napoléon, par exemple, a absorbé, à lui seul, un nombre respectable de millions).

A mon avis, c'est la mauvaise méthode, donnant ma pré-

férence à 10 films de 8 millions car, au lieu de récupérer péniblement le capital absorbé, la production française aurait pu forcer les portes du marché américain et exploiter à fond tant les autres marchés que le marché national. Et le résultat n'eut pas manqué d'être magnifique.

De toute façon, ces groupes, qui auraient pu ainsi diriger la production, auraient rendu au film français un service considérable. Pour ma part, je préférerais voir la France produire une seule grande œuvre que tant de films à chances variables.

La dispersion des efforts en matière de production, est le plus grand mal dont nous souffrons. Vos statistiques nous indiquent que les 67 films présentés en 1927, ont été produits par 42 réalisateurs indépendants ou maisons constituées et distribués par 25 éditeurs. 67 films pour 42 producteurs ! Pensez à l'énormité des frais généraux, à la perte formidable occasionnée par cette multiplicité d'efforts, agissant isolément, sans appui, sans solidarité, sans direction générale.

Une autre constatation découle de ces chiffres : on ne comprend pas, en France, que la « marque » impose la marchandise, ou plutôt, on ne le comprend pas dans le cinéma français. Vous achetez d'autorité une « Citroën » sans connaître l'ingénieur qui a conçu le moteur, le dessinateur qui a conçu le modèle, le fabricant des roues, le brevet du carburateur, l'inventeur des freins, la marque des accessoires, etc., etc. Il devrait en être de même

pour le film. A l'étranger, le directeur ou l'acheteur loue ou achète les films Paramount, Metro, Ufa...

Aujourd'hui, l'acheteur étranger est incapable de faire un effort pour une marque qui n'existe pas. Editeur et producteur, j'ai tout fait pour imposer et répandre ma marque, car, acheteur, je vais de préférence à une marque solidement établie. J'apprécie, par expérience commerciale, les avantages que procure une marque connue et estimée.

Que conclure de tout ceci ?

Le film français existe. D'année en année, il augmente de nombre, mais prospère-t-il ? Peut-être ne lui manque-t-il que d'avoir confiance en lui et de s'organiser sur les bases des grandes industries. L'année 1928 verra peut-être s'accomplir des réformes décisives dans le sens de cet unionisme, qui semble réclamé par la majorité politique du pays et qui ne serait pas moins désirable dans le domaine cinématographique. C'est la grâce que je souhaite.

Méditons cette sage parole de confiance et sachons tout mettre en œuvre pour arriver au but, sur la détermination duquel tout le monde est d'accord : le progrès matériel et moral du film français.

ED. E.



M. LOUIS AUBERT

Une année de Production Française

Plus de soixante films français
ont été présentés en 1927

Quelle place prendra l'année 1927 dans les fastes de la cinématographie française et mondiale ? Si nous feuilletons le bulletin hebdomadaire de la chambre syndicale et les journaux corporatifs, nous voyons que 67 films français ont été présentés de janvier au début de décembre 1927. En voici la liste, dans l'ordre des présentations :

La proie du vent.	Un chapeau de paille d'Italie.
Le joueur d'échecs.	Marquita.
Belphegor.	L'île enchantée.
Florine.	Destin.
Le dernier des Capendu.	Miss Helyett.
La lueur dans les ténèbres.	En plongée.
Carmen.	Les cinq sous de Lavarède.
Flamenco la gitane.	La Vestale du Gange.
Rue de la Paix.	Croquette.
Palaces.	Calvaire.
Feu !	Duel.
Napoléon.	La Girl aux mains fines.
Antoinette Sabrier.	Sous le ciel d'Orient.
La bonne Hôtesse.	Princesse Masha.
Le roman d'un jeune homme pauvre.	Les cœurs héroïques.
La glue.	La maison des deux barbeaux.
Genêts d'Espagne.	A mes enfants.
En rade.	Verdun.
Le Magicien.	Pour la paix du monde.
Le rayon dans la nuit.	Fleur d'amour.
Education de Prince.	Le mystère de la Tour Eiffel.
Le mariage de M ^{lle} Beulemans.	Le martyre de Sainte Maxence.
Six et demi onze.	Une vie sans joie.
Le Chasseur de chez Max'm's.	Le diable au cœur.
La petite chocolatière.	La valse de l'adieu.
La fin de Monte-Carlo.	Mon Paris.
Le train de 8 h. 47.	Préméditation.
Casanova.	La glace à trois faces.
Le bonheur du jour.	Yvette.
Caprice de femme.	L'Invitation au Voyage.
Le navire aveugle.	Chantage.
Celle qui domine.	Sables.
Morgane, la Sirène.	Charité.
André Cornélis.	

Parmi les quelques 70 films de 1927, certains ont exigé une dépense énorme d'argent et de travail, tels *Le Joueur d'Echecs*, *Carmen*, *Napoléon*, *Casanova*, *Morgane la Sirène*, *André Cornélis*, *Un chapeau de paille d'Italie*, *Princesse Masha*, *La Valse de l'Adieu*. Vingt autres constituent d'excellents films de production courante, déjà consacrés par le succès.

De tels résultats autorisent tous les espoirs. On lira, d'autre part, les réflexions sensées que ces chiffres ont suggérées à M. Louis Aubert, président de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie. L'année 1927 compte parmi les plus brillantes, au point de vue de la production, et si on veut bien unir des efforts, malheureusement trop dispersés, nous verrons 1928 se couvrir d'une gloire plus éclatante encore.

Le Beau Navire

Un matin clair, doux et joyeux,
Au frais murmure du zéphyre,
S'en est allé sur les flots bleus
Un beau navire.

Fièremment il se balançait,
Buvant l'espace avec délire ;
Et la mer immense berçait
Le beau navire.

Dansant, voguant deci, delà,
Ivre de son nouvel empire,
Longtemps ainsi s'achemina
Le beau navire.

Mais le matin s'évanouit :
Sur les durs rochers de porphyre
Chavira, perdu dans la nuit,
Le beau navire.

Quand l'éblouissante clarté
Vint au matin chanter et rire,
Plus rien, plus rien n'était resté
Du beau navire.

O mon pauvre cœur plein d'amour,
Vaisseau de rêve qui chavire,
Es-tu donc brisé sans retour,
Mon beau navire ?

Denyse HANOTTE.

Les chefs de file du Cinéma français

LÉON POIRIER

Léon Poirier est venu directement du théâtre au cinéma... Mais, alors qu'Antoine resta toujours au cinéma l'homme de théâtre qu'il ne cessa jamais d'être, Léon Poirier comprit tout de suite l'individualité de l'art cinématographique et il ne commit aucune confusion des genres.

Son premier film fut très cinéma. C'était *Ames d'Orient*. Nous n'avons rien oublié de cette œuvre, où s'affirmait déjà un sens précis et musical du rythme visuel, où la richesse des situations dramatiques égalait la pure beauté des images. André Nox, venu lui aussi du théâtre, comme interprète, s'y révélait supérieurement et Charles Dullin y abordait l'écran avec succès.

D'*Ames d'Orient* à *Verdun visions d'histoire*, il est possible de mesurer toute l'étendue du chemin parcouru par Poirier. Ces sept années de constant labeur ont enrichi le cinéma français de films dont chacun eut son originalité. Car Poirier n'est l'homme ni d'une doctrine, ni d'une école, ou, si l'on veut, sa doctrine se puise aux sources de la réalité sensible et son école ne se distingue pas de celle de la vie.

Au cinéma, Poirier ne fut ni théoricien, ni esthéticien. Mais il fut — et dans l'âme — technicien. Car, la technique crée le langage même des images et nous donne le moyen de le différencier selon les modalités infinies de la vie.

Chacun de ses films s'inscrit dans un genre déterminé de réalisme, ou, mieux, de pragmatisme, avec une tendance très marquée vers le symbolisme, qui n'est le plus souvent qu'une idéalisation exaspérée de la vie. Film de drame pur avec *Ames d'Orient*, film réaliste avec *L'Ombre déchirée*, si magnifiquement interprétée par Suzanne Després, film d'histoire et d'aventures avec *Le Courier de Lyon*, film romantique avec *Jocelyn* et *Geneviève*, film philosophique avec *Le Penseur*, film oriental avec *Narayana* et *Le coffret de jade*, film d'atmosphère et de paysage avec *La Brière*, grand documentaire avec *La Croisière Noire* et *Amours exotiques*, toutes les notes sont là, subtilisées, quintessenciées, mais sans afféterie et sans excès, toujours dans le cadre du « fait humain ».

J'ai dit que Léon Poirier était avant tout technicien. Ce grand amoureux de la vie est aussi amoureux de la forme et il apporta à l'art des images mouvantes, la scrupuleuse conscience

d'un poète, ivre de mots harmonisés, de phrases rythmées, de couleurs et de sonorités.

La Brière, qui demeure peut-être son chef-d'œuvre et l'un des films les plus prodigieux de toute la production française, est en ce sens caractéristique d'un langage visuel et d'une symbolisation imagée, où rien de médiocre ou d'inutile n'apparaît. Le peintre lui-même, qui semble parfois s'attarder complaisamment à la notation des espaces de la terre et du ciel, s'incline devant la nécessité du tourbillon humain, où le film est entraîné par son sujet même et qui réagit violemment sur l'esprit du spectateur.

C'est par son amour de la forme que Léon Poirier est un grand technicien et cet amour de la forme lui est inspiré par l'amour même de la vie. Le véritable art ne devrait pas, d'ailleurs, s'éloigner de cette dualité fraternelle. La vie sans la forme est ce qu'on appelait autrefois — avant le cinéma — la photographie, et la forme sans la vie n'est que lettre-morte, jeux de dilettante ou de prince.

Il serait possible avec un peu d'application de découvrir dans la physiologie de Poirier d'autres nuances de son tempérament et de son talent.

Le voici vu par Becan, un Poirier qui n'est féroce qu'en apparence, un Poirier où tout rit, où l'œil ironise sous un front de lumière, mélange d'optimisme, de tendresse, de volonté et d'ardeur à vivre. L'ardeur à vivre est la caractéristique dominante de son visage comme elle l'est de son art. Et ces quelques traits d'une caricature intelligente nous livrent une âme où rien n'est vulgaire ni indiffé-

rent. Ame de rêveur sensible et d'imaginatif pour qui l'art ne se distingue pas de la vie et qui cherche uniquement dans la vie les raisons de s'émouvoir.

Ces quelques considérations, trop succinctes, fixent la place de Léon Poirier dans l'ensemble des forces productrices françaises. Poète de la vie, maître de la forme, l'auteur de *La Brière* a contribué plus que tout autre à créer un style cinématographique, non pas un style strictement individuel, mais un style de la plus haute généralité, susceptible en même temps de fonder un art et une époque.

Georges DARHUYS.



LÉON POIRIER vu par Becan

Vérités...

Vérités... Paroles si peu agréables à s'entendre dire !

Mais tellement nécessaires !

Qu'on me permette quelques franchises envers une catégorie de gens qui m'intéressent beaucoup : les artistes cinématographiques français

En avril dernier, rencontrant à l'Artistic José Davert l'excellent interprète de l'Aoustin dans *La Brière*, je lui fis part de mon intention de créer un journal cinématographique de grand luxe. Davert me répondit très nettement :

— Si tu veux que ton journal ait toute mon estime, parle surtout des artistes français !

— Je parlerai certainement beaucoup des artistes français, lui dis-je, et même, je serai très heureux de publier une photo de José Davert... Tu connais peut-être ?

Davert me remercia chaleureusement et me promit de m'envoyer immédiatement des photos... que j'attendais depuis six mois, d'ailleurs lorsque j'eus l'occasion d'entendre, au commencement du mois de septembre, une conversation entre notre collaborateur Fronval et ..José Davert !

Ce dernier disait des choses très flatteuses sur « Cinéma », mais ajoutait immédiatement après :

« — Ce qui n'est pas chic, c'est de n'avoir jamais passé une de mes photos depuis que le journal paraît ».

M'approchant de Davert, j'eus vite fait de lui remémorer la conversation que nous avions eue ensemble, au moment où le premier numéro de « Cinéma » allait paraître.

« — Tu as raison, me dit-il alors. J'ai été très occupé et j'ai jamais eu une minute pour t'envoyer des photos... Mais j'en ai une épouvantable et tu l'auras demain matin ».

Décembre commence et j'attends toujours, ou, plus exactement, je n'attends plus la photo que José Davert a négligé de m'envoyer depuis dix mois !...

Cette petite anecdote avait pour héros l'artiste que je viens de citer ; mais ne croyez surtout pas qu'elle ne puisse s'appliquer qu'à lui.

Elle est le reflet même de ce que font presque tous les acteurs de cinéma français.

Nous recevons, au contraire, des quantités de documents d'Amérique ou d'Allemagne, sans que nous ayons même besoin de les demander.

Je voudrais que ce modeste article fit comprendre à tous mes amis les artistes français qu'ils ne doivent pas négliger la publicité qui est indispensable pour maintenir la réputation qu'ils peuvent arriver à se créer, grâce à une interprétation remarquée.

Surtout, qu'on ne me réponde pas en faisant valoir la question « finances ».

Tous les artistes de ciné à qui nous demandons leur image pour la faire paraître dans « Cinéma » sont invités par notre journal à se faire photographier par un des plus grands portraitistes de Paris, et, cela, sans qu'il leur en coûte un centime.

Mais je suis malheureusement à peu près certain que, sur 100 artistes que j'inviterai à se faire photographier ainsi, 80, au moins, ne trouveront pas une minute pour se rendre chez le portraitiste.

Pierre WEILL.

PRINTEMPS D'AMOUR de Léonce Perret

Il y a longtemps que nous désirions voir ce film en couleurs naturelles de Léonce Perret. On réservait *Printemps d'Amour* pour un spectacle de choix et l'inauguration du Paramount nous permit de l'applaudir dans un cadre digne de cette œuvre charmante.



Le procédé Technicolor qui a été employé par Léonce Perret est connu. Nous lui devons *Le Pirate Noir* de Douglas Fairbanks, et divers fragments de films américains édités par Paramount, Fox, Metro etc. En l'appliquant à l'illustration vivante des grâces du dix-huitième siècle français Léonce Perret en a fait ressortir toute la saveur et parfois aussi, il faut bien le dire, l'imperfection.

Le film lui-même est un enchantement pour les yeux qui séduits par la magie de la couleur comme par un charme se laissent distraire volontiers des circonstances du sujet. Ce sujet n'est qu'un marivaudage très simple, une courte action à trois personnages que l'on suit sans fatigue et sans déplaisir. La couleur est tyrannique et là nous ne voyons qu'elle, associée au jeu des artistes et aux splendeurs du paysage.

Dans un rôle bien fait pour elle, miss Hope Hampton qui décidément adore la couleur (nous l'avions déjà admirée dans *les Marionnettes* de Diamant Berger), nous subjugue par sa fantaisie, son joli sourire, sa préciosité et son esprit. Nous voudrions la voir dans un grand rôle classique de coquette où sa resplendissante jeunesse trouverait un emploi.

Jaques Catelain et Gina Manès complètent le trio charmant. Léonce Perret a fait preuve dans *Printemps d'Amour* du goût le plus délicat en situant l'action de son film à Bagatelle, à Versailles, et en l'entourant d'une grâce bien française.

CHRISTMAS

A

HOLLYWOOD



Dans le haut, à gauche, Esther Ralston est comme une enfant émerveillée par ses jouets.

A droite, Marietta Millner accroche à son arbre jouets et friandises.

Au centre, Bébé Daniels savoure du regard une boîte de bonbons.



Dans le bas, Pola Negri, Mary Briant et Ruth Taylor envisagent, de diverses manières et selon leur tempérament, le divin symbole de Christmas, dont l'anniversaire est fêté chaque année avec une originale piété par toutes les stars d'Hollywood.





IVAN MOSJOUKINE et MARY PHILBIN

dans *L'Otage*, le merveilleux film de l'Universal, qui vient de sortir en exclusivité à l'Omnia.

LIBRES PROPOS

Le déjeuner cordial — selon la formule — offert à nos deux confrères Jean Chataigner et Lucien Doublon, a démontré, une fois de plus, que le Cinéma était une grande famille, où la brouille règne en maîtresse. Chataigner et Doublon s'embrasèrent, mais les discours firent bientôt ressembler le festin à une réunion électorale. Il y eut même des interruptions qui, sans être véhémentes, n'en affirmèrent pas moins le désaccord le plus complet entre les doctrines adverses et les intérêts antagoniques.

On ne voit pas ça aux banquets de l'Automobile-Club, des ingénieurs civils, des houillères, des peaussiers, de la grande couture, pas même aux banquets des directeurs des théâtres...

Ça, c'est le cinéma !

Albert Guyot, dans *Comœdia*, réclame énergiquement ce qu'il appelle la « décapitalisation » du cinéma et le retour au film bon marché. Bravo ! L'argent ne confère de valeur à rien et une statuette de Tanagra ne coûterait aujourd'hui que quelques centimes d'argile.

Le préjugé de la « superproduction », monstrosité doublée d'un barbarisme, doit disparaître. Revenons à la conception saine, simple et pratique du film solidement pensé, joué par quelques personnages dans des décors synthétisés !

Et pour un peu plus de 100.000 francs, il sera permis de faire des chefs-d'œuvre qui, par surcroît, se vendront dans le monde entier !

Surtout, revenons au paysage. Il fut un temps, que les néophytes considèrent comme la préhistoire, où les compositeurs d'images avaient le goût de la nature et cherchaient, de préférence à leurs inconfortables studios, à y situer l'action de leurs films.

Souvenons-nous de *La Zone de la Mort*, d'Abel Gance, du *Lys de la Vie*, de Loïe Fuller, d'*El Dorado*, de Marcel L'Herbier, d'*Ames d'Orient*, de Léon Poirier, et de tant d'autres.

Le studio qui prétend tout exprimer, même la nature, enlève au cinéma l'un de ses attraits les plus puissants et sa plus resplendissante lumière : le paysage.

Voyez-vous un beau film dramatique ou poétique, joué dans un paysage choisi, entre trois personnages essentiels, loin des sunlights, des faux maquillages, des dancings de studio... et des figurants en habit.

Quel succès accueillerait un tel film !

Il est toujours un peu téméraire de juger ce qu'on ne connaît pas, ou ce qu'on connaît imparfaitement. Cependant, nous ne pouvons nous empêcher de penser que les photos qui ont été déjà publiées de Mlle Falconetti, dans le rôle de Jeanne d'Arc, sont loin de réaliser la figure idéale de l'héroïne. Expression de souff-

rance outrée, absence totale de rayonnement, ces effigies torturées ressemblent plus à des documents anthropométriques qu'à la figuration de la sublime Vierge Guerrière.

Non, ce n'est pas ainsi que nous nous imaginons Jeanne d'Arc. ...Mais le film peut infirmer cette impression. Nous attendons du grand talent de Mlle Falconetti, et aussi du génie de Carl Dreyer, ce miracle.

Avec les films de guerre, se généralise la stupide habitude des bruiteurs. Jadis, on trouvait idiot d'accompagner à l'orchestre le coup de canon de l'écran par un coup de grosse caisse. Aujourd'hui, nous avons le vombrissement de l'avion, le crépitement de la mitrailleuse, le tonnerre de l'artillerie lourde, le sifflement de la fusée éclairante. Tous ces bruits sont parfaitement reproduits par des instruments spéciaux, avec imitation garantie.

Malgré toute l'habileté des instrumentistes, nous persistons à déclarer que la reproduction des bruits est une naïveté qui retarde le cinéma de trente ans.

Et puis, il y a autre chose. En transformant les musiciens de l'orchestre en hommes-canon, on interdit aux cardiaques l'entrée des cinémas. Nous en connaissons un qui a failli mourir, l'autre jour !...

L'idéal ! Nous allons vous le dire ! Ce serait un beau film, sans musique, comme une belle voix sans accompagnement.

Mais, c'est une autre histoire, qui demanderait quelques explications, que nous donnerons peut-être un jour.

On parle beaucoup à nouveau du contingentement et le discours un peu sibyllin prononcé au Sénat par M. Herriot, a fait naître quelque espoir en nos cœurs. Il paraît même que M. Herriot s'attaquerait prochainement à ce fameux statut du cinéma, qu'on annonce toujours et qu'on ne voit jamais.

Ces velléités d'action qui ne seront probablement suivies d'aucun effet, ont beaucoup agité nos confrères.

« Le Cinéma français a bougé », écrit un peu ironiquement Gaston Thierry dans *Paris-Midi*.

« Nous assistons enfin à une sorte de réveil de ceux qui ne considèrent pas le cinéma uniquement comme un commerce, mais aussi comme un levier d'opinion », écrit Verhille dans *Cinaedia*. En êtes-vous bien sûr, cher et candide confrère ? Et ne croyez-vous pas que tout cela se terminera, comme toujours, par la création d'une commission parlementaire, divisée en trois ou quatre sous-commissions ?

Des discours et des rapports ! Ne sommes-nous donc capables que de cela, en France ?

LES QUATRE.

M A L D O N E



Olivier Maldone et Zita soupent dans un restaurant-dancing d'Aix-les-Bains
(Charles Dullin et Genica Atanasiou)



Georges SÉROFF, le valet de chambre Léonard.

A droite :

Une scène de détente et de douceur. Olivier et sa femme jouent avec leur enfant dans la nursery du château. (Charles Dullin et Annabella).



On va bientôt présenter *Maldone*, la première production de la Société des films Charles Dullin. Jamais, peut-être, film français n'aura été attendu avec plus de curiosité de la part des professionnels du Cinéma. On se doute bien en effet que Charles Dullin n'a pas fondé et dirigé une société de production pour faire un « film courant », pour appuyer de son autorité une réalisation médiocre et banale. D'autre part on sait que *Maldone* ne vise pas à la « superproduction » (pour employer le jargon habituel) et veut être un film dont l'intérêt humain, artistique

et technique soit le meilleur garant de sa valeur commerciale.

Suivant la méthode hardie qui lui a si bien réussi dans d'autres domaines Dullin a choisi librement ses collaborateurs sans s'inquiéter des réputations établies, des valeurs cotées ni des routines. Le scénario de *Maldone* lui avait été apporté par son ami, le poète Alexandre Arnoux. C'est l'histoire attachante d'un aventurier qui après avoir été longtemp roulier, conducteur des chevaux qui halent les péniches le long des canaux, retourne vivre dans son domaine familial qu'il avait quitté par un coup de tête de jeune homme. Il s'y marie et forme un foyer. Mais le goût de la liberté l'obsède. Il ne peut pas oublier au milieu du calme bonheur d'aujourd'hui la vie errante et joyeuse du roulier, le fouet qui claque derrière les bêtes, les soirées à l'auberge et les grands éclats de l'accordéon, le

dimanche, dans les bals de village. Dans une ville d'eaux où il s'est réfugié avec sa femme pour essayer d'étourdir son ennui, de perdre sa hantise de la route, il rencontre Zita, une bohémienne qu'il a connue jadis et qui est devenue maintenant une étoile de la danse au music-hall. Cette fille lui semble être l'image concrète de l'aventure. Le drame désormais se précipite. Rien ne peut plus retenir Maldone. Et pour que le bonheur et la paix reviennent à son foyer, et la prospérité à son domaine, il faut qu'il parte. Il part...

Jean Grémillon n'était connu que pour un documentaire : *Tour au large*. On verra avec *Maldone* ce dont il est capable. Avec son opérateur Georges Périnal, il a voulu réaliser le film tout entier sur pellicule panchromatique. Les résultats de son initiative sont simplement remarquables.

Aux côtés de Charles Dullin, Madame Marcelle Charles Dullin tient le rôle délicat de la bohémienne Tierka, Mademoiselle Génica Atanasiou celui de Zita qui quitte la roulotte maternelle pour devenir l'étoile des casinos et des music-halls. Georges Séroff a composé la figure étonnamment vivante et fouillée du valet de chambre, Léonard, toujours ivre, mais si fidèle à son maître. André Bacqué, Roger Karl, G. Vital et toute une troupe de comédiens expérimentés contribuent à donner à l'interprétation de *Maldone* une splendeur et une homogénéité prodigieuses.



Une scène dans une grande ferme du Gatinais
(André Bacqué, Georges Séroff et G. Vital)



Une méditation d'Olivier Maldone (Charles Dullin).

A gauche :

Olivier Maldone rencontre Zita dans un campement de bohémiens. (Charles Dullin, Mme Charles Dullin et Genica Atanasiou).



L'Épopée de la Jungle

CHANG

A l'occasion de l'inauguration de cette admirable salle que constitue Le Paramount, la grande firme nous a présenté le délicieux film en couleurs naturelles de Léonce Perret : *Printemps d'Amour*, avec la divine Miss Hope Hampton et Jaque Catelain, et un film américain de réputation mondiale : *Chang*.

Chang est de la lignée des grands documentaires, et peut porter orgueilleusement le nom d'Épopée de la Jungle, car il est un hymne héroïque et vibrant à la gloire de cette Jungle si attirante pour l'homme, mais qu'il ne conquerra jamais.

Et nous avons suivi avec un intérêt passionné les luttes de Kru, l'intrépide Siamois qui, seul, avec sa famille, s'est lancé à la conquête du sol mystérieux et perfide. Nous avons vécu, avec lui, les jours angoissants où il se débat contre les forces coalisées et sauvages. Son ingéniosité est extrême pour protéger les siens de l'attaque des fauves et mettre hors de leur portée son bétail et ses maigres récoltes. Et s'il est souvent vainqueur du félin, il est un jour impuissant devant le danger le plus redouté des indigènes : la marche du grand troupeau.

Une mère éléphant à qui il avait enlevé le petit, vient, avant-coureur de la troupe redoutable, reprendre ce dernier, démolissant la maison du pauvre Kru, l'oblige à fuir avec ses deux enfants et sa femme. Et c'est la course éperdue des fugitifs vers le village natal, où l'indigène espère trouver refuge pour sa famille et assistance contre l'ennemi.

Mais, il se heurte à l'incrédulité des anciens, qui traitent ses affirmations d'illusoires, jusqu'au moment où le troupeau paraît à leurs yeux terrifiés.

Alors, c'est la marche inexorable, puissante et destructive des pachydermes, écrasant tout sur leur passage.



Le singe dormant, dans une scène de *Chang*

La poursuite s'organise ; il faut, encerclant le troupeau, le forcer à entrer dans un immense parc spécialement et hâtivement construit à cet effet.

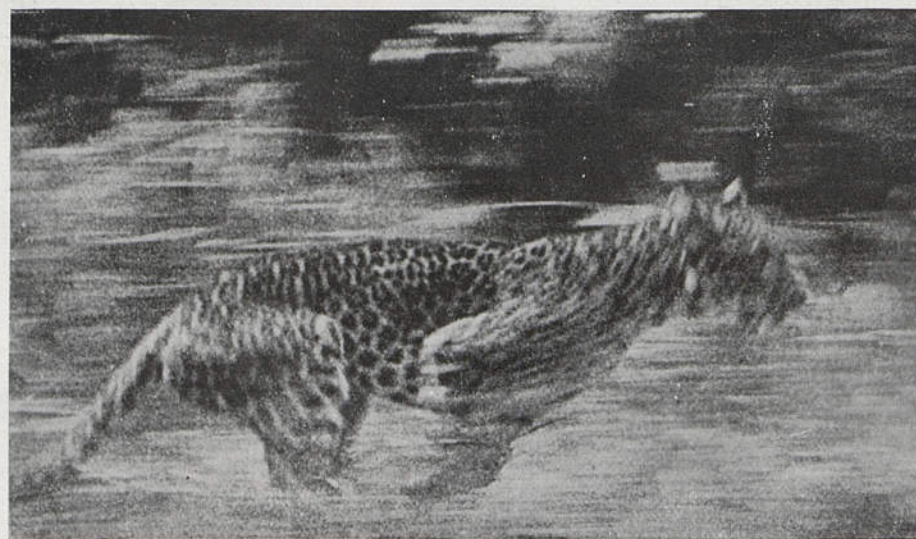
Au prix de ruses inouïes, dont l'une évoque la forêt qui marche, de Macbeth, les intrépides chasseurs capturent la majeure partie du troupeau, et nous voyons Kru, toujours obstiné et vaillant, rebâtir sa maison au sein même de cette Jungle, dont il devra toujours redouter la perfidie, pendant que son jeune fils s'exerce à conduire un des plus gros éléphants capturés.

Ce film, réalisé par Ernest Schoedsach et Merian C. Cooper, est, depuis l'inoubliable *Nanouk*, le plus émouvant film de nature qu'on ait composé.

Sa valeur scientifique est incontestable. Nous assistons à une véritable leçon sur la faune, la flore et l'anthropologie des régions siamoises et birmanes. Après avoir vu un tel film nous pouvons en parler et en discuter, car la vision ne s'efface pas. Et tous les parcs zoologiques du monde ne nous donneraient pas cette sensation de la vie que *Chang* avec une

sorte de violence nous impose. La puissance éducative du cinéma serait démontrée si on avait pu jamais la mettre en doute. Mais cet intérêt intellectuel nous suffirait-il pour nous attacher comme nous le faisons au film de la Paramount ? Certainement non et il faut reconnaître que *Chang*, documentaire scientifique, a encore une valeur d'art incomparable.

La beauté des paysages dont nous reproduisons ci-contre un des plus magnifiques exemples, la richesse des éclairages naturels et la subtilité des nuances photographiques, le goût avec lequel sont composés les tableaux, attestent chez Ernest Schoedsach et Merian C. Cooper une maîtrise au moins égale à celle de Flaherty.



Etude de tigre en pleine course extraite de *Chang*

M. O.



Cet admirable paysage n'est pas un de ces matins légers et clairs, que Corot aimait peindre, mais un tableau de *Chang*, l'étonnante épopée de la jungle qui, après avoir inauguré le Paramount, passe en exclusivité au Caméo.

La première production du Vieux Colombier

LA PETITE FILLE AUX ALLUMETTES

de Jean Renoir

C'EST par un grand film d'une facture très originale que Jean Tedesco inaugure ses productions du Vieux Colombier. Cet initiateur des Cinémas d'avant-garde dont l'action commence à être connue et à rayonner dans le monde entier, n'a pas voulu s'en tenir aux risques d'une exploitation d'ailleurs heureuse et il a adjoint à son entreprise de spectacles une entreprise de production.

Pour commencer Jean Tedesco a fait appel au talent de Jean Renoir et une collaboration étroite n'a pas cessé depuis plus de six mois d'unir ces deux esprits fraternels attachés à la même tâche.

Tâche multiple, labeur immense si l'on songe que Tedesco et Renoir ont dû, pour se libérer des contraintes ordinaires, tout créer et tout centraliser sous le même toit. Non seulement, en effet, un studio de prise de vues fut édifié au Théâtre du Vieux Colombier, mais encore on établit un atelier de décors et de costumes, un laboratoire de développement et de tirage.

Studios et laboratoires furent spécialement étudiés pour l'emploi de la pellicule panchromatique dont se servit exclusivement Jean Renoir. Nouvelle difficulté, mais aussi nouvel attrait dont bénéficia la première production du Vieux Colombier.

La Petite Fille aux Allumettes est adapté d'un conte très cinématographique d'Andersen. C'est un curieux mélange d'humour, de fantaisie et de drame humain que couronne une chevauchée symbolique où Jean Renoir a prodigué les ressources les plus subtiles de la technique moderne déjà affirmées dans le rêve de *La Fille de l'Eau* et dans les grandes scènes de *Nana*.

Catherine Hessling qui a pris, ces deux dernières années, une place prépondérante dans l'interprétation française, compose un personnage multiple qui amusera, séduira et touchera tour à tour. Jean Storm, un jeune premier de grand avenir et Rabinovitch sont les titulaires des deux premiers rôles masculins.

La Petite Fille aux allumettes, dont la vente dans le monde entier est assurée par le jeune éditeur Pierre Braunberger, sera présenté dans le courant du mois de janvier. La production française va s'enrichir d'une œuvre dont nous pouvons tout attendre. Par l'intelligence et le talent de ses réalisateurs, par le sérieux avec lequel le film fut entrepris et aussi par sa grande nouveauté technique et artistique *La Petite Fille aux allumettes*, s'impose dès maintenant à l'attention des acheteurs étrangers comme à celle des exploitants français.

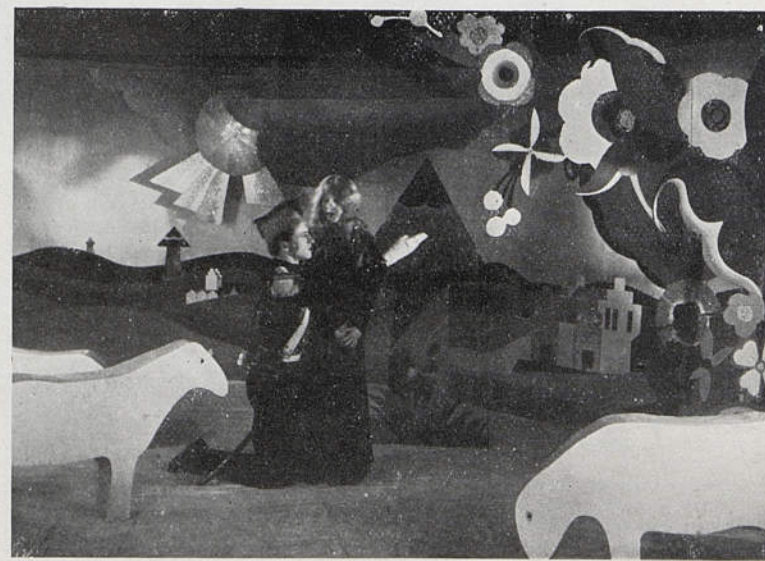
Michel LARRY.



Catherine HESSLING



Un décor sous la neige



Jean STORM et Catherine HESSLING

DÉNONÇONS UN GRAVE ABUS

L'artiste femme demande protection

Nous avons été émus par les doléances que des artistes femmes nous ont adressées, exprimant leurs constantes déceptions devant l'engagement si longtemps désiré, si patiemment attendu et presque toujours brutalement retiré.

Le « rôle promis formellement », sous parole d'honneur même ! Ce hochet merveilleux et fuyant que des mains coupables ou peut-être seulement inconscientes ne cessent d'agiter devant les yeux avides ou irradiés d'espoir de ces pauvres torturées combien l'obtiennent, et à quel prix parfois ?

En ne parlant que des femmes — nous n'entendons pas insinuer que seules celles-ci ont à souffrir de la dépendance qu'leur est imposée par des coutumes aussi cruelles que courantes, mais la femme étant moins armée socialement que l'homme pour la lutte, nous semble plus souvent « la victime ».

Prêtons un moment l'oreille à leurs tristes propos.

Celle-ci noble et digne femme que nous apprécions hautement comme artiste, dont l'âme élevée et cultivée ne connaît jamais les basses défaillances, nous conte simplement, mais d'une façon si émouvante, comment elle dut après plus de quinze jours de promesses formelles, se dresser le poing tendu vers l'homme qu'elle se dévoilant enfin, osa le geste cynique et brutal. Voyez son humiliation d'abord, puis son amertume devant l'espoir anéanti et le retour à l'inexorable misère.

Cette autre, petite ingénue, si frêle, si jolie, nous dit d'une façon alerte vraiment humoristique mais où l'on sent par moment percer un sanglot, comment après avoir été accueillie comme une envoyée du ciel par une personne enthousiaste, n'est plus reconnue par elle le lendemain et est éconduite au moment où elle vient, d'après leur entente de la veille, signer son engagement. Puis rappelée, on lui conseille de prendre des leçons de danses afin d'être mieux en forme pour interpréter le rôle, et après dix jours d'entraînement intensif, de rendez-vous décommandés et repris, la malheureuse apprend par la voie des journaux que son rôle a été donné il y a plus de huit jours à une autre.

La petite artiste qui a une fillette à élever nous avoue qu'ayant employé la majeure partie de ses maigres ressources à payer son maître de danse, elle se demande avec angoisse comment elle mangera d'ici quelques jours. Et les tristes exemples se déroulent.

De tout cela, il ressort que les droits de l'artiste homme ou femme ne sont pas assez définis ni assez défendus.

Il y a certes une Association des Artistes, mais elle n'est pas toujours armée pour agir efficacement.

Tous les corps de métiers sont syndiqués, les musiciens eux-mêmes s'y sont décidés depuis longtemps. Pourquoi les artistes de cinéma ne tenteraient-ils pas d'un système de protection solidaire et organisée, établi sur des bases précises. Par exemple, tous se plaignent du temps qu'on leur fait perdre avec les « essais ». L'artiste le plus arrivé, comme le plus simple débutant, doit se soumettre à cette épreuve qui n'est pas toujours un caprice du metteur en scène, mais une nécessité commandée par l'intérêt même du film. Si cet essai était payé et à un prix assez élevé, non seulement les artistes y verraient leur avantage mais encore les maisons hésiteraient à les déranger inutilement.

Bien des réformes en ce sens pourraient apporter une amélioration dans le sort des artistes, et puis, un peu de compréhensive bonté éclairerait si efficacement leur voie qui n'est le plus souvent qu'une Voie Douloureuse.

Madeleine ORTA.

Les bons artisans du documentaire

PAUL CHAUVIN

Le documentaire prend de plus en plus d'importance dans nos programmes et on peut entrevoir le jour où il sera vraiment à l'honneur. Parmi les artistes les plus intelligents et les plus actifs du documentaire en France il convient de citer Paul Chauvin, dont nous avons présenté à notre premier gala du 21 octobre un film charmant : *Fontainebleau*.

Paul Chauvin avait fait avant la guerre de solides études



musicales, composition, orgue et piano. C'est au service cinématographique de l'armée qu'il fit, comme tant d'autres, son apprentissage du film sous la direction de M. Pierre Marcel.

Quand ce dernier fonda la Compagnie Universelle Cinématographie (C.U.C.) en 1919 il fit appel à la collaboration de son jeune subordonné auquel il confia la direction des services techniques et commerciaux.

Depuis huit ans, sans arrêt et sans défaillance, avec cette constante bonne humeur et cette délicate modestie qui sont la marque de son caractère, Paul Chauvin accomplit à la C.U.C. un travail considérable et trop souvent ignoré.

Les films d'enseignement qu'il prépara et mit au point en collaboration avec M. Pierre Marcel, directeur et Laran, secrétaire général, sont très nombreux et le catalogue qui s'allonge chaque année constitue aujourd'hui la plus précieuse encyclopédie vivante. Il réalisa lui-même plusieurs films de paysages : *Les plages normandes*, *Le Havre maritime*, *Chantilly*, *Fontainebleau*, où il fit preuve d'un goût sûr et d'une technique subtile.

Au moment où l'on intensifie de toutes parts la campagne en faveur du film d'enseignement et du documentaire il nous a paru opportun de signaler l'action méritoire de Paul Chauvin et celle si féconde de la C.U.C.

Grâce à ces bons artisans qui savent être aussi des artistes le documentaire n'est plus aujourd'hui le « lever de rideau » qui aidait les spectateurs à se placer et que les exploitants traitaient avec le plus profond mépris. Il fait aujourd'hui partie intégrante des programmes dont il constitue souvent le morceau de résistance. Il a son public et il fait recette. Et peut-être, dans le désarroi des formules dramatiques, représente-t-il le véritable avenir du cinéma.

R.T.

LE NU AU CINÉMA

La réponse de Jeanne de Balzac, que nous avons publiée dans notre précédent numéro, était très favorable au nu cinématographique.

Nous groupons ci-dessous trois réponses qui prouvent chez leurs aimables signataires une certaine timidité, encore que, théoriquement, elles ne peuvent condamner ce que tout le monde admire. En somme, beaucoup d'artistes nous déclarent qu'elles adorent le nu au cinéma, mais celui des autres et non le leur.

Tel est bien le sens de la lettre que nous a adressée Mme Huguette Duflos :

« 1° Le nu au cinéma n'est pas indécent et je trouve cela très bien pour mes camarades. J'admire un beau nu tout comme j'admire un beau tableau ;

« 2° Non, je n'aime pas, ou plutôt je n'aimerais pas tourner des scènes « déshabillées » ;

« 3° Je n'ai aucune photo de ce genre, n'ayant jamais tourné de déshabillé. »



Mlle Marquise Bosky, qui fut si charmante dans *On ne badine pas avec l'amour* et dans *Le P'tit Parigot*, tourne indifféremment habillée ou déshabillée... pourvu qu'elle tourne. Voici sa lettre, très crâne et très « artiste » :

« 1° J'aime le nu au cinéma, à la condition qu'il ne soit pas une spéculation sur la lubricité crépusculaire des vieux messieurs.

« Il doit être imposé par le scénario et non pas imposé « au scénario ».

« 2° Il m'est agréable de tourner, car j'aime mon métier.

« Je ne dis jamais : « Quelle veine, je vais tourner avec une jolie robe », ou : « Quelle guigne, je vais tourner déshabillée », mais je dis toujours : « Quel bonheur, je vais tourner ! »

« Mon meilleur souvenir.

« Marguerite-L. BOSKY. »



Mlle Pépa BONAFÉ, d'après une statuette de L. Auteri-Marazzini.



Une attitude plastique de Rachel DEVIRYS

Mlle Rachel Devirys exprime tout à fait la même opinion. Mais son courage ne va pas jusqu'à mettre ses idées en pratique et c'est sans doute dommage, car nous nous souvenons d'un petit film, déjà ancien, où la belle artiste n'avait pas peur de nous révéler les secrets de sa plastique. Elle nous écrit :

« Mais, monsieur, je n'ai aucune prévention contre le nu au cinéma, si toutefois il est indispensable au rôle ! Par conséquent, il m'est indifférent d'être habillée ou déshabillée.

« Quant aux photos, vous êtes trop curieux.

« Rachel DEVIRYS. »



Mlle Pépa Bonafé, qui fut reine des élégantes parisiennes et interprète de plusieurs films à succès, a posé pour le sculpteur L. Auteri-Marazzini. Nu gracie de jeune danseuse que l'on verrait sans déplaisir à l'écran. Voici la réponse de Mlle Pépa Bonafé :

« Le nu n'est jamais indécent et il est toujours moins inconvenant que certains déshabillés.

« Cela ne me déplaît pas de tourner des scènes déshabillées pourvu qu'elles restent dans la note élégante. »



DOLLY GREY

qui tourne actuellement, sous la direction de Guido Brignone, le nouveau film de la Sofar, *Le Retour*, qui sera distribué par Cosmograph.

BLANCS ET NOIRS

LE CINÉMA DE LA VIE

N'AVEZ-VOUS pas éprouvé, devant un scénario que vous jugiez invraisemblable ou arbitraire, une impression d'agacement, qui revenait à chaque fois que vous regardiez un film extravagant ? Les films américains, surtout, vous sembleraient d'autant plus hors de la vie que vous ne les sentiez pas psychologiquement près de vous.

Comme vous vous êtes trompés, spectateurs, habitués des salles obscures, amoureux de logique et de vérité !

Très souvent, le cinéma prend à la vie ses sujets, et il n'y a pas de catastrophe, pas de scélératesse, pas de sublimité qui ne soient égalées, sinon dépassées, par la vie.

Le cinéma de la vie ! Ne le frôlez-vous pas, tous les jours, dans votre lutte âpre et sans merci ? Les scénarios que vous jugez dérisoires, les histoires sentimentales et pleurnichardes, les procès injustes, l'inocent forçat, tous les apostolats, toutes les victimes des iniquités sociales, vous les croisez au détour d'une rue.

Savez-vous ce qui est arrivé, dernièrement ? Une catastrophe, plus horrible, plus dévastatrice, plus vertigineuse que toutes les catastrophes de cinéma. En quelques jours, parfois en quelques heures, l'eau, la tempête, ont inondé des villes, chassé des habitants, noyé, arraché, prosaïté tout sur leur passage. Cela s'est passé aux Etats-Unis. Et, un entrefilet de journal disait ceci, ceci qui est horrible et expressif dans sa concision : « Toute la ville de Z... est disparue sous les eaux. Mais les habitants ont tous été sauvés, grâce au sang-froid du propriétaire des digues, qui, voyant que les digues allaient se rompre, prit son cheval et donna l'alarme, dans une chevauchée sauvage. »

Ne croyez-vous pas revivre dans ces quelques lignes, les détails d'un des grands films américains. Vous imaginez d'ici le spectacle, vous recréez avec ces mots simples, la tragédie bien américaine... la digue qui se crevasse... le héros affolé qui prend son cheval et, dans un galop effréné, jette l'alarme... Chevauchée sauvage... certes ! J'ai vu, moi-même, un film absolument bouleversant, et beau dans le dramatisme de ses images. J'ai moi-même dit : « C'est beau, mais impossible ! » Il s'agit de la *Chevauchée de la Mort*. Eh ! bien, je crois, maintenant, que le cinéma de la vie est aussi implacable dans le déroulement de ses faits que les scénarios les plus noirs.

Et cela m'a donné à réfléchir sur la vanité des sentiments humains, des sentiments de supériorité. Allons donc : Nous ne sommes que des rouages impuissants à nous libérer de la roue, la roue de la vie !...

Tous les types de traîtres conventionnels, tous les types d'ingénues américaines, de gars courageux, de cow-boys cavaliers, et d'escrocs ne reculant pas devant le coup de revolver, dont on a vu maints spécimens dans les films américains, sont des types conformes à l'orthodoxie yankee. Ils existent, oui, tous. Il y a l'ingénue, la femme sans cœur, la poupée frivole et charlestonnante, le cow-boy vainqueur du Rodéo. Et si vous alliez aux Etats-Unis, vous rencontreriez très vite tous les fantoches des comédies américaines.

Quand on veut faire une grosse insulte à quelqu'un, on dit de

lui : « Tout à fait un type de cinéma. » Ou bien, pour marquer combien l'on trouve effarante telle histoire de brigands, décrite par un feuilleton, on s'exclame : « On dirait du cinéma... »

Pauvres gens ! N'êtes-vous pas guettés, chaque jour, par l'aventure ? Et, que de fois ne la souhaitez-vous pas, dans la morne quotidienneté de votre vie ?

Si vous allez au cinéma pour y trouver le rêve... soyez heureux devant les films de rêve et de poésie... Il y en a... *Moana*, *La Montagne sacrée*... Mais, ne croyez pas que vous trouverez au cinéma des êtres d'exception, et des situations inconnues. Vous y rencontrerez la pitié, l'intolérance, l'égoïsme, la cruauté, la bêtise et la beauté réunis dans un film, avec les différents spécimens de la race humaine, et la diversité de leurs réactions.

Les Allemands ont su, les premiers, derrière ces étonnants films primitifs (œuvres de Thomas Ince et Griffith), dégager le réalisme de leur gangue, et capter la vie frémissante, en des œuvres pleines de relief, de couleur, de mouvement.

Variétés, film parfait de l'école réaliste, est emprunté à un fait divers.

Et que d'autres films allemands où s'imaginent hautement des vies réelles !... Vie morne et tragique de *La Nuit de la Saint-Sylvestre*, vie infernale de *Métropolis*, vie inquiète et passionnée du petit employé dans *La Rue*, vies tumultueuses, gonflées d'idéal, de tant de films allemands...

Pourtant, dans le cinéma allemand, passe aussi la note fantastique des vieilles légendes. Nous avons vu aussi les maîtres Suédois imager des romans qui n'étaient que les relations des faits et des gestes de tout un pays. Les Anglais, nous-mêmes, Français, cherchons à créer des situations nouvelles. Mais, il n'en est pas ! Les cadres pourraient changer, les époques, les décors... le sujet restera, avec sa valeur scénique, ou sa nullité.

Et puisque la vie est à nous, observateurs, et qu'il nous suffit d'y puiser pour y trouver les plus belles histoires du monde, que ne le faisons-nous plus souvent ? Pourquoi chercher à compliquer histoires et scénarios ? Ouvrons grand notre œil... regardons autour de nous... notons... et je gage qu'il n'y aura pas de plus émouvante histoire que celle de l'amour et de la mort que nous apprenons tous les jours ! Il fut des gens qui dirent de *Crinquebille*, de *Gribiche* et de cet autre chef-d'œuvre qu'est *Variétés* : « Ce n'est pas intéressant... c'est comme tous les jours... on connaît ça ! »

C'est comme tous les jours. Mais, tous les jours ne vous apportent-ils pas dans leurs lumières ou dans leurs brumes, la tristesse, la joie, l'amour ou l'indifférence ?

Et, dans les perles d'un collier de princesse, j'aime à retrouver le ton des larmes... Comme je préférerai toujours, au fantastique et à l'abracadabrant, la plus simple histoire d'amour, parée de l'enchantement naturel des espaces, et bornée par les horizons de la terre !

LUCIE DERAIN.

Un maître de la jeune édition française

JEAN DE MERLY

LES artistes et les metteurs en scène prétendent à tous les honneurs. A les entendre le sort de la production serait lié à leur seule compétence et cet exclusivisme égoïste les rend injustes pour une catégorie cependant bien intéressante de la gent cinématographique : les éditeurs.

Il serait facile de prouver que les méthodes d'édition et celles aussi d'exploitation ont suivi l'évolution générale des idées cinématographiques. De jeunes et ardentes activités ont renouvelé les méthodes commerciales comme d'autres ont renouvelé la technique ou l'esthétique des films. Et toutes sont solidaires les unes des autres, sans distinction, sans hiérarchie.

Jean de Merly est un de ceux qui ont le plus contribué à moderniser la vieille édition française dont les règles n'avaient guère changé depuis vingt ans. Il comprit qu'on ne pouvait plus diriger une grande maison d'édition, ou même une petite, en attendant les clients derrière un comptoir. Cet esprit « petite boutique » a prévalu tant que la concurrence nationale et internationale était réduite à sa plus simple expression et tant que la demande dépassait considérablement l'offre.

Jean de Merly est le contraire de l'homme de bureau que l'éditeur français fut si longtemps et qu'il reste malheureusement encore. Je me souviens avec attention de ses débuts dans la grande édition. Interprète et assistant d'Henri Roussel il avait eu l'intuition que les films ne « rendaient » pas commercialement la moitié de ce qu'ils pouvaient rendre.

Il osa se jeter seul, sans apprentissage sinon sans préparation dans la mêlée des affaires. Et pour son premier début il prit en mains la distribution de *Violettes Impériales* dont il assura la fortune en même temps que celle de Raquel Meller.

Cela aussi c'est de l'histoire. Depuis Jean de Merly a pris résolument la tête de la jeune édition française et chacun des films qu'il lança fut un succès commercial.

Rappellerai-je *La Terre Promise*, *Destinée* et *L'Ile Enchantée* de Roussel, *Le Fauteuil 47* et *Chouchou poids plume* de Gaston Ravel, *L'Image*, *Visages d'Enfant* et *Gribiche* de Jacques Feyder, *Le Joueur d'Echecs* de Raymond Bernard, *Marquita* de Renoir et *Chantage* d'Henri Debain que nous applaudissions l'autre jour à la présentation de l'Empire ?

J'ai dit que Jean de Merly était le contraire de l'homme de

bureau. Voulez-vous connaître ses méthodes commerciales, son secret pour réussir et gagner de l'argent dans l'édition, alors que tant d'autres vous jurent qu'il y a tout à perdre ?

Il est prétentieux, s'est dit de Merly, d'attendre que le monde, que les acheteurs du monde, viennent à nous. La France est un petit pays de production cinématographique que l'on a intérêt à oublier. Allons donc trouver les acheteurs du monde, nos films, les meilleurs naturellement, sous le bras. Déplaçons-nous. L'éditeur doit être « le voyageur de commerce » du film français.

N'essayez pas de venir surprendre Jean de Merly à son bureau de l'Avenue des Champs-Élysées. Neuf fois sur dix vous vous casseriez le nez. Aujourd'hui il est à Berlin. Il rentre bien demain à dix heures, mais à midi il part pour Londres. Il sera là à la fin de la semaine, mais il filera aussitôt à Barcelone.

C'est ainsi que Jean de Merly s'est fait des amis, et a fait des amis au film français, dans le monde. Cet homme protégé méprise les succursales et les agences qui ne valent que ce que valent les hommes qui les dirigent. Il est partout à la fois et fait face à tout, persuadé que rien ne vaut, en matière commerciale, l'influence directe et personnelle d'une volonté et d'une intelligence clairement conscientes de

toutes les réalités. Je ne vous indiquerai pas le chiffre réalisé par Jean de Merly dans l'édition, l'argent qu'il a fait gagner à l'industrie nationale du film. Je ne connais pas d'ailleurs ce chiffre, mais je me doute qu'il est formidable.

A son intelligence des affaires, à son goût d'artiste, de Merly joint les qualités exquises, la correction et la loyauté de l'homme du monde. Les Anglais diraient de lui — et ils le disent — qu'il est un gentleman.

Un éditeur français gentleman ! Quelle aubaine pour nos films qui ont besoin à l'étranger d'avocats intelligents, persuasifs, bien élevés, à la française, encore plus que de marchands roublards.

Continuez Jean de Merly votre belle et fructueuse action. Elle vous enrichit peut-être, mais elle honore la production française dont elle assure la diffusion mondiale et aussi la fortune. Et de cela nous vous sommes tous reconnaissants.

Robert TREVISE.



Jean de MERLY

Un nouveau film de B. SIMON

CHARITÉ

Nous avons ici même exposé plusieurs fois les idées de M. B. Simon.

Les uns recherchent, dans le cinéma, l'amusement des foules ; d'autres, hélas ! spéculant sur les mauvais instincts d'une partie du public, donnent leur préférence aux sujets scabreux. M. Simon croit en le pouvoir régénérateur du cinéma et vaillamment, il s'est imposé une tâche très noble, qui commande le respect.

Déjà, avec *Le Miracle de Lourdes*, M. Simon, dont c'était le début comme réalisateur et comme directeur de La Production Française Cinématographique, nous avait initiés à l'histoire touchante et édifiante de Beradette. Le succès de ce film encouragea M. Simon dans la voie qu'il s'était tracée, en marge des voies cinématographiques ordinaires. Il nous donne, aujourd'hui, *Charité*, un grand film dramatique, conçu dans le même esprit de prosélytisme moral et de régénération humaine.

Le scénario, qui est dû à la collaboration de B. Simon et E. Roux-Parassac, développe un de ces parallélismes symboliques, dont fut prodigue la production américaine, mais sans tomber dans l'emphase prédicante, qui dénature trop souvent le film à intention morale et lui enlève sa force persuasive.

Les auteurs de *Charité* se sont interdits de nous faire un cours de morale et encore moins un cours de catéchisme. Mais ils ont voulu nous prouver, par le fait d'une action simple et d'images directes, la supériorité de la vie morale sur la vie matérielle. Et la formule du bonheur qui se dégage de la convaincante histoire qu'ils nous content est toute entière synthétisée dans cet admirable vocabulaire : « *Charité* ».

Le film s'ouvre à la manière d'un prélude symphonique.

Un homme, descend un jour de la montagne de sérénité. Arrivé dans la vallée, il lève les yeux et contemple le sommet, auréolé de lumière. Il reprend son chemin et reçoit la simple hospitalité d'un sage de la vallée, un vieux menuisier... Ces visages, qu'éclairent quelques paroles essentielles, font ici fonction de symboles. En opposition voici une caravane, composée de jeunes gens, qui partent pour une ascension, mais sans être pénétrés de la sublimité de la montagne et de sa lumière.

Une jeune fille, témoin d'un acte de fraternité héroïque, se demande : « Où est le bonheur ».

Sur les cimes, la lumière resplendit et les ombres descendent sur les plaines.

Ce « prélude » est d'une poésie intense et met le

spectateur dans la véritable atmosphère morale cherchée par les auteurs.

Le sujet commence. Je le résumerai en quelques lignes.

Prosper Valseran est un très riche banquier, dont la puissance d'argent est presque sans limites. Son fils, Jacques, type du jeune homme moderne, est plus âpre que son père et sa vie n'est qu'une fiévreuse agitation. Sa fille, Elise, est, au contraire, détachée des biens matériels. Son âme pure la porte vers un jeune homme, Jean Pelvoux, dont l'ambition est de rendre l'humanité meilleure par les voies politiques.

Mais la richesse n'est qu'un leurre et Jacques Valseran se tue en auto, le jour même où on l'attend pour fêter ses fiançailles avec la plus riche héritière d'Amérique.

De son côté, Jean Pelvoux s'aperçoit de la vanité de son idéal politique et socialiste, qui remuait des appétits sans satisfaire les cœurs.

Elise et Jacques, unis selon leur cœur, reconnaissent que tous les bonheurs humains sont inopérants sans la charité et abandonnent les fausses félicités pour retourner vers la pure lumière des sommets.

Il est impossible de rendre, dans un si court résumé, la bonne intention d'un récit où éclate à chaque pas la volonté des auteurs de frapper l'imagination et de con-

vaincre les cœurs.

M. B. Simon a fait un film avant tout sincère. Les plus belles scènes sont celles qui évoluent dans le cadre merveilleux des montagnes des Hautes-Alpes, mais les scènes mondaines sont empreintes d'un réel luxe, dont le contraste avec la simplicité des autres milieux est du plus sûr effet dramatiques.

Il faudrait parler en détails de l'interprétation de *Charité*, qui ne comprend que de grands artistes, tous notoires.

Gaston Jacquet et Charles Vanel se sont surpassés dans deux rôles à leur taille. Mario Nasthasio, Henri Mayer, sociétaire de la Comédie-Française ; Alex Allin, Malkovsky, Mme Alexiane, Marcy Capri, Duriez, Larisse Gatova, la petite Vega et Jeanne Helbling, ont tous et toutes droit aux plus vifs éloges, pour la belle sincérité avec laquelle ces artistes ont suivi leur metteur en scène.

Charité est un film simple dont les intentions morales très pures toucheront les cœurs. C'est mieux qu'un film, c'est une bonne action et nous ne pouvons qu'encourager M. Simon à persister dans son apostolat.



M. B. SIMON
réalisateur de *Charité*



GASTON JACQUET et CHARLES VANEL

dans une scène dramatique de *Charité*, le nouveau film de B. Simon, qui vient d'avoir un grand succès de présentation.

Un film de Frank Borzage

L'HEURE SUPRÊME



Nous devons à Frank Borzage un chef-d'œuvre, *Humoresque*. En Amérique, Borzage — qui est un pur américain — représente l'esprit européen. Sa technique s'apparente assez à celle des réalisateurs allemands, parfois à celle de Marcel L'Herbier. C'est pourquoi il est si bien compris chez nous.

L'Heure suprême, que nous a présenté la Fox-Film, nous a profondément émus, à divers titres. D'abord l'idée même du sujet, ce symbole attendrissant de l'heure où les deux fiancés se sont quittés, où chaque jour, au même moment, le soldat des tranchées et la petite fiancée fidèle, évoquent religieusement la tendre image de l'absent et de l'absente. Borzage a utilisé ce thème symbolique et dramatique en grand artiste.

Autre élément de puissant intérêt : la réalisation même de Frank Borzage, si délicate, si subtile, si vibrante.

Enfin, l'interprétation. Janet Gaynor eut des accents sublimes dans le rôle de la petite fiancée. Depuis Lilian Gish, — la Lilian Gish du *Lys brisé* — nous n'avions ressenti pareille émotion. Janet Gaynor a tout noté et tout vécu avec une incomparable sincérité et une intelligence merveilleuse du jeu cinématographique. Ses émois de pudeur, ses accents de douleur, sa misère du début et ses révoltes qui s'emparent d'elle quand elle sent l'amour transfigurer son cœur, ses élans de tendresse passionnée et



sa résignation stoïque au moment de la séparation, tout procède du plus grand art.

Charles Farrell est son digne partenaire. Nous avons surtout apprécié son jeu du début tout en finesse, qui prouve que le parfait tragédien de *Vaincre ou Mourir*, sait être aussi un délicieux fantaisiste.

L'Heure Suprême est une œuvre d'une classe supérieure qui fait honneur à la Fox Film, dont nous avons applaudi en moins d'un mois, outre la production de Frank Borzage, *Maman de mon cœur* et *L'Aigle Bleu*.

Nous parlerons dans notre prochain numéro de ces deux derniers films.

R. T.



ROSE MAY



E. VAN DAELE



PAUL AMIOT



MAURICE DE FERAUDY

UN FILM

FRANÇAIS

les principaux interprètes de

Fleur d'Amour

réalisé par Marcel VANDAL

d'après le roman de Marcelle VIOUX

Un beau film

d'émotion, de charme et de paysage

Édité par

Aubert



Albert PREJEAN
L'Ouvrier



Madeleine RENAUD
La Jeune Fille



André NOX
L'Aumônier



Pierre NAY
Le Fils



Suzanne BIANCHETTI
La Femme

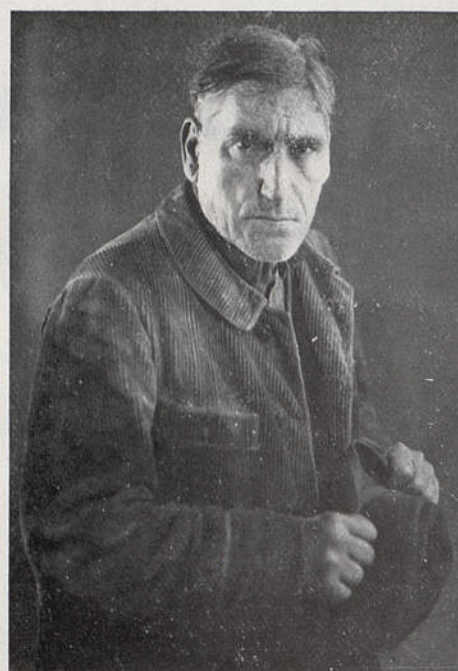


Hans BRAUSEWETTER
Fritz

Les principaux interprètes de VERDUN VISIONS D'HISTOIRE

LE GRAND FILM DE LÉON POIRIER

que la Compagnie Universelle Cinématographique présentera seulement le 11 novembre 1928



José DAVERT
Le Vieux Paysan



Thomy BOURDELLE
L'Officier Prussien



Jeanne-Marie LAURENT
La Mère



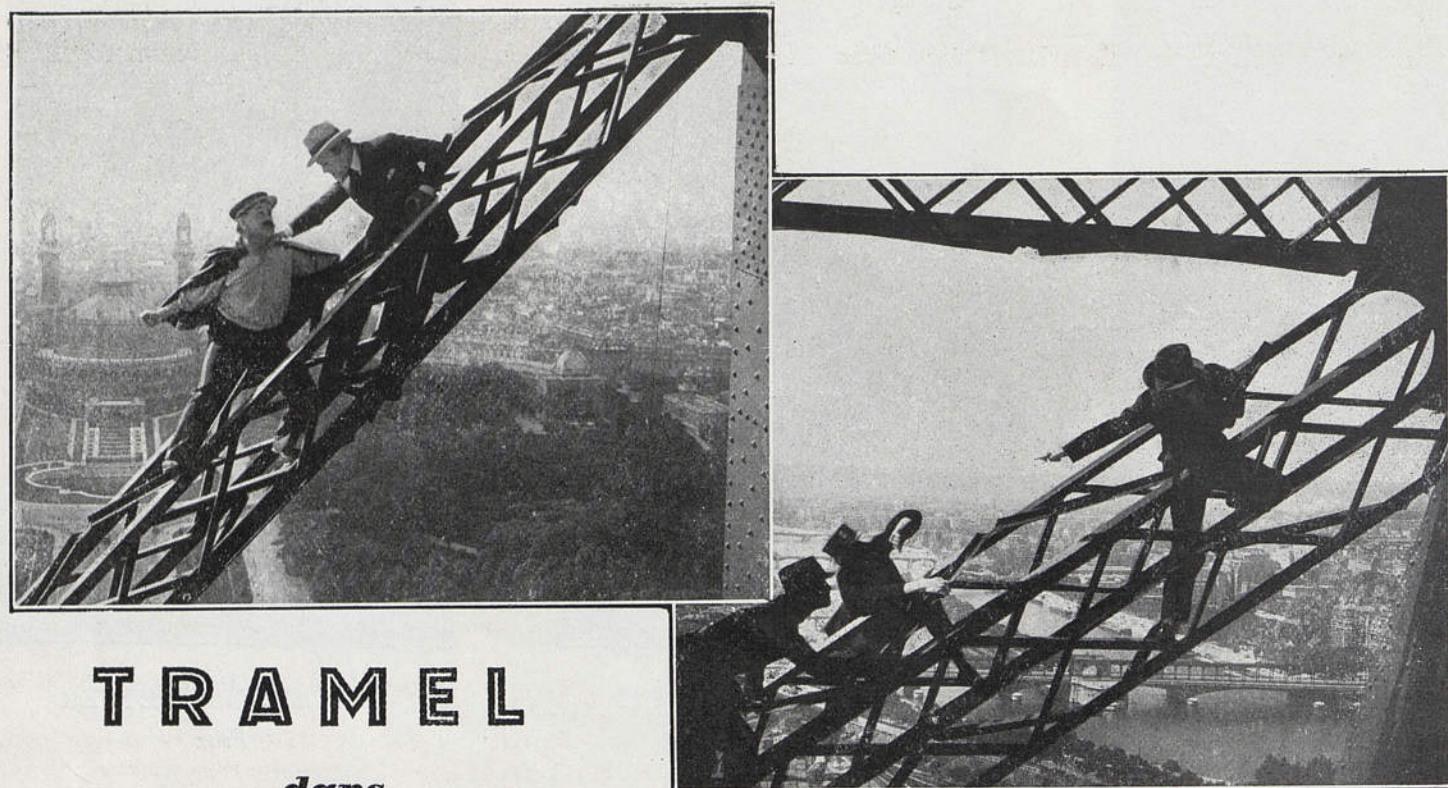
Maurice SCHUTZ
Le vieux Maréchal d'Empire



Jean DEHELLY
Le Jeune Homme



Antonin ARTAUD
L'Intellectuel



TRAMEL

dans

le mystère de la tour eiffel

d'après un scénario inédit

d'ALFRED MACHARD

Mise en scène de

JULIEN DUVIVIER

sous la direction artistique

de MARCEL VANDAL

avec

Régine BOUET

Gaston JACQUET, VIGUIER, etc.

Le plus grand succès de rire de la saison

Film Français

Aubert

De-ci, de-là, dans les Studios et ailleurs...

Dans les prisons de la Tchèque.

De grands couloirs voûtés et sombres, un sol recouvert de dalles branlantes, des murs nus sur lesquels suinte une humidité glaciale, qu'éclairent par de violents contrastes quelques torches fichées entre deux pierres, tel est le décor dans lequel tourne Maurice Gleize.

Le réalisateur de *La Madone des Sleepings* surveille, au travers de son verre bleu, la mise en place d'un éclairage délicat, tandis qu'à ses côtés Raymond Agnel, l'opérateur, l'œil au viseur, dirige de la main le rayon d'un projecteur.

Dans le champ, deux interprètes se protègent les yeux contre la lumière crue des sunlights, attendant le moment de tourner. Ce sont Marie Sert et Olaf Fjord, ou, si vous préférez, Mme Mouravief, femme de l'ambassadeur des Soviets à Berlin, et du Prince Séliman.

Tout est prêt derrière les deux interprètes, quelques soldats aux uniformes de bolchevistes, à la mine inquiète, circulent et discutent. On tourne. Et profitant d'une courte pose, Maurice Gleize m'accorde quelques minutes.

— La réalisation du film est presque terminée ; bientôt je commencerai le montage. Les extérieurs ont été réalisés en Ecosse au milieu des landes sauvages et dans les falaises aux aspects de vieux châteaux-forts, et, au cours d'une longue croisière en Méditerranée, où tous mes interprètes et moi avons travaillé sur les lieux mêmes, où Maurice Dekobra a situé l'action de son roman.



Maurice Gleize (à droite) explique à Olaf Fjord et à son opérateur, une scène de la *Madone des Sleepings*

La distribution se complète par Claude France, ma principale interprète, puisque c'est elle la Madone, Boris de Fast, ambassadeur soviétique au masque étrange, et Michèle Verly, dans un rôle de jeune femme.

Quelques instants chez La Cousine Bette.

Le coin du studio Gaumont où travaille Max de Rieux, a un air très 1840. Nous sommes loin de l'époque du Charleston et du jazz-band, où nous vivons. Ici, si l'on danse, ce sont les lanciers, qu'accompagne la musique surannée d'il y a bientôt un siècle. Dans de pittoresques décors, brossés par Claude Franc-Nohain, le jeune réalisateur de *La Grande Amie* persévère avec succès dans la mise en scène, en adaptant à l'écran *La Cousine Bette*, d'Honoré de Balzac.

A genoux, le dos voûté, Alice Tissot, qui incarne l'héroïne du célèbre roman, frotte et refrotte avec énergie le carreau d'une cuisine, tandis que sur le fourneau, quelques côtelettes se dorment lentement.

Max de Rieux, le scénario à la main, prépare la scène suivante, j'en profite pour bavarder avec Andrée Brabant, Maria Carli, Jeanne Uteau, François Rozet et Pierre Finaly.

— Nous partons bientôt pour l'Alsace, me déclare le jeune metteur en scène, entre deux ordres. Je tournerai là-bas des extérieurs de neige dans lesquels paraîtront Henri Baudin, Alice Tissot et Maria Carli. Après quoi, je reviendrai à Paris, afin de commencer le montage et puis après, je préparerai un nouveau film pour l'Astor-Film.

— Quel en est le titre ? Est-il tiré d'un roman ou d'un scénario inédit ?

— Vous êtes trop indiscret. Mais, je vous promets, qu'en tant qu'abonné de *Cinéma*, je vous avertirai le premier.

Les extérieurs de *Dans l'ombre du harem*.

Je ne suis pas allé voir Léon Mathot et André Liabel pendant qu'ils réalisaient leurs extérieurs, pour la bonne raison que tous deux les tournèrent dans le sud-algérien. Quelques notes rapidement écrites sur le recto d'une carte postale me tinrent au courant de leurs travaux.

Pendant plusieurs semaines, interprètes et artistes menèrent la vie pittoresque du bled, qui, bien que manquant de confortable, fourmilla d'imprévus.

Louise Lagrange et René Maupré qui, avec Jackie Monnier et Thérèse Kolb, animent ce film, jouèrent dans les dunes de sables. Aujourd'hui ils ont tous regagné la capitale, et Léon Mathot a entrepris avec André Liabel, le délicat travail qu'est le montage d'un film.

De nuit, dans les tranchées de première ligne.

J'ai quitté la porte Maillot il y a une demi-heure et le tramway vient de me déposer en pleine campagne, par une nuit noire. J'ignore mon chemin et, qui plus est, le lieu où tournent André Dugès et Alexandre Ryder. Heureusement, dans le lointain, j'aperçois la lueur blanchâtre d'un projecteur qui, de temps à autre, pointe vers le ciel. Nul doute, c'est là-bas. Mais, que de difficultés je rencontre sur mon chemin : ornières profondes, flaques d'eau, fosses, je me croirais au front. Enfin, tant bien que mal, j'arrive au but de ma promenade.

Je ne me suis pas trompé. Au détour d'un accident de terrain, où des tranchées ont été creusées, les réalisateurs de *La Grande Épreuve* tiennent conseil. Il fait un temps glacial, un vent souffle sans arrêt, vous obligeant à relever le col de votre manteau.

Enfonçant dans la terre labourée, Joé Hamman surveille minutieusement la reconstitution du front, tandis que les machinistes dissimulent, de-ci de-là, dans les replis de terre, d'énormes pétards, qui, tout à l'heure, en explosant, donneront l'impression d'éclatement d'obus.

Au loin, dans un car, Jean Murat et Georges Charlia se préparent à tourner. Il est dix heures. Malgré cela, malgré le froid, tout un monde de curieux est venu assister à ce spectacle.

Gaveau et Portier, les deux opérateurs, sont en place. Au loin, les lourds camions des groupes électrogènes ronronnent. Coups de sifflet, ordres rapides, prompts exécutions : on tourne. Charlia macule de boue sa capote de lieutenant, qu'il trouve trop neuve et bossèle son casque. Murat, modeste simple

soldat, a laissé pousser sa barbe, ce qui lui vaut, à la ville, les reproches de plus d'une jolie femme. Tous deux sont en buvant, l'un étendu sur le sol, au milieu des barbelés, l'autre, le deuxième classe, en faction au créneau de la tranchée. Quelques hommes surgissent au ras du sol et sautent dans l'entonnoir. C'est une patrouille. Murat converse avec elle quelques instants et, sans hésiter, grimpe sur le parapet et, rampant, va chercher celui qui blessé, est étendu là-bas, près des lignes allemandes. Des fusées zèbrent le ciel, inondant la scène d'une lumière vacillante. Tout à coup, un tac-tac régulier se fait entendre. C'est une mitrailleuse ennemie. Avec difficulté, Murat est parvenu auprès de son camarade, qu'il saisit à bras-le-corps et traîne vers le poste d'écoute.

Un coup de sifflet. Un à un les sunlights s'éteignent. Autour des braseros, réalisateurs et interprètes se reconforment en buvant un café bouillant. Mais ce n'est qu'un court arrêt car il faut reprendre le travail jusque fort avant dans la nuit.

Jean Durand monte l'Ile d'Amour

Ce n'est pas au studio que je rencontre aujourd'hui Jean Durand, mais dans l'atelier de montage de la rue Francœur. En bras de chemise l'air toujours souriant le réalisateur de *L'Ile d'Amour* me reçoit en épinglant bout à bout des morceaux de films.

— *Bicchi* est terminé, nous dit-il, le montage s'avance et je suis satisfait des résultats. Mes interprètes m'ont aidé dans la plus grande mesure de leurs moyens. Les extérieurs ont été réalisés en Corse. Sans doute nous n'avons pas toujours bénéficié du beau temps durant notre séjour à Ajaccio, mais nous avons eu des éclaircies.

Quant au confort rencontré là-bas parlez-en à Claude France lorsque vous la rencontrerez et elle pourra vous donner force détails.

L'Ile d'Amour qui sera bientôt présenté par les soins de la Franco Film, réunit une interprétation homogène : Claude France est une exquise américaine, Batcheff, un jeune corse à l'âme sauvage, Victor Vina, un noble riche, Jean Garat, businessman et mari de la jeune américaine et Mistinguett remarquable dans un numéro de danse avec Earl Leslie.

Les prises de vues se sont effectuées normalement dans une atmosphère calme et sympathique. Comme tous les films heureux *L'Ile d'Amour* n'a pas d'histoire.



On tourne une scène de *La Cousine Belle*

Une réception chez Madame Récamier.

Un coup de téléphone reçu dans la matinée m'avait fait savoir ce jour là que dans l'après midi Madame Récamier recevait quelques amis et qu'elle serait heureuse de me compter parmi ses invités.

Je me suis rendu au studio d'Epinay et dans un remarquable décor se tenait tout un monde du premier Empire. Madame Récamier sous les traits délicats de l'exquise Marie Bell recevait chacun avec le sourire, ayant à ses côtés son mari ou plutôt

Victor Vina. Parmi la foule des hussards aux vêtements brodés d'or et constellés de décorations, ou des aristocrates aux redingotes aux lignes impeccables et des femmes aux robes à traine, on reconnaissait Fouché, le ministre de la police à l'air cauteux sous les traits de Edmond Van Daële bavardant avec Desdemona Mazza qui incarne Caroline Bonaparte. Son éternel foulard autour du cou Gaston Ravel, le corps légèrement incliné



Léonce Perret s'entretient avec Ricardo Cortez après avoir tourné une scène de la *Danseuse Orchidée*, boulevard des Capucines

en avant surveille les moindres détails. Etes vous prêts les opérateurs ? Parfaitement, répondent ensemble Parguel et Bujard.

Une musique suave se fait entendre. Un danseur, M. Marions entre dans le champ en esquissant des pointes.

— C'est une attraction, déclare une dame.

— De nos jours, réplique une autre, c'est Joséphine Baker et son jazz que l'on se dispute dans les salons.

Danse et musique cessent brusquement. On va tourner un premier plan d'Edmond Van Daële causant à Madame Récamier. Seuls restent les figurants qui se trouvent derrière eux. Les autres vont se reposer aux quatre coins du studio.

Géo Bernier et Pierre Billon, les deux assistants de M. Gaston Ravel, me donnent force renseignements. Ils sont de retour de Suisse où le réalisateur en collaboration avec Tony Lekain a tourné d'importants extérieurs au château de Coppet où vécut pendant plusieurs années Madame de Staël.

De retour à Paris depuis plusieurs jours tout le monde a repris le travail du studio momentanément interrompu. C'est ainsi que fut tournée de nuit la place de la Révolution avec sa guillotine et que dans quelques jours sera reconstitué un grand dîner chez Madame Récamier et qui sera servi par le Maître Prosper Montagné en personne.

Mais le film *Madame Récamier* n'est pas encore terminé et jusqu'à la dernière scène chacun travaillera espérant que les résultats feront honneur à la production française.

La croix sur le rocher

Une chaumière bretonne. Dans l'embrasure de la fenêtre on aperçoit la charmante Hélène Hallier qui nous fait évoquer les chansons de Botrel. La délicate ingénue qui de blonde est devenue brune, interprète une des dernières scènes du film *La Croix sur le rocher* que mettent en scène MM. Levenq et Rosne d'après un scénario dont ils sont les auteurs.

Le décor nous indique que l'action a pour cadre la vieille Armorique. En effet la plupart des extérieurs ont été tournés à Roscoff et pour la première fois l'appareil de prise de vues a pénétré dans les sauvages environs de cette ville.

La distribution de ce film comprend en plus d'Hélène Hallier, Morick della Méa, jeune premier fort connu en Orient, Géo Sezack et Fernand Tannière.

GEORGE FRONVAL.



XENIA DESNI

la charmante interprète qui vient de triompher dans deux productions de la Pax Film

Titine et *La Môme Fleurette*.

Le vrai film d'expression moderne

LA GLACE A 3 FACES

de Jean EPSTEIN

NOUS avons eu à voir le dernier film de Jean Epstein, *La Glace à Trois faces*, une sensation nouvelle. Je voudrais noter ici en quelques traits rapides les qualités exceptionnelles d'une œuvre qui ne fera peut-être pas — certainement pas — l'unanimité mais qui constitue pour tous les véritables amateurs de cinéma un événement considérable.

C'est en effet la première fois qu'un film nous apparaît dans son admirable pureté visuelle, libéré à la fois des entraves anecdotiques et des préjugés littéraires. Je ne dis pas que *La Glace à trois Faces* est du cinéma pur. On a sottement donné ce nom à des images qui ne signifiaient rien. Mais c'est de la visualité pure.

Epstein nous prouve là que l'image peut avoir et a effectivement une valeur psychologique propre et qu'il n'est pas besoin de texte ou même d'anecdote conventionnelle pour l'expliquer. L'intrigue existe dans la nouvelle de Paul Morand d'où Epstein a tiré son film et nous la retrouvons à travers le jeu des images, mais synthétisée et subtilisée encore — la supériorité de l'image sur le verbe. Cette intrigue est mince et les amateurs d'émotions à jet continu seront déçus. Un jeune homme est aimé de trois femmes qui s'ignorent et dont



SUZY PIERSON



RENÉ FERTÉ

froidement, égoïstement, il fait sa proie. Sportif — l'amour est aussi pour lui un sport — il décide de fuir ce triple amusement, qu'il considère peut-être comme le suprême danger, dans une course effroyable à la mort. Il se tue en auto. « Et c'est alors que j'apprends, écrit Paul Morand, que ces trois femmes étaient les trois faces de cet homme. »

Jean Epstein a exprimé là, d'après Paul Morand, cette exaspération fantaisiste et cette sorte de cruauté de la sensibilité moderne qu'aucun film ne nous avait encore données. Il a fait avec presque rien — la trame est si légère qu'elle ne saurait se conter — un film type, le vrai film d'expression moderne et c'est beaucoup plus fort que les scènes colossales à milliers de figurants dont sont prodigues les « superproductions ».

La technique rejoint l'intelligence visuelle, une technique qui constitue un véritable langage imagé d'une subtilité intuitive prodigieuse. Il faudra revoir dix fois *La Glace à trois Faces* pour s'en pénétrer entièrement.

Olga Day, Suzy Pierson, René Ferté, Raymond Guérin et Jeanne Helbling miment ce « drame en images » comme on mime sa propre vie.

ED. E.

LES FILMS DEVANT LE PUBLIC

par Pierre AUTRÉ

Les exclusivités

THEATRE

DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le Roi des Rois

De Cecil B. de Mille
Scénario de Jeanie Macpherson
(Production : Erka-Prodisco)

Avec le plus beau, le plus noble et le plus difficile des sujets, Cecil B. de Mille a composé un film profondément humain et émouvant. Disons tout de suite que le Roi des Rois n'est pas une reconstitution de la vie du Christ. C'est simplement le récit des dernières années sur terre du Fils de Dieu fait homme. L'œuvre commence à la conversion de Marie Madeleine pour aller jusqu'à la mort et à la résurrection de Jésus. La plupart des scènes, inspirées de l'Evangile, sont traitées avec un tact remarquable.

Il serait difficile de citer toutes les beautés de cette œuvre qui se recommande en outre par la lumineuse douceur d'une photographie encore inégalée. Citons seulement les plus belles scènes de l'enfant aveugle, avec la présentation heureuse du Christ, la résurrection de Lazare, les marchands chassés du temple, la foule devant Ponce Pilate, les terreurs de Judas, l'arrestation de Jésus, la montée au Calvaire et la crucifixion (tableaux d'une simplicité et d'une grandeur admirables), le tremblement de terre avec la mort de Judas, où une technique formidable donne une impression d'horreur et de réalité qui n'avait jamais été atteinte, la résurrection, scène en couleurs naturelles. H. B. Warner est un Christ profondément douloureux et beau d'une beauté surhumaine.

LE PARAMOUNT

Don Juan

Film américain
(Production : Warner Bros - Edition Vitaphone de France)

Nous aurions préféré comme titre Une aventure de Don Juan. L'œuvre si belle et si grandiose (ces mots sont employés ici dans leur force véritable) d'Alan Crosland, n'est en effet qu'un des nombreux épisodes de la vie du légendaire aventurier.

Le film d'Alan Crosland relate — idée curieuse — une aventure amoureuse de Don Juan dans la Rome corrompue des Borgias. C'est une œuvre d'une envolée superbe, animée par le souffle puissant du grand artiste John Barrymore. La mise en scène est pleine de luxe, de vie et de mouvement : la réception chez les Borgias, le mariage d'Adrienne de Varnèse, le duel de Don Juan, l'em-

prisonnement au château St Ange, l'évasion et la chevauchée vers la liberté et l'amour constituent un ensemble de scènes inoubliables.

Près de John Barrymore, séduisant, fougueux, irrésistible, Mary Astor est toute grâce, toute pureté.

CINE MAX LINDER

Sportif par amour (Collège)

Comédie avec Buster Keaton
Réalisation de James W. Horne
(Production américaine - Edit. United Artists)

Ronald, jeune collègue d'une Université américaine dédaigne les sports auxquels il préfère les auteurs grecs. Cependant, par amour pour un de ses camarades, il s'astreindra à un entraînement intensif et, malgré des avatars sérieux, réussira à faire gagner le match de « rowing » à l'équipe de son collège. La récompense sera l'amour de sa petite amie qu'il épousera.

Il est indéniable que ce dernier film de Buster Keaton a été inspiré par les récentes productions Tom champion du Stade, Vive le Sport, Football. On y trouve beaucoup d'éléments communs et en particulier ce fait, que seul le sport semble être à l'honneur dans les Universités américaines. Cela explique peut-être bien des choses.

OMNIA-PATHE

L'Otage

Drame avec Ivan Mosjoukine et Mary Philbin
Réalisation d'Edward Sloman
(Production américaine Universal)

Au début de la guerre, en août 1914, un régiment russe commandé par le prince Constantin, cantonne dans un village juif de Galicie. Le prince reçu chez le Rabbin, désire violemment Léa, la fille de ce dernier, d'une réelle beauté. Pour forcer celle-ci à se donner, le prince Constantin décide que si Léa n'est pas dans sa chambre à l'heure du couvre-feu, le village sera incendié avec tous ses habitants. Malgré sa répugnance et après une longue hésitation, Léa se dévoue pour sauver ceux de sa race. Bravant les imprécations de son père, elle se rend chez le Prince. Mais celui-ci devant la pureté et l'abnégation de la jeune fille comprend l'ignominie de sa conduite et se jette aux pieds de Léa pour implorer son pardon. La jeune fille, émue, avoue qu'elle aime le prince. Elle le sauve d'un retour offensif subit des Autrichiens... La guerre terminée, oubliant les inimitiés des peuples, les deux jeunes gens se retrouveront et s'épouseront.

Ce film — le premier tourné par Ivan Mosjou-

kine aux Etats-Unis — est dans son ensemble très émouvant. De jolies scènes sentimentales succèdent à des passages insensément dramatiques dont il est difficile de prévoir le dénouement.

ELECTRIC-PALACE-AUBERT

Le beau Danube bleu

D'après la célèbre opérette viennoise
Réalisation de Frederic Zelnik
(Production allemande - Edition A.G.C.)

A Vienne, le jeune lieutenant Rodolphe Zirsky s'amourache de la belle et séduisante Mara, étoile de music-hall, issue de condition modeste et qui malgré toutes les tentations est restée sage... La famille de Rodolphe voyant avec déplaisir cette idylle, envoie en mission son cousin, le comte Oscar pour rappeler le lieutenant à la raison. Mais Oscar s'enflamme lui aussi, et remplace rapidement Rodolphe dans le cœur de la jeune fille qu'il épouse et amène dans sa famille dont Mara fait rapidement la conquête.

Film charmant, rempli de douceur et de séduction. Les deux principaux interprètes sont Lya Mara, au charme enveloppant, et Harry Liedtke, joyeux et élégant jeune premier.

AUBERT-PALACE

André Cornélis

D'après l'œuvre de Paul Bourget
Adaptation cinématographique et réalisation de Jean Kemm
(Production française J. Haik - Ed. Paramount)
André Cornélis à l'âge de 13 ans a eu son père mystérieusement assassiné. Peu d'années après sa mère se remarie avec Jacques Termonde, ami du père d'André et que l'enfant ne put jamais souffrir. Dans le désir de venger son père André acquiert la conviction, puis la preuve, que Termonde a fait assassiner son père pour prendre sa place. Il le tue. Mais devant l'immense chagrin de sa mère, il murmure : « Pourquoi ne l'ai-je pas tué dans son cœur ? »

Il était difficile de transposer à l'écran l'œuvre psychologique de Paul Bourget. Jean Kemm s'est bien tiré de cette tâche ingrate, et sans en changer trop l'allure, a composé une longue suite d'images quelquefois monotone — comme les pages du roman lui-même — mais qui traduisent bien les divers états d'âme du jeune André Cornélis.

Félicitons Claude France, qui malgré sa perdue peu esthétique, se montre émouvante, Malcolm Tod, excellent dans les deux rôles de Justin et André Cornélis, Georges Lannes, remarquable dans le rôle de Termonde...

Félicitons Claude France, qui malgré sa perdue peu esthétique, se montre émouvante, Malcolm Tod, excellent dans les deux rôles de Justin et André Cornélis, Georges Lannes, remarquable dans le rôle de Termonde...

En édition générale

Du 16 au 22 décembre :

Muche (Pathé Consortium) ; Un cri dans la nuit (Pathé Consortium) ; Le Roi du Lasso (First National) ; La Divorcée (Superfilm) ; Le Bon Larron (Universal).

Du 23 au 29 décembre :

Le médecin de campagne (Erka Prodico) ; Education de Prince (Aubert) ; Mon Oncle d'Amérique (Universal) ; Casanova (Pathé Consortium) ; Les Amis de nos maris (Erka Prodico).

Du 30 décembre au 5 janvier :

Feu (Pathé Consortium) ; Pour la jarrettière de Gertrude (Erka Prodico) ; L'Athlète Incomplet (Erka Prodico) ; Une nièce dernier bateau (Universal) ; La coupe de Miami (Paramount) ; Bardelys le Magnifique (G.M.G.).

NOSTALGIE

La Société des films artistiques Sofar, nous annonce la présentation prochaine d'un film *Nostalgie*, qui a déjà soulevé en Allemagne et dans plusieurs pays étrangers, une émotion profonde.

Nostalgie, produit par la Terra Film, a été réalisé par Gennaro Righelli qui, de l'avis de tous les critiques allemands, a réussi là une œuvre puissante et de la plus haute originalité. Nous aurons l'occasion d'y



Une scène tragique.



Un paysage composé à la manière d'un tableau.

revenir, mais dès maintenant nous tenons à signaler ce film à l'attention des directeurs.

Ajoutons que *Nostalgie* a reçu une interprétation internationale et qu'à côté des deux artistes allemands, la délicieuse Mady Christians et le séduisant Wilhelm Dieterle, nous trouvons l'italien Pavanelli, le russe Murski et nos deux excellents compatriotes Simone Vaudry et Jean Murat.

LE CHAUFFEUR DE MADEMOISELLE



Henri Chomette est l'un de nos réalisateurs sur lesquels la production française peut compter. Voici son premier grand film *Le Chauffeur de Mademoiselle* qui, produit par Argus Film, sera présenté le 17 décembre à l'Artistic par la société des films Armor, éditrice.

Sur un scénario gai et exquisément sentimental Henri Chomette a composé un film qui ravira par le jeu original et inattendu des images.

Le Chauffeur de Mademoiselle comporte de délicats intérieurs et des paysages suaves dans lesquels évolue pour le plus grand plaisir de nos yeux, la charmante Dolly Davis, qui sait être, avec une grâce égale, mutine ou touchante, selon les événements.

Dolly Davis nous apparaîtra là dans un rôle mettant en valeur ses qualités multiples de sensibilité et de charme.

L'interprétation complétée par l'aimable Albert Pré-jean et la spirituelle Alice Tissot est tout à fait remarquable. Citons encore Paul Olivier, Marise Maïa, Jim Gerald, Redelsperg, etc.

Il faudra revenir en détails sur l'art exquis et tout en nuances d'Henri Chomette dont nous pouvons attendre beaucoup.

Le Chauffeur de Mademoiselle va nous révéler un vrai tempérament de réalisateur, comme *Paris qui dort* avait été la révélation du talent de René Clair.

Et c'est ainsi que la jeune génération des metteurs en scène renouvelle le film français en lui insufflant un esprit moderne qui lui faisait défaut.

Nous ne cessons en effet de le répéter : l'étranger ne s'intéressera réellement au film français, que lorsqu'il sera vraiment lui-même.

R. T.



CHANTAGE

La première production des Artistes Réunis *Marquita*, de Jean Renoir, avait été un succès. *Chantage* que Jean de Merly vient de présenter à l'Empire, est un film de haute classe où s'affirme le goût des Artistes Réunis et de leur charmante directrice, Mme Marie-Louise Iribé.

Le scénario de *Chantage* est dû à Pierre Lestringuez qui nous donna déjà, outre *Marquita*, *La Fille de l'Eau* et l'adaptation de *Nana*. C'est un drame mondain dont la donnée un peu mince se corse de nombreux détails tour à tour pittoresques et pathétiques. L'ensemble constitue un bon scénario anecdotique que l'on suit avec un intérêt croissant jusqu'au dénouement conforme à la meilleure tradition américaine.

Un très riche constructeur d'autos, lord Withcomb est marié à une jeune Française qui ne partage pas sa passion de la mécanique. Sa seule passion est pour ses enfants. Cependant lady Withcomb, négligée par son mari, s'ennuie. Le directeur des usines Christian Roy, lui fait une cour assidue. Lady Withcomb ne lui cache pas son mécontentement.

Un jour, à Monthléry, au cours d'essais d'automobiles, Lady Withcomb fait la connaissance du comte de Chincé. Un flirt s'ébauche qui devient bientôt un



Un intérieur luxueux. — Le salon de lady WITHCOMB



Constant RÉMY et Jean ANGELO

grand amour sans espoir, car la noble femme, retenue par le devoir maternel, n'ose suivre son penchant. Le comte de Chincé inquiet de ne plus la voir vient lui reprocher ce qu'il prétend être de la coquetterie. Pour toute réponse, lady Withcomb déchire une page du cahier intime où elle avait exprimé son amour et la lui tend. Mais à ce moment précis, Roy entre. Il aperçoit le papier entre les mains de son rival et soupçonnant quelque chose il attire Chincé dans un restaurant-dancing où il parvient à lui dérober la page compromettante.

Muni de ce document, Roy va tenter contre Chincé le plus abominable chantage. Certaines circonstances semblent prouver que Roy a été mis en possession du papier, par hasard. Il persuade son rival sous menace de tout révéler à lord Withcomb, de se rendre tellement odieux aux yeux de celle qu'il aime que

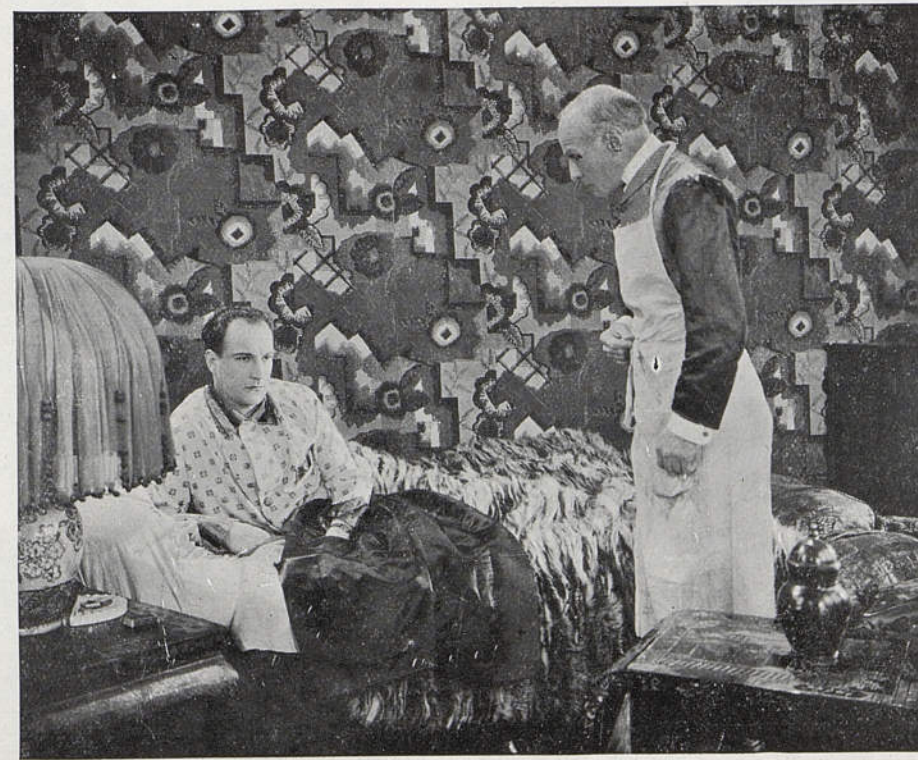
celle-ci renoncera définitivement à lui. La provocation machinée se produit dès le lendemain au pesage de Longchamp. Un compère vient insulter lady Withcomb qui a entraîné Chincé dans un coin retiré du pesage pour lui parler. Chincé veut bondir sur l'homme, mais il se domine, se rappelant la menace et sa promesse, et il laisse l'inconnu s'éloigner. Indignée de la lâcheté de Chincé, lady Withcomb l'abandonne et prend le bras de Roy qui était survenu dès la fin de l'incident.

Mais une petite femme du dancing que Roy avait courtisée la veille au soir, est témoin de la scène. Elle se souvient avoir vu Roy dérober un papier dans le portefeuille de Chincé et court en aviser le comte. Celui-ci comprend alors qu'il a été joué par l'ignoble individu. Mais Roy a pris les devants et il annonce au téléphone à Chincé qu'il sait alors se trouver en tête à tête avec lady Withcomb, son intention de tout révéler au mari. Les deux amants affolés se précipitent à l'usine pour se disculper coûte que coûte. Ils trouvent lord Withcomb avec Roy qui vient de remettre à l'usinier le papier révélateur. Après avoir lu quelques lignes, lord Withcomb froidement remet le papier à sa femme en s'excusant de son indiscretion. Puis se tournant vers Roy, qui déjà triomphe, il flétrit sa conduite et le chasse.

Alors prenant Chincé à part il lui explique que tous les torts sont de son côté, qu'il a une maîtresse depuis de longs mois et consent au divorce en laissant à sa femme la garde de ses enfants.



Une scène amusante de *Chantage*, avec Huguette DUFLOS



Jean ANGELO

Chantage a été mis en scène par Henri Debain, avec un goût et un sens du rythme cinématographique peu ordinaires. A noter quelques traits d'humour délicieux, sur-

tout au début, à la réception du personnel chez lord Withcomb. On reconnaît là l'esprit personnel d'Henri Debain, peut être plus à l'aise dans la fantaisie que dans le drame. Cette scène de la réception est un véritable chef-d'œuvre d'humour et d'observation caricaturale. Elle nous a rappelé certaines notations originales et caustiques de Charlie Chaplin dans *L'Opinion Publique*. Henri Debain s'est visiblement inspiré de cet esprit-là.

Le film est très bien interprété par Huguette Duflos qui trouve là son meilleur rôle, par Jean Angelo, magnifique d'autorité, d'élégance racée et de charme, par Constant Rémy, si sobre dans le rôle antipathique de Roy, par Maurice Lagrenée, Paul Ollivier, Andrée Vernon, excellents dans des rôles de premier plan où ils s'imposent. Il faudrait encore parler, en détails, du soin minutieux et délicat qui a été apporté à la réalisation de *Chantage*, au double point de vue technique et photographique, par Marie-Louise Iribé. Henri Debain et leurs collabo-

rateurs. La photo de Forster et Asse- lin est une des plus belles qu'on puisse voir, et peut soutenir la comparaison avec celles des meilleures productions d'Allemagne ou d'Amérique. Jean de Merly, qui édite le film des Artistes Réunis, peut être fier de ce succès, car *Chantage* donne l'exacte mesure des possibilités françaises dans le domaine de la production commerciale.

Jack RANDON.

LES FILMS PRÉSENTÉS

Statistique mensuelle

Du 15 Octobre au 15 Novembre, 51 films ont été présentés à Paris se répartissant comme suit :

FILMS	AMÉRICAINS	ALLEMANDS	ITALIENS	RUSSES	FRANÇAIS	TOTAUX
Drames	21	»	1	1	9	32
Comédies	14	1	»	»	1	16
Grands documentaires	»	»	»	»	3	3
TOTAL	35	1	1	1	13	51

Compromettez-moi !

Voici une des plus fines et des plus agréables comédies que l'écran américain nous ait apportées depuis longtemps. Il est vrai que la protagoniste en est Laura Laplanche, toujours aussi délicate et spirituelle. On la voit tenir à elle seule une scène qui dure deux bobines et dans laquelle elle se montre remarquable par ses expressions si vives et si naturelles. En plus de cette interprétation unique, le sujet se prête admirablement à la gaieté. Il n'est pas nécessaire d'être prophète pour prédire à ce film un grand succès.

Voleur de cœurs

Une production américaine dans laquelle nous retrouvons Lya de Putti, travestie cette fois en ingénue blonde. L'action se passe dans le pays natal de la fameuse artiste, en Hongrie. Le sujet est assez bizarre et d'une complication un peu enfantine. Le film vaut surtout par la réalisation très artistique et très soignée du suédois Nils Olaf Chrisander et aussi par l'interprétation de Joseph Schildkraut, sans oublier la présence de Lya de Putti à qui l'on préférera facilement son rôle de Variétés.

La fiancée de minuit

La fiancée de minuit, c'est la délicieuse Marie Prevost, qui, par son charme séduisant et divers autres moyens, arrive à ses fins : épouser un écrivain misogyne. C'est léger et amusant. Marie Prevost y est bien ainsi qu'Harrison Ford et Franklyn Pangborn, tous deux très drôles.

Son chien

Un film assez humain et émouvant. C'est l'histoire d'un misanthrope, qu'un chien ramènera à l'amour de l'humanité. L'ensemble est intéressant parce qu'il n'y a pas trop d'effets recherchés. Et puis vraiment, certaines scènes entre Joseph Schildkraut et « son chien » sont réellement poignantes.

(Production américaine Pathé de Mille - Edition Erka Prodisco).

Le champion improvisé.

Comédie avec Reginald Denny. Ce n'est pas le meilleur rôle de cet excellent comédien, mais le film est agréable. Reginald Denny s'y révèle metteur en scène. Barbara Worth est sa très jolie partenaire. L'ensemble saura plaire.

L'implacable destin

Ce film américain a soulevé l'intérêt parce que le réalisateur en était le célèbre Dupont, l'auteur admiré de Variétés et de Moulin Rouge. L'histoire très simple et émouvante, se déroule à Vienne quelque temps avant la guerre. Sans avoir l'ampleur et l'unité de Variétés ce film nous montre que malgré l'« américanisation » qu'il a été obligé de supporter, Dupont conserve toujours sa personnalité. La technique est frappante par le rythme et le réalisme sans grossier. Les acteurs américains Mary Philbin, Norman Kerry, Betty Compson, H. B. Waltham ont reçu une impulsion nouvelle de la part de leur metteur en scène et se montrent supérieurs à eux mêmes.

La course endiablée

Il y a deux choses qui déchaîneront le rire dans ce film : la scène du manège de chevaux de bois emballés et dans laquelle la force centrifuge chasse un à un tous les cow-boys de leur monture inertes. L'autre élément de gaieté est un personnage de cow-boy unique et qui se sert du lance-pierre d'une manière des plus pittoresques. Le reste est assez dramatique et entraînant. A noter un rodéo mouvementé et d'un réalisme non truqué. Hoot Gibson est le sympathique animateur de ce bon film d'aventures.

(Films Américains Universal).

Gueule d'acier

Drame de l'Ouest dans lequel le chien Rintintin nous montre des qualités que nous ne lui discutons pas. L'ensemble se suit avec intérêt et on peut y admirer de superbes photographies du Colorado.

49 de fièvre !

Il s'agit des aventures assez burlesques d'un explorateur personifié par l'amusant Sydney Chaplin. Tout de fantaisie, l'ensemble fera rire. On y applaudira deux acteurs singes qui se montrent pleins de malice et de réel talent.

Une mère

Ce genre de films est toujours aimé du public. Et les Américains savent merveilleusement exploiter ces sujets sentimentaux basés sur l'amour maternel. Ici, on a su, d'après ce thème, réaliser une œuvre émouvante, qui plaira par son caractère même. La technique est parfaite et l'interprétation réunit d'excellents acteurs : Irène Rich, William Collier junior, et Edna Murphy.

Le Rapide 104

Bien qu'il ne soit pas très original, ce film, tout de mouvement et d'extérieurs est réellement intéressant. Les scènes du rail avec le passage constant des trains, donnent un rythme curieux à l'ensemble, qui par la technique assez osée sort de l'ordinaire. Monte Blue est le sympathique protagoniste de ce film.

(Films Américains Warner Bros - Edition Vitagraph).

La petite aventurière

Une petite comédie américaine qui veut être à la fois simple et amusante. Le résultat désiré est obtenu grâce aux nombreux gags dont le film est émaillé et surtout à l'interprétation de premier ordre par Vera Reynolds, Phyllis Haver, Victor Varconi et Théodore Kosloff.

(Film américain Pathé de Mille - Edition Erka Prodisco).

Knock-out

Une étude assez pittoresque sur le monde du « ring ». Sans être d'une grande originalité, le film comporte suffisamment d'éléments capables d'intéresser. C'est même très public. Il y a en particulier un certain match de boxe qui déchaînera l'enthousiasme. Richard Dix joue le rôle du boxeur et « tape dur ». Mary Briant par sa grâce et sa douceur lui donnent une réplique pleine de contraste...

(Film Américain Paramount).

Sous le fouet

Type parfait du film de l'Ouest, avec ses « saloons », ses bars, ses poursuites, celui-ci mérite une mention spéciale par la manière dont il a été réalisé. Et c'est sa technique, toute moderne et remplie de détails très expressifs qui en fait la valeur, sans oublier l'interprétation énergique de Monte Blue et celle plus fantaisiste de Clyde Cook (ex-Dudule).

La louve

Ce film très dramatique qui nous reporte au début du XIX^e siècle dans le royaume imaginaire de Céranie, puis aux Antilles, vaut principalement par Irène Rich, que nous retrouvons la grande tragédienne remarquée dans certaines productions américaines. Le sujet est un peu conventionnel, et la technique de Paul Sloane assez inégale. Mais Irène Rich est incomparable.

Pauvres gosses

Encore un de ces mélodrames qui fera certainement pleurer. Le public est généralement ému par les malheurs d'enfants abandonnés. Avec ce film l'effet sera certain. La jolie Patty Ruth Miller incarne le principal rôle.

Grande sœur

Une satire amusante, ne manquant ni d'esprit ni d'ironie et dont la valeur réside surtout dans de nombreux détails bien observés et pleins de bon sens. Deux grands acteurs, sensibles et profondément humains, Louise Fazenda et Clyde Cook jouent avec cœur cette œuvre originale et opportune.

(Films Américains Warner Bros - Edition Vitagraph).

Ames d'enfant

Cette production est une œuvre de propagande morale et hygiénique. Un petit scénario a permis aux auteurs d'atteindre leur but. Alors tout est bien. D'ailleurs, ceci mis à part, le film n'est pas dépourvu d'intérêt et cette leçon de choses est également une belle œuvre dramatique. La réalisation de Jean Benoit Levy et Marie Epstein est simple comme il convenait. L'interprétation, en tête à laquelle figure le petit Roby Guichard, fait preuve d'une grande sensibilité.

(Film français Aubert).

Le mystère de la Tour Eiffel

Un scénario mystérieux, des scènes réellement amusantes, une technique très moderne et une interprétation populaire constituent les principaux éléments de ce film français à épisodes. Ici les aventures dramatiques sont surtout vues sous un jour gai, et s'adaptent parfaitement au genre de Tramel, un peu lourd cependant. Gaston Jacquet, Régine Bouet et tous les autres jouent avec sincérité divers rôles importants de cette œuvre, dont la technique originale et humoristique, signée Julien Duvivier sera très appréciée.

(Production française Film d'Art - Edition Aubert).

Les cœurs héroïques

Un film de propagande et de documentation sur la vie des Boy-Scouts. Pour donner plus d'intérêt à l'œuvre, on y a ajouté une intrigue mettant en relief les qualités des « Louveteaux » pour qui la franchise et le souci d'autrui sont les principaux devoirs. G. Pallu a réalisé adroitement ce travail difficile et a bien raccordé les scènes anecdotiques aux scènes documentaires. Jean Forest joue simplement et avec émotion un rôle de boy-scout.

(Fil français - Edit. Georges Petit).

Altesse... je vous aime

Une satire amusante de la Cour d'un petit royaume allemand imaginaire. L'ensemble, vraiment original, se voit avec plaisir. Il y a même des scènes très spirituelles où le talent de la délicieuse Mady Christians s'exerce librement.

D'autres acteurs allemands, ayant à leur tête Wilhelm Dieterlé, lui donnent la réplique.

(Production allemande AFA - Edition Super-film).

Une vie sans joie

Il est vraiment regrettable qu'on ait attendu quatre années pour nous montrer ce film français qui à l'époque aurait certainement créé une révolution. Aujourd'hui les cinémas allemands de productions, le plus souvent très émouvantes, nous montrent la vie simple d'une personne de condition modeste. Une des preuves de la qualité et de la perfection de cette œuvre, due au talent d'Albert Dieudonné, c'est que, malgré sa présentation tardive, aucun détail n'a vieilli et pas un instant la technique ne choque. Elle nous paraît même moderne pour un film actuel. Catherine Hessling qui incarne le personnage d'une bonne dans une ville du midi se montre ici profondément émouvante et naturelle. Pourquoi n'a-t-elle pas toujours gardé ce jeu simple et vivant qui en fait une véritable artiste ? A ses côtés Louis Gauthier, Eugène Nau, Georges Terof se partagent divers autres rôles.

(Production française - Edition Georges Petit).

Dura lex

Des réalisateurs soviétiques ont concentré toute la brutalité et la puissance d'horreur dont se sont montrés capables les bourreaux de plusieurs millions de russes, dans l'adaptation cinématographique d'une nouvelle de Jack London. Le public verra ce film et il jugera. Nous tenant dans une stricte réserve, nous avouons que le réalisme grossier que ce film nous montre est assez déconcertant.

(Film Soviétique - Edition Alex Nalpas).

Le martyr de Ste Maxence

C'est la mise à l'écran d'une légende historique des premiers âges de l'ère chrétienne. Le film semble plutôt destiné aux patronages qu'à des salles obscures ordinaires. La réalisation, un peu conventionnelle et ne donnant pas complètement l'idée de l'époque gallo-romaine, a été composée avec effort par Donatien qui n'a, d'ailleurs, pas voulu reconnaître le montage de son œuvre. Celui-ci aurait bien besoin d'une sérieuse révision... Lucienne Legrand est une délicate et expressive Ste Maxence. Elle nous a donné une preuve éclatante de la diversité de son talent en se montrant dans ce film aussi suavement mystique qu'elle a su être dans d'autres délicieusement excentrique.

(Production française Nicæa film).

Fleur d'amour

Ce film pourrait s'intituler « Idylle champêtre », puisqu'il s'agit des amours d'une bergère, amours contrariées d'ailleurs, le père du jeune homme s'opposant à ce mariage. Cela aurait pu finir fort mal... Heureusement, tout s'arrangera à temps... Les principales qualités de cette production simple, résident dans la photographie de beaux paysages provençaux et dans le charme frais et pur de cette œuvre parfois délicate et dépourvue de laideurs. Ed. Van Daele, Maurice de Féraudy et la jolie Rose May, interprètent avec conscience cet ensemble réalisé avec soin par Marcel Vandal.

(Production française Film d'Art-Edition Aubert).

L'heure suprême.

Un film américain dont l'action se place en France, dans le cadre de la guerre qui n'a, d'ailleurs ici, que le second plan. Il s'agit plutôt de la vie de deux jeunes gens qui vont se marier quand arrive le 1^{er} Août 1914. Pendant quatre ans ils seront séparés, mais l'armistice les réunira à nouveau. L'ensemble est émouvant et comporte maintes scènes pathétiques. Cela ne va pas sans quelques erreurs dans la reconstitution et les réalisateurs yankees ont pris avec l'histoire et la géographie de notre pays des libertés dont nous commençons à ne plus nous étonner. Mais la technique est soignée avec de notables recherches artistiques. Janette Gaynor, émouvante interprète, et Charles Farrell, animé de jeunesse et d'entrain, sont les deux protagonistes de ce film remarquable.

(Production américaine - Edition Fox-Film)

Pierre AUTRE.

LES LIVRES

Le Secret de Nostradamus et de ses célèbres prophéties du XVI^e siècle,

par P.-V. PIOBB

L'an 1503, le 14 décembre, lors de la douzième heure du jour, naissait, à Saint-Rémy-en-Provence Michel de Nostredame.

C'est son bisaïeul maternel qui, de très bonne heure, l'initia aux mathématiques et à l'astronomie. Il fut reçu docteur à vingt-six ans. D'un premier mariage il eut deux enfants, mais il les perdit soudainement, ainsi que son épouse.

De 1550 à 1567, Michel de Nostredame publia chaque année un Almanach de Prédications. Enfin, l'an 1555, il fit éditer, à Lyon, par Pierre Rigaud, ses premières Centuries, « lesquelles il garda longtemps, sans vouloir publier ! »

Nostradamus mourut le 2 juillet 1566, après huit jours de maladie ; et l'on trouva dans ses papiers, écrits depuis fort longtemps, en regard de cette date, sur des éphémérides, ces mots fatidiques : *Nic propi mors est*. Ce sont les mêmes que ceux du testament, dans lequel, du reste, il ne semble pas avoir, pour ses enfants, l'estime qu'il aurait désirée ; il en montre de la tristesse et ajoute qu'il s'est trouvé dans l'obligation de ne pas leur léguer son véritable secret !

Ce secret ne devait être découvert, et ceci Nostradamus l'indique dans la lettre à Henri II, précédant les Centuries, qu'en l'an 1927, le 14 passé du mois de mars. Or, c'est le 15 que M. P.-V. Piobb révéla, pour la première fois en public, le résultat de ses recherches scientifiques, sur le secret du mystérieux Michel de Notre-dame. Dans un savant ouvrage qu'il publie (1), l'auteur dévoile les prédictions écrites au XVI^e siècle, concernant le domaine politique, économique et financier de notre époque.

L'un des principaux procédés, à employer, pour découvrir le sens des 4.680 vers, qui constituent l'ouvrage de Nostradamus, consiste à traduire en latin très correct le mauvais français dans lequel — à dessin — ils sont écrits. Ensuite, après avoir ramené à sa valeur constante le nombre de mots latins contenus dans un vers, la version donne, en français correct, le sens véritable, différent, souvent totalement, du sens apparent primitif. C'est l'un des secrets cryptographiques trouvés par M. P.-V. Piobb, dans une question de Nostradamus.

Trois principes sont à considérer dans l'œuvre du favori de Catherine de Médicis :

1° Le système astronomique constituant la base, les divers mouvements de la Terre — diurnes, annuels, séculaires — comptent le temps et corollairement produisent les va-

riations générales : jours, nuits, saisons, par la précision des équinoxes, déplacement lent des conditions climatiques à la surface du globe, qui finalement obligent la civilisation à se modifier, dans son style architectural, ses modes, ses coutumes et ses mœurs. Les mêmes facteurs contraignent les peuples à progresser vers l'Ouest et les cités aussi, par obligation de chercher de meilleures conditions d'existence. D'où les guerres, révolutions, etc. ;

2° Le Vernier de 4.680 vers ou cadran sur lequel se lisent ce temps et ces variations. Le Vernier circulaire à 360 degrés. Chaque degré est représenté par 13 vers, pour plus simples détails : 13×360 égal 4.680. Chaque vers est, en outre, composé de six mots, ce qui donne 78 divisions par degré. Les aiguilles de cette horloge astronomique — analogue, en somme, à celle de la cathédrale de Strasbourg — indiquent sur ce cadran, à la fois, le temps et l'événement. Mais, ce cadran s'accordant avec la sphère terrestre et, par conséquent, les cartes usuelles, peut se reporter sur la représentation cartographique d'un pays, d'une ville, etc. On doit alors le disposer convenablement, suivant l'angle que l'axe de la carte — c'est-à-dire du pays envisagé — fait avec l'axe même dudit cadran. En résumé, on accorde l'horloge en bougeant le cadran et non les aiguilles ;

3° La lecture du Vernier, c'est le secret même de Nostradamus ! Car ni le système, ni le Vernier ne lui sont personnels : il le déclare lui-même, en disant avoir eu à sa disposition des documents égyptiens recueillis par les Hébreux.

La lecture du Vernier est compliquée ; elle se fait par la position normale des aiguilles pour compter le temps ; par visées de théodolite pour localiser le point sur la sphère terrestre. Puis, partant de là, par constructions géométriques, pour avoir les détails, circonstances et conséquences d'un élément. En chaque point du Vernier, ainsi déterminé, se lira alors un vers pour l'ensemble de l'événement, un mot pour la précision, une lettre même pour le détail. Et la totalité des constatations donnera la date précise, le lieu exact, voir même la description détaillée.

Mais, Nostradamus s'est aperçu que si l'usage de ce vernier se répandait à son époque, certains esprits enclins à empêcher l'évolution des peuples, s'en serviraient dans l'intention de nuire. Il a donc disposé celui-ci de telle façon que le chercheur, si instruit, si habile qu'on le conçoive, ne puisse s'y retrouver. Il faut donc tout d'abord rétablir l'ordre dans lequel doivent se succéder les 4.680 vers. Et pour que ce rétablissement

puisse avoir lieu, à l'époque que Michel de Nostredame avait calculé d'avance, une clé a été laissée. C'est la lettre à Henri II. Cette lettre contient la première clé permettant de trouver la véritable : C'est la double série de nombres dont il est parlé dans le livre de M. P.-V. Piobb, sous le nom de clé de Catherine de Médicis, et qui permet d'enchaîner les vers jusqu'à 1792.

L'analyse mathématique de cette série de nombres, conduit alors à dépasser le mot FIN, placé exactement à la première moitié du cadran coupé, et ainsi à tomber sur le vers marquant l'origine du « testament ».

Une fois le « testament » trouvé et l'horloge comprise, il y a le cadran à régler ; car il faut que cette horloge soit rigoureusement exacte. Cela ne peut se faire qu'avec des repères, facilement contrôlables par le chercheur.

Nostradamus a donc donné à celui-ci toutes sortes de repères (dates, faits et noms) ayant un caractère intime et particulier à ce chercheur. Mais comme ces détails ne sont point historiques, que les faits et les noms ne sont pas publics, il n'y avait aucun inconvénient à les écrire en clair. mieux, cette clarté était de nature à tromper certains qui ont été enclins à prendre pour un personnage historique un être n'ayant jamais joué le moindre rôle politique.

Tout cela c'est de l'hermétisme : système et méthode sont familiers à d'autres auteurs de la même époque. C'est ainsi que dernièrement on faisait parvenir à M. P.-V. Piobb, un document de Lausanne, qui démontre qu'en 1349, soit deux siècles auparavant, ce système était connu d'une association secrète, parmi laquelle se trouvaient des maçons.

Et l'on en arrive à chercher le rôle occulte que Nostradamus a pu jouer dans sa vie.

Si l'on suit ses conseils : Que l'on compte attentivement, on trouve que le 2^e et 3^e vers est composé de 12 mots.

Or, si l'on trace un cercle, où rayonnent 12 divisions et que l'on place la première lettre de chacun des mots en regard — comme l'indique la figure ci-dessus — on découvre, en établissant la quadrature du cercle, les lettres suivantes : P. I. O. B. B. C'est à la fois simple et prodigieux.

Lecteurs, si possédant le livre de M. P.-V. Piobb, vous aimez à déchiffrer les mystères, soyez attentifs ! En prenant l'exemple de la *Legis Cautio* comme point de base, nul doute, qu'à l'aide d'un peu de patience, vous n'obteniez les mêmes résultats auxquels nous avons abouti.

Jean MAXY.

ÉCHOS ET INFORMATIONS

Publication suspendue.

Nous avons commencé à publier — avec un retard dû à la période des vacances — une étude de M. Arroy sur le *Napoléon* d'Abel Gance. M. Arroy nous demande de suspendre la publication de cet article, « écrit en réponse à certains bruits tendancieux que des gens peu recommandables firent courir après les présentations de l'Opéra et de l'Apollo... Le succès de Marivaux, de Marseille, de Lille, de Berlin, de Vienne et de Prague, est là pour me contredire et contredire également ces informateurs tendancieux. Je pense que la publication de cet article peut causer le plus grave préjudice au film de M. Abel Gance... ».

Nous nous excusons donc auprès de nos lecteurs de suspendre cette publication, puisque M. Arroy en décline maintenant toute responsabilité. Nous tenons, en effet, avant toute autre chose, à ne pas être soupçonnés de porter « le plus grave préjudice » au film admirable et insoupçonnable que constitue *Napoléon*, non plus qu'à son éminent auteur.

Le Cinéma des Enfants.

Dans la luxueuse salle de Comœdia, vient de faire sa réouverture annuelle le Cinéma des Enfants, dont le succès s'affirme de plus en plus. Mme Charles Gallo, l'aimable et avisée directrice qui sélectionne les programmes, avait affiché, pour sa réouverture, *Christophe-Colomb*, un grand film inédit de la Star-Film.

Paris-New-York-Paris.

Le réalisateur du film *Paris-New-York-Paris*, Robert Péguy, a minutieusement choisi ses artistes. En tête de la distribution, se trouve Giulio del Torre, qui est l'incarnation parfaite du gentleman pilote, désabusé des choses de la vie et qui, pour une idée, est capable des plus grandes choses. Sa scène à bord de l'avion du raid, son attitude de flegmatique aux scènes du bar au milieu de l'enthousiasme de ses camarades, sont parfaites. C'est réellement un grand artiste et il faut savoir gré à Robert Péguy de se l'être attaché pour *Paris-New-York-Paris*.

La ville des mille joies.

Carmine Gallone a terminé le montage de la *Ville des Mille Joies*. Ce grand film, de la Société des Films Artistiques SOFAR, est interprété — comme on le sait — par Renée Héribel, Gaston Modot et Paul Richter et distribué en France par les Films Cosmographe.

La présentation corporative de cette grande production est prévue pour le mois de décembre.

Un début.

Dans *Verdun visions d'histoire*, de Léon Poirier, dont nous parlons d'autre part, nous verrons un tout jeune artiste : Pierre Nay. Or, Pierre Nay, qui aborde pour la première fois l'écran, est le fils du grand artiste André Nox, l'un des protagonistes du film de Poirier. Très sportif et élégant jeune premier, Pierre Nay a la ferme volonté de se faire un nom dans le cinéma.

Georges Carpentier va tourner.

M. Jacques Natanson, directeur de la Centrale Cinématographique, vient de faire une grande randonnée en automobile dans le midi de la France, et en particulier dans les Pyrénées. M. Natanson était accompagné de M. Schildknecht, l'artiste décorateur de la Centrale Cinématographique.

Le but de ce voyage était de rechercher les endroits pitto-

resques qui n'ont pas encore été montrés à l'écran, pour la prochaine production de cette firme, dont la grande vedette sera Georges Carpentier.

Plus de cent photos ont été prises au cours de ce voyage.

Larisse Gatova

On a pu admirer à la présentation du beau film de B. Simon, *Charité*, dont nous parlons d'autre part, Mlle Larisse Gatova. Cette excellente artiste russe fut l'une des meilleures interprètes du Théâtre d'Art et du Théâtre d'Avant-Garde de Moscou, où elle joua le grand répertoire classique et moderne.

Elle commença à tourner en Russie, avant la révolution. C'est M. B. Simon qui la distingua d'après des photos tombées par hasard en sa main et qui fit le premier, en France, appel à son talent.



LARISSA GATOVA

Le programme d'Armor.

Poursuivant avec un remarquable esprit de suite le programme qu'elle s'est fixé depuis sa fondation, la Société des Films Armor vient de s'assurer l'exclusivité de quelques productions réalisées par de jeunes metteurs en scène, capables d'infuser un sang nouveau à la cinématographie mondiale. Après avoir sélectionné *Yvette*, la poignante et magistrale étude d'Alberto Cavalcanti (production Néo-Films), les Films Armor viennent de retenir *Le Chauffeur de Mademoiselle*, la plus française des comédies d'écran, œuvre d'Henri Chomette, qui prend place, d'emblée, parmi nos meilleurs réalisateurs.

Armor distribuera *Mon cœur et mes jambes*, avec Olga Tschekowa, et *Café-chantant*, avec Dolly Davis. Enfin, les trois films *Albatros* : *Lèvres closes*, *Souris d'Hôtel* et *La Comtesse Marie*, sont également la concession pour la France et les Colonies, de la Société des Films Amor. Félicitons MM. M. Sprecher et S. Epstein, qui semblent décidés à faire le trust des meilleurs films du marché européen.

Verdun Visions d'Histoire

C'est par erreur que certains établissements ont affiché sous le titre ci-dessus le passage du documentaire *Verdun*.

Le documentaire *Verdun*, qui passe en ce moment, est entièrement distinct du film *Verdun Visions d'Histoire*, que réalise Léon Poirier et qui sera présenté seulement le 11 novembre 1928.

Les directeurs des établissements intéressés ont d'ailleurs loyalement rectifié leurs affiches dès qu'ils ont été avisés de la confusion.

(1) Les Editions Actyar, 4, square Rapp, à Paris (7^e).

Jean Cassagne tourne « Pardonnée ».

Mlle Simone Vaudry et M. Georges Pecllet sont venus rejoindre, à Nice, M. Jean Cassagne, qui tourne, sur la côte, *Pardonnée*, le nouveau film de la « Nicaea Film Production », adaptation de la nouvelle d'Eugène Barbier. Les intérieurs sont tournés aux studios de la « Franco Film Production » (Studio Rex Ingram). Les prises de vues sont assurées par l'opérateur André Bayard. M. Jean Cassagne achèvera les prises de vues de son film dans l'un des plus grands centres aéronautiques de la Méditerranée.

Cecile Tryan à Paris



La charmante artiste parisienne, Cecile Tryan, qui fit une très belle carrière cinématographique en Italie où durant plusieurs années elle fut adulée, vient de rentrer à Paris, ayant terminé tous ses contrats à Rome. Nous verrons prochainement sa beauté blonde dans plusieurs films pour lesquels elle est sollicitée et où de très importantes créations lui sont réservées. Il se pourrait qu'ensuite Cecile Tryan aille tourner à Berlin.

En marge de « Maldone ».

M. Charles Dullin et ses collaborateurs, avaient eu la délicate pensée de convier les membres de la presse à une prise de vues intéressantes de *Maldone*, au studio de Billancourt. Jean Grémillon dirigea la scène — un bal public de village — avec une maîtrise parfaite. Puis, on se réunit autour d'un buffet savamment composé et cordialement on échangea des idées. M. Alexandre Arnoux, scénariste de *Maldone*, parla de la collaboration amicale qui l'unit à Charles Dullin et à Grémillon dans la réalisation du film, et M. Richard, le distingué représentant d'Eclair-Tirage, fit une véritable conférence, du plus haut intérêt, sur diverses particularités techniques de *Maldone*, l'emploi de la pellicule panchromatique, l'utilisation des décors fermés sur les quatre côtés, etc...

Chez Albatros

Adelqui Millar, secondé par Rossi, aura bientôt achevé le montage du grand film qu'il vient de réaliser pour Albatros : *Souris d'Hôtel*. Déjà les trois-quarts de la bande ont pu être projetés et les indiscrétions recueillies nous permettent de croire que la célèbre comédie d'Armont et Gerbido va connaître, à l'écran, un prodigieux succès.

Fêtes espagnoles, combats marocains, scènes drôles et déchirantes s'assemblent d'autre part suivant un rythme savant entre les mains de Perojo, qui monte *La Comtesse Marie*.

Nomination

Nous apprenons avec plaisir la nomination de nos amis MM. Charles Gallo et Jean de Rovera, directeurs de la Star-film, comme administrateurs de *Comedia*.

Tous nos compliments.

DOLLY DAVIS

dans "CAFÉ CHANTANT"

Notre charmante vedette nationale Dolly Davis ne fut pas toujours aussi gâtée, ni nous non plus. *Café Chantant* que les Films Armor et l'Argus Films Productions nous ont présenté avec un grand succès, lui a donné l'occasion de se révéler entièrement et son rôle de la petite danseuse Mary, « tambour major de la troupe de girls », constitue sa meilleure composition à l'écran.

Le film est d'ailleurs fort joli, tour à tour enjoué, pittoresque, sensible et émouvant. Le metteur en scène Gustave Ucicky fit preuve d'un réel talent dans la description imagée des milieux de music-hall, plus exactement de café chantant.

Une partie de l'action se passe en Espagne, à Barcelone, ce qui nous vaut les plus beaux paysages de soleil qu'on puisse rêver.

Les intérieurs ne sont pas moins soignés et à côté des décors pittoresques animés d'une verve étincelante, on admirera les décors somptueux où le luxe s'allie au goût.

Quant à la technique photographique, elle est d'une perfection sans faiblesse. N'oublions jamais les opérateurs dont la contribution à la réalisation des films est de première importance.

Dolly Davis tient le film avec une verve et une intelligence du jeu cinématographique vraiment étonnantes. Elle joue son rôle



Dolly Davis dans *Café Chantant*

en grande artiste et nous charme par la variété des notes qu'elle sait y donner.

L'interprétation de *Café Chantant*, dans son ensemble est excellente. Citons particulièrement Igo Sym, Klein-Rogge, Paul Hartmann et H. Pepler.

Café Chantant a décidément tout pour plaire au grand public. Et nul doute que ce délicieux film ne trouve dans les salles le succès qui l'accueillit à la présentation.

LA RÉSURRECTION ASSASSINE

Nouvelle inédite de Jean-Charles REYNAUD

O LIVIER DUCOUTRAY, le critique cinématographique fameux, avait eu sa vie magnifiée par deux passions : les femmes et le cinéma.

Les femmes ! Elles avaient entretenu, enrichi, amplifié sa vive sensibilité naturelle, lui offrant l'aliment le plus substantiel, le plus divers, le plus exaltant. Par elles, il avait pénétré, jusqu'au cœur de leur inspiration, les grands écrivains et les grands musiciens ; à travers elles, il avait plénierement senti et compris les œuvres maîtresses de la peinture et de la statuaire ; à cause d'elles il avait su, décuplées, les joies de l'intelligence et de la connaissance, parce que capable de discerner la présence quasi permanente de la femme à la source de l'action des hommes, il avait expliqué l'effet par sa cause essentielle.

Séduisant, autant par l'afflux rayonnant de son esprit et de son cœur, à son visage, que par les traits mêmes, si harmonieux, de celui-ci, il n'avait eu, des années et des années durant, qu'à s'approcher des belles pour constater, sur elles, les effets victorieux de son regard et de son sourire. En avait-il eu des aventures !... Grâce à une immense fortune héritée de ses pères, il avait pu donner libre cours à ses goûts pérégrins et il eût été bien empêché de dire toutes les formes de visages sur lesquels son désir s'était incliné, toutes les sortes de peau caressées par sa main.

Le cinéma, qu'il ne nommait jamais que le septième Art, usant de cette appellation instituée par Canudo avec des inflexions dévotieuses, n'avait pas moins requis tout son être. Il s'enthousiasmait de toutes les merveilles déjà sorties de la lanterne magique et il se plaisait à vaticiner, d'une plume lyrique, à propos des prestigieuses possibilités que la lumière nouvelle saurait dépouiller des ombres du futur.

Styliste d'une rare qualité doublé d'un homme du monde de la plus fine éducation, épris des élégances du corps à l'égal de celles de l'esprit, il avait été l'un des derniers spécimens d'une sorte d'écrivains dont, dans le passé, MM. de Buffon, chate-lain de Montbard, et de Saint-Simon, duc et pair de France, furent des types achevés, que représentent, entr'autres, dans le présent, Abel Hermant, Marcel Boulenger et Francis de Miomandre, et qu'on pourrait nommer des « gentilshommes de lettres ».

Gentilhomme, en l'espèce, il l'avait été aussi moralement et de la façon la plus complète, pouvant mieux qu'un autre, peut-être, se montrer un indépendant, dire sa pensée tout entière, parce que retranché derrière son immense fortune. Ainsi, il lui avait été donné d'élever la critique cinématographique jusqu'au rang qu'elle mérite, de la tirer de sa condition de sœur honteuse dont elle faisait figure en regard des autres arts et, grâce à lui, il avait été permis de déclarer que, si la littérature avait eu son Sainte-Beuve et son Faguet, le théâtre, son Sarcey, le cinéma avait eu pareillement son Olivier Ducoutray.

Aujourd'hui, sexagénaire depuis plusieurs années, il vivait retiré dans une somptueuse villa, qui s'encastrait aériennement dans le flanc d'une montagne de Savoie, et d'où, par les beaux jours, il était loisible à son regard d'aller de l'azur d'un lac à celui du ciel. Et, par la vertu d'un passé magnifique resté vivant en lui, par la puissance de sa vie intérieure, par l'effet aussi de cette philosophie souriante à laquelle inclinent les sensibilités qu'ont épargnées les lois asséchantes du temps, il avait su faire que sa retraite fût telle que son existence active d'autrefois.

« L'âme demeure, disait-il à ses amis qui le venaient voir, et c'est le principal. Qu'est la vieillesse pour un être comme moi ? Rien, une cendre légère sur les feux de jadis. Et que cette cendre est vite dispersée par tous les grands souffles qui subsistent dans mon cœur ! »

Ou encore :

« Des regrets ! Moi ! Si vous pouviez contempler tous les trésors éternels que j'ai réunis en moi, tous les palais impéris-sables que j'y ai édifiés au cours de ma longue et merveilleuse jeunesse, si vous pouviez entendre aussi toutes les Shéhérazades dont à mon gré les voix magiciennes s'élèvent dans mon être, de telles pensées ne vous viendraient guère... »

S'il vivait éloigné de Paris, foyer d'activité intellectuelle et artistique, il restait, par correspondance ou par la lecture, en contact étroit avec les artisans de ce Septième Art, qu'il aimait toujours autant. Il continuait à collaborer à de nombreux jour-naux et revues. De manière suivie, il échangeait des lettres avec ceux qui maintiennent le cinéma sur un plan digne de son essence et de ses vertus : Gance, Feyder, Clair, Epstein, Lher-bier, Dulac, Cavalcanti, Poirier, Barancelli, Roussel, d'autres...

« Je vais à Lyon ou à Genève, leur écrivait-il, pour admirer vos productions dernières... Vous voyez que je vous reste fidèle... Aussi, me pardonneriez-vous les fois où, retenu à la chambre par quelque accès de goutte — ah ! femmes ardentes, chère fine, vins capiteux d'antan ! — je ne fais plus appel qu'à votre humble serviteur et vous deviens une sorte de concurrent en éclairant, replié sur moi-même, l'écran de mon souvenir... Ce que j'y projette ?... Vous me permettez de vous le cacher, jusqu'au jour de ma mort, où il vous sera loisible de l'apprendre en lisant le livre que je compose en ce moment et « que publiera » mon éditeur... En attendant, je tiens à en conserver « l'exclusivité pour le monde entier. »

Merveilleux écran que l'écran de son souvenir... Il y défilait les plus belles d'entre les femmes, qu'il avait possédées... qu'il avait quelquefois aimées... Telle espagnole aux harmonieuses plénitudes aux chairs voluptueusement sauries, aux yeux de ténèbres veloutées et striées d'or, aux lèvres gonflées de sève rouge et ardente, aux dents d'avidité éclatante et cruelle, sœur de ces danseuses qu'a admirablement décrites Gomez Garillo. Telle Américaine du Nord, dont les jambes longues et finement musculeuses, le bassin puissant et dégagé à la fois, le buste d'une robustesse déliée, le visage aux traits fort beaux sans régularité, aux magnifiques yeux pleins de flammes inquiétantes et contradic-toires, évoquaient l'eurythmie sportive, l'ange et la bête, le dé-dain dominateur et la sujétion sans fierté, le meilleur et le pire de races diverses et foudrées.

Mais celle dont l'image revenait le plus souvent, rejetant, d'un coup, à l'ombre, toutes les autres femmes, était Evelyn Lux, la fameuse « star » de cinéma, le grand amour, le seul vé-ritable amour de l'existence amoureuse d'Olivier Ducoutray...

Il avait conçu pour elle semblable sentiment, non point parce qu'elle avait surpassé les autres en beauté, ou en intelligence, ou en quelque autre qualité que ce fût, mais, d'abord, sans doute, pour ces raisons difficilement saisissables, qui entrent dans la formation de tout amour et, ensuite, parce qu'il avait été aimé d'elle au moment où il avait senti qu'il entrait dans le déclin de sa car-rière de Don Juan.

Il l'avait connue alors qu'il venait d'avoir cinquante-trois ans, un jour qu'il assistait à une prise de vues, dans un studio où elle était figurante. Elle était jolie, avait dix-huit ans, et elle retint aussitôt son attention par l'expression d'enthousiasme qui éclatait sur son visage. Il l'approcha, l'interrogea sur les raisons qui ajoutaient tant de clarté rayonnante à sa beauté. Elle lui dit toute la passion dont elle brûlait pour le 7^e art, passion que n'altérerait point la médiocre condition de figurante dont elle ne parvenait pas à sortir, passion qui lui fut un titre de plus à la curiosité déjà mieux que sympathique d'Olivier Ducoutray... Elle était orpheline, seule au monde : elle entra dans sa vie le cœur inondé de joie, les yeux illuminés de reconnaissance et

elle parut bientôt partager le grand, l'admirable amour qu'il lui vouait.

Pleine de dons exceptionnels pour l'écran, elle n'avait pas tardé, grâce au puissant appui de son protecteur, à devenir une vedette. Et, dans son immense gratitude, elle n'aurait jamais consenti au mariage que lui proposait un jeune et riche américain. Alors qu'elle était allée tourner un film à Hollywood, si Ducoutray, approchant de la soixantaine, ne s'était refusé, malgré tout son chagrin, à entraver la destinée plus conforme aux lois rationnelles qui s'offrait à sa « petite », ainsi qu'il appelait Evelyne, dans un instinct tout naturellement paternel. Que la jeunesse allât donc à la jeunesse !... Il avait été jeune aussi et il n'aurait point compris, jadis, qu'on eût agi autrement à son égard. D'ailleurs, ne devait-il pas s'attendre à cette échéance fatale. Evelyne ne pouvait pas aimer longtemps le vieux qu'il devenait chaque jour un plus et, encore qu'il portât beau, il était dans l'ordre naturel qu'elle s'avisât qu'un visage sans rides est plus attrayant qu'un visage de barbon.

Aujourd'hui, Evelyne Lux, ayant tourné nombre de films avec les Américains, était devenue une vedette mondiale et elle habitait à Hollywood, en compagnie de son mari, « Beverlev Hill », la fameuse colline où se dressent les demeures des « stars »... Il y avait douze ans qu'elle avait quitté Ducoutray et celui-ci, dans sa retraite, continuait de l'évoquer, chaque jour, les yeux fixés sur l'écran de son souvenir, dans sa beauté, dans sa jeunesse, dans l'amour qu'elle lui témoignait, avec un enthousiasme rétroactif où, par l'effet du temps, le chagrin des premières années s'était mué en résignation mélancolique...

Un jour, à la suite d'une grippe infectieuse qui faillit l'emporter, Olivier Ducoutray fut frappé d'une surdité complète et incurable. Il se montra stoïque.

— Tant qu'il me restera, dit-il, un cerveau pour me souvenir et pour travailler, des yeux pour contempler les jolies choses d'ici-bas : les femmes, les fleurs, toute forme, toute couleur, je ne me plaindrai pas... »

De fait, il se prit à regarder plus intensément choses et gens qui l'environnaient et, plus encore qu'auparavant, replié sur lui-même, il explora son passé avec une acuité augmentée.

— Mon état est le plus souhaitable aux cinéastes, plaisantait-il. Par suite de mon sens disparu, c'est l'existence visuelle qui prédomine en moi... Tout, maintenant, se présente à mon cerveau sous la forme d'images... La voilà bien la déformation professionnelle.

Son œil fortifié, affiné, par le travail supplémentaire, qui était la conséquence de la perte de l'ouïe — l'être demande aux sens subsistants de compenser le sens absent — saisi des détails, des particularités qui lui étaient restés imperceptibles jusque là et il apprit à lire couramment sur les lèvres des gens. De la sorte, il fut au bout de peu de temps capable de tenir une conversation, tout comme autrefois, ou presque.

Il eût gardé un moral digne d'envie si une fatigue stomacale n'était venue bientôt s'ajouter à sa surdité.

« Cette fois, songea-t-il, je crois bien que le grand fossé n'est plus très loin sur ma route... L'heure est arrivée de m'accorder cette joie que j'ai eu la volonté de différer jusqu'au moment où elle me serait vraiment utile, c'est-à-dire jusqu'à celui où j'en

aurais besoin pour opposer les marques de la vie sous ses formes les plus triomphantes aux signes de la mort approchante... pour m'en aller dans l'atmosphère qui fut celle la plus heureuse de mon existence... Mais mes instants sont peut-être comptés... N'attendons pas jusqu'à demain... Je vais, sur le champ, ouvrir le coffret. »

Il faisait allusion à un mystérieux coffret, qu'il tenait enfermé dans une armoire de sa chambre, un coffret richement travaillé, orné de pierres précieuses, qu'il avait souvent montré à ses amis, en déclarant :

« Ne vous extasiez pas sur sa parure. Elle est encore indigne de lui, car il contient le plus merveilleux trésor qui soit pour moi au monde, le bien le plus incomparable. »

Et il ajoutait, semblant regarder dans son âme :

« La vie, l'amour et le bonheur... »

Il s'était toujours refusé à fournir des explications sur ses paroles obscures :

— Un jour, disait-il encore, lorsque je serai vieux et que je sentirai la mort rôder autour de moi, je l'ouvrirai pour moi seul et je connaîtrai encore de belles minutes sur cette terre... Lorsque je ne serai plus, il faudra l'enterrer avec moi ce coffret, le placer, hermétiquement clos, comme on le trouvera, entre mes bras et fermer le couvercle du cercueil sur nous deux... Je l'ai demandé dans mon testament. »

L'heure venue, Olivier Ducoutray se rendit donc dans sa chambre pour prendre le coffret dans l'armoire. Dès qu'il s'en fut saisi, il le serra contre son cœur :

« Qu'est le souvenir en regard de cela ?... prononça-t-il. Rien, ou peu de chose. La vie du souvenir ne dépasse jamais le domaine de l'idée. Tandis que c'est-à-dire à la chair, comme à l'esprit... Et, maintenant, cela, c'est la vie tout entière, la vie elle-même... sensible à l'œil, passons à la résurrection. »

Il sonna Bernard, son valet de chambre, un homme de son âge, entré à son service quelque trente-cinq ans auparavant, Bernard le fidèle, son confident et son ami :

— Bernard, dit-il, l'heure est venue : nous allons monter là-haut.

A ces mots, Bernard sembla partager en partie l'émotion de son maître.

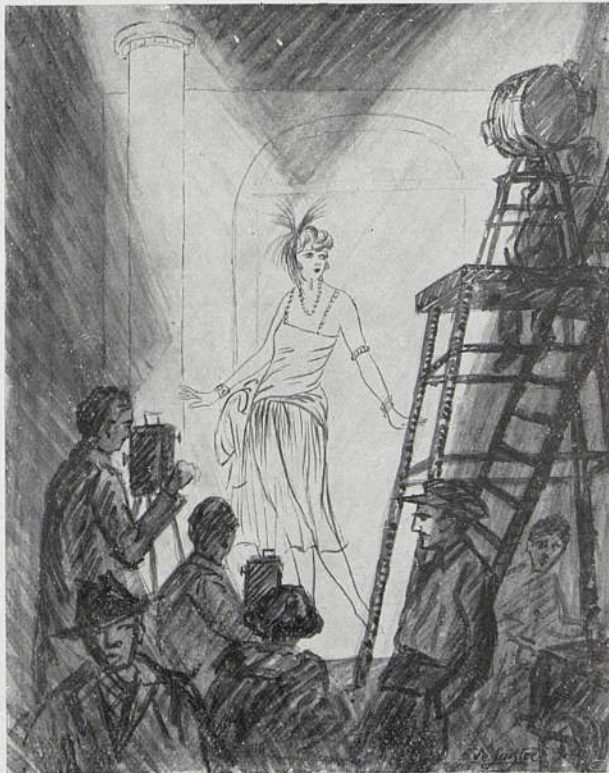
— Bien, monsieur, dit-il... Tout est prêt, comme d'habitude. Les deux hommes gravirent des marches et gagnèrent les combles spacieux de la villa. Là avait été aménagée une pièce volontairement isolée du reste de la demeure, une pièce où l'on ne risquait pas d'être dérangé, une pièce toujours close...

Lorsqu'il introduisit la clef dans la serrure, Olivier Ducoutray prononça, avec un arrière sourire qui paraissait vouloir corriger ce que le mot pouvait avoir d'outrancier, et ils se trouvèrent dans — Le sanctuaire...

Le maître entra, suivi du domestique et ils se trouvèrent dans une salle de projections d'assez vastes proportions. Contre un mur, un écran était fixé. Un autre mur, par ses ouvertures rondes, situait la cabine, qui enfermait l'appareil de projection.

Olivier avait ouvert le coffret et il regardait à l'intérieur : — Dire, s'écria-t-il, que j'aurai patienté douze ans avant de soulever ce couvercle... que j'aurai eu ce courage inconcevable, quand tout mon être aspirait à toi !... Mais ainsi, selon mon attente, ma joie sera plus forte et j'enchante vraiment mes dernières heures d'existence.

Il murmura tendrement :



— Evelyne, mon aimée...

Puis, avec des mains précautionneuses, amoureuses, pleines de dévotion, il sortit du coffret un châssis circulaire, autour duquel s'enroulait une pellicule.

Il tendit cette dernière à Bernard, qui la reçut avec des marques d'attention et de respect extrêmes.

— Prépare cela, dit-il, et veille à ce que la projection soit parfaite.

Tandis que le domestique marchait vers la cabine, il s'assit dans un fauteuil, auprès d'une table qui supportait une lampe électrique et quelques revues cinématographiques, puis il se prit à songer...

... Sa pensée se reporta douze années en arrière, alors que son amour pour Evelyne avait atteint sa note culminante... Cons- cient qu'il n'avait jamais aimé ainsi et que semblables heures ne se renouvelleraient point dans sa vie, il avait éprouvé un besoin avide de perpétuer l'époque présente, de la fixer d'une manière qui résisterait au temps.

Qu'il me reste au moins de cette petite, s'était-il dit, plus qu'il ne m'est resté des autres... mieux encore que le seul souvenir. »

Il avait eu, tout d'abord, l'idée de consacrer à Evelyne un livre où il la célébrerait sous tous ses aspects et où il pourrait la retrouver tout entière. Mais il ne s'y était pas arrêté. Il voulait davantage. Quoi ? Il ne trouvait pas et il allait conclure qu'il demandait l'impossible, lorsqu'un mot avait jailli dans son esprit : cinéma !

Le cinéma ! Quelle inspiration merveilleuse !... Il n'y avait, en effet, que lui, lui qui prolongeait la vie, lui qui ressuscitait les morts, qui fut capable de le satisfaire. . . Ainsi, une fois de plus, les deux passions de son existence — le cinéma et l'amour — se conjugueraient pour le rendre heureux ! Ainsi, au moment de son déclin, à l'heure de sa mort, ces deux amis fidèles seraient là pour lui apporter le secours de leur chaleur et de leur lumière... Ah ! l'amour, ah ! le cinéma, les avait-il bénis à cet instant !

Il avait, alors, conçu un scénario qui mettait en relief chaque caractéristique morale et physique d'Evelyne, qui était admirablement représentatif de tout son être, un scénario dont on eût pu dire qu'elle était l'unique personnage, tant le rôle masculin qu'il comportait encore restait dans l'ombre et n'avait été manifestement créé que pour la faire plus ressortir.

Le jour où Ducoutray montra ce scénario à Evelyne, elle battit des mains :

— Oh ! c'est tout à fait moi ! s'écria-t-elle. Et, si jamais un jour nous nous séparons — mais cela n'arrivera pas ! — tu m'auras tout de même encore auprès de toi.

Elle chercha, parmi ses camarades, celui qui lui paraîtrait le plus désigné pour jouer le second personnage et elle cita un nom. — Plus jeune premier que ne le comporte le rôle, celui-là... remarqua Ducoutray en souriant, et bien joli garçon aussi...

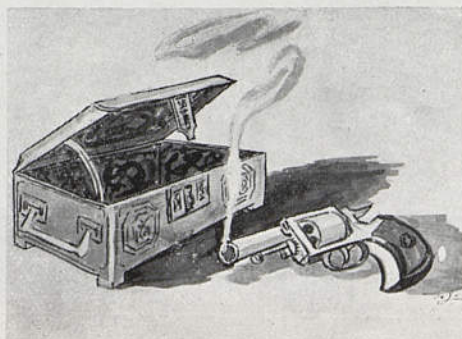
— Ah ! ça, monsieur, répliqua-t-elle, gamine, insinueriez-vous, par hasard, que mes charmes doivent redouter la concurrence et que j'aie besoin d'un repoussoir !

Il acquiesça dans un baiser et le film fut tourné sans retard.

... Une lumière jaillit tout à coup sur l'écran et la pièce s'éteignit... La poitrine emplie de battements éperdus, Olivier Ducoutray s'apprêta à regarder...

Alors, ce fut une résurrection admirable du passé.

...Evelyne fut là, vivante, emplissant la toile blanche de premiers plans, œuvres d'un opérateur hors de pair, montrant un visage où Ducoutray retrouvait jusqu'à des nuances d'âme que son amour attentif et pénétrant avait été seul à pouvoir saisir, rayonnant de toute sa beauté, de toute sa jeunesse, s'éloignant, parfois, vers l'arrière-plan, que ne quittait point son partenaire, et laissant voir, ainsi, sa silhouette de grâce, d'élégance et d'harmonie.



— Evelyne, ma chérie... balbutiait Olivier tremblant d'émotion... Oh ! ma petite ! ma petite !...

Soudain, il lui parut que son cœur se déchirait tout entier... Evelyne et son partenaire venaient de commencer une scène jouée en plan américain et il avait eu l'impression, lui à qui sa surdité avait appris à lire sur les lèvres des gens, que, sur celles de la jeune femme, certains mots s'étaient formés... certains mots que ne comportait nullement la situation et qui étaient : « Pourquoi n'es-tu pas venu chez nous, hier ? »

Il s'accusa de rêver... « D'ailleurs, songea-t-il, elle parlait du bout des lèvres et très vite... J'ai dû me tromper. »

Il n'achevait pas sa pensée qu'il tressaillit : il avait lu, sur la bouche du jeune premier, cette fois : « Pas pu... convocation subite, studio. »

En un éclair, une foule de choses se présentèrent à l'esprit de Ducoutray, qui n'avaient point retenu son attention alors et qui le confirmèrent, aujourd'hui, dans le sentiment qu'il avait été trompé... Il tamponna de son mouchoir ses tempes moites et battantes, serra les poings... et jeta un cri rauque.

Les deux artistes étaient parvenus à un point capital de la scène, un point si important dans l'argument que Ducoutray avait décidé d'en fixer le détail par une prise de vue qui répéterait le jeu des interprètes au ralenti... Et voilà que — mots toujours étrangers à la situation — Evelyne avait prononcé : « Je t'aime ! »

— Ah ! gredine ! marmonna-t-il rageusement, j'ai bien lu, cette fois.

Comme pour qu'aucun doute ne pût subsister dans sa pensée, à cet instant, l'écran reproduisit la mimique des acteurs selon le rythme décomposé qui avait été voulu, et il vit, sur les lèvres infidèles, les syllabes se détacher avec une lenteur et une netteté tortionnaires : « Je... t'ai... me. »

Olivier cacha ses yeux dans ses mains tremblantes et il gémit :

— Ah ! que n'ai-je perdu la vue plutôt que l'ouïe !... Comme cela, je n'aurais rien su.

Lorsque son regard se reporta sur le film, la projection de ce dernier était revenue à sa vitesse normale. La scène se poursuivait entre Evelyne et son partenaire et Ducoutray connut encore le supplice de saisir une phrase que formulait le jeune premier, une phrase qui faisait cruellement allusion à sa présence, à lui, l'amant trompé, auprès de l'opérateur : « Attention, le vieux nous regarde ! »

— Assez ! rugit-il.

Et, sa main s'étant emparée, sur la table voisine, d'un coupe-papier à la pointe acérée, il se rua vers l'écran, se mit à le taillader comme un fou et s'écroula au pied, en balbutiant lamentablement : « le vieux ! »

... Olivier Ducoutray connut, dès lors, une existence misérable.

« Pauvre fou, ironisait-il, avec une amertume immense, qui as prétendu réformer la nature... perpétuer la vie... la faire renaître quand il est dans l'ordre des choses que tout finisse pour ne jamais recommencer... quand il est indispensable, sans doute, que tout soit ainsi... Pauvre malheureux, qui as cru faire mieux que le souvenir, le souvenir qui a suffi aux hommes depuis la création du monde, le souvenir, estompe du passé, voile correcteur jeté sur la réalité, merveilleuse imprécision qui procède de l'enchanteresse poésie... »

Il souhaita mourir, mais, malgré sa santé plus encore ébranlée, la vie se cramponne en lui...

Alors, un jour, pour se libérer définitivement de sa pensée qui ne savait plus évoquer qu'un passé odieux, il s'appliqua le canon d'un revolver sur la tempe et, comme il avait, à coups de stylet, détruit l'écran cinématographique, il anéantit, dans un sanglant jaillissement, l'écran saccagé de son souvenir...

JEAN-CHARLES REYNAUD.

BIENTOT ALBATROS PRÉSENTERA DEUX GRANDES PRODUCTIONS

SOURIS D'HOTEL

d'après Armont
et Gerbiden

réalisation
d'Adelqui
MILLAR

avec
Ica de LENKEFFY
Elmire VAUTIER
Suzanne
DELMAS

Arthur PUXY
PRÉ Fils - YVONNECK - DOUVAN
(Production Albatros)

LA COMTESSE MARIE

d'après
LUCIA
de TÉNA

réalisation de
BENITO
PEROJO

avec Sandra
MILOWANOFF
Andrée
STANDARD

José NIETO

Valentino PARERA et M^{me} Rosario PINO
(Production Albatros Julisar)

NOUVELLES DE L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE

(Correspondant particulier de « Cinéma » : George Otto Stindt, Belliansestrasse, 100, Berlin S. W. 61).

Droits prohibitifs.

L'industrie cinématographique est accablée, chez nous comme en France, par des droits qui tendent chaque jour à devenir plus prohibitifs. Un autre danger menace maintenant le cinéma : Deux taxes nouvelles et considérables viennent d'être créées : celle de la « Coma » (Association des Compositeurs de Musique) et celle de la « Amme » (Reproductions musicales mécaniques), qui s'attaque aux films parlants que la Phœbus est en train de lancer.

Il faut encore ajouter la menace de l'abolition du contingentement, suivant la décision prise à Genève. Cependant, si le contingentement est aboli, ce ne sera qu'en 1929.

Visiteurs.

Plusieurs personnalités du cinéma viennent de passer à Berlin. C'est d'abord M. Joseph-M. Schenck, président des United Artists, qui vient de rester ici quelques jours. Il doit revenir au mois de mars, accompagné de Charlie Chaplin.

MM. Ray Rockett et Bruce Johnson, de la « First National » ; Erich Pommer, de la « Metro Goldwyn », qui, probablement, va retourner à la U. F. A.

D'autre part, Doublepatte et Patachon, appelés ici les « vagabonds joyeux », sont venus assister à la première de leur nouveau film *Le vaisseau de Poudre*.

Du côté français, nous avons eu la visite d'Abel Gance, pour la première de *Napoléon* ; de Donatien et de Lucienne Legrand, venus à Berlin pour traiter six films en collaboration franco-allemande.

Maladie.

A la suite de sa nouvelle tentative de suicide, Lya de Putti doit rester au lit. *Charlotte un peu folle*, qu'elle tourne actuellement pour la « Phœbus-Film », est ainsi retardé, car la vedette ne pourra pas continuer à travailler avant la fin de décembre.

Les Films.

Le Roi des Rois, film de Cecil B. de Mille, interprété par H.-B. Warner, œuvre immense des films P. D. C. (distribué par la National A. G.), passe depuis quatre semaines au *Tavertzien Palast*.

Lola bizarre, le film qui passe à l'*U. F. A. Palast*, est mis en scène par Richard Eichberg et interprété par Lilian Harvey et Harry Halm (film U. F. A. — Parufamet).

La Grande Pause, réalisé par Carl Frolich, marque le retour à l'écran de la grande artiste Henny Porten, après une longue et très grave maladie. Elle a pour partenaires Walter Slezak et Livio Pavanelli.

Nostalgie. Le « Beba-Palast » présente avec succès ce beau film de la Terra. Interprète : Mady Christians.



Un studio allemand en plein travail
(On remarque que les opérateurs tournent montés sur une auto)

Ramper est un film extraordinaire, qui a passé également au « Beba-Palast ». Il est réalisé par Max Reichmann. C'est une production « D. E. F. U. », distribué par la « Defina ».

Casanova. La belle superproduction Ciné-Alliance-Deulig, passe au « Gloria-Palast ». Mosjoukine a retrouvé son succès habituel dans ce film que les Parisiens ont déjà applaudi à Marivaux.

Dans la salle du « Capitol », on a vu successivement *La Flamme magique* (United Artists), réalisé par Henry King et interprété par Ronald Colman et Vilma Banky ; *L'avocat du cœur* (production Greenbaum), avec Lil Dagover.

Autres films : *Les évacués* (Matador Film), *La femme célèbre*, réalisé par Robert Wiene, interprété par Lily Damita ; *La destinée d'une femme*, avec Erna Morena, Jean Bradin et Harry Liedtke ; *Lycées*, film remarquable ; *Le paysan fidèle*, avec Werner Krauss, Simone Vaudry, André Nox et Carmen Boni.

D'autre part, on annonce *L'Aurore*, de Murnau, et *Quand la chair succombe*, avec Jennings et Phyllis Haver.

Après une pause, les studios allemands ont repris toute leur activité. La « Matador Film » a terminé *Le docteur Bessel*, tiré d'un roman de L. Wolff et réalisé par Richard Oswald. Rôles principaux tenus par Hans Stieve et Agnès Esterhazy. Richard Eichberg a terminé pour la U. F. A. *Les Serfs*, avec Mona Maris, Heinrich George et Harry Halm.

Gustav Molander a fini pour la Svenska U. F. D., *Les Parisiennes*, avec Ruth Weyher et Miles Mander.

La Phœbus vient de tourner un roman de Maurice Dekobra : *Prince ou Pitre*.

D'autres films sont terminés : *La femme la plus rusée de Berlin*, *Le joli vignoble*, *Femmes à rencontrer la nuit*, *Manège*, *Dona Juanna*.

On tourne actuellement : Au Ufa-Studio-Babelsberg, *L'Amour de Jeanne Ney*, avec Edith Iohanne, Brigitte Helm et Henning, metteur en scène G.-W. Pabst ; *Detle*, avec Suzy Vernon, Willy Fritsch et Bernard Goetzke.

Pour la Schuenzel-Film d'Ufa, *Le Grand Saut*, avec Leni Riefenstahl et Luis Trenker, si admirés dans *La Montagne sacrée*.

Au Terra-Studio, *La Reine Louise*, metteur en scène Karl Grune, avec Mady Christians, Anita Doris et Charles Vanel (production Max Glass, de Terra A. G.).

Au National Studio et à Potsdam : le superfilm de la National *Frédéric-le-Grand*, avec Otto Gebühr.

On tourne encore au Babelsberg Studio : *Le Secret*, avec Michel Bohnen, dans un rôle qu'eut beaucoup aimé Jennings. Sa partenaire est Suzy Vernon (distribution U. F. A.). Harry Piel réalise un film d'aventures : *Panique*, où il est entouré de 8 lions, 6 tigres, 5 ours et autres animaux... domestiques !...

Fritz Lang termine actuellement son nouveau film : *L'Espion*. De nombreux films, entre autres *Le Miroir secret*, dont le sujet est très attrayant, sont en préparation.

G.-O. STINDT.

SUISSE

(Correspondant de « Cinéma » pour la Suisse : Jean Lordier, 12, Avenue de Fraisse, Lausanne).

A l'aube de ma modeste collaboration à cette revue, il me semble utile de tracer brièvement le programme de l'activité cinématographique en Suisse.

Le Cinéma, chez nous, jouit d'une vogue sans cesse grandissante. Il y a lieu, d'abord de faire une distinction très nette entre les deux branches de cette activité :

1° Exploitation ; 2° Production.

L'exploitation, en Suisse, marque chaque jour de nouveaux progrès. Partout de nouvelles salles se construisent, aménagées selon les méthodes les plus modernes, pourvues de tout le confort désirable.

Zurich, Lausanne, Berne, Genève, verront sous peu l'éclosion de nouveaux établissements, et cette « émulation » est pour beaucoup dans le soin apporté à l'édification des futurs Temples de l'Art Muet.

Le public, dont le nombre va grossissant constamment, sait apprécier l'effort accompli ; un succès légitime a couronné la hardiesse des propriétaires de salles récemment construites. La « dernière née », la « Scala », à Zurich (qui est maintenant le prototype de l'établissement moderne), fait salle comble chaque jour.

Au point de vue purement architectural, la Suisse n'a donc rien à envier aux pays qui l'entourent.

L'« Exploitation » proprement dite, est l'objet d'efforts énormes. La

publicité, le lancement des grands films, s'inspire des méthodes américaines, et des initiatives fort intéressantes sont fréquemment enregistrées.

Les programmes de nos établissements sont constitués par l'« élite » de la production mondiale, et les films les plus sensationnels sont projetés en Suisse (quelquefois même avant de passer en France).

Le public accueille avec autant de sympathie les films américains, allemands ou français, et leur succès ne dépend nullement de leur origine, mais bien de leurs qualités. Ce chapitre fera d'ailleurs l'objet d'un article ultérieur, car il est intéressant d'analyser les sentiments d'un peuple, qui est appelé à se prononcer sur de la production étrangère, par conséquent sans parti-pris.

Si donc nous n'avons qu'à nous louer du point de vue « exploitation », il nous faut reconnaître, non sans amertume, d'ailleurs, que la « production Suisse » n'existe pas.

Il faut savoir regarder la vérité en face.

La production Suisse n'existe pas. Il y a quelques firmes bien outillées, techniquement parlant, qui produisent de beaux documentaires, des films de propagande intéressants.

Parmi elles, l'Office Cinématographique Suisse, qui possède des laboratoires fort bien agencés et édite hebdomadairement trois journaux d'actualités, semble être la seule organisation capable de fournir, le cas échéant, de bons résultats.

Mais, il est un obstacle insurmontable, qui paralyse les meilleures volontés : il n'existe pas un seul studio en Suisse !

Et pourtant, quelles merveilleuses ressources naturelles la Suisse n'offre-t-elle pas ! Dans un rayon restreint, un metteur en scène y trouve tout ce qu'il peut rêver comme « extérieurs ». Agglomérations importantes, sites champêtres délicieux, des montagnes, pittoresques l'été, neigeuses pendant l'hiver, le lac aux mille coins charmants...

De temps en temps, un metteur en scène étranger (dernièrement Ravel, pour *Madame Récamier*), nous rend visite... Est-il utile de dire qu'un studio, moderne, vaste et bien « outillé », ne serait que bien rarement inoccupé ? Mais, pour le moment, ce studio n'existe que dans l'audacieuse imagination de quelques-uns des principaux artisans de l'Industrie Cinématographique Suisse...

Un jour viendra... peut-être ?...

JEAN LORDIER.

Genève.

Napoléon, d'Abel Gance, triomphe à l'Apollo, qui a présenté le film avec un grand renfort de publicité.

Le Gouvernement Cantonal Vaudois a pris plusieurs décrets. L'un d'eux établit pour les taxations une distinction entre les établissements permanents et les non-permanents. Un autre dispose que les patentes d'exploitation ne seront accordées ni aux faillits ni aux personnes de réputation douteuse. Enfin, la Censure pourra réprimer toute publicité exagérée ou contraire aux bonnes mœurs.

Le Roi des Rois passe dans la grande salle de la Réformation, avec un succès sans précédent à Genève.

On annonce la mort de M. Roth de Markus, érudit cinégraphiste et inventeur, à qui on doit entre autres inventions un appareil de projection très ingénieux, pouvant reporter sur l'écran les objets en couleurs, tant pour la prise de vues que pour la projection elle-même.

PIERRE DARCOLLT.

ANGLETERRE

Une grande Société de Production.

On confirme que la société anglaise de production Whitehall Films, Ltd, vient de se fonder à Londres, et que l'émission des actions de cette société connaît un succès presque sans précédent au Stock Exchange. En deux heures de temps, 160.000 livres d'actions avaient été souscrites, soit vingt millions de francs, et innombrables furent ceux qui ne purent être servis. Tous les grands journaux quotidiens et corporatifs anglais commentent joyeusement cet événement, qui va doter l'Angleterre d'une puissance productrice effective. Le directeur artistique de Whitehall Films, n'est autre qu'Adelqui Millar, le grand acteur sud-américain, bien connu en France par sa création de *Navire aveugle*, et qui réalise actuellement, pour Albatros : *Souris d'hôtel*. La direction artistique de Whitehall Films ne pouvait être mieux assurée que par ce maître de la technique cinématographique.

La Protection des Films Britanniques

La Chambre des Communes a voté en troisième lecture, la loi pour la protection des films britanniques et l'abolition des contrats imposant aux managers anglais des films étrangers qu'ils n'ont même pas vus.

Les travailistes ayant formulé quelques critiques contre ce qu'ils considèrent une entrave à la liberté du commerce, le gouvernement leur a accordé que la nouvelle loi ne sera mise en vigueur que pendant six ans, à titre d'essai.

ÉTATS-UNIS

Ramon Novarro vient à Paris.

Ramon Novarro a retenu son passage pour la France. L'illustre artiste vient passer les fêtes de Noël et du jour de l'An à Paris. Simple voyage d'agrément. Il ira aussi visiter la Côte d'Azur.

Alexander Korda va diriger Billie Dove

Alexander Korda, le directeur de nationalité hongroise qui vient de terminer la mise à l'écran du roman de John Erskine, *The Private Life of Helen of Troy*, va diriger un nouveau film avec Billie Dove en vedette. Ce nouveau film porte le titre provisoire de *Onc There Was A Princess*.

Aux Studios Fox.

La prochaine réalisation de Raoul Walsh aura pour titre *La Danseuse rouge de Moscou*, et pour principaux interprètes Dolorès del Rio et Ch. Farrell.

— L'une des plus pittoresques et des plus vigoureuses figures de l'écran, William Farnum, qui avait déserté le film en pleine célébrité, il y a quatre ans, a consenti à sortir de sa retraite pour interpréter la nouvelle réalisation de John Ford, intitulée : *La Maison du Bourreau* (Hangman's House), avec June Collyer, Charlie Morton, Earle Foxe, qui fera le traitre.

— Lois Moran vient de commencer une nouvelle production pour la Fox Film ; elle y aura pour partenaire George O'Brien. Titre provisoire : *The Girl Downstairs* (La Demoiselle du rez-de-chaussée). Mise en scène de J.-C. Blystone.

— Alfred Green, le metteur en scène bien connu, animateur de plusieurs succès de Mary Pickford, Colleen Moore, George Sidney, etc..., vient de terminer une nouvelle production intitulée provisoirement *Venez donc chez moi*, avec Olive Borden et Antonio Moreno.

— Mary Duncan tiendra le premier rôle féminin de la prochaine réalisation de F.-W. Murnau, intitulée *The Four Devils* (Les Quatre Démones), qui se passe dans le monde du cirque.

— Le metteur en scène de *Rêve de Valse*, Ludwig Berger, vient d'arriver à Hollywood, pour y commencer prochainement la réalisation d'une production Fox, interprétée par la délicieuse Lois Moran, et dont le titre provisoire est *Ne te marie pas...*

— Frank Borzage et sa troupe tournent actuellement à Gatalina les extérieurs de *Lady Cristalline*, où nous reverrons Janot Gaynor et Charles Farrell, les merveilleux interprètes de *L'Heure suprême*. Puis, il entreprendra une production nouvelle intitulée *Mother Knows Best*.

— Richard Rosson, le metteur en scène de *Balao*, adaptation filmée du célèbre roman de Gaston Leroux, et son frère Arthur Rosson, sont, par leur mère, les petits-neveux d'Henri Rochefort, l'une de nos célébrités politiques et journalistiques... Richard Rosson fit ses débuts comme acteur avec l'ancienne Vitagraph.

ITALIE

Un consortium de production

Notre nouveau confrère romain *Lo Spettacolo d'Italia*, auquel nous adressons tous nos vœux de succès, annonce la formation d'un Consortium cinématographique d'auteurs et de metteurs en scène italiens.

Le consortium se propose la production de grands films d'importance internationale et groupe déjà les principaux réalisateurs italiens : Augusto Genina, Gabriellino d'Annunzio, Roberto Roberti, Guglielmo Zorzi, Mario Camerini, G. C. Mancini, Aldo de Benedetti, Luciano Doria.

Le consortium s'est adjoint un comité technique et un comité d'honneur auxquels ont adhéré les plus hautes personnalités du monde artistique, politique et financier.

L'activité de ce consortium, qui est accueilli en Italie avec confiance, commencera très prochainement à s'exercer, dès que certains accords commerciaux importants actuellement en discussion seront conclus.

Premières visions à Rome

Résurrection avec Dolorès del Rio et Rod la Rocque est sorti au Corso où le film des United Artists a remporté le plus vif succès ; *Au service de la gloire* (Gloria), qui est sorti au Cinéma Moderno, a été opposé à *La grande Parade* jugée supérieure ; *Fer et Feu*, le film interprété par Richard Barthelmess et Molly O' Dai, a fait une brillante première vision au Supercinéma et Cinéma Impérial.

Le film sur Sacco et Vanzetti

On annonce de Rome que le film relatif à l'incarcération, au procès et à la mort de Sacco et Vanzetti, vient d'être interdit en Allemagne par ordre du gouvernement.

Ce film réalisé en Autriche commençait par une scène symbolique montrant la destruction de la statue de la Liberté, à New-York.



LORETTE JUIN

a tourné de curieuses silhouettes dans *L'Apache*, *Destinée!*, *Carmen*, *Vite embrassez-moi!*
et paraîtra prochainement dans plusieurs films
dont notre distingué collaborateur Jean Charles Reynaud a écrit les scénarios.

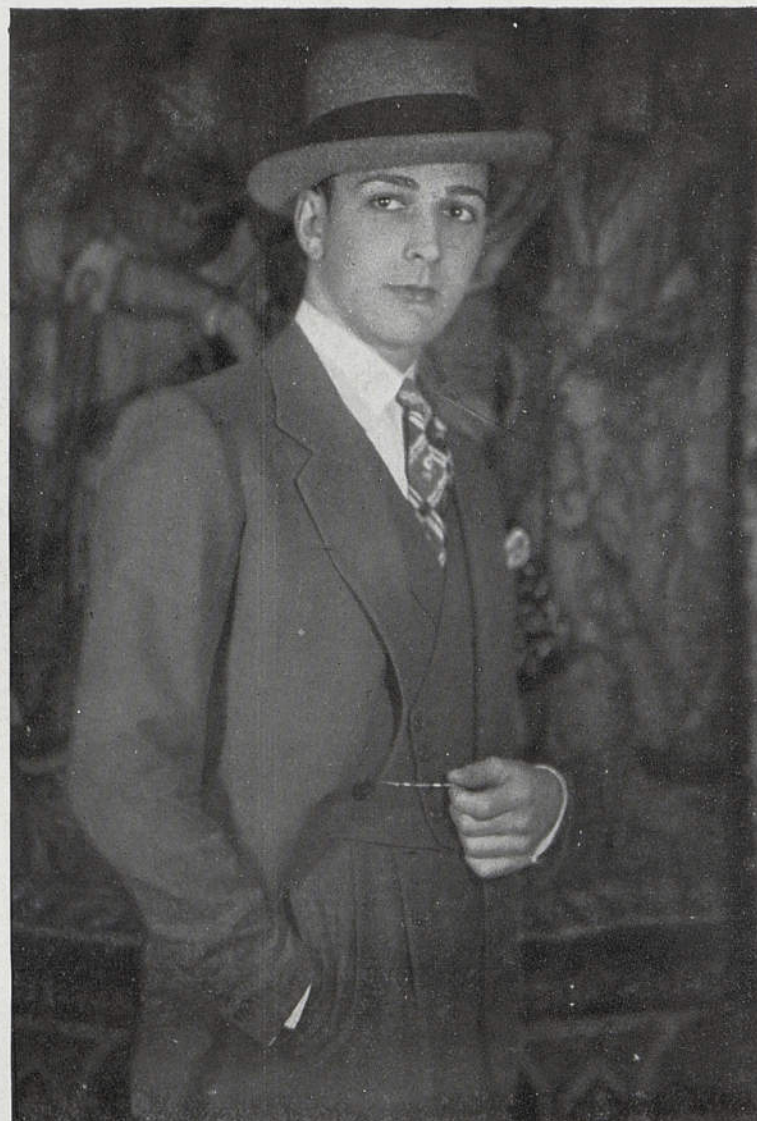


FRANCESCA BERTINI
dans **ODETTE** réalisé par LUITZ MORAT
d'après la célèbre pièce de Sardou

ch

Exclusivité Jean de Merly

Les Productions H. de BITOWT
présentent
GIULIO DEL TORRE



dans

PARIS-NEW-YORK-PARIS

avec **Marcel VIBERT**
réalisation de **Robert PEGUY**

Assistant technique : **MONDVILLER**
Décorateur : **SCHILDNECHT**

Opérateur : **HUBERT**
Régisseur : **LAMPIN**

Administrateur : **A. de GARIPNALLON**

Les Productions H. de BITOWT

126, rue de Provence -- Tél. : Louvre 55-37

LA CHASTE SUZANNE

(EICHBERG-FILM de la UFA)

d'après la célèbre opérette
LA CHASTE SUZANNE

tirée de la comédie
FILS A PAPA
d'Antony Mars et
Maurice Desvallières



Ruth Weyher



Lilian Harvey

LILIAN HARVEY
dans
**CHOISISSEZ
MONSIEUR**

(EICHBERG-FILM de la UFA)

ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

11 bis, Rue Volney - Téléphone : Louvre 16-81

Prochainement

**IVAN PETROVITCH
et VIVIAN GIBSON**



*dans
une merveilleuse
production
d'émotion,
de charme
et d'élégance*



LE DIAMANT DU TZAR

**Grande
comédie
dramatique
adaptée de la
célèbre pièce
" l'Orloff "**



de MM. Bruno
Granichstaedten
Ernest Morischka

(PRODUCTION HEGEWAD-FILM)

Exclusivité M-B FILMS 64, Rue Pierre-Charron

Téléphone : Élysées 93-15 et 93-16

H. FRANÇOIS, Imp., 9, avenue de Taillebourg, Paris.

LE DÉMON DES STEPPES



Drame d'actualité russe, tourné en Russie

**qui bat tous les records de recettes
en exclusivité au Théâtre du Vieux Colombier**

Édition LUNA-FILM 18, Rue Ballu - PARIS (9^e)

Téléphone : LOUVRE 68-51 et 68-52



Une belle superproduction

que **FOX FILM**
présente à l'ARTISTIC