CINEMA

Edition P. J. de Venloo

15 Juin 1928 N° 13

Prix : 6 francs

BIBLIOTHÈQUE IDHEC PARIS

CINÉMA

La première revue de grand luxe du cinéma français

SOMMAIRE

L'abus de la technique,
par Edmond EPARDAUD.

Les chefs de file du cinéma français, Raymond Bernard,
par Georges DARHUYS.

Un Cinéma pour la jeunesse,
par Jean ANDRIEU.

Libres Propos,
par LES QUATRE.

Debucourt,
par E.-G. DE MÈREDIEU.

Vedettes françaises: Madeleine Rodrigue.
par Robert TRÉVISE.

Paroles d'initiateur,
par D.-W. GRIFFITH.

J.-C. Reynaud,
par Robert DELTOR.

Un décorateur moderne : Pierre Keffer,
par F. MAZELINE.

La danseuse de Paestum,
par Edmond EPARDAUD.

Echos et informations,

Les films présentés,
par Paul LÉRINS.

Nouvelles de l'Etranger.

Les séances de Cinéma.

REVUE MENSUELLE

2e Année

15 Juin 1928 -- N° 13

ABONNEMENTS :
France, un an : 60 francs.
Etranger, un an : 100 francs.
Prix du numéro : 6 fr.

Directeur - Rédacteur en Chef :
Edmond ÉPARDAUD

Direction artistique :
Henri FRANÇOIS

Fondateurs : Henri François, Pierre Weill et Edmond Epardaud

Editions Henri FRANÇOIS : 9, Avenue de Taillebourg, Paris (11e) — Tél. : Diderot 38-59 et 43-59

L'abus de la technique

LE cinéma, dit-on, est jeune. Il est encore dans l'enfance ou tout au moins dans l'adolescence. Nos réalisateurs et nos techniciens ne font que lui préparer sa maturité encore à peine entrevue parmi le fatras des productions médiocres et balbutiantes.

Est-ce tout à fait exact ? Certains jours, le cinéma nous semble bien vieux, déjà désabusé et sceptique, pétri de préjugés, embarrassé de formules.

Un mal le menace surtout, mal profond et peut-être incurable parce qu'il tient à l'évolution même des recherches scientifiques.

Jusqu'à ces dernières années le cinéma cherche son langage et sa forme. Comme la plupart des arts il commença par s'exprimer sans avoir de vocabulaire précis ni de syntaxe déterminée. Mais il s'exprimait, dans l'émoi des sensations neuves, enivré simplement d'images et préoccupé d'être.

On a tourné en dérision les premiers films de l'âge héroïque, le chemin de fer de Vincennes, l'arroseur arrosé et autres documentaires avant la lettre. C'était là cependant du vrai cinéma. Le théâtre est venu ensuite tout gâter en faisant de l'écran un succédané de la scène.

Aujourd'hui il est incontestable que le cinéma qui est encore engagé par de mauvais ouvriers dans des voies dangereuses, n'ignore rien de sa fonction ni de sa destinée. On l'aiguille mal parfois, mais le sens critique est né et nous savons distinguer ce qui est cinéma de ce qui ne l'est pas.

Ce n'est donc plus là qu'est le danger. Il réside dans le déséquilibre qui s'aggrave chaque jour entre le fond et la forme, entre la matière cinégraphique et la technique.

Le cinéma est pris à son propre mirage et victime de son propre progrès. Que voyons-nous depuis quelque temps ? Le film n'est plus l'acte de foi d'un artiste, la création spontanée destinée à émouvoir le public, mais plutôt l'œuvre d'un technicien qui a surtout en vue d'étonner. Produit de laboratoire bien plus qu'œuvre de pensée ou de sentiment, le film moderne ne se préoccupe que de la forme et néglige le fond.

Ce n'est là évidemment qu'une tendance et je sais des réalisateurs qui réagissent violemment contre cet abus de la technique. Mais le mal n'en existe pas moins, tenace, inéluctable, mortel, et les mieux intentionnés doivent, par amour-propre personnel, par entraînement ou par nécessité, suivre la dangereuse pente au bas de laquelle se trouve l'abîme.

L'abus de la technique constitue un grave danger par cela même que le public demandera toujours à un spectacle, quel qu'il soit, et exclusivement, des sensations. Une pièce simplement bien faite, un drame savant mais vide de faits ou d'idées, n'intéresse personne. De même un roman qui ne comporterait que des descriptions littéraires et qui serait uniquement bien écrit.

Le film n'échappe pas à cette loi fonctionnelle de l'œuvre d'art et d'autant moins que son caractère strictement spectaculaire l'éloigne du domaine de la méditation ou de la spéculation intellectuelle.

Il faut voir clair et reconnaître ce qui est. Le public n'est pas sensible aux subtilités techniques qu'on prétend lui imposer quand celles-ci ne cadrent pas étroitement avec l'action du sujet.

Toute recherche technique qui ne s'incorpore pas à cette action est condamnable en soi, car elle est hors du domaine cinégraphique, partant elle ne devrait pas sortir des préoccupations de laboratoire.

Il est temps de réagir si l'on ne veut éloigner définitivement le public des salles obscures, ce public qui ne se nourrit pas de beau style mais de fortes actions et de délicates psychologies, de drame humain, de rire, de fantaisie, de chimère.

EDMOND EPARDAUD.

LE SUCCÈS DE NOS GALAS

Le film "Blanchette" vendu aux Etats-Unis

Chacun des Galas organisés par *Cinéma* a été marqué par un double succès moral et matériel.

Au Gala René Clair figurait *Un Chapeau de paille d'Italie* qui, malgré sa très grande valeur, n'était pas encore sorti huit mois après sa présentation.

Or moins de quinze jours après notre séance, le film de René Clair sortait en exclusivité sur les boulevards à l'Omnia.

***Le Train sans yeux,* présenté par *Cinéma* au Gala d'A. Cavalcanti, resta trois ans sans voir la lumière de l'écran. Tous les éditeurs qui avaient été pressentis par les producteurs s'étaient l'un après l'autre récusés jugeant le film anticommercial.**

Or dans la semaine même qui suivit notre séance, la Société des films Erka s'assurait l'édition pour France et Belgique de l'œuvre de Cavalcanti.

Le film si curieux et si original de E.-C. Paton, *Préméditation,* présenté pour la première fois par nous *fut acheté par l'Amérique.*

Enfin notre dernier Gala du 28 avril, a été couronné d'un plein succès puisque *Blanchette,* le chef-d'œuvre de René Hervil réédité par le Consortium Central de Paris et présenté aux Folies-Wagram en même temps que *Horoga,* de Séverin-Mars, *vient d'être acquis par les Etats-Unis.*

M. de Ascanio, le sympathique directeur du Consortium Central de Paris, en nous annonçant cette grande et bonne nouvelle, veut bien reconnaître l'heureuse action exercée par *Cinéma,* en faveur du film français.

Aucun compliment ne saurait nous être plus sensible.

N. D. L. D.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné (nom et prénoms) .....

Adresse .....

déclare souscrire ..... abonnement d'un an à **CINÉMA** au prix de soixante francs l'abonnement (Cent francs pour l'étranger), dont ci-joint la somme en mandat, chèque, etc.

A ....., le 19

(SIGNATURE)

Administration de CINÉMA, 9, Avenue de Taillebourg, PARIS (11e)

SPÉCIALISTE
DE LA
PANCHRO

ECLAIR-TIRAGE

TRAVAILLE
BIEN

CH. JOURJON
12, Rue Gaillon, Paris
Central 32-04
Louvre 14-18

L'Imprimeur-Gérant : H. François, 9, av. de Taillebourg, Paris.

Les chefs de file du Cinéma Français

RAYMOND BERNARD

RAYMOND est le fils de Tristan. C'est déjà un titre de gloire. C'est aussi une garantie. En parlant du sympathique réalisateur du *Joueur d'Echecs* il est juste d'accorder une pensée émue à l'auteur de *Triplepatte*, car Tristan Bernard fut — il faut nous en souvenir et en pas l'oublier — l'un des premiers grands écrivains français à prendre en considération l'art du cinéma et à le défendre courageusement contre la horde littéraire hostile.

On peut en conclure que Raymond Bernard tint de son père l'amour et le goût du cinéma. Cette disposition lui vint très jeune mais déjà sous l'amateur conscient et réfléchi perçait le professionnel, le créateur.

La première idée exquisement filiale de Raymond Bernard fut d'adapter à l'écran des œuvres de son père. C'était, il faut en convenir, une mine inépuisable. Il y avait là, en substance, Charlie Chaplin et Buster Keaton, Harold Lloyd et Max Linder, toute la fantaisie drôlatique et humaine des deux mondes, l'ancien et le nouveau.

Nous avons toujours regretté que Tristan Bernard n'ait pas écrit spécialement pour l'écran. Le film humoristique français et sans doute mondial lui devrait ses meilleurs gags.

Mais l'œuvre littéraire était déjà assez riche de sujets et de situations comiques pour que le cinéma puisse en profiter.

Raymond Bernard nous donna *Le Petit Café*. Max Linder y tenait le rôle créé sur la scène du Palais-Royal par l'excellent Le Gallo et Henri Debain s'y révélait dans le rôle du plongeur. Ce fut, on s'en souvient, l'un des premiers films comiques à long métrage produits en France. Puis Raymond Bernard réalisa *Triplepatte*, ce chef-d'œuvre moliéresque, avec Henri Debain dans le rôle du célèbre indécis.

Devant l'indigence de la production comique française, à peu près disparue depuis la mort de Max Linder, nous pouvons regretter que Raymond Bernard n'ait pas continué dans cette voie où le génie de son père l'avait introduit. Il y avait place à l'écran français pour un Mack Sennett sinon pour un Charlot et Raymond Bernard avait surabondamment prouvé qu'il pouvait tenir l'emploi.

Raymond BERNARD, vu par Bécan

Délaissant le royaume de l'humour gai et des inventions paternelles, Raymond Bernard se tourna vers la grande production dramatique et historique. Etrange évolution où le hasard eut sans doute plus de part que la volonté.

De toutes façons nous ne devons pas regretter ce changement de direction puisque le metteur en scène de *Triplepatte* réalisa *Le Miracle des Loups*.

Je ne m'attarderai pas longuement sur ce film qui est connu de tous. Il fut, après *Kœnigsmark*, l'un des premiers films à grande mise en scène produits en France, et Raymond Bernard qui avait vu très haut, qui avait eu à sa disposition plusieurs millions et un véritable état-major de collaborateurs, dota l'écran français et mondial d'une œuvre considérable.

Le Miracle des Loups, conçu sur un scénario original d'Henry Dupuy Mazuel, eut un succès énorme non seulement en France mais encore dans la plupart des pays du monde, y compris — une fois n'est pas coutume — l'Amérique.

Ce film s'imposait par une ampleur inusité de moyens matériels.

Irrésistiblement séduit par le cadre des grandes affabulations historiques, Raymond Bernard réalisa ensuite *Le Joueur d'Echecs*, toujours d'après un scénario original d'Henry Dupuy Mazuel. On peut préférer *Le Miracle des Loups* à ce second film que certaines invraisemblances de réalisation compromirent, mais il y avait là de très belles pages entre autres le chant de l'indépendance, inspiré du plus haut lyrisme humain et collectif, et où Edith Jehanne atteignit au sublime de l'expression cinégraphique.

Depuis il semble que Raymond Bernard, voué aux grands sujets et aux réalisations fastueuses ait hésité entre deux ou trois projets également considérables sans se décider pour aucun. On vient d'annoncer qu'il allait tourner un scénario d'André Lang et Ladislas Vajda *Tarakanowa* pour la Franco Film et M.-J. Rosenfeld. Naturellement ce sera une très importante production où s'affirmera une fois de plus le goût du réalisateur pour les mises en scène grandioses.

Nous l'y attendons avec confiance.

Georges DARHUYS.

EN SUIVANT LA PRODUCTION

De la Bourse au pensionnat

Infatigablement Marcel L'Herbier poursuit la réalisation de *L'Argent*. Nous l'avions vu profiter de la trêve de la Pentecôte pour prendre possession du temple corinthien assez laid où se jouent les destinées des valeurs. Durant deux jours la tourbe déchaînée des figurants en vestons gesticula et hurla (n'oublions pas qu'il s'agit d'art muet) sur les marches et sous le péristyle de la Bourse.

Quelques coulissiers bénévoles avaient consenti à servir de chefs de figuration et ils entraînèrent leurs troupes à l'assaut des cotes avec une aisance toute professionnelle.

De la Bourse où il fit de l'excellente besogne, Marcel L'Herbier revint aux Studios Réunis, rue Francœur, où il reprit le cours interrompu de ses intérieurs.

Aux interprètes déjà désignés, Mary Glory, Alcover, Antonin Artaud, Jules Berry, sont venus s'adjoindre deux des meilleurs artistes allemands, Brigitte Helm, l'admirable vedette de *Metropolis* et son partenaire Alfred Abel.

Nous avons vu Mary Glory se pencher, si ingénument tendre, sur de petits lits où dormaient des enfants. Symphonie blanche de dortoir, fraîche puérilité de pensionnat dont Marcel L'Herbier, avec des gestes doux et des inflexions pieuses, ordonnait l'harmonie.

Embrassez-moi !

Ce n'est pas une invite, c'est le titre d'un joli film que vient de terminer Robert Péguy pour Alex Nalpas, d'après la comédie de Tristan Bernard, Quinson et Mirande, trois joyeux compères.

Tous les décors ont été tournés à Epinay. Les principaux détaillent par le menu un vaste château Renaissance dont Péguy reconstitua avec autant de goût que de science décorative le hall, le grand salon, la salle à manger, la bibliothèque.

Les décors terminés on s'en fut en Normandie, parmi les vertes campagnes de Trouville, tourner les extérieurs. Prince-Rigadin était naturellement du voyage ainsi que les charmantes Suzanne Bianchetti, Geneviève Cargèse, Hélène Hallier et les sympathiques Félix Barré, Ernest Verne, Marcel Lesieur.

Avant le départ, j'ai pu entreprendre quelques instants Prince-Rigadin qui revient à l'écran après une longue absence injustifiée :

— Si je suis content de reprendre une place au cinéma, me dit-il ! Il y avait longtemps que j'en avais le désir, mais j'attendais mon rédempteur. Il s'est présenté à moi en la personne d'un homme délicieux, le plus sympathique des éditeurs, Alex Nalpas qui, avec la collaboration de son jeune frère, Christian Nalpas, accomplit de si bonne besogne pour le film français.

Le suicide de Dranem

N'en croyez rien ! Dranem, notre comique national qui recevait l'autre soir, à la grande Salle Pleyel, une consécration quasi officielle, Dranem ne s'est pas suicidé. Cependant, il est question de son suicide, si peu d'accord avec ses théories et ses chansons, dans le film qu'il tourne actuellement sous la direction de Max de Rieux pour Alex Nalpas.

L'auteur en est Saint-Granier et le titre exact, *J'ai le noir ou le suicide de Dranem.*

Prince-Rigadin fonctionnait à Epinay. Dranem a élu domicile à Billancourt. C'est là que je le trouve, par un beau matin de juin, mélancolique comme tout suicidé qui se respecte. Il avait oublié son veston à carreaux et son petit chapeau qui, me dit-il, « le vieillissent trop », et il était vêtu comme tout le monde « pour faire moderne ».

— Un film épatant, fabriqué pour moi, me confie mon vieil ami Dranem que j'ai applaudi successivement à l'Eldorado, à l'Odéon, aux Bouffes-Parisiens, à Marigny et à la Salle Pleyel, lieux divers montrant les faces multiples de son grand talent.

On a dit que je faisais mes débuts à l'écran. Quelle erreur ! J'ai tourné jadis avant la guerre, de grands films comiques en 500 mètres ! mais j'admets qu'on ne s'en souvienne guère.

J'adore le cinéma et au théâtre j'ai toujours recherché cette simplicité de moyens, cette économie des gestes qui sont de règle au studio. Max de Rieux est un metteur en scène pour qui « la valeur n'attend pas le nombre des années ». (On connaît ses classiques !). Et je crois que le public sera content de notre collaboration.

Gros sur le Cœur

Une comédie, comme le titre l'indique, une comédie traitée à l'américaine, avec des gags spirituels et beaucoup de mouvement.

Notre collaborateur Jean-Charles Reynaud, en écrivit le scénario et notre jeune ami Pierre Weill, l'un des pères de *Cinéma*, en poursuit activement la mise en scène au studio Apollo, rue de Puteaux.

Pierre Weill, le benjamin des metteurs en scène (ce furent successivement Pierre Caron, Jean Epstein, Max de Rieux), voit les choses sous l'angle de l'humour.

Pour son premier film, il a su s'entourer de bons interprètes Charles Frank que nous avons apprécié dans *Miss Edith Duchesse*, Colette Darfeuil, une artiste délicieuse qui sait être émouvante. G. Perigneaux, un sympathique jeune premier.

Les extérieurs ont été tournés en grande partie à l'Isle Adam.

La Femme Rêvée

Pour Franco Film, Jean Durand tourne *La Femme Rêvée*, d'après un roman de Perez de Rosas, préfacé par Blasco Ibanez. Il revient avec sa troupe d'Espagne et de la Côte d'Azur d'où il rapporta de somptueux « extérieurs ».

Il termine actuellement les intérieurs au studio Gaumont avec ses fidèles opérateurs Paul Parguel et Jehan Fouquet, ses non moins fidèles assistants Marcel Marceau et Hamon.

Je surprends Durand dirigeant ses interprètes et quelques figurants entre les murs violemment ensoleillés d'un patio espagnol sur lequel une haute pergola fleurie découpe une ombre fraîche.

Il y a là Arlette Marcal, dont ce sera le premier film depuis son retour d'Hollywood, Alice Roberte dont ce sera le grand début, après l'essai très heureux de *Miss Edith Duchesse* Charles Vanel, Harry Pilcer, Tony d'Algy, et l'illustre danseur espagnol Vincente Escudero, un brelan choisi de vedettes.

Au milieu du patio Vincente Escudero, encouragé par les battements de mains des assistants, danse un pas éperdu.

Puissante vision d'Espagne que Jean Durand sait rendre expressive, chatoyante, toute chantante de soleil, de musique et de gestes passionnés.

La Vierge Folle

Le drame d'Henry Bataille qui fut tourné jadis en Italie avec Maria Jacobini va revivre une seconde fois à l'écran grâce aux soins diligents de Charles Jourjon, directeur d'Eclair-Production, et de Pierre Houssid.

On avait inauguré les prises de vues au studio de Billancourt par une petite réception cordiale en l'honneur de la presse. Luitz Morat, metteur en scène, son assistante, la très photogénique Olga Blagevitch, quelques interprètes, la blonde et fière Emmy Lynn, la brune et accorte Suzy Vernon, le puissant et doux Jean Angelo, recevaient avec élégance et simplicité.

Aujourd'hui — trois semaines après — les intérieurs sont très avancés et Luitz Morat prépare déjà son voyage à Londres où, avec ses principaux interprètes, il ira tourner, sous les lambris luxueux de l'hôtel Savoy, quelques scènes importantes qui, dans le drame de Bataille, se passent effectivement là.

P.L.

UN CINEMA POUR LA JEUNESSE

L'IDEE d'un cinéma pour la jeunesse a déjà préoccupé les esprits qui s'intéressent à l'art cinématographique, soucieux d'accroître sa production, en lui découvrant une application nouvelle et en lui amenant une clientèle acquise d'avance, pour qui l'image est à la fois un attrait incomparable et le moyen le plus efficace de développer la connaissance.

Il est bien évident que le cinéma, dans son état actuel, n'est pas à la portée des enfants. Rares sont les films, dont le sujet ou la composition sont susceptibles d'apporter aux enfants le plaisir qu'ils en attendent ou le profit intellectuel et moral qu'on est en droit d'escompter pour eux.

Tout ce qui touche au roman dépasse leur entendement ; les intrigues et les passions qui s'y donnent cours sont incomprises ou — ce qui est pire — mal comprises.

Le comique, s'il les amuse, constitue un aliment totalement insuffisant pour leur intelligence.

Le documentaire les instruira, mais les ennuira vite.

Enfin les films sont trop longs pour ne pas lasser les auditeurs à un âge où l'intérêt pour se soutenir doit changer sans cesse de forme.

Mais ce ne sont pas seulement au cinéma les films actuels qui détournent la clientèle enfantine, ce sont encore les heures des séances.

On hésite à enfermer les enfants des heures entières dans les salles de spectacles à un moment où leur cerveau et leur corps ont besoin de repos et où le sommeil les sollicite ; et bien peu d'établissements — surtout en province — donnent des matinées.

On a tenté de créer des cinémas pour enfants et ces tentatives ont échoué. La cause réside dans la conception que les auteurs s'en étaient faits. On a voulu des cinémas spéciaux pour la jeunesse au lieu d'utiliser les établissements déjà existants. Je dois cependant signaler les très heureux résultats obtenus par Mme Charles Gallo à la salle Comœdia.

La construction ou la location des salles, l'engagement de tout un personnel, l'achat du matériel, la création de films nouveaux, tout cela a entraîné des dépenses considérables que les directeurs n'ont pu récupérer sur une clientèle ne fréquentant le cinéma que deux fois la semaine.

Ce qui pourrait être envisagé, avec quelque chance de succès — croyons-nous — ce serait pour les établissements actuels de réserver ou de créer des séances spécialement destinées aux enfants les jours de congé scolaire et en matinée, les soirées restant consacrées aux spectacles ordinaires. De ce côté, aucun frais important.

Quant aux films, il y aurait lieu tout d'abord d'opérer une sélection dans la production courante, parmi ceux qui sont surtout « visuels » et qui comportent de belles et variées mises en scène ; des films aux sujets simples ou se rattachant au merveilleux et à l'histoire. Napoléon, Michel Strogoff, pour ne citer que ceux-là, conviendraient parfaitement à la jeunesse.

La féerie, particulièrement, ne connaît pas de défaite et elle séduit les parents autant que les enfants. Le théâtre du Châtelet qui s'en est fait une spécialité, nous en fournit chaque jour la preuve. Un film féérique suffirait à lui seul à constituer le fond d'un programme ; on pourrait lui adjoindre un film documentaire et un film comique pour instruire et détendre tour à tour les spectateurs.

Mais il est bien évident que la production actuelle ne saurait prétendre à alimenter les cinémas par la jeunesse. Les films merveilleux sont rares ; il faut en créer de nouveaux et c'est là un large débouché qui s'ouvre pour l'art cinématographique.

Il n'est pas douteux que l'imagination des auteurs se donnant libre cours dans le domaine du rêve, engendrerait de nombreux chefs-d'œuvre.

La littérature, de laquelle, avec raison, on tire aujourd'hui tant de scénarios, nous offre encore là son précieux concours.

En veut-on un exemple ? Le tri-centenaire, de Charles Perrault, nous remet en mémoire ses charmants contes. La Fontaine, qui était un connaisseur, disait que si Peau d'Ane lui était conté, il y prendrait un plaisir extrême. Il est à penser que si le bonhomme vivait encore et si Peau d'Ane passait à l'écran, il courrait l'y voir et avec lui, vous et nous.

Les contes de Perrault mis en scénario, ce serait un succès sans précédent.

A quelles magnifiques mises en scène prêterait la reconstitution des mœurs et des coutumes du XVII[e] siècle et quels trésors incomparables pour l'art visuel offriraient des scènes telles que le château de la Belle au Bois Dormant ou les aventures du Petit Poucet, sans parler du bal de Cendrillon déjà réalisé dans un film charmant de A. Robison !

Quant aux difficutés résultant des coups de baguette magique et de la métamorphose des personnages, elles seraient surmontées aisément — n'en doutons pas — grâce aux ressources de la technique cinématographique et à l'habileté des metteurs en scène.

Mais, à côté des contes, il y a aussi les légendes dont regorge notre histoire et qui, elles aussi, créent le merveilleux. Il n'y a donc pas à craindre la pénurie pour ce nouveau genre de production.

Le cinéma pour la jeunesse, tel que nous le concevons, ne doit pas constituer un sous-produit de l'art, mais bien une forme nouvelle appelée à donner à la production cinématographique une stimulation dont elle ne saurait manquer de profiter tant dans le sens artistique que dans le sens commercial.

Et nous croyons que l'essai mérite d'être tenté.

JEAN ANDRIEU.

A NOS LECTEURS

***Cinéma* publiera à partir de son prochain numéro le carnet de voyage de M. Pierre Ichac, qui vient d'accomplir aux oasis libyennes d'Egypte une randonnée cinématographique du plus haut intérêt.**

Grâce à sa parfaite connaissance de la langue arabe M. Pierre Ichac a pu pénétrer au cœur de ces oasis dont plusieurs n'avaient encore jamais été cinématographiées et dont la plus éloignée se trouve en plein désert de Lybie à plus de 400 kilomètres du Nil.

M. Pierre Ichac à qui nous devons plusieurs excellents documentaires scientifiques et qui fut tour à tour le collaborateur de M. Jean Benoit-Lévy à l'Edition Française Cinématographique et de M. Pierre Marcel à la Compagnie Universelle Cinématographique, vient de rentrer de son long voyage. Il a bien voulu réserver à *Cinéma* l'exclusivité de ses notes où l'on appréciera la richesse d'une documentation ethnologique très précise unie à des vues pittoresques très personnelles.

Nous le remercions au nom de nos lecteurs.

LIBRES PROPOS

LE théâtre de la Madeleine vient de représenter une pièce nouvelle, très noble et charmante, *La Vie est belle*. Elle est signée Alfred Machard, un des rares écrivains français pour qui l'art cinégraphique a, à côté du roman et du théâtre, sa petite importance.

Or, *La Vie est belle* est très visiblement inspirée, pour la forme et le fond, de l'art admirable de Charlie Chaplin. *La Ruée vers l'or* et *Le Gosse* dominent l'œuvre où l'on retrouve le meilleur esprit du grand artiste.

Ce n'est pas un blâme mais un éloge. Nous sommes heureux que le cinéma honni pour la plupart des princes des lettres inspire le théâtre. Une seule chose nous étonne et nous peine. C'est qu'aucun des critiques dramatiques n'ait signalé l'étroite parenté de ceci avec cela. Une pièce inspirée par Charlot, ce clown, ce baladin ! MM. les critiques dramatiques qui ignorent d'ailleurs sans doute *L'Opinion Publique* n'admettront jamais une pareille hérésie. Et cela n'est en faveur ni de leur intelligence ni de leur compétence !

Le décret de contingentement ayant décrété, par voie de conséquence, que le belge Jacques Feyder, l'honneur du cinéma français, était étranger et ne pouvait collaborer à la reconnaissance du film national, la réponse ne s'est pas fait longtemps attendre.

Jacques Feyder a été engagé par l'Amérique.

Nous ne savons comment les promoteurs du décret envisageront cette résultante qu'ils n'avaient pas prévue, mais nous nous obstinons à la trouver déplorable pour le film français lui-même.

Carl Dreyer aurait manifesté le désir de ne faire accompagner son admirable *Passion de Jeanne d'Arc* d'aucune musique.

Ce n'est qu'un désir lequel au surplus n'a aucune chance d'être exaucé. Mais le film sans musique constituerait l'ennoblissement définitif du cinéma que l'on considère pour le moment trop jeune et trop faible pour marcher seul.

Au nom de la dignité de l'art cinégraphique, au nom aussi d'un principe, celui de l'indépendance des arts, nous nous associons à Dreyer pour réclamer le cinéma sans musique.

Le cinéma en musique est une humiliation doublée d'une hérésie psychologique (deux sens ne pouvant être intéressés en même temps), mais nous y sommes du moins habitués et quand le film est beau nous n'entendons pas la symphonie, fût-elle sublime.

On nous menace aujourd'hui d'une véritable monstruosité qu'aucune réclame ne nous fera admettre : le film parlant. Ce phénomène nous est envoyé, dit-on, par l'Amérique où sous le nom de " movietone " il fait fureur.

Comment ? Le génie de l'homme a inventé l'art mouvant des images dont la supériorité sur tous les arts verbaux est précisément qu'il est muet, et on va flanquer le moulin à images d'un moulin à paroles !

Sainte raison, que de crimes on commet contre toi !

Notre sympathique confrère Harlé, qui dans *La Cinématographie Française* fut le premier à proclamer les vertus mirifiques du contingentement avoue aujourd'hui solennellement son erreur.

« Qu'on me pardonne, je ne comprends pas très bien, écrit-il. Je pensais que grâce au contingentement l'ère des « à peu près » allait cesser dans l'industrie cinématographique. Pathé, Gaumont nous annonçaient le retour à leur source productive des capitaux mis de côté pendant la tourmente. De nombreux capitalistes, forts de l'appui du gouvernement allaient confier des sommes énormes au Cinéma.

« Jusqu'à présent nous ne voyons pas grand'chose.

« Les actions Keller-Dorian ont monté en Bourse. M. Gaumont appuie de sa haute compétence la réalisation d'un film avec Biscot.

« M. Wengeroff organise un Syndicat d'Union cinématographique européenne, avec une vedette allemande ou anglaise à la tête de chaque distribution.

« Alors, c'est tout ? »

Et oui, cher confrère, c'est tout. Il n'y a qu'une chose qui nous étonne, c'est votre étonnement ?

L'ignorance et l'incompétence de certains exploitants que nous avons plusieurs fois signalées dans notre revue ne contribuent pas précisément au progrès du cinéma ni à l'éducation des masses.

Notre ami Luitz Morat, le sympathique réalisateur de *La Ronde Infernale* et d'*Odette*, nous affirme avoir vu l'autre jour à la porte d'un grand établissement de la rive droite une superbe affiche où tout le monde pouvait lire :

« *Odette*, d'après le chef-d'œuvre de Victorien Sardou, interprété par... MARIA JACOBINI ! »

Si le public n'est pas satisfait après cela ? Mais qu'en pensera la principale intéressée, la belle Francesca Bertini ?

LES QUATRE.

Une scène d'*Embrassez-moi*, avec Prince RIGADIN et Suzanne BIANCHETTI

L'œuvre formidable de M. Sapène aux studios des Cinéromans

LE secret était bien gardé. Notre charmant confrère Pierre Gilles Veber, directeur artistique des Cinéromans — Films de France, nous avait dit : « Attendez, vous verrez et vous serez édifiés ». Notre patience vient d'être récompensée au delà de toute espérance. Hôtes de quelques heures de M. Jean Sapène aux studios de Joinville, nous avons gardé de cette longue visite minutieuse que couronnèrent un exquis déjeuner et de cordiales paroles, un souvenir véritablement enchanté.

On ne dira plus que le film français manque de studios et nous ne croirons plus les Américains quand ils prétendront ne pas pouvoir tourner chez nous.

Les studios des Cinéromans, par leur harmonieux ensemble, par la perfection technique, confortable et hygiénique de leurs diverses installations représentent un effort considérable qu'il est un devoir d'honorer.

En deux ans, M. Sapène qui n'est plus l'homme nouveau espéré par le cinéma, a fait sortir de terre, autour de la simple bâtisse de M. Lewinsky, un organisme complet où il est possible de confectionner un film sans sortir de l'enclos. Il faudrait un volume pour en décrire les commodités et nous souhaitons qu'un tel volume soit composé, mais la place nous manque ici et nous sommes tenus à l'essentiel.

D'abord les studios proprement dits. Ils sont quatre pouvant abriter six ou sept troupes tournant ensemble. Cette simultanéité est rendue possible par la puissance absolument unique de la sous-station électrique qui donne actuellement plus de 30.000 ampères et en donnera dès octobre 40.000. Il n'est pas au monde un studio disposant d'une telle puissance.

L'aménagement technique des studios a tenu compte de tous les progrès réalisés ces dernières années. Le plafond constitue un véritable réseau de voies ferrées où par aiguillages et embranchements, les plafonniers sont conduits en quelques minutes à l'endroit désiré. Ils peuvent être également acheminés sans opération de descente vers l'atelier de réparation et de mise au point.

Dans cet atelier sont fabriqués, à l'aide de pièces détachées, tous les appareils d'éclairage exigés par la mise en scène.

Nous ne dénombrerons pas les sunlights, plafonniers, bardons, spots à miroirs et autres appareils que chaque studio possède et qui sont sa propriété exclusive. Ils sont innombrables.

Les services annexes ne sont pas moins impressionnants, ateliers de décoration, magasins et réserves des décors, magasins de meubles représentant à eux seuls sur cinq étages une superficie de 3.000 mètres, ateliers de couture, magasins de robes et de costumes, magasins d'accessoires, ateliers de mécanique, etc., etc.

Il y a des raffinements où présida le goût éclairé de Mme Claudia Victrix-Sapène, loges d'artistes si claires et si charmantes, salons de coiffure et de maquillage, salons de lecture et de correspondance, enfin restaurants où plus de 200 repas peuvent être servis en même temps.

La vaste piscine qui a été conçue par M. Jean Sapène avec son armature latérale de verre pouvant permettre les prises de vues sous-marines est une pure merveille. Et la chaufferie aux proportions d'usine défie toute concurrence.

Voilà l'organisme en quelques mots imparfaits. Il faudrait encore louer l'ordre intelligent et esthétique qui a été distribué dans tout cela, dans les bâtiments comme dans le jardin intérieur où les plates-bandes sont respectées, où les fleurs qui tombent des galeries ont la fraîcheur du printemps.

Quel merveilleux et réconfortant spectacle où l'on prend confiance en l'avenir, où l'on ne désespère plus du film français qui sera là chez lui, bien chez lui, dans un cadre commode et heureux favorable aux belles productions.

M. Jean Sapène en dotant le cinéma français d'une telle organisation a fait œuvre nationale. Il n'est que justice de la proclamer bien haut.

ED. E.

Deux aspects des studios et de leur dépendances

De la Scène à l'Ecran

M. DEBUCOURT

COMME le resplendissant smoking rouille qu'il porte ce soir, M. Debucourt semble sortir de chez le plus select faiseur. Très " smart " par lui-même, il est avant tout bien français, et distingué comme il faudrait toujours l'être sur les planches et au studio.

J'exprime cette opinion, mais j'ajoute :

— ...Tout autrement qu'un jeune premier. Votre élégance tient à la fois de la vocation — de l'instinct — et du métier patiemment acquis.

Jean DEBUCOURT dans *La Chute de la maison Usher*

Car M. Debucourt, lui, n'est pas en toc. Ses traits et ses gestes, espiègles ou tendres, sont toujours l'expression puissante de la vérité qui l'habite. Une belle nature à prendre telle qu'elle est : sans regrets.

Mais voici que, simples et souples, ses phrases coulent, toutes modestes, pour faire se dresser des attitudes, surgir des pensées, et, parfois, poindre de fugaces espièglerie.

— Je viens de tourner *La Chute de la Maison Usher*, qui passe en ce moment au Studio 28. Le premier film qui m'intéresse. Je suis comédien...

— Vous êtes *né* comédien.

— ...Eh ! bien, je dois avouer que tourner m'a ouvert, cette fois, des horizons extraordinaires.

— Ce n'est pourtant pas votre premier film.

— J'avais déjà tourné cinq ou six fois, notamment *Le Petit Chose*, *La Rue du Pavé d'Amour*, et *Robespierre*.

— Vous allez donc pouvoir me donner beaucoup de détails sur les impressions que vous avez ressenties lorsqu'il vous a fallu muer, et passer de la scène au studio ?

— J'estime qu'il n'y a aucun rapport. Le cinéma est fait de trop de choses ; il est tout à fait l'opposé du théâtre. A mon sens, le comédien est obligé de monter un effet, pour lui faire passer la rampe, tandis qu'au contraire, au cinéma, ce sont les premiers plans qui font le travail.

— Une façon comme une autre de " monter un effet ", comme vous dites, mais, je le concède, avec plus de naturel, d'humanité. Je vois là une différence de degré, dans le procédé employé, point de nature.

— Ce n'est pas le même talent. De très grands comédiens sont de fichus artistes de cinéma.

— Corolairement...

— C'est mon avis. Le comédien joue avec sa voix plus qu'avec son physique. Il y a des moments, en jouant une pièce, où c'est uniquement la voix qui travaille. Au théâtre s'exprimer juste, ne pas parler faux, voilà la grosse partie.

— Vous paraissez estimer que le comédien doit être plus complet.

— Et l'artiste de cinéma plus divers. Au studio, vous ne jouez guère que sur une seule corde, ce qui exige des qualités plus développées. La façon de concevoir le théâtre, maintenant, se rapproche davantage du cinéma qu'il y a une dizaine d'années. Cependant, à la scène, les vraies larmes n'ont jamais fait pleurer. A l'écran, c'est la sincérité absolue qui émeut, au théâtre, la sincérité transposée. C'est pourquoi, plus que la scène, l'écran réclame des acteurs vrais, sincères. En France, on commence seulement à comprendre que le cinéma est un art. Cet art en pleine ascension, alors que l'art théâtral est... dissous en stagnation. Ce n'est la faute, la plupart du temps, ni des auteurs, ni des acteurs...

— Ce mal n'atteint pas que l'art dramatique français. En Allemagne, en Italie, nous pouvons constater de semblables symptômes. Aussi essaie-t-on souvent de l'étouffer grâce au décor. Il y a trente-six façons : qu'il soit moderne, qu'il prétende à l'absolue simplicité, ou qu'il soit Folies-Bergères, il est dressé comme un remède. Ce remède est factice.

— Je n'aime pas au cinéma les décors stylisés. A la rigueur, il est possible d'adapter le jeu des artistes à un décor, mais dans des cas très particuliers, et surtout au théâtre. Vous pourriez jouer Shakespeare devant une toile grise, et ne pourriez pas l'y tourner. Du reste, le gros plan est l'action la plus directe sur le public, et il est appelé à se perfectionner avec le ralenti. Epstein, de cette façon, a pu multiplier mon intensité dramatique.

Son don d'adaptation est fabuleux, et je le tiens pour plus artiste que n'importe qui. Je fuyais le cinéma, parce que je ne croyais pas qu'on pourrait — avec moi — en faire quelque chose. J'en étais resté aux appréciations d'il y a quelques années : photogénique ou pas. Maintenant, je crois que tout le monde est photogénique. Tout est question d'éclairage et d'opérateur. Bien souvent, des bandes d'essais, qui pourraient être heureusement concluantes, ne le sont pas. Le metteur en scène vous aura placé par exemple entre trois lampes : Une à gauche, une à droite, et une au-dessus de la tête, comme une auréole ; et il vous aura dit : « Votre père arrive. Il vous apporte une lettre. Curiosité ; puis la douleur se peint sur vos traits »... Vous êtes blafard. Pour interpréter un scénario, un rôle, tout est dans la façon de voir. C'est parce qu' Epstein est essentiellement intelligent qu'il est un grand cinéaste, et qu'il est possible d'apprendre beaucoup avec lui.

— C'est lui qui vous a sollicité le premier, je crois ?

— C'est lui, plutôt, qui m'a le premier décidé, car on m'avait déjà souvent pressenti. J'avais refusé, et je lui refusais aussi. Mais il n'a pas perdu courage. Il m'a parlé, il m'a instruit et a ouvert pour moi des perspectives inattendues. Savez-vous de quelle façon il me fit faire mon essai ?

— Expliquez-moi.

— Il n'a pas fait comme tout le monde. Il m'a dit : « Vous êtes musicien. Eh ! bien, voici une cloche. Vous êtes dans un état morbide accentué. Des sons, jusqu'alors inconnus, vous procurent une infinie jouissance. Mais la cloche n'est pas à portée de votre main. La rêverie est trop lointaine. C'est un Opéra, une œuvre fabuleuse, que vous concevez, et peu à peu, vous éprouvez le besoin d'aller chercher cette cloche, sans déplacer votre corps. Alors vous domine une souffrance physique presque diabolique. Cette souffrance monte, et aussi une grande force intérieure grâce à laquelle vous parvenez à vous rapprocher, à atteindre la cloche, mais lentement, sans qu'elle sonne, et votre angoisse reste la même jusqu'à ce que vous ébranliez l'airain. C'est désormais la joie immense : détente, palpitation, allégresse.

— Tout cela est splendide en effet, et je conçois qu'un tel homme ait une influence sur vous. Cette influence vous honore tous les deux.

— Il m'a pris comme un hypnotiseur, un médium. Il me suivait, penché, pourchassait mes expressions, mes attitudes, et me conseillait doucement, d'un mot, d'un geste. Ainsi, sans grimace et sans pose, il a su faire quelque chose avec moi, il a trouvé matière en moi.

Nous en venons à parler de l'activité cinématographique dans différents pays :

— L'Allemagne plutôt que l'Amérique, me dit M. Debucourt. En France aussi il est possible de faire de très belles choses. Notre sens artistique est sûr, et nous avons de grands artistes ; mais quel manque de méthode, et quelle perte de temps !...

— Et en Amérique ?

— Trop d'argent. (Surprise.)

Oui, trop d'argent. Je voudrais qu'on comprenne cette réponse.

M. Debucourt me dit que les rôles qu'il souhaite devraient être essentiellement dramatiques ; puis il en vient à déterminer plus clairement sa façon de voir :

— Au théâtre : acteur moderne. Au cinéma : davantage romantique de nature. Voyez-vous, j'aimerais beaucoup tourner en costume d'époque. Chaque heure — dans l'Histoire — a son style, et il faut pour rendre cette... minute, dans le temps, que l'acteur soit de ce style.

— Le décor aussi a son style, Que pensez-vous de la grande mise en scène ?

— L'avenir ne peut pas être dans une seule chose, surtout lorsqu'il s'agit du cinéma. De même, au théâtre, il ne peut y avoir un seul genre. Un spectacle du Casino de Paris peut être merveilleux — je crois employer l'adjectif voulu — et un spectacle de l'Atelier, admirable. De même, s'il y a en Allemagne des productions colossales, il y a en France des comédies charmantes.

— Enfin, que pensez-vous de l'adaptation cinématographique d'œuvres existantes ?

— A mon avis, il est difficile d'adapter une œuvre trop connue. Pour deux raisons. La première, c'est qu'elle n'a pas été écrite pour le cinéma. Il faut donc qu'elle soit remaniée, et elle perd déjà de ses qualités propres. La seconde est qu'elle est presque toujours trahie par l'interprétation même. Je m'explique : le public, qui a lu l'œuvre, ou qui l'a vu représenter s'il s'agit d'une pièce, s'est fait une idée du décor et du personnage ; et c'est rarement ce que réalise le meilleur artiste. Cette même trahison se retrouve dans l'illustration d'un livre. Mais cet inconvénient tend à s'aplanir : déjà certains auteurs en viennent à *penser cinéma*. Il y a tant à faire. Tous les genres y ont accès, et même le genre drame et mélo qui se jouait encore en saison d'été à l'Ambigu, et qui a disparu de nos scènes, se retrouve, à la grande joie du gros public, à l'écran.

— A différents genres...

— ...Différentes destinées...

— Soyons sans crainte, car notre destinée, M. Debucourt, sur la toile comme sur les planches, est d'être un bel artiste. Vous faites à vous seul un duo.

E.-G. DE MÈREDIEU.

Alice ROBERTE dans *La Femme Rêvée*,
que Jean Durand réalise pour Franco Film

Vedettes françaises

MADELEINE RODRIGUE

NOUS ne manquons pas de vedettes, quoiqu'on die. Nous en avons et d'excellentes, mais il faut les découvrir et quand on les a découvertes il faut les entretenir précieusement. Madeleine Rodrigue est une artiste dans la plus noble acception du mot. Alors que tant d'autres ne considèrent que le métier avec les seules satisfactions matérielles qu'il comporte, Madeleine Rodrigue s'est vouée au cinéma comme à un art difficile que chaque jour doit conquérir davantage.

Elevée dans une atmosphère d'élégante distinction bourgeoise et de haut intellectualisme (on sait que l'artiste est la fille du célèbre architecte Nénot), Madeleine Rodrigue prit toute jeune le goût des belles formes, des lignes pures, des images vibrantes, des harmonieuses plastiques. Rien ne la destinait au cinéma, mais le cinéma qui a besoin de servants enthousiastes, de prêtresses passionnées, la désirait. Elle lui donna le meilleur de son être et toute la foi de sa jeunesse.

Après quelques essais timides mais heureux, Madeleine Rodrigue parut dans ce chef-d'œuvre d'esprit et d'invention qui s'intitulait *Paris qui dort*. C'est à René Clair que Madeleine Rodrigue doit son premier grand succès. L'artiste reconnaissante ne l'a pas oublié. Le metteur en scène n'oublia pas non plus qu'il devait une partie de son triomphe à la jolie et délicate interprète qui, au faîte de la Tour Eiffel, affolait si innocemment les quelques survivants du désastre léthargique.

Pour son film suivant, *Le Fantôme du Moulin-Rouge*, René Clair fit encore appel au talent de Madeleine Rodrigue qui s'y prodigua merveilleusement.

Dans *L'Homme à l'Hispano*, l'artiste nous apparut plus vraiment belle encore, raffinée, décorative, et si profondément photogénique.

Sollicitée par une société allemande, Madeleine Rodrigue interpréta trois films que nous ne connaissons pas encore, mais le gala du 12 juin, à l'Opéra nous révèle son admirable composition de *Madame Récamier*.

Gaston Ravel, qui sait que de tels sacrifices peuvent être demandés à une véritable artiste avait confié à l'interprète de *Paris qui dort* le rôle d'ailleurs très émouvant de la mère de Madame Récamier. Madeleine Rodrigue y est incomparable. Alors que dans certaines scènes de charme aristocratique et de tendresse maternelle, elle réalise le type parfait des portraits du baron Gérard, dans d'autres scènes de pure expression elle nous émeut et nous subjugue. Dans la scène de la mort elle atteint aisément au sublime.

Cette composition de *Madame Récamier* classe définitivement Madeleine Rodrigue parmi les quelques artistes françaises, très peu nombreuses, qui ont le don d'extérioriser les sentiments les plus divers et qui portent en elles toutes les possibilités d'expression dramatique. C'est précisément cette multiplicité de talent qui caractérise la tragédienne. Madeleine Rodrigue qui fut une délicieuse fantaisiste avec le charmant René Clair prouve dans *Madame Récamier* qu'elle a le plus vigoureux et le plus personnel tempérament de tragédienne.

Cette captivante artiste a-t-elle donné toute sa mesure ? Nous ne le croyons pas et nous l'attendons très prochainement dans le grand rôle fait pour elle qui lui permettra de se révéler pleinement, sans restriction comme sans contrainte.

Robert TRÉVISE.

MADELEINE RODRIGUE

Paroles d'initiateur

D. W. GRIFFITH

A une époque — encore peu lointaine — où le cinéma n'existait qu'en puissance, D. W. Griffith fut le grand maître. L'initiateur est resté un maître, désabusé parfois mais intelligent, sensible, homme de pensée, de foi et d'action.

Nous exhumons ces lignes où D. W. Griffith a exprimé, au cours de diverses interviews américaines, quelques idées personnelles dont l'intérêt demeure toujours actuel.

Un des derniers portraits de D. W. GRIFFITH.

Le drame humain

JE crois que pour qui veut créer un drame, — un véritable drame, — par le moyen de l'image animée, les fameuses règles dramatiques n'importent guère ; ces petits « trucs », ces « ficelles », comme on les nomme très justement, ne font pas la véritable œuvre dramatique. D'ailleurs, si vous examinez à la froide lumière de la logique ces prétendus puissants effets dramatiques, vous devez arriver à cette conclusions que plus dramatiques ils sont, plus éloignés il sont du vrai drame.

La véritable œuvre dramatique est basée uniquement sur de la vie, de la vie simple et vraie. Les fameux « effets » dramatiques ne sont pas la vie, ce sont des conditions isolées de la vie rapportées bout à bout.

Le vrai drame c'est la vie, et la vie c'est nous-mêmes.

Il n'y a qu'un sujet en lequel chacun soit véritablement intéressé. L'homme est un être qui ramène tout à lui-même ; il fait de sa personne le centre de toutes choses. L'effort que nous avons à fournir pour subsister parmi nos semblables absorbe toute notre pensée et tous nos efforts.

Il est littéralement exact que toute notre existence est une lutte contre la crainte. Notre première émotion est la peur, ou la faim — qui, du reste, n'est autre chose que la crainte où nous sommes de ne pouvoir entretenir la vie en nous. — Nous craignons, et nous espérons, ce qui est le contraire de la peur. Et nous ne sommes guère intéressés sincèrement par autre chose.

Quand nous allons au théâtre ou quand nous lisons un livre, nous regardons simplement dans un miroir. Nous ne sommes intéressés par les personnages de ces œuvres qu'autant qu'ils reflètent nos propres personnalités.

C'est pour cette exacte raison que les gens se cherchent dans les personnages qu'on présente devant eux, qu'une pièce connaît ou ne connaît pas.

En un sens, les toutes premières œuvres de la littérature étaient les plus sincères. Il n'y a rien d'artificiel dans les vieilles « sagas » des hommes du Nord. Un vieux ménestrel après un autre ajoutait au fond commun, jusqu'à ce que l'ultime résultat représentât l'épanchement du cœur de cet homme primitif. *Beowoff* était une grande œuvre d'art pour cette raison qu'en elle chaque sauvage guerrier se voyait tel qu'il désirait être, tuant des démons et des dragons, répandant le sang au long de toutes les contrées connues. C'était le rêve du guerrier primitif concrétisé en mots.

De même *Siegfried*, qui était l'écho des pensées des rudes germains de l'antiquité. L'une et l'autre œuvre sont immortelles parce qu'elles enregistrent les tressaillements du cœur des gens de ce temps-là. Il n'y avait pas de petites « ficelles » d'intrigue dans ces grandes épopées populaires.

Les « situations » dramatiques à effet, les scènes « à faire », ne sauraient être la vraie voie à rechercher, et cela pour deux raisons principales : la coïncidence dramatique n'arrive pas à assez de gens pour qu'elle soit douée d'un appel universel ; ensuite elle est, de par sa nature, physique, et non mentale.

La solution vraie, je le crois fermement, c'est le drame des personnages humains, et cela sans qu'on ait besoin de se soucier trop des situations, de la crise et du dénouement. Je me tourne donc vers le drame des réalités, vers les situations qui se produisent réellement, et non vers celles qui n'arrivent jamais. C'est du reste un axiome du théâtre que toutes les grandes œuvres de la littérature sont difficiles à transposer à la scène parce qu'on n'y trouve guère d'intrigue.

Quelque jour, les films atteindront les sommets du vrai drame. Et seuls les ardents réalisateurs qui tendent vers ce but peuvent espérer voir quelque chose survivre de leur œuvre.

L'évolution lente de l'art du film

Pourquoi l'art du film semble progresser de moins en moins vite ?

Simplement à cause de l'énorme prix de revient des films actuels. Il est devenu trop risqué de faire une expérience avec un film, à présent. Un film dont la projection dure de une heure à une heure et demie coûte à établir de quatre-vingt à deux-cent mille dollars, et peu de firmes peuvent se permettre de frayer de nouvelles voies à un tel prix. La conséquence, c'est que les films continuent à être produits suivant le gabarit dont la popularité est prouvée.

Jadis il en était tout autrement. Un film en deux parties pouvait être réalisé pour quelques milliers de dollars. On pouvait consentir à expérimenter des idées hasardeuses, à ce prix. Mais on comprendra qu'on recule à la perspective de placer la fortune de toute une vie sur une amélioration partielle qui peut entraîner la perte de l'ensemble. On ne peut raisonnablement en blâmer le producteur ; il a des comptes à rendre.

Prenons mon propre cas. *La naissance d'une nation* rapporta une fortune ; une fortune que j'ai engloutie entièrement avec *Intolérance*. Alors j'eus à produire des films sans prétentions, pour gagner ma vie ; ces films avaient à être réalisés suivant une règle établie inspirée des goûts les plus certains du public. J'essayai cependant d'y glisser un peu de ce que je désirais réaliser, juste pour voir comment cela irait ; de manière à voir mes films acceptés par la compagnie éditrice, j'eus à compléter ces films avec les éléments d'action que l'on considérait nécessaires à la satisfaction des goûts du public. J'avais à peine reçu ma participation aux bénéfices de ces films que je produisais *Broken Blossoms*, (Le lys brisé).

La représentation des films

La représentation idéale, le spectacle d'une soirée, ce à quoi nous travaillons, requiert de huit à douze « parties ».

Dans les conditions actuelles, si soigné soit le film, si solide en soit l'affabulation, ses chances dans les salles en sont d'autant réduites. Projections défectueuses ou insuffisance de lumière dans l'appareil ; vitesse excessive dans son déroulement pour finir le spectacle à l'heure fixée ; tout cela nuit au succès d'un film. Nous pouvons consacrer tout le temps voulu à développer un caractère, mais sous les conditions qui prévalent encore actuellement, le caractère que nous avons assayé de fixer perd de sa valeur.

Pour remédier à cet état de choses, les spectateurs devraient être à leurs places avant que la projection ne commence, et nul ne devrait ensuite pouvoir pénétrer dans la salle. A mon avis, la source principale du mal, — et du reste, jugez-en par vos souvenirs. — gît dans le fait que des retardataires sont introduits quand le film est déjà déroulé pour une bonne partie. Certainement personne ne songerait à entamer un livre de valeur par son milieu avant d'en avoir lu le commencement.

C'est l'une des principales raisons pour lesquelles je travaille depuis dix ans à l'avènement du film occupant toute la soirée, afin d'éviter, comme avec le film court, les séances multiples et le va et vient continuel des spectateurs.

Le commentaire musical

Quant à la musique spécialement arrangée ou composée pour la représentation des films, je l'estime essentielle, indispensable, même, au film qui la mérite. Mon premier film important, *Judith de Béthulie*, produit en 1913, comportait une partition spéciale; de même, par la suite, pour mes autres grands films.

Le meilleur des films semblerait terne sans un commentaire musical approprié. Les sélections devraient être faites de telle manière que rien ne puisse distraire le spectateur de la valeur du film lui-même. Toutes les phrases musicales devraient tendre à s'harmoniser continuellement avec les émotions et sentiments exprimés par les artistes, sur l'écran.

Les partitions spécialement composées pour un film représentent un sérieux élément de réussite du film. J'aime prendre un véritable intérêt à la musique qui accompagnera l'un de mes films.

Quand nous avons placé notre sceau d'approbation sur la partition musicale destinée à être jouée pendant la projection d'un de nos films, il y a pour l'exploitant, toute latitude de manifester son bon jugement et un accompagnement musical de son choix ou du choix de son chef d'orchestre. Nous espérons qu'il sera bien inspiré. Dans quelques cas, il ne l'est pas... Mais nous ne pouvons rien y changer. Toute notre autorité en la matière se borne à suggérer.

Tout ce que je puis dire, c'est que, lorsque nous organisons personnellement une série de représentations d'un de nos films, — chose qui m'est arrivée pour le lancement de chacun de mes films importants, — nous essayons de réaliser la meilleure représentation possible ; cela implique du soin et de l'attention en ce qui concerne la projection, l'éclairage, la musique ; et aussi quand il y a lieu, à l'arrangement du prologue, si utile pour créer l'ambiance favorable à la compréhension du film.

La critique

Le travail auquel nous autres, réalisateurs, nous nous livrons pour obtenir dans nos films l'effet pictural exact est, à mon sens, d'une importance extrême. Et j'estime que la plupart des critiques qui apprécient nos films y restent souvent insensibles.

Nos critiques dramatiques, très évidemment, n'accordent guère d'importance au cadre dans lequel l'action théâtrale se déroule ; du reste, dans le drame parlé, le côté pictural importe peu ; au mieux, ce sont de pauvres reproductions de la nature, de simples toiles de fond dont on peut même fort bien se passer, comme ce fut le cas dans bien des représentations shakespeariennes par exemple. De telle sorte que nos critiques dramatiques accordent toute leur attention, — et avec raison ce me semble, — au drame, à l'anecdote si vous préférez.

Mais il en va différemment avec les films. Un film ne dispose pas de l'élément fondamental de la pièce de théâtre, le dialogue. Un film est, ou plutôt devrait être, une série de remarquables figures animées. Nos critiques s'en rendent-ils compte ? Pour ma part, j'en doute.

Prenons, par exemple, *La Danseuse Idole*, dont j'allai tourner les extérieurs, en 1920, aux Iles Bahamas. Là nous nous donnâmes beaucoup de peine et fîmes beaucoup de frais pour reproduire une certaine phase de la nature et de la vie, et je crois pouvoir dire que nous réussîmes dans notre tentative. Et pourtant les critiques, en grande majorité, signalèrent cette succession de belles compositions picturales en quelques mots, et s'étendirent longuement sur le peu d'originalité du scénario.

Pour moi, je tiens que si nous parvenons à reproduire dans son intégrale beauté le simple effet du mouvement du vent sur l'eau, ou sur les branches et la cime des arbres, ou encore les fortes oppositions d'un visage ravagé dans un éclairage approprié, nous avons réussi une chose que le théâtre, le meilleur théâtre, ne peut donner au spectateur ; et cela, en soi-même, est bien une réalisation artistique.

L'Avenir

L'avenir ? C'est une matière dont nous ne pouvons parler qu'en termes vagues. En tout cas, pour ce qui me concerne, je m'efforcerai de faire chaque film meilleur que celui qui l'a précédé ; je désire très sincèrement ajouter quelque chose de nouveau à chacune de mes réalisations ; c'est vers cela que tendra mon effort. Du reste c'est le but de tous ceux d'entre nous qui aimons le moyen d'expression artistique auquel nous avons voué notre activité : produire les meilleurs films dont nous nous sentons capables.

D. W. GRIFFITH.

Quelques instants avec

JEAN CHARLES REYNAUD

UNE bibliothèque bondée de livres qui font voisiner Valéry avec Bordeaux, Alexandre Arnoux avec Dekobra, Jean Giraudoux avec Pierre Benoît, Pierre Mac Orlan avec Marcel Prévost, Gide et Proust avec Arnaudy et Paul d'Ivoi ; les classiques avec des dadaïstes, les philosophes chrétiens avec les matérialistes : le temple de l'éclectisme... Sur une table, des livres encore, en piles, et des montagnes de revues... Un bureau où les papiers s'amoncellent... Derrière ce bureau, un buste vêtu d'une ample robe de chambre violine à revers de soie noire, une moustache brune qui surmonte, un sourire d'accueil : Jean-Charles Reynaud.

Jean-Charles REYNAUD

— Mon cher Confrère, commencé-je, je me trouvais, l'autre jour, dans un milieu de gens de lettres où l'on vous reprochait fort de délaisser la littérature, pour vous consacrer trop exclusivement au cinéma...

— Quelle erreur ! Le cinéma m'intéresse, en effet, à un degré tel que je lui réserve une large part de mon activité, mais ce goût nouveau ne diminue en rien ma passion de la littérature.

— Pourtant, il me semble que votre œuvre littéraire pure est beaucoup moins importante que ce que vous avez produit depuis que — sous forme d'articles, de scénarios et surtout de romans inspirés de films — vous vous occupez de cinéma... Car, enfin, si j'ai bonne mémoire, vous n'avez publié, en tant que littérateur pur, que deux recueils de vers : *L'Aube Eperdue* et *Les Sanglantes*, deux romans : *La Chrysalide* et *L'Amour, Cruel et bon*, deux pièces de théâtre : *La Race* et *La Double Alliance*, au lieu que...

Vous oubliez de citer les quelques 150 contes et les quelques 3 ou 400 articles que représente ma collaboration à de multiples quotidiens et périodiques... Vous ignorez aussi que je suis sur le point de faire paraître un nouveau livre de vers : *Le Livre des Amours Mortes* et que j'ai presque achevé deux romans : *Le Câlineur* et *Notre ennemie la Femme*... Et puis, je considère, personnellement, que des romans inspirés de films, qui sont en effet nombreux — soit seul, soit en collaboration avec André Romane, j'en ai publié dix — que mes romans inspirés de films, dis-je, ne doivent pas être écartés de mon œuvre littéraire... Je vous vois sourire : Vous sous-estimez, comme tant d'autres, ce genre de travail...

— Je dois avouer qu'en général, les auteurs s'y montrent aussi peu soucieux de fond que de forme...

— Ils ont, tout à fait tort... J'ai déjà écrit sur ce sujet et je me propose de recommencer... Qu'on ne produise qu'une œuvre de piètre qualité lorsqu'on tire un roman d'un pauvre scénario destiné au populaire, passe encore, mais la chose n'est pas permise lorsqu'il s'agit d'un film de valeur... Le roman, en ce cas, doit représenter, littérairement en mérites, ce que représente cinégraphiquement le film. Il doit être une transposition fidèle, sur un plan de même niveau... Le metteur en scène scrupuleux, qui veut transposer à l'écran une œuvre d'Anatole France ou d'Edgard Poë, s'efforce, j'imagine, de parvenir, le plus possible, à une qualité correspondante... Pourquoi le romancier transposant un bon film n'aurait-il pas le même souci ?...

Le collaborateur que je me suis adjoint, pour certains de mes romans adaptés, est significatif à cet égard... Ai-je besoin de vous dire qu'André Romane, auteur des *Pipeaux du Faune*, des *Délassements Amoureux* et de *Raisons de Vivre*, lauréat des prix Fouraignan 1922, Jacques Normand 1920, et du Congrès Littéraire 1927, est jugé par ses pairs comme un écrivain de haute classe ?

— Je vous félicite de votre conception du roman tiré d'un film, mon cher confrère, et je souhaite que nombre d'écrivains vous suivent dans cette voie... Maintenant, pourriez-vous me dire comment vous avez été amené à vous occuper de cinéma...

— Par l'entremise de mon vieil ami Jean Bouvines qui me demanda d'être son suppléant au Cinéma du Pavillon où il accompagnait de commentaires la projection du film *Shackleton au Pôle Sud*... Nous étions dissimulés derrière un rideau et le public ne connaissait de nous que notre voix... Depuis, j'ai fait d'innombrables conférences explicatives de films... Au cours de quatre tournées, j'ai séjourné dans 90 villes françaises, commentant : *Shackleton au Pôle Sud*, *L'Expédition du Capitaine Scott*, *Les Indes Romantiques*, *La Machine à refaire la Vie*, l'attachante bande de Duvivier et de Lepage... J'ai présenté ces mêmes films dans une vingtaine de cinémas de Paris et de la banlieue... Je me suis également fait entendre au cinéma Max Linder où j'ai commenté *Les Mystères du Ciel* et au Madeleine-Cinéma où j'ai commenté *L'Expédition secrète du Dr Mac Govern au Thibet*...

— Et vous trouviez encore le moyen d'écrire pour le 7e art.

— Peu, à vrai dire... Ce n'est qu'après qu'on m'a confié la critique cinématographique de *La Revue de l'Université*, critique très importante où je consacrais jusqu'à 15 et 20 pages aux films du mois, et plus tard aussi je suis devenu, avec mon ami Henry Lepage, rédacteur en chef de *La Griffe Cinématographique*...

— Je crois savoir que vous êtes à la veille d'assurer les fonctions de critique cinégraphique d'une revue de lettres.

— Exactement : *Le nouveau Mercure* et, de plus, je viens d'écrire pour le jeune réalisateur Pierre Weill le scénario d'une comédie dont le titre est *Gros sur le Cœur*.

J'ai assisté aux principales prises de vues et suis enchanté du metteur en scène et de Charles Franck, Colette Darfeuil, Pierre Pradier, Saint Ober, Gilbert Perigneaux et Claude Talmont qui en sont les principaux interprètes.

Une expression satisfaite a fait place au sourire sceptique de mon interlocuteur et, pendant qu'il me reconduit en me désignant encore quelques dessins, quelques peintures de maîtres, je ne cesse de me heurter à des piles de livres et de revues.

Robert DELTOR.

DRANEM

Max de Rieux tourne à Billancourt : *J'ai l'noir* ou le *Suicide de Dranem*, avec le célèbre artiste Joë Alex, Hélène Hallier, Pisani et Henri DEBAIN

Film français Alex Nalpas.

Un décorateur moderne

PIERRE KEFFER

LE décorateur des films de Jean Epstein: *Mauprat*, *Le Double Amour*, *Six et demi Onze*, *La Glace à trois faces* et *La Chute de la maison Usher*, nous parle du problème du décor au Cinéma.

— Le décor, dit-il, n'est qu'un des éléments secondaires du film. Il est presque toujours nécessaire, pour créer l'ambiance. Lorsqu'il ne l'est pas, l'on a intérêt à travailler sur des fonds unis, blancs ou gris. C'est ce que Jean Renoir et Eric Aës ont fait dans certaines scènes de *La Petite Marchande d'Allumettes*. Une telle pratique ne saurait, je le répète, être érigée en règle générale. Dans la plupart des cas, le décor est nécessaire.

Je vais vous citer au hasard quelques décors qui me paraissent satisfaisants :

Le décor de la scène de l'orage dans *Le Vertige*, sobre et expressif à la fois ; ceux des *Trois Lumières* de Fritz Lang, à fond blanc avec une auréole grise, ceux du *Faust* de Murnau (chambre de Marguerite), enfin certains décors d'*Yvette* (chambre et salle à manger). Il me faut encore citer : *Le Voleur de Bagdad*, de Douglas Fairbanks.

Quelques décors des *Aventures du Prince Ahmad*, merveilleux film d'ombres chinoises, meilleur cependant, au point de vue cinégraphique qu'au point de vue décoratif. (N'oublions pas toutefois les scènes de la lampe d'Aladin.)

Pour terminer, je vous signalerai encore un vieux film de Rex Ingram qui contenait de bons passages : *Le Suprême rendez-vous*.

Les décors insupportables sont ceux qui ont en vue le " Clou décoratif ".

Sans discuter ici la valeur esthétique des décorateurs américains, il faut reconnaître la qualité de leur exécution et le souci de la perfection du détail qui anime tout travail.

Il y a bien des manières d'atteindre à l'émotion, par l'utilisation du décor.

Voyez *le Trésor* de Pabst. Pour indiquer l'étroitesse et l'angoisse qui dominent la vie des personnages du film, le décorateur a édifié une chambre au plafond bas, écrasant. Un lit haut y est placé et l'édredon gonflé qui le couvre diminue encore la hauteur apparente du plafond. Le spectateur sent qu'il est impossible de vivre dans une telle atmosphère. Mais comme les moyens décoratifs qui ont été employés dans ce film pour nous émouvoir, paraissent faciles, lorsque nous les comparons à ceux que le décorateur des intérieurs de *Thérèse Raquin* a utilisés pour fournir une impression analogue.

Ici point de procédé aussi brutal. Les plafonds, les objets ont des dimensions naturelles. Pourtant de leur intimité même, naît l'angoisse, la monotonie, le sentiment du mesquin...

En ce qui me concerne, j'ai toujours travaillé avec Epstein qui voit grand. Aussi ai-je été souvent poussé à créer des décors " hors l'échelle " ; un peu inhumains, parfois. C'est pourquoi j'ai aimé décorer *La chute de la Maison Usher*. L'atmosphère irréelle du film, se prêtait bien à un tel développement du décor.

J'ai réalisé mes décors non point en gris et noir, mais en couleurs, à l'aide des couleurs préparées au studio. A valeur égale, certaines couleurs donnent sur la pellicule, un effet différent de celui qu'offrirait le gris correspondant. (Ceci est particulièrement remarquable pour les tons gris ou argent.)

Je pense que le décorateur au Cinéma n'a pas assez de liberté. Il devrait avoir le loisir de choisir les meubles et les éclairages. A dire le vrai, c'est en Amérique que l'on trouve la bonne solution. Il y a là-bas, des directeurs artistiques qui se préoccupent de toutes les questions relatives à la décoration et à l'éclairage. Le metteur en scène, lorsqu'il arrive au studio, n'a plus qu'à diriger et à conduire ses interprètes. C'est là, une excellente solution qui évite bien des confusions de pouvoir et bien des erreurs.

Un décor de Pierre Keffer, pour la *Chute de la maison Usher*.

F. MAZELINE.

EMIL JANNINGS

le puissant tragédien de l'écran dans *Crépuscule de Gloire*, le beau film Paramount, réalisé par Joseph von Sternberg.

L'OCCIDENT

Superproduction

Réalisée par

Henri FESCOURT

d'après

l'œuvre célèbre

d'Henry

Kistemaeckers

avec

CLAUDIA VICTRIX ET JAQUE CATELAIN

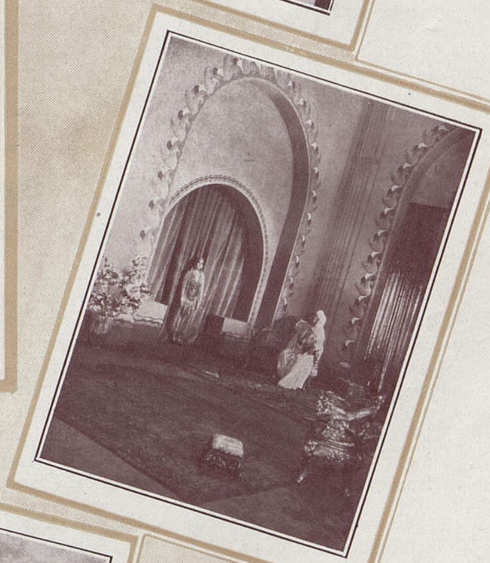
LUCIEN DALSACE

H. de BAGRATIDE

Jane MÉA, Renée VELLER, Andrée ROLANE
Paul GUIDÉ, LABRY, Raphaël LIÉVIN, Raymond GUÉRIN

sera présenté prochainement par

CINEROMANS - FILMS DE FRANCE



MALDONE

Un grand film français présenté par P. J. de Venloo

ON se souvient de l'émotion causée par l'apparition de *Maldone* sur l'écran de la Salle Pleyel. Nous l'avons dit ici-même. L'œuvre de Grémillon et de Charles Dullin constituait un effort original aussi bien au point de vue de la pensée cinégraphique qu'à celui de la technique.

Les réalisateurs qui s'étaient livrés dans ce film à un véritable travail de recherches surtout en ce qui concerne l'emploi de la pellicule panchromatique, voulurent présenter *Maldone* dans son intégralité. Les professionnels y trouvèrent leur profit et leur plaisir. Mais il était évident que le film ne pouvait être livré ainsi à l'exploitation laquelle supporte toujours difficilement des longueurs qui ne sont pas justifiées par le sujet.

On s'adressa donc pour la mise au point définitive et la commercialisation de *Maldone* à l'un de nos spécialistes les plus intelligents et les plus heureux, M. P.-J. de Venloo.

Nous savons quels brillants résultats M. P.-J. de Venloo a obtenus dans la distribution de quelques chefs-d'œuvre français : *Le Miracle des Loups* et *La Valse de l'Adieu*, pour ne citer que les plus notoires.

La méthode employée par M. P.-J. de Venloo est, si l'on peut dire, la méthode directe. En relations constantes avec les agents régionaux et les directeurs de salles, il connaît admirablement leurs besoins, il sait discuter leurs goûts quand ceux-ci ne concordent pas avec les siens et réformer leurs jugements souvent un peu timorés. Au lieu de les attendre — ce qui est toujours un mauvais système quand on a une marchandise à offrir — il va vers eux et leur présente lui-même ses films qu'il sait défendre avec une persuasive éloquence.

Et voilà comment on obtient de bons résultats dans la distribution des films.

Quand P.-J. de Venloo vit *Maldone* à la Salle Pleyel, il fut frappé comme nous tous des qualités éminentes de l'œuvre, de son apport nouveau, de sa puissance magnifique. « Il y a là, se dit-il, la matière d'un chef-d'œuvre, mais il faut la dégager de toutes les inutilités simplement agréables qui en retardent le rythme général et pourraient engendrer l'ennui chez le spectateur non prévenu. »

Courageusement, P.-J. de Venloo se mit au travail et il réussit, après une révision rigoureuse qui n'alla pas sans quelques amputations, à constituer un film véritablement émouvant, bien pensé, bien bâti, bien rythmé.

Nous avons pu revoir *Maldone* quelques jours avant sa présentation à l'Empire. Tout en regrettant qu'on ait dû pour des nécessités strictement commerciales sacrifier de très belles notations de paysage ou de jeu, nous devons reconnaître que le film a gagné considérablement en intérêt dramatique. La rapidité du rythme est presque toujours dans un film fonction de son intérêt. Nous ne croyons pas que le public anonyme qui fréquente les salles obscures soit sensible aux subtilités techniques quand celles-ci ne concourent pas à l'émotion du sujet. La technique pure doit être bannie du cinéma comme elle doit l'être de tous les arts, musique, peinture, architecture. Et la meilleure est toujours celle qui ne se sent pas.

Le beau sujet humain d'Alexandre Arnoux illustré par Grémillon, a ici tout son accent, débarrassé des milles petites contingences extérieures qui en ralentissaient le développement psychologique. Le caractère d'Olivier Maldone nous apparaît ainsi en pleine lumière et nous comprenons mieux ses violences, ses réactions terribles et le définitif appel du passé dont il ne peut se défaire, car rien ne nous distrait plus de ce sujet qui est le sujet.

Que dirait-on d'un roman dont la trame disparaîtrait sous l'amas des descriptions littéraires ? Nous ne condamnons pas les recherches scientifiques ou esthétiques dont le cinéma ne saurait se passer et nous applaudirons toujours aux essais sincères de cinéma pur. Mais tout sujet veut être respecté et nous regrettions que Grémillon ait compromis le sien, très original et très beau, par un excès d'esthétisme et un abus de technique.

Maldone, tel qu'il se présente aujourd'hui est un film dont on peut attendre beaucoup. Sans avoir rien abdiqué de son esprit il a gagné en mouvement et en intérêt. Les délicats y trouveront encore leur compte et le public populaire se passionnera pour cette rude figure de gentilhomme campagnard qui préfère aux raffinement de la vie de château les fortes voluptés de l'espace libre, pour ce roulier des chemins de halage, enivré d'air, de lumière, d'indépendance et qui suit sa fantaisie au rythme lent des vieux canaux.

Les événements en somme nous ont donné raison puisque dès le début nous avons réclamé une révision scrupuleuse de *Maldone*, étant persuadés qu'on pouvait faire du film de Grémillon une très belle œuvre, honneur de la production française.

Félicitons P.-J. de Venloo de s'être attelé à cette tâche et d'en avoir triomphé.

MISS EDITH DUCHESSE

de Donatien

DONATIEN qui nous donna un des plus beaux films dramatiques français *Nantas* eut toujours cependant une prédilection marquée pour la comédie. Celle qu'il vient de réaliser sous le signe heureux de la Franco Film, *Miss Edith Duchesse*, peut prendre place parmi les meilleures productions du genre.

Comme auteur, Donatien nous a donné un scénario dont le thème initial fut déjà traité à l'écran mais qui par la suite s'agrémente de situations nouvelles et ingénieuses, de détails spirituels et imprévus.

Il paraît que les filles des milliardaires américains ont la manie de vouloir épouser des princes. C'est du moins Donatien qui le prétend. A défaut de princes ces jeunes personnes dont les pères sont tous rois de quelque chose, savent se contenter de ducs.

Le roi des conserves de Chicago a une fille excentrique et délicieuse qui pour épouser un duc traverse la mare aux harengs, mais le blasonné pressenti par câble, un câble appuyé de nombreux dollars naturellement, n'est qu'un vulgaire cambrioleur qui, le soir même des fiançailles, s'enfuit avec les bijoux de la jeune Américaine.

Celle-ci fait rechercher le véritable duc dont le cambrioleur avait usurpé le nom, se rend à son lointain château délabré et arrive à se faire épouser par des moyens invraisemblables qui constituent toute l'aventure.

Donatien, réalisateur a fort bien servi Donatien scénariste. *Miss Edith Duchesse* est un film très soigné et très réussi à tous les points de vue. Il est même rare, surtout en France, de voir une comédie traitée avec des moyens matériels aussi imposants. Le luxe y abonde jusque sur les tables ruisselantes de verreries, de porcelaines, de surtouts d'orfèvrerie.

La technique de *Miss Edith Duchesse* parut excellente avec quelques recherches originales qui seront appréciées des professionnels. Je citerai entre autres détails, la prise de vues en plongée de la grande table servie, la transformation magique du château et surtout la très belle fuite de l'auto avec le paysage se reflétant en plans brisés sur le métal poli des phares.

L'interprétation de Lucienne Legrand dans le rôle de Miss Edith assurerait à elle seule le succès de ce film. L'art de Lucienne Legrand que nous avons analysé ici même il y a quelques mois ne fut jamais si souple, si nuancé, si spontané. Voici une véritable artiste que l'étranger heureusement ne nous a pas encore ravie et qui depuis près de dix ans ne cesse de s'élever. Jolie, naturellement gaie et spirituelle, Lucienne Legrand est l'âme des films qu'elle interprète. Sa composition de *Miss Edith Duchesse* l'impose définitivement.

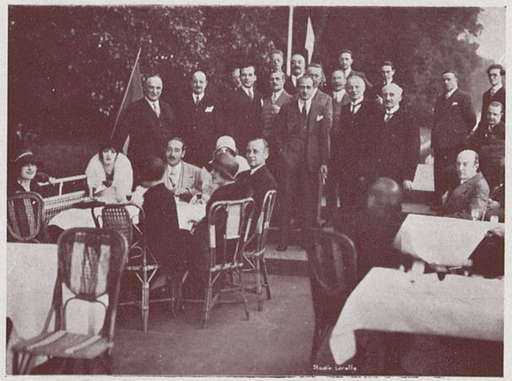
Toute la distribution de *Miss Edith Duchesse* est d'ailleurs remarquable. Citons Henry Houry, Rolla Norman, Tony d'Algy, Charles Frank, Donatien lui-même, Alice Roberte dont nous soulignons les heureux débuts et Pauline Carton. Notons encore la splendeur de la photo et l'esprit des titres dessinés par Donatien.

Robert TRÉVISE

Les adieux de M. et Mme A. Menjou

Adolphe Menjou et sa charmante femme, Mistress Kahryn Carver ont quitté la France.

Avant de regagner Hollywood, où l'appelle la réalisation d'un film tiré de « Papa », la célèbre pièce



A bord de la péniche *Le Petit Parisien*, avant le dîner offert par M. et Mme Menjou. On reconnaît de gauche à droite : Mmes Louise Lagrange, Kathryn Carver (Mrs Menjou), Adolphe Menjou, Mmes A. Osso et E. Darbon, MM. Louis Aubert, Charles Delac, Coissac, Klarfeld, Le Fraper, Brézillon, Adolphe Osso, Demaria, Charles Pathé, Guillamcu et notre Directeur, Edmond Epardaud.

de de Flers et Caillavet, et dans lequel il nous apparaîtra les tempes grisonnantes, Adolphe Menjou a tenu, au cours d'un dîner, à remercier le cinéma français et la presse de l'accueil enthousiaste avec lequel sa femme et lui furent reçus à leur arrivée en France.

En aval du pont de Suresnes, sous une voûte de verdure et à bord de la péniche du « Petit Parisien », il reçut autour d'une table somptueuse quelques-uns des plus notoires représentants de l'art et de l'industrie cinématographiques en France.

Jusqu'à l'heure des toasts, la conversation fut amicale et des plus animées.

On reconnut parmi l'assistance, MM. Legrand et Coudy, directeurs du *Petit Parisien* ; Angoulvent, administrateur des Colonies ; Adolphe Osso, directeur de la Paramount en France ; Emile Darbon, directeur des services de l'exploitation et de la publicité ; Charles Burguet, président de la Société des auteurs de films ; Léon Brézillon, Demaria, Charles Delac, Charles Pathé, Louis Aubert, président de la Chambre Syndicale ; Louis Forest ; Jean Chataigner, vice-président de l'A.P.P.C. ; Henri Klarsfeld, directeur général de la location et Simon, chef de la publicité à la Paramount ; René Hervouin, de la Paramount, chargé des rapports avec la Presse, Mmes Osso-Darbon, Louise Lagrange, et de nombreux confrères qui avaient tenu à être présents à cette manifestation de sympathie franco-américaine.

M. Edouard Herriot, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et M. Myrron Herrick, ambassadeur des Etats-Unis, absents de Paris, s'étaient fait représenter, ainsi que M. William Hays.

A l'heure des discours, MM. Adolphe Osso, Louis Aubert, Charles Pathé et Louis Forest prirent tour à tour la parole.

A son tour, Adolphe Menjou se leva et en des termes émus et amicaux, il remercia une fois de plus tous les convives qui avaient tenu à le saluer avant son départ et tous burent à la santé des deux sympathiques artistes qui nous ont quittés, mais que nous reverrons avec plaisir lors de leur prochain voyage en France qui doit avoir lieu en février prochain.

George FRONVAL.

On dit que...

M. Louis Aubert ne solliciterait pas le renouvellement de son mandat à la présidence de la Chambre Syndicale de la Cinématographie afin de se consacrer plus activement à la production...

Après le circuit Aubert, les appareils de projection Aubert, les charbons Aubert, nous aurons le studio Aubert produisant enfin de véritables films Aubert.

LE GRAND BLUFF

Nous reproduisons ci-dessous une scène du film *Le Grand Bluff*, interprété par Harry Piel qu'Yves Barbaza vient de présenter avec un grand succès.

GEORGES CARPENTIER

la célèbre vedette dans son premier grand film, *La Symphonie Pathétique*.

Mise en scène de M. Nalpas et H. Etiévant.

Direction artistique J. Natanson.

Production Centrale Cinématographique.

La production Paramount 1928-1929

DANS notre précédent numéro, nous avons donné un aperçu de quelques-uns des meilleurs films composant la première partie de la sélection présentée par Paramount.

Au cours des dernières séances qui ont eu lieu alternativement au théâtre des Champs-Elysées et au Paramount nous avons eu d'autres très agréables surprises.

Cette production gagne à être visionnée en bloc, car on se rend compte parfaitement alors de sa diversité d'expression dramatique, de ses multiples qualités techniques, artistiques et interprétatives.

Là encore nous avons retrouvé toutes les notes répondant à toutes les exigences des programmes modernes.

Nous avons déjà parlé de ce chef-d'œuvre dramatique et humain qu'est *Crépuscule de Gloire*, avec Emil Jannings. Le succès du film de Joseph von Sternberg s'est répandu depuis la mémorable présentation au Paramount, succès qu'affirment les nombreuses demandes de location parvenues à la direction de la grande firme.

Emil Jannings déjà si profondément pathétique dans *Quand la Chair Succombe*, semble s'être élevé encore. Son type du vieux général russe qui se retrouve sous les traits d'un modeste figurant de cinéma a une pureté d'expression et une sincérité qui l'imposent.

Crépuscule de Gloire est une des plus belles œuvres que le cinéma nous ait révélées.

Le Spahi est une drame du désert, un film d'inspiration française où nous voyons évoquer avec autant de tact que de sympathie l'héroïsme de nos troupes africaines.

Un jeune officier qui s'est signalé par quelques fautes d'indiscipline reçoit de son oncle, commandant la division, une mission dangereuse et délicate. Il s'agit de joindre, en traversant des régions infestées de tribus rebelles, un chef puissant afin de lui proposer un pacte d'alliance qui assurera la domination française. Un aventurier à la solde d'une nation étrangère a connaissance de la mission et essaie de devancer l'officier. Celui-ci triomphe de tous les obstacles accumulés sur sa route et il remplit en héros sa mission non sans avoir, pour les exigences sentimentales du scénario, sauvé la femme qu'il aime et qu'il recevra en récompense.

Une scène du *Spahi*.

John Waters a mis en scène *Le Spahi* avec un sens très réel de ce pittoresque africain un peu spécial auquel nous sommes habitués. Il y a de beaux combats et d'ardentes chevauchées agrémentés d'incomparables photographies.

Gary Cooper, Evelyn Brent, Noah Berry et William Powell interprétèrent admirablement *Le Spahi*.

Le Double Visage est un film intelligent et sensible qui développe un thème assez nouveau à l'écran. Un manager américain qui fait des vedettes comme d'autres lancent des produits alimentaires, se voit dans la nécessité de remplacer une artiste récalcitrante. Il jette son dévolu sur une pauvre figurante qu'il modèle selon sa fantaisie et qu'il lance comme une célèbre artiste russe arrivée depuis peu à New-York. Mais voici où le véritable sujet commence. L'artiste perd complètement sa personnalité pour revêtir la personnalité qu'on lui impose jusqu'au jour où, humiliée de mentir à celui qu'elle aime, elle rejette brusquement le masque qui cache son vrai visage et réapparaît sous ses traits à elle, avec ses attitudes et ses manières d'être propres.

Ce beau thème psychologique a inspiré à Frank Tuttle un film captivant qui nous intéresse, nous amuse et aussi nous émeut, un film où il y a beaucoup d'intentions neuves et des traits hardis.

Une grande, très grande artiste soutient le jeu difficile avec un talent personnel et une originalité où la part de l'intelligence est considérable. Je veux parler d'Esther Ralston qui nous avait paru simplement charmante dans ses compositions antérieures, *Vaincre ou mourir* par exemple.

Clara Bow, dans *Hula*.

Le Double Visage consacre Esther Ralston vraie tragédienne de l'écran.

Neil Hamilton est un très sympathique jeune premier et Arlette Marchal apparaît sous une trop fugitive figure d'artiste nerveuse qui part en faisant claquer les portes.

Hula est un film de Victor Fleming, l'auteur de *Quand la Chair Succombe*. Nous retrouvons dans ce délicieux film hawaïen toutes les qualités de finesse, de sensibilité et d'observation de ce parfait réalisateur avec une accentuation de la note fantaisiste qui nous parut très savoureuse.

L'aventure est très mince — une petite hawaïenne qui s'éprend d'un ingénieur anglais — mais tout dans ce film charmant est fait pour le plaisir des yeux. Les paysages sont à l'unisson des décors et des détails de pur pittoresque. Mais il y a surtout dans *Hula* la petite sauvegeonne qui porte ce nom délicieux et Hula c'est Clara Bow. Et nous ne discutons plus l'invraisemblance de certaines situations.

Clara Bow peut dispenser un film de toutes sortes de choses, car elle est vraiment irrésistible. Dans Hula elle est tout le film et nous savourons sa mimique de jeune fauvesse dansante et amoureuse, les rires de ses yeux, et les moues de ses lèvres.

Clive Brook est parfait de dignité simple dans le rôle de l'ingénieur anglais et Arlette Marchal se tire très élégamment d'un rôle très antipathique.

Le Prince aux Gondoles expose avec beaucoup de force l'antagonisme de race existant entre une jeune Américaine, fille d'un richissime businesman, et un jeune prince italien descendant d'une vieille famille vénitienne aujourd'hui ruinée.

Un habile scénario finit par concilier les deux thèses antagoniques conformément aux lois ordinaires du film américain.

Luther Reed a mis en scène *Le Prince aux Gondoles* avec un réel talent et Florence Vidor, l'incomparable interprète de *La Grande Duchesse et le Garçon d'Etage*, de *Masques d'Artistes*, campe un type bien vivant d'Américaine romanesque et sentimentale. L'artiste italien Tullio Carminati a grande allure dans le rôle du prince.

La note comique nous a été donnée par *Sapeurs sans reproches*, une pochade de franche gaîté où triomphe l'art de Wallace Beery et de Raymond Hatton mais surtout par la dernière production de l'inimitable Harold Lloyd, *En vitesse*, qui déchaîne le fou rire.

Voici l'un des meilleurs films d'Harold Lloyd, celui où il a prodigué le plus de gags, le plus de fantaisie et de bonne humeur. Nous ne le raconterons pas, cela se voit et se revoit. Le restaurant, le parc d'attractions, la folle randonnée du vieux tramway à travers les quartiers excentriques de New-York réjouiront les spectateurs les plus moroses et tous ceux qui demandent au cinéma un peu de délassement.

R. T.

Emil JANNINGS, dans *Crépuscule de Gloire*.

LA DANSEUSE DE PAESTUM

SOUS le règne de Jeanne d'Anjou, au siècle quatorzième, florissait à Naples la riche et puissante famille des Delveria. La plus jeune des filles du comte Delveria, Fiammetta, avait une nature étrange et fantasque où survivaient d'antiques traditions de liberté et de poésie. Dès sa tendre enfance, une irrésistible vocation l'avait poussée vers la danse. C'était comme un démon qui la possédait toute quand elle dansait avec d'instinctives harmonies et des rythmes spontanés. Mais la solitude seule l'inspirait et pour mieux fuir la présence des importuns, elle préférait les enveloppements mystérieux de la nuit aux indiscrètes clartés du jour.

Une compagnie de danseurs et de musiciens parcourait la région napolitaine. Or, il advint que Fiammetta, ayant ouï parler de ces baladins trouvères, se rendit un jour sous un déguisement de femme du peuple à l'une de leurs représentations. Le spectacle réjouit son âme lyrique et un des jeunes hommes qui menaient le ballet lui parut beau comme un dieu.

Fiammetta, de retour chez elle, en rêva. Il personnifiait à ses yeux le génie de la danse. Puis elle l'oublia...

A quelque temps de là, la compagnie s'étant présentée au palais, fut priée de donner une séance dans les jardins en terrasse qui dominent la mer de Pausilippe. Ce fut une soirée d'enchantement, aux fraîcheurs des brises parfumées, sous le ciel baigné de lune.

Fiammetta avait senti son cœur défaillir à la vue du jeune dieu bondissant, et elle cachait son trouble derrière son éventail de nacre quand le beau danseur, s'avançant soudain vers le groupe des dames, sollicita la plus gracieuse de venir compléter le ballet et figurer la reine que le poète téméraire se permettait d'adorer.

Fiammetta se leva et s'offrit, muette de joie, aux adorations plastiques et musicales de son contemplateur anonyme. Peu à peu, elle s'associa à son extase, jouant son jeu, fortifiant sa flamme. Puis, sans savoir comment, elle se laissa entraîner dans le tourbillon et elle dansa jusqu'à l'extrême fatigue de son gracile corps enfiévré.

A l'issue de la danse, profitant du moment où leurs formes enlacées disparaissaient dans l'ombre mêlée des pins et des cyprès, hors du cercle de la clairière de lune, Fiammetta s'abandonna, frémissante, dans les bras de son vainqueur, et leurs lèvres, longuement, s'unirent, sans un mot, sans un aveu, sans une promesse.

Un an se passa. Fiammetta, tomba gravement malade. Son cœur, épuisé d'exaltations et de regrets, s'affaiblissait de jour en jour, comme le soleil perd de sa flamme en s'engouffrant dans la mer. Sa grande douleur était de ne plus pouvoir danser sans éprouver d'étranges affaiblissements de tout son corps, de toute son âme. Plusieurs fois on la trouva inanimée, étendue roide sur le marbre de la terrasse, où elle avait satisfait sa folie bondissante, devant le calme de la nuit étoilée.

La compagnie des ballets, recherchée et fêtée par les princes et les cours, allait de ville en ville, de duché en duché, à Ferrare, à Parme, à Gênes, et jusqu'à la lointaine république de Venise, où le doge lui prodiguait ses faveurs. Après une longue année d'absence, elle était revenue dans le royaume de Naples, retrouvant partout ses triomphes passés.

Fiammetta se mourait lentement, inactive et désolée. Pensait-elle à son jeune danseur de la nuit amoureuse? Qui eût pu le dire ? Elle était triste de ne plus pouvoir danser et de se sentir mourir sans avoir aimé.

Un jour, l'écho des proches succès de la compagnie errante parvint jusqu'au palais. Une fête dionysiaque l'avait retenue toute une nuit aux jardins de Jeanne d'Anjou et l'on disait la Reine tombée amoureuse du plus séduisant danseur.

Fiammetta entendit les propos. Subitement, toute la volupté des minutes brèves où elle avait connu dans les bras du jeune homme la double frénésie de la danse et de l'amour lui revint en l'esprit. Une jalousie vivifiante, une fureur sacrée ranimèrent ses ardeurs. Elle prit un écritoire sur son bureau de corail et confia au parchemin précieux ces lignes affolées :

— Je partirai avec toi, loin des hommes, vers la terre de beauté. Il est, près d'ici, un rivage qui connut autrefois les plus éblouissantes rumeurs associées aux plus sereines joies. Tu viendras avec moi et pour toi seul, sous le regard des dieux, je danserai.

Une servante zélée porta le billet au jeune danseur. On convint d'un rendez-vous sûr, une nuit, aux portes de la ville. Un attelage de fortune emporta les amants vers les rives désolées de Paestum, où deux mille ans auparavant avaient retenti des foules de voix humaines montant avec l'encens des temples à l'assaut des dieux.

Sous la caresse rose du soleil levant, les temples trouaient l'atmosphère encore indécise de leurs masses trapues et dorées. La lumière jouait autour d'eux avec des complaisances charmantes qui émouvaient le silence et peuplaient la solitude. A leurs pieds, parmi d'innombrables débris d'architectures ruinées, les hautes fougères et les folles acanthes s'épousaient doucement, bercées par la brise marine. Les cigales accordaient leurs voix mal éveillées. Les lézards frileux guettaient sur la pierre refroidie les premières tiédeurs de soleil qui se levaient des montagnes.

Quand Fiammetta et son compagnon eurent franchi les antiques murailles et pénétré dans ce qui fut jadis la ville de Poseidon, un frisson étrange saisit leur âme. Elle avait voulu donner à leur amour l'enveloppement des grâces helléniques et sacrifier aux déesses ses derniers lambeaux de vie mortelle. Lui l'avait suivie, sans savoir et sans comprendre, accroché aux flammes de ses yeux, s'enivrant aux musiques de sa voix de sirène.

Et, maintenant, tant de silence les troublait, tant de majesté surhumaine étouffait les battements de leur cœur. Il fallait qu'un rythme sacré vint animer, comme aux temps anciens, les pierres vermeilles et les colonnes fleuries à l'escalade du ciel.

Fiammetta dansa.

Sous un long peplum de laine blanche, sa forme fluette parut au lointain des profondeurs du temple que la nuit encore ensevelissait. Pas à pas, en scandant sa marche extasiée, elle s'avança vers la pleine lumière des degrés. Et toute la vie des antiques harmonies ressuscita.

Légère et musicale, elle glissait, sans plus de bruit qu'une abeille parmi un jardin de roses, disparaissant et reparaissant autour des larges croupes des colonnes, éveillant les dalles silencieuses et les portiques que nul flambeau ne caressait plus de sa flamme. Toutes les voluptés et toutes les frénésies de vivre s'exhalèrent de son corps inspiré. Les bondissements de la joie alternèrent avec les gravités de la contemplation et les exaltations de l'amour. Au passage, elle embrassait de ses bras nus des touffes de parfums pour en tresser des couronnes aux dieux immortels. Et elle reprenait, plus ardente que jamais, la poursuite de son rêve ailé.

Peu à peu, cependant, une inquiétude alanguit les mouvements de sa danse. Fiammetta exprimait par sa mimique l'effroi des vieilles pierres et leur tristesse sépulcrale. Son cœur, libéré, étouffait maintenant sous les voûtes que le rythme de ses pas un moment avait élargies jusqu'au ciel. Trouvant en elle de nouvelles inspirations plus heureuses, elle courut jusqu'au rivage.

Et la danse que le Temple avait inspirée se revivifia au grand souffle de la mer.

Longtemps, héroïque, transportée d'enthousiasme et d'amour, légère, avec des ivresses de bacchante, elle dansa. Elle dansa pour elle, pour lui, pour la beauté du monde.

Le soleil pointait au fronton des Temples et commençait à dorer le sable du rivage, quand Fiammetta, le corps épuisé, l'âme défaillante, jeta soudain un grand cri et s'écroula parmi ses voiles blancs. Ses lèvres remuèrent pour murmurer l'adieu à la vie qu'elle avait rythmé, depuis l'aube et qui, à cette seconde, s'exhalait de sa bouche avec des tendresses de flûte nocturne. Elle trouva encore la force de se redresser pour entourer de ses bras la tête de son amant, le jeune danseur de la nuit amoureuse, et elle mourut dans la joie d'un baiser.

En reconnaissance de son sacrifice, Fiammetta Delveria fut inhumée à la place précise où elle marqua le sable de ses derniers pas, sur le rivage de Paestum, à l'ombre des Temples achéens. Elle y dort son rêve éternel sous le regard des dieux.

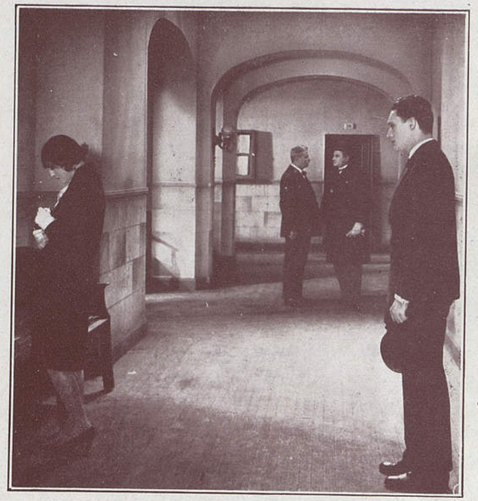
Edmond EPARDAUD.

LES GRANDES PRÉSENTATIONS DES FILMS ARTISTIQUES SOFAR

Poursuivant la série des présentations de ses nouveautés 1928-1929, la Société des Films Artistiques Sofar, qui vient de remporter avec la première série présentée en mai un succès considérable, annonce trois grandes séances qui auront lieu à l'Empire les 18, 20 et 26 juin.

L'enfer d'Amour figure au programme du 18 juin. Cette nouvelle production de Carmine Gallone est attendue avec impatience par les directeurs.

L'Enfer d'Amour est d'une classe supérieure. Tourné en grande partie dans les régions les plus pittoresques de la Pologne, ce film est extrêmement dramatique.



Une scène dramatique de Crise, *le nouveau film de G.-W. Pabst, avec* Brigitte Helm

Un curieux angle de prise de vues dans Le Cabaret Epileptique, *avec* Jeanne Helbling

Olga Tchekowa, l'admirable interprète de *Moulin-Rouge*, y a créé l'émouvant personnage d'une jeune femme qui a perdu son enfant au cours d'une guerre terrible.

L'artiste doit assister à la présentation.

Dans l'*Enfer de l'Amour* nous applaudirons également Henri Baudin, Stuwe et Josyane. Le film sera distribué en France par Cosmograph.

Le 20 juin, Sofar nous présentera une curieuse fantaisie d'Henri Gad, *Le Cabaret Epileptique*, interprété par la charmante Jeanne Helbling, Pré fils, Joë Alex, Douvan Tortzoff et Madeleine Guitty, puis un grand film réalisé sous la direction artistique de Joë May, *La Jeune Fugitive*.

C'est une comédie dramatique à action

Une scène de La Jeune Fugitive, *avec* Kathe de Nagy

Ce film, qui est considéré comme l'une des plus belles productions de l'année, est interprété par Brigitte Helm, l'incomparable vedette de *Metropolis*.

La Société des Films Artistiques Sofar présentera encore deux œuvres très importantes, un nouveau film *Le Looping de la Mort*, interprété par Jean Murat et Claire Rommer, et *Trois dans un sous-sol*, le curieux film russe qui vient de faire une longue et fructueuse carrière en exclusivité au Studio 28.

Olga Tchekowa, *l'admirable tragédienne de l'écran,*

dans une des scènes les plus dramatiques de l'Enfer d'Amour

rapide évoluant dans les milieux les plus divers.

L'excellent artiste français Jean Dax, tant applaudi dans l'*Equipage*, s'y rencontre avec trois célèbres vedettes internationales, Vivian Gibson, Kathe de Nagy, et Hans Brausewetter.

Le 26 juin, nous sera révélé *Crise*, la dernière œuvre du maître G.-W. Pabst, l'auteur de la *Rue sans Joie*.

Une des principales scènes de Trois dans un sous-sol *le grand succès du Studio* 28

ECHOS ET INFORMATIONS

Un beau geste de M. Robert Hurel

Le directeur de l'*Intransigeant* a reçu de M. Robert Hurel, administrateur délégué de la Société Française de Cinématographie la « Franco-Film » un chèque de 25.000 francs, à l'occasion de la représentation de gala de *Madame Récamier*, le 12 juin, à l'Opéra.

M. Léon Bailby a fait immédiateemnt déposer ce chèque entre les mains de la directrice de l'hôpital-école de la Glacière, 53, rue de la Glacière au profit de qui va cette générosité qui rendra les plus grands services à l'œuvre que préside, avec tant de dévouement, le docteur de Martel.

Une semaine du cinéma français

Sur l'initiative de quelques personnalités du monde cinématographique et des milieux économiques, une *Semaine du Cinéma Français* tiendra ses assises du 25 au 31 juin.

Placée sous le patronage de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, cette manifestation, qui sera présidée par M. André François-Poncet, député de Paris, a pour but d'étudier les problèmes financiers, techniques, sociaux, que soulève le développement de l'industrie cinématographique en France. Elle a d'ores et déjà obtenu le concours de représentants qualifiés des milieux économiques, financiers, artistiques, cinématographiques, et de la presse.

Le Comité d'Honneur réunit jusqu'ici les noms de MM. Lumière, Dal Piaz, R. Coolus, Léon Bailby, Brézillon, Fouquet, etc...

Le Comité d'organisation, qui siège, 6, rue du Général-Foy, comprend MM. Ch. Burguet, G. Chaigneau, Beauvais, Boissyson, de Canonge, H. Chomette, R. Clair, E. Dalloz, Ph. Domergue, B.-L. Deutsch, Mme Germaine Dulac, Paul David, Gaël Fain, Marcel l'Herbier, Henry Lepage, Pierre Lyautey, R. Mallet Stevens, J. de Merly, E. Mireaux, L. Pommery, C. Rozier, M. Sprecher, Léandre Vaillat.

Léon Bary engagé par Douglas

Léon BARY

Douglas Fairbanks, avant de quitter Paris, a engagé Léon Bary pour être l'un de ses principaux partenaires dans sa prochaine production. Rappelons que le sympathique artiste français avait été, il y a quelques années, vedette de plusieurs films américains et notamment de *César, cheval sauvage*. Il fut, en France, l'interprète de nombreux rôles et tourna, entre autres : *Palaces, La Menace, La Ronde de Nuit, Le Tourbillon de Paris.*

Trois Jeunes filles nues

Robert Boudrioz va tourner *Trois jeunes filles nues*. Le 30 juin, il partira pour Toulon où, pendant une dizaine de jours, il réalisera en mer des extérieurs de cette amusante comédie. Le metteur en scène s'embarquera sur un yacht avec sa troupe composée de l'excellent artiste Nicolas Rimsky, entouré de Jeanne Helbling, Marise Maia, Jenny Luxeuil — qui, on s'en souvient, remporta le premier prix dans le concours de vedettes de Gaumont-Palace — René Ferté, Labry et André Marnay.

Vers une organisation internationale

M. Wengeroff, qui s'est attaché depuis plusieurs années à la réalisation de groupements européens dans le domaine cinématographique, est venu à Paris et a eu de nombreuses conférences.

Une entente entre les producteurs français, paraît de plus en plus indispensable.

Les avantages de cette entente ne se feront sentir que si nous créons une organisation solide groupant tous les producteurs réunis. Pour notre défense, il y aura lieu de s'entendre avec les groupements existant à l'étranger.

Dans cet ordre d'idées, un dîner amical a réuni récemment avec M. Wengeroff, MM. Delac, Hurel, Louis Nalpas, Tavano, Kamenka, Vandal, Gallo, de Rovera, du Maroussen.

Ce ne fut qu'un premier contact, d'où il n'est sorti et ne pouvait sortir aucun résultat immédiat, mais qui peut être un premier pas dans la voie ouverte.

Les Dieux ont soif

Nous apprenons que Julien Duvivier va tourner *Les Dieux ont soif*, d'après l'œuvre d'Anatole France, pour l'Omnium Français et Aubert. L'interprétation n'est pas encore désignée.

A l'Universal

M. Stein, le sympathique administrateur de la société française des films Universal, vient d'être nommé Superviseur de la production de la grande firme américaine pour toute l'Europe latine.

Nous adressons à M. Stein, dont la compétence est ainsi reconnue nos félicitations très sincères.

La Femme rêvée

Harry Pilcer, le beau danseur, paraîtra prochainement à l'écran dans une production réalisée pour Franco Film, par Jean Durand : *La Femme Rêvée*, interprété par Arlette Marchal, Alice Roberte, Charles Vanel, Thérèse Kolb, Jeanne Grumbach et Tony d'Algy.

Jean Durand est rentré à Paris avec les artistes de sa troupe; il tourne actuellement aux studios Gaumont les intérieurs.

Une nouvelle Société de production

M. Jean-José Frappa, l'écrivain auquel on doit *A Salonique sous l'œil des dieux; A. Paris, sous l'œil des métèques, La Princesse aux Clowns*, et qui, d'autre part, manifesta sa puissante imagination dans les scénarios : *L'Homme riche, la Princeses aux Clowns, La Merveilleuse Vie de Jeanne d'Arc, fille de Lorraine*, etc., vient de constituer, sous le nom Union Latine Cinématographique, une société anonyme de production (siège social, 11, rue Mogador), M. Jean-José Frappa y remplira les fonctions de directeur littéraire et artistique. Le poste d'administrateur délégué a été confié à M. Georges Guillemet.

Marie-Louise Iribe infatigable

Les excellents opérateurs Forster et Asselin viennent, au cours d'une réunion très cordiale, de donner le dernier tour de manivelle du film *Hara Kiri*. Lorsque la dernière scène fut achevée, Lestringuez et Erard respectivement scénariste et administrateur de la production, poussèrent un soupir de soulagement en félicitant Marie-Louise Iribe qui enchantée et toujours infatigable déclara : « Je recommencerai volontiers une autre production immédiatement », mais ses deux interlocuteurs se récrièrent en réclamant un peu de repos. Nous verrons sous peu le film ou furent dépensés des trésors d'activité et d'ingéniosité.

La Symphonie Pathétique

La célèbre danseuse June Roberts qui fait courrir Tout-Paris au théâtre Mogador, a exécuté dans le grand film *La Symphonie Pathétique*, son numéro de l'opérette *Rose Marie*, la danse de l'éventail.

Cette scène se passait dans un grand décor moderne, représentant le studio de Paul Roland (Georges Carpentier).

J. Natanson a réussi d'obtenir de Miss June Roberts l'exclusivité de cette danse à l'écran, ce qui a permis aux metteurs en scène, Mario Nalpas et Etiévant, d'avoir une attraction unique dans son genre.

Les quelques clients étrangers qui ont pu visionner les premiers positifs du film, sont enthousiasmés de l'allure, du jeu et des prouesses sportives de notre champion national Georges Carpentier.

Ils considèrent que Georges Carpentier sera une révélation dans ce film, autant que Joséphine Baker, qui a remporté un succès formidable dans *La Sirène des Tropiques*, précédente production de la Centrale Cinématographique.

Petite Fille

La nouvelle production de Pierre Colombier, qui paraîtra à la rentrée chez Jean de Merly, s'appellera *Petite Fille*.

On avait beaucoup hésité à propos du titre.

On aurait pu l'appeler, *Amour et Sport* puisque André Roanne monte à cheval, conduit son auto, joue au polo, au golf, nage et vole. On aurait pu choisir *Père et Mari* puisque Paul Olivier ne se console des quelques tracas que lui donne sa femme qu'en mariant son enfant. On aurait pu annoncer *Le dépit d'une coquette, ou la déception d'un vieux marcheur* puisque, puisque... Mais quand on vit arriver Dolly Davis si frêle et si pimpante, si menue et si gracieuse, tout le monde s'écria, « on dirait une Petite fille » et ce fut là, le titre qui fût adopté.

Les Nouveaux Messieurs

La Section Production qui vient d'être créée à la Société des Studios de Billancourt a choisi comme scénario de son premier film la pièce de Robert de Flers, de l'Académie Française, et Francis de Croisset, *Les Nouveaux Messieurs*, qu'elle réalisera conjointement avec Albatros. La mise en scène de ce grand film est confiée à Jacques Feyder. On a déjà commencé à tourner.

Le Studio des Lilas

Jean Rosen vient d'acquérir le studio des Lilas qu'il va transformer et équiper en le modernisant complètement. Le matériel électrique prévu permettra de tourner les films entièrement sur film panchromatique par l'emploi de charbons jaunes et de lampes à incandescence.

Une juste distinction

C'est avec le plus grand plaisir que nous apprenons la nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur, de M. Camille Odier, administrateur-délégué de la Compagnie Générale du Cinématographe à Genève, vice-président du Conseil d'administration du journal *Comœdia*.

M. Odier, ces dernières années, a importé en Suisse plus de 40 films français et a, en particulier, distribué dans les théâtres de la Compagnie Générale du Cinématographe : *Violettes Impériales, Joueur d'Echecs, Terre Promise, La Vestale du Gange*, etc...

Fils de feu Son Excellence le Ministre de Suisse en Russie, M. Odier, alors qu'il était Secrétaire général du département de Justice et Police à Genève, a manifesté en toutes occasions son active sympathie à la cause française, puis comme premier Secrétaire de la Conférence Internationale de la Croix-Rouge, dont on connaît le rôle pendant la guerre, s'est consacré avec un dévouement inlassable au rapatriement de nos prisonniers et à l'organisation des convois de nos grands blessés.

M. Charles Jourjon à l'A.C.E.

Nous sommes heureux d'annoncer que M. Charles Jourjon, le sympathique cinématographiste, vice-président de la Chambre Syndicale et directeur de l'Union-Eclair, vient d'être nommé administrateur et président du Conseil d'administration de l'Alliance Cinématographique Européenne.

Nos meilleurs compliments.

Le montage de " Tire au Flanc "

Jean Renoir procède actuellement au montage de *Tire au Flanc*, qui sera présenté dans le courant du mois prochain.

Rappelons que ce film est interprété par Georges Pomiès, Manuel Raby, Michel Simon et Félix Oudart, Fridette Fatton, Maryane, Esther Kiss et Jeanne Helbling.

C'est un film des Editions Pierre Braunberger, distribué en France par Armor.

Et puis voici des chansons

Franco-Film fait éditer pour ses films des chansons. Ainsi, pour *Dans l'Ombre du Harem*, une mélodie du compositeur en vogue Albert Chantrier, paroles de René Jeanne et René Nazelles, a été accueillie avec le plus grand succès lors de la présentation du beau film de Léon Mathot et André Liabel. Pour *Moulin Rouge*, la valse Parysia, dédiée à Olga Tchekowa par son auteur P. S. Robinson, vint aussi fort heureusement souligner certains passages de cette œuvre magnifique.

Voilà une innovation heureuse à recommander aux maisons d'édition.

A la Star Film

— La « Star Film » nous informe que son grand film *Abnégation*, qui avait d'abord été *Son plus grand Amour*, va une fois de plus changer de titre. Il existe en effet une production présentée il y a quelques mois déjà, et portant ce même titre. Nous ferons connaître incessamment, et cette fois-ci d'une façon définitive, la décision qui aura été prise.

— C'est par une regrettable erreur qu'il a été annoncé qu'un accord était signé par Star Film et Terra Film pour la réalisation de *Le Rouge et le Noir*, d'après Stendhal, avec Ivan Mosjoukine. C'est la Greebaum Film qui réalisera cette œuvre, et l'accord a été signé par M. de Rovera pour Star Film, et M. Millakowsky, Directeur général pour Geenbaum Flim.

— Nous avons rencontré dans les bureaux de la Star Film M. Guidi de Marseille, Rouquie de Bordeaux, Boulin de Lyon, Toubol d'Alger, tous quatre concessionnaires de la production de cette firme réputée. Venus pour visionner ce qui était prêt de la nouvelle production 1928-1929, ils sont repartis avec la belle certitude d'une saison fructueuse.

Une production Rex Ingram

Nous apprenons avec plaisir que Rex Ingram vient de confier un rôle important à Mme Yanova pour son prochain film dont la réalisation prendra deux mois. Les intérieurs seront tournés aux studios de la Franco Film à Nice.

" Juan Jose "

M. Adelqui Millar — directeur de la production de la Whitehall Films, de Londres — a terminé la réalisation et procède actuellement au « montage » du grand film *Juan Jose*, dont il assura la mise en scène avec M. J. Guarino-Glavagny et, comme assistant M. Jean Rossi.

Les belles « prises de vues » de MM. Riccioni, Gaveau et Coteret et l'interprétation de M. Adelqui Millar, de Mmes Manuela del Rio, Denise Lorys, Marie Ault, de MM. Marcel Vibert et José Lucio, feront valoir la dramatique histoire d'amour qui se déroule dans les pittoresques décors d'une Espagne romantique où les sentiments chevaleresques ont gardé leur panache d'antan.

Jesse L. Lasky à Paris

La vie et l'œuvre d'un grand industriel du cinéma

JESSE L. Lasky est né à Palo Alto (Californie). La mort de son père l'obligea à abandonner son projet d'entrer à l'Université de Stanford, et ses aptitudes musicales lui permirent de trouver un emploi dans un orchestre d'un théâtre de San Francisco. Il ne rêvait à ce moment que promenades et voyages, et un beau jour il s'embarqua pour Honolulu.

Jesse L. Lasky

De nouvelles désillusions l'attendirent dans son séjour qu'il avait crû merveilleux. Il revint à San Francisco, entra comme reporter dans un grand journal, puis repris par le goût des voyages, partit pour l'Alaska, y tenter la fortune.

Après avoir risqué tout ce qu'il possédait, Jesse L. Lasky fut parmi les 100 hommes qui atteignirent les premières concessions. Un an s'était écoulé, et il comprit que la recherche de l'or n'était pas le moyen qui devait l'enrichir. Il revint une fois de plus à San Francisco. Il pensa que son avenir était associé à l'art musical. Il prépara avec sa sœur, un petit acte qu'il fit accepter par Hermann, le fameux magicien illusionniste qui le plaça comme intermède entre deux scènes de magie. A la mort de ce dernier, Jesse Lasky fut nommé directeur de cette compagnie.

Il vînt une première fois en France pour engager des numéros inédits de music-hall, et fut vivement intéressé par le genre " cabaret " inconnu aux Etats-Unis. Il essaya d'introduire cette nouveauté en Amérique et aidé par M. Harris, il fit construire les " Folies-Bergère " au cœur de New-York. La grande cité américaine n'apprécia pas tout de suite cet effort formidable et Jesse L. Lasky vit une grande partie de sa fortune naissante engloutie dans cette aventure.

Il fit connaissance de Cecil de Mille qui s'occupait alors de théâtre et assista un jour à la vision d'un grand film que présentait M. Zukor, intitulé " Le Prisonnier de Zenda ". Jesse L. Lasky s'orienta aussitôt vers le cinéma et avec de Mille et ensuite avec Dustin Farnum, il fonda une firme qui s'appela " Jesse L. Lasky Picture Play Company ".

Adolph Zukor qui était alors Président de la Famous Players Company, suivit les efforts de Jesse L. Lasky, et un jour le convia à un entretien duquel sortit une fusion complète des deux compagnies sous le nom de Famous Players Lasky Corporation, dont Lasky devenait Vice-Président. L'effort artistique de ceux-ci est considérable. La réunion des énergies de ces deux hommes donna alors au cinéma un nouvel essor.

La grande lignée des vedettes de l'écran, à la tête desquelles se trouvèrent Sarah Bernhardt, commença et la nouvelle Compagnie peut s'honorer d'avoir fait tourner Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Gloria Swanson, Charlie Chaplin et quantité d'autres.

Aujourd'hui, Jesse L. Lasky qui est Vice-Président de la Paramount Famous Lasky Corporation, continue avec la même ardeur et la même foi, son œuvre pour l'évolution de l'art cinématographique.

Ce qu'il fallait dire...

MONSIEUR Simon, l'infatigable animateur de la Production Française Cinématographique, 11, rue de la Fidélité, Paris, vient de mettre à l'édition, deux films qui sont appelés à triompher :

El Relicario. Le roman d'un Toréador ;

La Fatalité du Destin (Peau noire. Ame Blanche).

Ces deux films extrêmement curieux, sont totalement différents de la précédente production de cette firme.

Ce qui a fait le succès de la Production Française Cinématographique, dans le monde entier, c'est le caractère sincère, mystique et empreint de la plus grande bonté de ses premiers films. Le *Miracle de Lourdes* et *Charité* ont connu et connaissent encore une vogue commerciale extraordinaire, qui dépasse les prévisions les plus optimistes, étant donné le peu de publicité tapageuse faite autour de ces œuvres.

Ce qui fera le succès des deux nouveaux films, que M. Simon va diffuser, avec sa maîtrise habituelle, c'est leur originalité dans l'action et dans les sentiments que celle-ci développe.

Ce ne sont pas des films prétentieux, mais ils se recommandent par leur qualité et leur sujet peu banal. Dans " la Fatalité du Destin ", l'action est vive, alerte, poignante, mettant aux prises des sentiments profondéments humains, que guident parfois des intérêts particuliers. La conclusion ne manque pas d'une certaine grandeur, qui dépasse le déjà vu des autres films et qui laisse le spectateur profondément ému quand il voit cette âme blanche s'évader de son enveloppe noire.

El Relicario... Titre célèbre qui a fait le tour du monde. *El Relicario*... dont l'air fut fredonné par tout le monde offre un sujet, le " Roman du Toréador ", où l'on peut admirer les sites enchanteurs et les mœurs ardentes de cette Espagne si chaude et si vibrante. Le film est parsemé de clous sensationnels et nous montre bien des dessous insoupçonnés du monde tauromachique.

Devant de telles œuvres, nous ne sommes pas étonnés que M. Simon se soit assuré leur diffusion, formant un cycle très heureux de films de choix, ayant des caractères tout à fait différents et offrant, par cela même, une diversité de programmation qui est pour plaire à tous les Directeurs, soucieux de la prospérité de leurs établissements.

Nul doute que le succès viendra couronner l'essai de M. Simon, en faveur du " Bon Cinéma " et qu'il y sera aidé par tous les exploitants, qui sauront comprendre l'intelligence et la continuité dans l'effort, ces deux facteurs si puissants qui président aux destinées de la Production Française Cinématographique.

N. B. — Le " Miracle de Lourdes ", vendu dans tous les pays sauf l'Allemagne et l'Angleterre.

" Charité " vendu : U.S.A., Italie, Espagne, Belgique, Australie, libre pour les autres pays.

La " Fatalité du Destin " et " El Relicario ", encore quelques pays de libres.

LES FILMS PRÉSENTÉS

Bataille de Titans

Film de reconstitution de la guerre maritime

C'était une entreprise hardie que de reconstituer pour l'édification du monde les divers épisodes de la bataille qui mit aux prises le 3 décembre 1914 devant l'archipel des îles Falkland la flotte allemande de l'amiral von Spee et la grande flotte britannique de l'amiral Sturdee. La victoire anglaise qui décida du sort des mers méritait cette glorification solennelle et magnifique.

Le film réalisé avec le concours de l'Amirauté britannique par Graham Maingot est une admirable leçon d'histoire et d'héroïsme. Le document vivra comme les hauts faits qu'il illustre, mais le film a encore une valeur dramatique de premier ordre et nous en suivons avec un intérêt passionné les moindres épisodes s'enchaînant dans une logique absolue.

Le rôle de l'amiral Sturdee est tenu par le héros lui-même qui n'a pas hésité à apporter au cinéma cet incomparable témoignage d'estime.

Bataille de Titans est un film prodigieux qui dépasse la portée d'un simple documentaire.

(Distribution Star Film.)

Suzy Saxophone

Comédie gaie avec Anny Ondra

Le succès d'une comédie tient à tout un concours de circonstances généralement difficiles à réunir. Ici nous sommes servis à souhait. Le scénario montre une jolie invention et une originalité qui nous changent agréablement des thèmes en série.

Une jeune fille du monde rêve de devenir danseuse de music-hall ; dans un théâtre elle fait la connaissance de la fille du concierge qui tout en étant destinée à l'existence des girls voudrait bien parfaire son éducation. Précisément la jeune fille du monde est envoyée par son père dans un pensionnat pour y oublier le music-hall. Les deux jeunes amies changent de nom et de destinée. Et l'imbroglio commence. On devine les complications que peut occasionner un tel accord, mais finalement tout s'arrange par une double promesse de mariage conforme aux vœux des deux complices, la vraie Suzy et la fausse et de leurs jeunes fiancés.

Le film est très agréablement réalisé par Charles Lamac qui y a prodigué les traits d'esprit, les situations drôles et imprévues. On a beaucoup ri et on a applaudi la principale interprète Anny Ondra qui, toute nouvelle étoile au firmament du cinéma, déploie une verve prodigieuse et une grâce charmante. Gaston Jacquet est excellent dans un rôle de gentilhomme cascadeur. Malcolm Tod, Olga Limburg et Mary Parker complètent agréablement la distribution.

(Production Hom-Sofar. Edition Sofar.)

Les rivaux de la mer

Drame de la mer avec Dorothéa Wieck

Quelle émotion, quelle puissance, dans ce film ! Peut-être le sujet n'est-il pas très nouveau ; mais du moins a-t-il été traité merveilleusement. La tempête, le délire du moribond avec ses curieuses surimpressions, les contrejours des adieux, sont des tableaux d'une beauté, d'une grandeur saisissantes.

L'interprétation est très bonne. Dorothéa Wieck a du charme et beaucoup de métier. Oscar Marion a de la sensibilité, et connaît l'art de l'extérioriser ; Harry Hardt est très divers, tour à tour fougueux et expressif, concentrant tout son jeu sur son visage. Un beau film qui plaira.

(Production, Emelka. Distribution Alex Nalpas.)

Quand on a seize ans

Comédie avec Grete Mosheim

Nous sommes encore au pensionnat, un pensionnat très moderne où il se passe des choses vraiment extraordinaires. On ne s'y ennuie pas et l'amour y fait plus d'adeptes que la grammaire ou la géologie.

Le film, sous des dehors aimables et gais, a un fond sérieux qui l'apparente à *L'Eveil du Printemps*, à *Le Blé en Herbe*, à *Les Grands* et autres œuvres exposant le sujet délicat des amours adolescentes. Est-ce pour cela qu'il y a, dans cette comédie joyeuse, un peu de vraie mélancolie dont nous subissons le charme ?

Richard Lœwenbein a réalisé le film avec une grande maîtrise et un tact parfait.

Dans le rôle de la jeune pensionnaire, Grete Mosheim qui ressemble à Mary Johnson, montre beaucoup de grâce et de sensibilité. Asta Gundt, Paul Otto et Hans Brausewetter sont chacun à leur place.

(Production Homfilm. Edition Sofar.)

La Meurtrière

Drame d'après le roman de Félix Hollaender, réalisé par E.-A. Dupont, avec Lil Dagover

Bien que datant de trois ans, ce film suffirait à la gloire d'un metteur en scène et à celle d'une artiste.

E.-A. Dupont qui n'a jamais traité que des sujets évoluant dans des milieux de théâtres (*Variétés*, *Moulin-Rouge*), nous entraîne encore dans le monde des coulisses. Il nous conte d'après Félix Hollaender la dramatique aventure d'une petite chanteuse de café-concert qui devient avec l'appui d'un riche industriel une grande artiste d'opéra. Elle sera sans le vouloir, la complice d'un crime. L'industriel est empoisonné presque sous ses yeux par un individu qui avait pour elle une folle passion. Sa conscience se révolte à la pensée qu'elle a pu par son attitude pousser cet homme au crime. Un soir elle crée un opéra où elle croit voir certaine similitude entre le sujet et sa propre situation. Au moment de chanter le grand air : « Je suis la meurtrière... » elle s'évanouit. C'est revenue à elle, auprès de l'homme qu'elle aime, le jeune musicien compositeur de l'opéra, qu'elle avoue la torture de son cœur. « Personne au monde ne vous reconnaîtrait coupable », lui dit-il en séchant ses larmes.

Lil Dagover est émouvante et absolument belle dans un rôle à sa taille. Reconnaissons en elle l'une des plus grandes artistes du cinéma mondial.

Hans Mierendorf a de la puissance et beaucoup de naturel dans le rôle de l'industriel.

La Meurtrière, où l'on retrouve les qualités essentielles du talent d'E.-A. Dupont, mérite le succès.

(Production Terra-Film. Edition Sofar.)

La Symphonie d'une grande ville

Film documentaire composé par Walter Ruttmann

Cette description imagée de la vie de Berlin depuis l'heure de son éveil jusqu'aux dernières heures nocturnes est du plus puissant intérêt. La formule, à défaut de la technique, est nouvelle et nous suivons sans fatigue cette véritable symphonie d'images où les moindres détails prennent une valeur à la fois musicale et psychologique.

Le film est accompagné d'une partition originale d'Edmond Meisel. Peut être la musique est-elle en avance sur le film au point de vue de la tendance moderne. Ce n'est pas nécessairement un avantage.

Le grand bluff

Flim d'aventures avec Harry Piel

C'est un film d'aventures policières. Mais, en dépit de cette épithète, c'est un film agréable et peu banal. D'un sujet qui, par lui-même, n'offre peut-être rien d'extraordinaire, est tiré un scénario pittoresque et amusant. Poursuite d'auto, quiproquos imprévus, il y a de tout dans cette histoire.

Et surtout, il y a Harry Piel, qui joue à la perfection le double rôle de deux frères d'un caractère tout opposé ; il sait si bien varier qu'on se demande parfois si c'est le même artiste que l'on a sous les yeux.

Les titres d'André Rigaud ont de l'esprit.

Une intrigue vraiment drôle, une interprétation merveilleuse, de savoureux paysages et une photo excellente, voilà de quoi assurer au *Grand Bluff* un succès certain.

(*Distribution Yves Barbaza.*)

Le joueur de dominos de Montmartre

Comédie dramatique avec Maurice de Féraudy

Un film de mœurs, se déroulant, pour une bonne partie, à Montmartre, avec des personnages assez sinistres, comme l'usurier Rollin, sa femme, et « Hibou », ou sympathiques, comme le vieil et brave homme, la gentille couturière, et le jeune rapin au grand cœur. Il y a des notes d'émotion vraie. Maurice de Féraudy, comme toujours, a une rare puissance d'expression, Suzy Vernon est charmante, et Eric Barclay est un ardent jeune premier.

(*Production Emelka. Distribution Alex Nalpas.*)

L'Archiduc et sa danseuse

Comédie-bouffe avec Dina Gralla et Albert Paulig

Ce thème d'opérette a été bien souvent exploité à l'écran depuis *La Veuve Joyeuse*. Nous y prenons encore un certain plaisir quand le film est alerte, sans longueur et sans lourdeur, et spirituellement interprété. C'est bien le cas ici. Il me semble d'autre part que les textes français de Raoul Ploquin, si légers et si fins, ne sont pas étrangers à cette impression d'agrément.

Dans les rôles principaux on applaudira la sémillante Dina Gralla, le charmant Werner Pittschau et le bon comique Albert Paulig, vrai type d'archiduc d'opérette.

(*Production Argus Film. Distribution Interfilms.*)

La Petite Marchande l'Allumettes

Conte filmé par Jean Renoir, d'après l'œuvre d'Andersen, avec Catherine Hessling

Jean Renoir prend place peu à peu parmi nos meilleurs compositeurs d'images. Chacun de ses films marque un progrès appréciable. Le joli conte d'Andersen lui a inspiré cette fois un film qui a des parties de chef-d'œuvre et qui reste un exemple dans le genre difficile de la féerie cinégraphique.

Malgré quelques lenteurs d'exposition, le film nous enchante par sa verve légère, sa sensibilité, son charme ingénu et son pittoresque.

Au point de vue technique et photographique un très grand effort a été fait par Jean Renoir et Jean Tedesco qui ont su découvrir et exploiter dans le cadre étroit du théâtre du Vieux-Colombier des possibilités presque infinies. Le rêve est magnifiquement réalisé avec ses chevauchées en plein ciel. De même toutes les scènes des jouets animés si curieusement agrandis à l'échelle des personnages sont passionnantes.

Catherine Hessling campe une silhouette de petite pauvresse avec un sens réaliste et fantaisiste que *La Petite Lilie* avait révélé. Jean Storm est triste et manque d'esprit, Manuel Raaby est bien.

(*Production du Vieux-Colombier. Edition Sofar.*)

Paul LÉRINS.

La chute de la Maison Usher

AU milieu du désarroi profond des énergies, des enthousiasmes et des courages, nous saluons Jean Epstein comme un apôtre sauveur.

Ce grand artiste, presque seul, nous révèle une sorte de génie du cinéma qui en découvrant des infinis d'expression jusque-là insoupçonnés devance les temps actuels et prépare magnifiquement l'avenir.

La Chute de la Maison Usher, *que le Studio 28 s'est honoré d'accueillir est un film d'une originalité absolue, en marge à la fois du film anecdotique et de la littérature.*

Déjà dans ses deux œuvres précédentes, Six et demi onze *et* La Glace à trois faces, *Jean Epstein avait rompu avec la tradition du film conté, de la narration en images. Depuis longtemps, il avait conscience d'un cinéma — le vrai cinéma — qui dépassant le fait matériel et le rythme faux des histoires imaginées, atteignait le fait sensible et le rythme même de la vie intérieure.*

Le cinéma des choses vues et platement photographiques fait place ainsi peu à peu à un cinéma des choses purement sensibles dont le mouvement en profondeur se substitue au déplacement en surface des objets.

Cette tendance psychologique qui est, nous persistons à le croire, conforme à la destination essentielle de la représentation du monde par l'image, se retrouve encore accentuée et précisée dans La Chute de la maison Usher. *Le symbolisme d'Edgar Poë et son sens merveilleux du mystère humain offraient d'ailleurs au cinéaste un champ d'action extrêmement favorable. Epstein les exploita avec la plus subtile intelligence et nous mit, du premier coup et dès les premières images, en pleine atmosphère mystique — la mystique de la vie et de la mort.*

Voici un sujet très simple dont toute la beauté vient de l'âme et dont les événements ne sont que la succession des états sensibles de la pensée. Le texte nous est inutile pour comprendre l'émoi des personnages que nous déchiffrons dans leurs yeux, dans les contractions de leur visage, dans leurs attitudes.

C'est très beau et très émouvant ce drame qui se joue autour d'une morte ressuscitée parmi le mystérieux effroi du vieux château. André de Lorde en eût fait une pièce grandguignolesque. Epstein, se conformant d'ailleurs à la vision d'Edgar Poë, en fait une page de pure humanité, sensible, profonde, recueillie et douée d'un rythme intérieur.

Devant l'intensité de ce drame on est presque gêné de parler de technique, de beauté photographique et décorative, toutes choses extérieuses qui cadrent si minutieusement avec l'action qu'elles semblent faire corps avec elle.

Et cependant Epstein nous apporte là un langage imagé nouveau, la véritable notation psychologique et métaphysique par l'image, le vrai style cinégraphique de l'avenir.

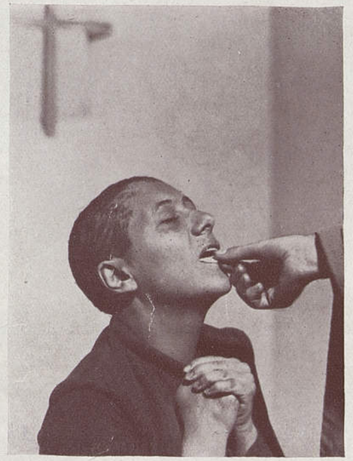
Quelques innovations ouvrent un horizon infini aux futurs compositeurs d'images. Je ne citerai que cet emploi du ralenti aux expressions du visage qui constitue le plus extraordinaire procédé d'analyse qu'on ait jamais inventé.

Esthétiquement, La Chute de la maison Usher, *avec ses décors stylisés de Pierre Keffer, ses scènes composées, toutes ses nuances subtiles d'ombre et de lumière, est un précieux chef-d'œuvre qu'on ne se lassera pas d'admirer. Retenons surtout le cortège funèbre avec ses surimpressions de flambeaux, les effets de lune d'argent au ralenti sur le lac, le symbolisme du voile de lady Madeleine, les arbres noirs en silhouettes et tant d'autres musicalités de l'espace et du silence qui accusent chez Jean Epstein un sens poétique incomparable allié à une intelligence philosophique de l'image.*

Debucourt est très beau. Charles Lamy et Mme Marguerite Gance concourent très scrupuleusement à l'harmonie de l'ensemble.

La Chute de la maison Usher *est l'œuvre d'un grand maître.*

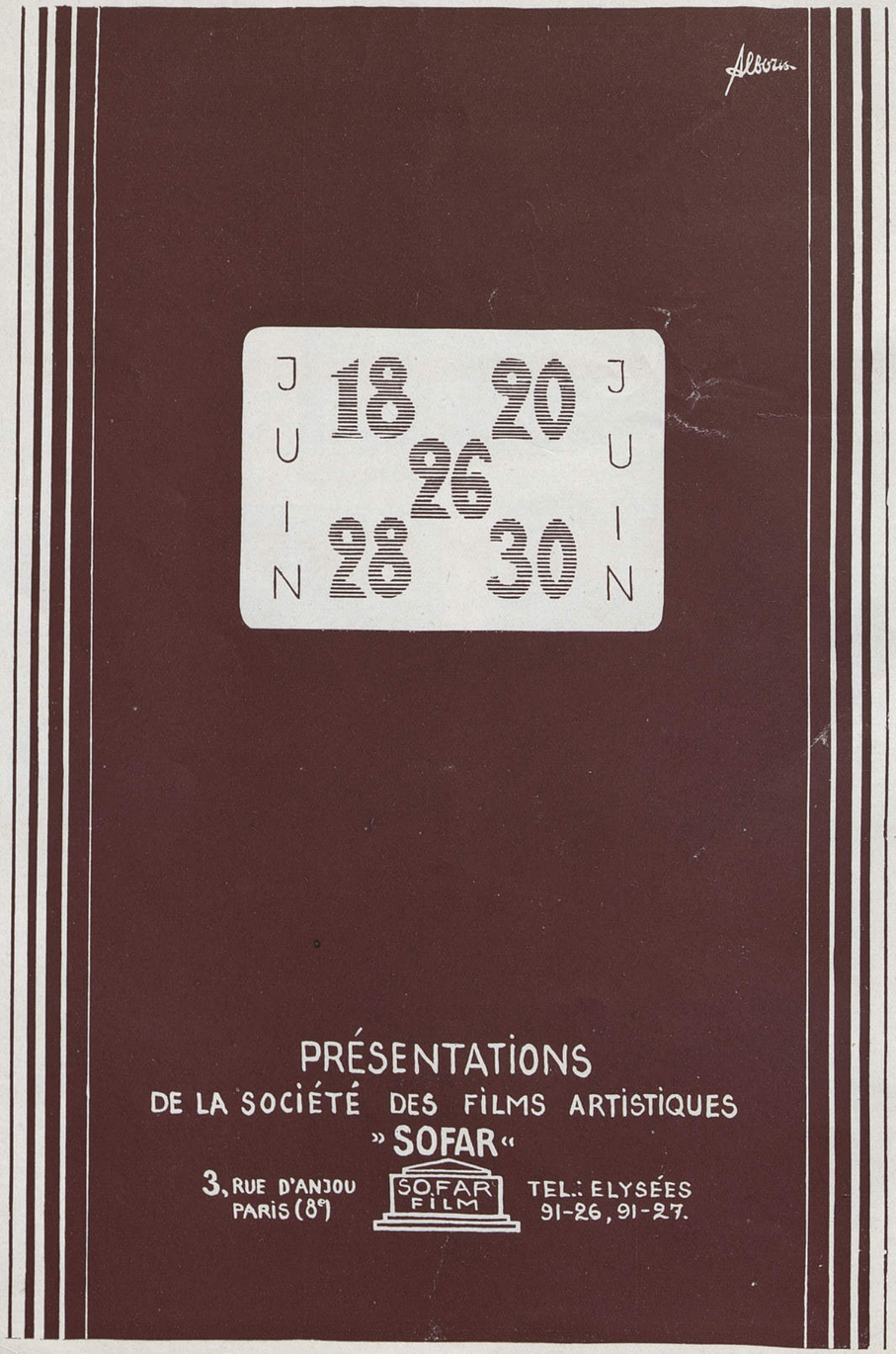
LA PASSION DE JEANNE D'ARC



Un chef-d'œuvre d'art cinégraphique de Carl Th. DREYER

Production S. G. F.

Edition



NOUVELLES DE L'ETRANGER

ALLEMAGNE

De notre correspondant particulier, George Otto Stindt Koniggrätsertrasse, 51, Berlin S.W.II.

" Saison d'été ", d'après l'opinion des propriétaires de cinémas, signifie " mauvaises affaires ". Mais pourquoi les cinémas d'été ou de plein air ont-ils été inventés ? Il serait possible de faire de très bonnes affaires avec des cinémas où règne une fraîcheur artificielle ou, avec les cinémas en plein air. Ce n'est ignoré ni en Allemagne ni en France, mais cela présente quelques diffIcultés, surtout avec les méthodes nouvelles des distributeurs allemands.

La Gema, avec des demandes exorbitantes de pourcentage sur les adaptations musicales, n'est encore qu'un orage à l'horizon, menaçant et très redouté. Et, par le manque de scénarios, la crainte des fabricants devient sérieuse. Ce qui fait défaut certainement, c'est la collaboration des artistes et des techniciens.

Parlons maintenant des premières à Berlin :

A l'Ufa-Palast : *Flucht aus der Hoelle*, avec Jean Murat, mise en scène d'Asagaroff, distribution Derussa ; quatre comédies Fox, un film Ufa, *Mann gegen Mann*, avec Harry Piel et Dary Holm ; enfin un remarquable film Paramount : *Underwoold* (Les Nuits de Chicago) ; mise en scène de J. von Sternberg, avec George Bancroft, Clive Brook et Evelyn Brent.

Au Capitol, *Frauenazzt Dr. Schaefer*, avec Ivan Petrovich, mise en scène de J. et L. Fleck, production Hegewadd ; *Flyind luck*, avec Monty Banks, Harry Hardt, Andrée Lafayette, mise en scène de Manfred Noa, distribution Emelka ; enfin *Taumel von Paris* (Le Tourbillon de Paris), avec Lil Dagover, mise en scène de Julien Duvivier, production Wengeroff.

Au Gloria Palast : *Anna Karénine*, d'après Tolstoï, avec Greta Garbo et John Gilbert, production Metro-Goldwyn, mise en scène de E. Goulding ; c'est vraiment un grand film.

Au Titania Palast : *Titanic*, un film Fox très réussi, mise en scène de Allan Dwan ; *Stand and deliver*, un film P.D.C.; *Suenderin ;* enfin *Chicago*, un excellent film P.D.C., avec Phyllis Haver et Varkoni, mise en scène de F. Urson.

Au Pepa-Palast : *The Fake*, avec Elga Brink, production W.P.Co. London, mise en scène de Georg Jacoby.

Au Tauentzien-Palast : *Der Gelbe Pass*, avec Anna Sten qui s'y montre pleine d'entrain, film Sowkino, distribution Derussa, mise en scène de F. Ozep. *Moskau, wie es weint und lach*, qui est aussi intéressant ; et enfin *Majestät Schneidet Bubiköpfe*, production Svenka-Hisa, mise en scène de Hylton Cavallins.

Au Schauburg, *Hoelle von Montmartre*, mise en scène de Reiber, distribution Bayrische, production Emelka.

Les prochaines présentations annoncées sont : *Schneeschuhbanditen*, avec Paul Richter et And Egede Nisesn, un film Norw. Super A.S., mise en scène de Krafft. *Wolga-Wolga*, film Peter Ostermayer, mise en scène de Tourjansky ; *Marquis d'Eon*, mise en scène de Carl Grune, film Emelka ; le film National *Die recchste Frau der Welt*, avec Lee Parry et Jean Murat ; le film Ufa *Geheimnisse des Wrients*, avec Dita Parlo et Marcelle Albani, mise en scène de Alex ; *Knesse die Toeten*, mise en scène de Jean Choux, distribution Sud-Film ; *Fettkloeschen*, d'après Maupassant, production Derussa, mise en scène d'A. Room, avec Fritz Rasp, Goetzke, Kampers, Alfred Abel.

Puis des films Parufamet : *Der letze Befehl*, avec Emil Jannings, Regie J. von Sternberg. *Alt-Neidelberg*, avec Ramon Novarro et Norma Shearer, mise en scène de Ernst Lubitsch. Das *Zweite Seben*, avec Pola Négri, mise en scène de Rownald Lee ; *Gentleman von Paris* (Valet de Cœur), avec Adolphe Menjou, mise en scène de H. d'Abbadie d'Arrast ; et *Fluegel*, avec Clara Bow, mise en scène de Lucie Hubbard.

Des films Defu et Defina : *Liebesleben der shoenen Helena*, avec Maria Corda, mise en scène de Corda Alexander ; *Suzanne*, avec Colleen, mise en scène de Millard *Webb* ; *Zwei rote Rosen*, avec Liane Haid, mise en scène de Robert Land ; *Gauner liebbehen*, mise en scène de Max Reichmann ; *Herzensphotograph*, avec Harry Liedtke, mise en scène de Max Reichmann.

Enfin des films Universal : *Praesident*, avec Ivan Mosjoukine ; *Marter der Liebe* (L'Enfer d'Amour), avec Olga Tchekowa, Hans Stuewe, Henri Baudin.

C'est dire que l'on distribue déjà de grands films. Mais la saison commencera le 3 août, et les distributions commenceront sous peu, le 13 juillet.

George OTTO-STINDT.

Le programme de la Defu pour 1928-1929

Le programme de la Defu pour la saison 1928-1929 est à peu près arrêté ; certains films de ce programme sont réalisés déjà. Leur nombre total s'élève à quinze.

« My Girl's in Paris », de Max Reichmann, et « The Shop Prince », d'Erich Schoenfelder, ont passé au découpage, et au titrage. « Two Red Roses », la nouvelle production de Robert Land est également au découpage. En cours de production citons « The Saint and Her Fool », avec Wilhelm Dieterle, comme étoile et comme directeur, et « Rogue's Love », nouvelle production de Max Reichmann. On prépare deux productions Friedrich Zelnik, dont Lya Mara sera la vedette. Le scénario de la première de ces productions est de Fanny Carlsen et Willy Haas. On annonce également qu'un nouveau scenario a été mis au point, pour un grand superfilm, qui sera dirigé par Max Reichmann, dès qu'ils aura terminé le film qu'il réalise en ce moment.

Un nouvel engagement de Reichmann

Max Reichmann, après avoir réalisé pour la Defu *Arena*, qui fut déclaré par les critiques le meilleur film qui ait été fait sur la vie du cirque, vient de signer un nouvel engagement avec la firme allemande. Il vient de terminer *Dodo*. Pour la Defu également, il vient de commencer *Rogue's Love*.

Un contrat de Liane Haid

L'excellente artiste Liane Haid, que l'on remarqua dans *Lucrèce Borgia*, dans *Lady Hamilton* et *l'Esclave Blanche*, vient de signer avec la Defu un contrat de longue durée pour une série de production.

ÉTATS-UNIS

Les Travailleurs de la Mer

La First National vient d'ajouter deux nouveaux films à sa liste de productions pour 1928-1929. Ce sont *The Good-Bye Kiss*, production de Mack Sennet, et une adaptation du roman de Victor Hugo, *Les Travailleurs de la Mer*, sous la direction de Robert Favre.

Doris Dawson dans un film de Langdon

Un rôle important vient d'être confié à Doris Dawson dans un film de Harry Langdon, dont le titre n'est pas encore arrêté.

Corrine Griffith dans " The Divine Lady "

La vedette de *The Divine Lady* est Corinne Griffith. Dans ce film sont reconstitués les deux grands combats navals du Nil et de Trafalgar ; cette reconstitution nécessitera un quart de million de dollars.

Six films de Ken Maynard

Ken Maynard va tourner six films « The Glorious Trail », « The Phanton City », The Royal Rider » , « The Lawless Legion », « Cheyenne », et « Wells Fargo Express ». Et son compagnon inséparable, dans tous ces films, sera Tarzan, son merveilleux cheval.

Le programme de la First National

Le programme de la First National pour 1928-1929 sera, paraît-il, très chargé. Il comprendra neuf romans importants, dix-huit pièces à grand succès. La réalisation en sera confiée à des vedettes connues, dont Colleen Moore et Corinne Griffith, Richard Barthelmess, Billie Dove.

The Wip avec Lowell Sherman

Lowell Sherman sera le principal interprète de *The Wip*, que l'on commencera bientôt à tourner avec John Francis Dillon comme metteur en scène, et Sam E. Rork comme directeur.

De nouveaux films de Barthelmess

Richard Barthelmess, le principal interprète de *The Noose*, *The patent Seather Kid*, et qui vient de terminer *The Little Shepperd of Kingdom Come* et *Roulette*, vient d'être engagé pour la réalisation de deux autres films, dont les titres seront *Diversion* et *Mutiny*.

Milton Sills travaille

Milton Sills est en pleine production. Après *the Barker*, qu'il réalise actuellement, il tournera quatre autres films : *Captain of the Strong*, *The Sagles Trail*, *The Spolter*, *Hard Kock*.

Film parlant

Le prochain film de Madge Bellamy, *Mother Knows Best*, sera un film parlant, ou Movietone. Le metteur en scène sera Blystone.

La production Fox

Fox Flim vient d'engager pour trois ans un nouveau comédien, Arthur Stone, dont le premier film aura pour titre provisoire *Poulet à la Reine...*

Irving Cummings vient de commencer les prises de vues de *Magringa*, dont le premier rôle masculin sera confié à Nenneth Thompson.

Janet Gaynor tourne actuellement pour Murnau dans *Les quatre Diables*, l'une des prochaines grandes productions de la Fox, encore plus révolutionnaire, dit-on, que *L'Aurore*, dans le domaine artistique.

Victor Mc Laglen, dont on se rappelle l'inoubliable capitaine Flag, dans *Au Service de la Gloire*, et le bon géant de *Maman de mon Cœur*, interprète actuellement *The River Pirate* (Ecumeurs de Rivière), mise en scène de William Howard. Nous le verrons prochainement dans *Loups de Mer*.

Lionel Barrymore tourne dans *Road House* (L'Auberge), avec Marta Alba ; mise en scène de Richard Rosson.

June Collyer, charmante jeune artiste qui tenait un rôle épisodique avec George O'Brien dans *A l'Ombre de Brooklyn*, interprétera le premier rôle féminin de *Me, Gangster...*, réalisation de Raoul Walsh.

The Escape, la seconde production réalisée par Richard Rosson, aura pour interprètes William Russel, Virginia Valli, Nancy Drexel, George Neeker, etc. et nous montrera de nombreuses scènes des " night clubs " américains.

Les Quatre Fils, mis en scène par John Ford, tiennent l'affiche à New-York depuis 14 semaines ; à Philadelphie depuis onze semaines ; à Los Angeles depuis 13 semaines, etc.

Une Blonde pour une nuit

Une Blonde pour une nuit, que vient à peine d'achever le directeur Mason Hopper, constituera une exquise œuvre gaie : Marie Prévost, Franklin Pangborn, Harisson Ford, nous promettent là des scènes joyeuses et de la plus belle animation. D'un bout à l'autre du film nous resterons sous le charme de la captivante et excentrique Marie Prévost dans ses allées et venues chez la modiste, à l'hôtel et dans ses pérégrinations parisiennes.

Billie Dove dans " La Tosca "

Billie Dove, la plus jolie actrice du cinéma, va tourner un superfilm, et quatre autres films dans lesquels elle sera en vedette. Le superfilm sera *La Tosca*, adapté de l'œuvre de Victorien Sardou, qui a fait le tour du monde sur la scène, et que Sarah Bernhardt a joué plus de 1000 fois.

Scénarios de Lajos Biro

Lajos Biro, le romancien et dramaturge hongrois, auteur de " The Yellow Lily ", que Billie Dove vient de tourner est en train d'écrire un nouveau scénario pour le prochain film de la jeune étoile, tiré d'une pièce française très connue. C'est un mélodrame, et la scène se passe le soir même de la déclaration de la guerre mondiale, à bord d'un bateau de guerre. M. Biro est l'auteur de plusieurs films à grand succès, « The Last Command » (Crépuscule de Gloire), « The Way of All Flesch » (Quand la Chair succombe) et « Hôtel Impérial), entre autres.

Alexandre Korda, qui a dirigé Billie Dove dans « The Yellow Lily » et « The Stolen Bride », et a tenu le mégaphone dans « The Private Life of Helen of Troy », dirige également la jeune étoile dans un nouveau film, que l'on a commencé à tourner.

ANGLETERRE

Un accord important

Un accord vient d'être conclu entre la Gaumont-British et la General-Theatres-Corporation, suivant lequel cette dernière société s'incorpore à la Gaumont-British.

De ce fait 200 théâtres entrent dans une gigantesque organisation. Cette nouvelle provoque un intérêt considérable dans l'industrie cinématographique anglaise.

The Ware Case à Londres

Un grand enthousiasme a accueilli à Londres la présentation du film tourné en Angleterre, *The Ware Case*. Les critiques font les plus grands éloges du metteur en scène Manning Haynes et du principal interprète Stewart Rome.

M. Friedrich Zelnik à Londres

Au cours d'un interview du journal « The Cinema » de Londres, M. Zelnik, qui a la haute surveillance des productions de la Defu, a fait part de son opinion sur ce qu'il pense être les plus grands films du monde entier ; pour lui, ces films sont ceux de Charlie Chaplin. Il fit ensuite remarquer le succès obtenu par les productions de la Defu, et insista sur l'enthousiasme qui accueillit à Stockolm le film allemand « Dancing Vienna ».

DOLLY DAVIS

ANDRÉ ROANNE

PAUL OLIVIER

FLOURY

et

ADY CRESSO

dans

PETITE FILLE

Scénario et réalisation

de

PIÈRE COLOMBIER

Exclusivités

JEAN DE MERLY

Pellicule Négative
PANCHROMATIQUE
Kodak

Seule, la négative **"PANCHRO"** donne à l'écran l'exacte reproduction visuelle des objets colorés.

Son emploi, de plus en plus répandu, est entièrement justifié par les résultats qui dépassent de beaucoup la qualité de ceux obtenus par les émulsions ordinaires.

Pellicule Positive
"NON FLAM"
Pathé

La Pellicule **"NON FLAM"** Pathé - émulsion positive - a toutes les qualités de la pellicule positive ordinaire.

Elle peut être utilisée partout sans le moindre danger, libérant ainsi l'industrie cinématographie des derniers risques qui entravaient encore son expansion.

Demandez les notices gratuites :

La Pellicule Panchromatique "Kodak"
Le Film "Non Flam Pathé"

Société **"Kodak-Pathé"** S. A. F.
39, Avenue Montaigne, PARIS (8e)
Téléph. : Élysées 81-11, 81-12, 88-31, 88-32.

HENRI FRANÇOIS, IMP., PARIS