

CINEMA



JANE AUBERT

dans "La Possession" le film
de Léonce Perret, édité par
Franco-Film

Novembre 1928

Prix : 5 francs

Le Film de Marcel l'Herbier

L'ARGENT

d'après le célèbre chef-d'œuvre d'Emile ZOLA

Édité par CINEROMANS-FILMS de FRANCE

*réalise visuellement toutes les beautés,
toutes les folies, tous les enthousiasmes,
toutes les tristesses de la vie moderne...*

ALCOVER

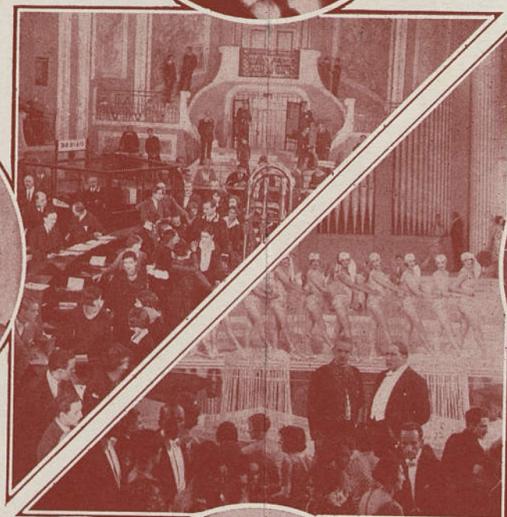


L'apparition de
L'ARGENT
sera un événement
cinématographique

La superproduction
L'ARGENT
sera présentée dans
quelques semaines



Brigitte HELM



Marie GLORY

La distribution de
L'ARGENT
contient les noms des
meilleurs artistes de l'écran

Marie Glory
Brigitte Helm
Yvette Guilbert
Esther Kiss
Marcelle Pradot



Henry VICTOR

Alcover
Alfred Abel
Henry Victor
Mihalesco
Raymond Rouleau
Jules Berry
Jean Godart

Production
Cinémondial

Une œuvre forte
exprimée en images
■ somptueuses ■

hara
kiri

Chef d'œuvre cinégraphique
réalisé par Marie-Louise IRIBE
d'après le scénario de P. LESTRINGUEZ
direction technique de M. FORSTER

■ Le 23 Novembre ■
premières représentations
en exclusivité à l'OMNIA
pour 8 jours seulement
(Exclusivités Jean de Merly)

Les Films Armor

présenteront à l'Empire
le mercredi 28 Novembre à 14 h. 30

Les Nouveaux Messieurs

Réalisation de **JACQUES FEYDER**

d'après la pièce
de Robert de Flers, de l'Académie Française
et Francis de Croisset

avec

GABY MORLAY, HENRY ROUSSELL

et

ALBERT PREJEAN



Production Albatros et Sequana-Film



La première revue de grand luxe du cinéma français

SOMMAIRE

Pour et Contre,
par Edmond EPARDAUD.

Notre Enquête auprès des Editeurs,
(suite).

Le Rythme et le Costume,
par François MAZELINE.

Libres Propos,
par les QUATRE.

Le Salon du Cinéma,
par Jean STELLI.

La Défense du Cinéma Américain,
par Michel GORELOFF.

Charlie Chaplin Intime,
par Jim TULLY.

L'Œuvre de Marcel Jousse,
par Roland GUÉRARD.

Voyage aux oasis libyennes d'Egypte
(suite et fin).
par Pierre ICHAC.

Verdun Visions d'Histoire,
par Edmond EPARDAUD.

Douloureuse Confrontation. Nouvelle,
par René JEANNE.

Courrier des Studios,
par François MAZELINE.

Les Films présentés,
par Pierre HEUZÉ.

Chronique Musicale.
Nouvelles de l'Etranger.

REVUE MENSUELLE

2^e Année

Novembre 1928 - N° 17



Directeur - Rédacteur en Chef :
Edmond ÉPARDAUD
Direction artistique :
Henri FRANÇOIS

Fondateurs : Henri François, Pierre Weill et Edmond Eparaud

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

ABONNEMENTS :

France, un an : 50 francs.

Etranger, un an : 85 francs.

Prix du numéro : 5 fr.

Pour et Contre



Il s'agit, une fois de plus, de la censure cinématographique, nous pourrions dire, de la censure tout court, puisque le cinéma est le seul genre de spectacle à être honoré des faveurs d'Anastasie.

La question revient sur l'eau avec le récent arrêté du Préfet de Police interdisant la projection des films non visés par la censure dans les réunions privées comme dans les autres.

Nous n'avons jamais compris l'acharnement de la censure à paralyser la libre expansion du génie cinématographique et à condamner systématiquement tout ce qui pouvait affranchir la production des petites vulgarités dont elle meurt.

Mais surtout nous n'en comprenons ni n'en admettons le principe.

Cinéma a, dès le début, énergiquement combattu les promoteurs du désastreux décret de contingentement, lequel décret ne devait aboutir qu'à un renforcement monstrueux des droits de la censure, sans favoriser en quoi que ce soit l'activité de nos metteurs en scène.

Il y aura bientôt un an que la nouvelle réglementation fonctionne. Qu'y avons-nous gagné ? La suppression presque radicale du film intelligent, du film dénommé assez stupidement d'avant-garde et pouvant attirer au cinéma toute une élite que les sottises courantes dites « commerciales » écœurent à la nausée.

Avant le décret la censure était bonne fille et se rendait assez aisément aux raisons, à la raison. Quand elle était irréductible, on avait toujours la faculté de réunir en une salle quelconque un public d'invités et de lui montrer le film interdit. C'est ainsi que *Le Cuirassé Potemkine*, le chef-d'œuvre d'Eisenstein, qui ne fut jamais autorisé et ne parut jamais devant un public payant, n'en eut pas moins une sérieuse influence sur les tendances nouvelles du septième art. Aujourd'hui, avec l'arrêté de M. Chiappe, la projection même privée du *Cuirassé Potemkine* serait impossible.

Nous ne voyons pas ce que nous y gagnerions, mais nous voyons très bien par contre ce que nous y perdrons.

Et pendant ce temps-là les murs des quartiers populaires continuent à se couvrir d'affiches dans le genre de celles-ci que j'ai relevées tout récemment : « Au Théâtre X... *La Fleur du Trottoir* », « Au Théâtre Y, *Oh ! la Viciuse* ». Là, le Préfet de Police n'intervient pas parce que ces titres et les pièces qu'ils désignent sont propres à élever le niveau moral du peuple. Seulement n'essayez pas de transposer ces ordures à l'écran. D'éminemment morales elles deviendraient tout à coup foncièrement pernicieuses. D'où il faut conclure que pour l'administration française ce qui est condamnable à l'écran ne l'est pas du tout au théâtre.

Etrange conception qui, malgré toutes les affirmations officielles et les mensonges apparences du décret de contingentement, ravale encore le cinéma au rang des industries foraines et lui enlève, avec sa dignité d'art libre, ses possibilités mêmes d'existence.

Avant le trop fameux décret Herriot il y avait, parmi les professionnels du cinéma, une certaine entente pour réclamer le statut du cinéma dont le premier article devait être l'assimilation complète avec le théâtre, par conséquent la suppression radicale de la censure cinématographique.

Aujourd'hui personne ne dit plus rien et un Préfet de Police restreint encore les pauvres libertés du cinéma sans soulever la moindre protestation des groupements autorisés.

Et le cinéma se meurt de la tyrannie administrative tout autant que de la veulerie professionnelle.

Edmond EPARDAUD.

Ce que sera la Production Française 1928-1929

Chez M. Charles Delac

Président de la Chambre Syndicale

Co-directeur du Film d'Art

Rien que les heures, ce n'est pas encore assez doit penser M. Charles Delac, président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie et directeur d'une importante maison de production française.

En effet, il n'est pas besoin de faire de grandes hypothèses pour supposer que ces doubles fonctions ne vont pas sans un labeur acharné où n'a place aucune détente.

Il y a dix jours, M. Delac était en Allemagne, désireux d'améliorer dans ce pays les conditions d'entrée de nos films. Il y retournera avant peu, les questions de contingentement n'étant pas chez nos voisins moins complexes que les nôtres.

Je trouve entre deux rendez-vous le co-directeur du Film d'Art, la célèbre firme Delac et Vandal, à sa table de travail du boulevard des Italiens.

Nous parlons d'abord de ces fameuses négociations, 33 films français importés contre 100 films allemands exportés chez nous, mais un accord définitif n'étant pas encore intervenu entre les deux pays, M. Delac ne m'autorise pas encore à rendre publique les déclarations qu'il a faites à l'ami plus qu'au journaliste.

Ce dernier ne sera donc indiscret qu'en se plaçant au point de vue production.

— Nous avons, me dit M. Delac, pour cette année, un projet de quatre films : *Au Bonheur des Dames*, d'après le roman de Zola ; *L'Homme qui porte la Mort*, scénario très dramatique d'Alfred Machard, qui pour une fois fera tuer les enfants qu'il adore, (oh, Popaul et Virginie, pleurez !), par un personnage mystérieux autant que cruel. Le troisième sera *Maman Colibri*, adaptation de la pièce de Bataille. Quant au quatrième, dont le titre n'est pas encore choisi, il sera très important et des pourparlers sont déjà engagés pour nous assurer le concours d'un célèbre artiste japonais sur lequel les bruits les plus fantastiques courent...

— *Le Mort Vivant* ou *Monte Carlo* ?

M. Delac sourit mais demeure muet. Il répond bientôt :

— Les metteurs en scène seront français.

— Julien Duvivier n'est-il pas l'un d'eux ?...

— Sans doute. Il y aura une distribution partie française, partie étrangère, car tout en faisant des films essentiellement nationaux nous voulons que reflétant notre psychologie, notre mentalité, ils obtiennent de ce fait droit de cité dans les autres pays du monde, plus avides qu'on ne le croit des multiples formes de la beauté.

Ces quatre films suffiront à notre ambition ; car, je le sens, si nous avons pendant deux ou trois ans le courage de surveiller davantage tout ce qui sort de nos laboratoires à images, le cinéma français non seulement sera sauvé mais reprendra sa place prépondérante. C'est une question capitale : il vaut mieux moins produire, ne pas égarer ses efforts et les ramasser, au contraire, en quelque œuvre d'envergure sans faiblesse. Ce qui, mieux que tout autre facteur, a assuré l'immense supériorité des Américains, en dépit de leurs analyses naïves, de leurs scénarios sans profondeur, c'est qu'ils ont apporté à la moindre de leurs œuvres un souci de perfection que l'on a trop souvent méconnu chez nous. Et notre pénurie financière n'est pas même suffisante pour nous excuser !

Autour du metteur en scène, en Amérique, se groupe un véritable aréopage qui a pour but de l'aider, de voir objectivement pour lui. Dans nos studios notre metteur en scène est

seul, trop livré à lui-même, pas secondé, débordé... Nous n'avons même pas de découpeur de scénarios... Tout incombe au metteur en scène et c'est beaucoup trop.

On le voit, un vaste programme, des idées généreuses, hardies habitent dans le cerveau de M. Delac... Et c'est tant mieux lorsque l'on sait que les destinées du cinéma français sont entre ses mains.

P. H.

M. G. C. Smith

Directeur d'United Artists

United Artists, la grande marque américaine, celle de Charlie Chaplin, de Douglas Fairbanks, de Mary Pickford, de Griffith, fait du film français. C'est un événement dont il est bon de souligner l'importance.

Nous avons demandé à son aimable administrateur parisien, M. Guy Crosswell Smith, quelques précisions à ce sujet :

— Notre premier film français sera, vous le savez, *Venus*, une grande production des films Mercanton dont nous avons assuré la distribution dans le monde entier y compris l'Amérique et l'Angleterre.

Il y a longtemps que nous voulions faire cet effort en faveur du film français et ce n'est pas, comme on pourrait le croire, le décret de contingentement qui nous y contraint. Seulement il fallait réunir toutes sortes de conditions pour assurer les garanties désirables à l'affaire. Par exemple nous devions, pour distribuer des films français aux Etats-Unis, trouver un metteur en scène qui connaisse la mentalité de ce pays. Il nous fallait aussi une vedette américaine.

Ces deux conditions essentielles sont remplies. Louis Mercanton est allé plusieurs fois en Amérique où il est connu comme l'auteur de *L'Appel du Sang*, de *Miarka*, de *Phroso* qui ont obtenu là-bas un bon succès.

La vedette de *Venus* qui est adapté d'un roman de Jean Vignaud sera Constance Talmadge, une de nos plus belles artistes connues dans le monde entier.

— Et pour l'avenir ?

— Nous avons des projets, mais rien de défini. *Vénus* sera présenté vers février. Nous verrons à ce moment et adapterons notre conduite aux résultats de cette première expérience.

P. Blanchar et Louise Lagrange Prince et Princesse du Cinéma

Les délégués du Syndicat Français des Directeurs de théâtres cinématographiques présidé par M. L. Brezillon ; ceux de la presse cinématographique présidée par M. L. Fouquet se sont réunis à ceux de l'Union des Artistes présidé par M. Lurville qui les a reçus au Siège Social de l'Union, 45, faubourg Montmartre.

Cette assemblée avait pour objet de désigner par voie de vote à bulletins secrets les noms des deux artistes qui lors de la fête du cinéma du 14 novembre devaient être honorés de la charmante dignité de Prince et Princesse du cinéma français.

Le vote a désigné M. Pierre Blanchar et Mlle Louise Lagrange, tous deux vedettes de nos grands films.

Le premier acte de leur aimable charge fut de présider le grand bal du cinéma qui eut lieu le mercredi 14 novembre dans les salons de l'Hôtel Continental.

LE RYTHME ET LE COSTUME

Le costume est pour une part assez importante, une création d'origine sociale. Or, la vie sociale de chaque pays et à chaque époque est caractérisée par un certain rythme qui la résume toute entière. C'est là une espèce de signe qui peut être aisément dégagée de tous les groupements humains (il en figure d'ailleurs l'essentiel). Chaque période historique peut être ainsi ordonnée par rapport aux autres, grâce aux signes qui la caractérisent. Au XVIII^e siècle, l'époque du rococo, une certaine analogie est saisissable entre le style du mobilier (coquille Louis XV) le costume des marquises, le langage de cour, etc...

Le costume qui est d'une création sociale participe d'abord du rythme de chaque époque, auquel s'ajoute la fantaisie du réalisateur imaginaire.

Mais s'il est assez facile, avec le recul du temps, de saisir par intuition l'essentiel du rythme d'une époque, il est au contraire plus délicat de le faire lorsqu'il s'agit de créer des costumes appartenant au temps contemporain.

En effet, l'œuvre cinématographique ne sera présentée que six mois peut-être après sa réalisation et les modes auront alors déjà changé.

Le réalisateur ne devra donc jamais se soucier de l'exactitude minutieuse, mais seulement de retrouver le rythme, l'esprit qui anime les œuvres de l'art industriel de l'époque considérée.

C'est maintenant que certaines difficultés matérielles apparaissent. Chaque tissu dispose d'un rythme propre qui est conditionné par ses qualités physiques. (Poids, souplesses, brillant ou matité...).

C'est parmi toute la gamme des matières qui lui sont offertes que le costumier devra choisir celles qui conviendront le mieux à restituer l'atmosphère d'une époque en dehors de toutes les considérations historiques; à savoir, si le tissu utilisé était déjà connu au siècle considéré. Il s'agit ici de retrouver un rythme vivant; quelque chose d'essentiellement dynamique, et les éléments matériels employés à la création importent assez peu en présence de la nécessité d'une vraisemblance rythmique.

A l'écran, les costumes sont en mouvement, ils apparaissent souvent pendant un temps assez court; dans un seul plan par exemple. C'est leur mouvement avant tout qui importe.

Ces considérations de durée, de couleur et de mouvement s'unissent pour inciter le créateur à rechercher la vérité rythmique, celle sur laquelle est fixée l'attention du spectateur, entraîné par son courant de pensées; au détriment d'une exactitude des matériaux qui ne présente d'intérêt que dans les collections du musée des costumes. (En ce cas, en effet, l'attention est fixée sur un point et affecte un caractère statique).

Dans le premier cas le champ de l'attention du spectateur conserve une intensité peu variable dans une direction constamment renouvelée; dans le second cas le champ se rétrécit, se concentre au contraire sur un seul point.

A quelques restrictions près, le second cas est très voisin de celui du théâtre. A la scène, en effet, l'acteur conserve le même costume pendant un acte et ce costume se trouve aussi souvent à l'état de mouvement qu'à celui de repos...

Les personnages que nous rencontrons dans la vie et qui nous sont donnés comme objet de connaissance, par leurs apparences sensorielles, et principalement leurs costumes, nous apparaissent tous sur le même plan ou à peu près, et à la même échelle. C'est seulement par un effort, intelligent le plus souvent, parfois spontané, que nous portons notre attention sur ces divers personnages pour donner ensuite à l'un d'entre eux une attention plus considérable. Les états psychologiques qui se suivent en nous sont dans l'ordre : a) sensation; b) perception; c) rappel de souvenirs; d) travail de l'imagination autour du personnage; e) appréhension...

Nous ne dissimulerons pas d'ailleurs le caractère schématique et un peu grossier de la décomposition précédente. Il est bien

évident que ces diverses opérations s'enchaînent les unes les autres et qu'aucun des états précités n'existent en état pur. Quoiqu'il en soit, nous nous trouvons dans la rue dans un état d'abord indifférent, puis ensuite actif.

Au cinéma, il en est tout autrement :

Les images se déroulent très rapidement. Le spectateur n'a pas le temps d'en analyser le contenu; il ne les arrête pas dans leur suite pour les examiner une à une. L'ombre de la salle, le silence couvert par le crépitements de machine à écrire de l'accompagnement musical, le prédispose sans doute à suivre tout ce qui passe sur l'écran, à être attentif. Cette attention a un caractère passif. Le spectateur se trouve dans les conditions physiques nécessaires pour réaliser l'attention, mais son état psychologique n'est que réceptif. C'est seulement en sortant du spectacle qu'il réagira et classera les données qu'il a recueillies. Il faut donc que l'écran lui apporte et lui signale grâce à des procédés techniques, au fur et à mesure de l'enchaînement des images, les éléments les plus importants dignes de retenir son attention.

Le costume de la vedette ou du héros devra donc différer de celui de la foule qui l'entoure, afin qu'il en puisse être immédiatement distingué, sans un effort durable de la pensée du spectateur qui l'empêcherait de percevoir un certain nombre d'images. Il ne faudrait pas trouver ici un argument pour que le spectateur ne « pense » pas pendant le film, parce qu'il a seulement le temps de recevoir des impressions, il faut dire aussi qu'après le spectacle les impressions par les conditions mêmes dans lesquelles elles ont été ressenties (silence et obscurité) conservent une intensité plus grande, que celle que peuvent laisser toute autre catégorie de spectacle.

C'est alors que le spectateur entre en lutte avec les images qui vivent encore en lui, qu'il en extrait la substance et qu'il les classe dans ses souvenirs....

En ce qui concerne le costume du héros, il faut remarquer qu'il devra non seulement être signalé aux spectateurs en se détachant de celui de la foule, mais encore qu'en étant ainsi caractérisé, en s'opposant au fond formé par la foule, il créera une harmonie esthétique comparable à celle qui naît en musique par la dispersion des variations autour d'un thème principal.

Le costume de cinéma doit être réalisé avec un soin tout particulier; en effet, alors qu'au théâtre l'acteur reste loin du public dont il est séparé par les feux de la rampe qui aveugle quelque peu ce dernier et crée tous les jolis artifices de la scène, à l'écran, l'acteur est parfois très proche du public.

Les gros plans amènent son visage aussi près de ce gros monsieur qui dans son fauteuil fume un cigare, que le visage d'une maîtresse s'approche de celui d'un amant...

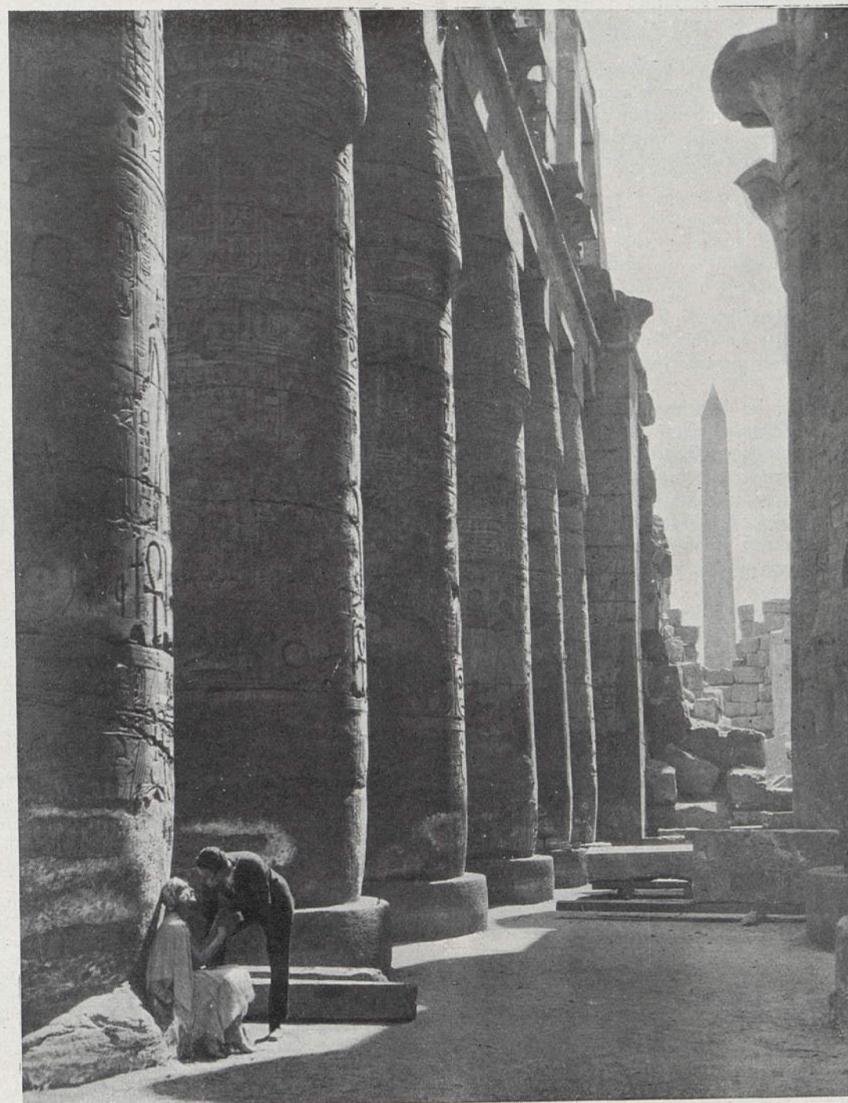
Et dans la vie, les femmes se maquillent pour cacher leurs rides et dissimulent autant que possible les imperfections du tissu de leurs robes...

Par contre, le costume à l'écran n'exige pas les mêmes conditions d'homogénéité dans sa réalisation que le costume de théâtre.

Certains personnages ne seront par exemple, jamais vus que de loin ou en plan américain, et par suite, il importera assez peu de les bien chausser, tous les soins du costumier devant porter sur la partie supérieure du vêtement.

On pourra trouver quelques bons exemples de réalisation de costumes, dans les « Niebelungen » de Fritz Lange (habile stylisation sur le plan historique) et dans certains films interprétés par Jaque Catelain (en ce qui concerne le costume contemporain). Cet acteur en effet s'est préoccupé de trouver des vêtements qui ne soient point soumis aux caprices de la mode. Il a recherché le costume stylisé. On pourrait reprocher toutefois aux créations qu'il a adoptées un parti-pris de style un peu outrancier, et de plus un caractère un peu impersonnel et froid qui enlevait à son vêtement toute signification symbolique...

François MAZELINE.



Ce décor fantastique n'est pas un décor de studio. Il a été tourné dans le Temple de Karnak pour *L'Eau du Nil*, le grand film Aubert réalisé par Marcel Vandal et qui triomphe au Caméo.

LIBRES PROPOS

Signe des temps

Certains journaux corporatifs allemands comme le *Film Kurier* publient depuis quelques mois des rubriques spécialement consacrées aux films d'avant-garde.

Rendons-nous justice. Si les films d'avant-garde ont aujourd'hui droit de cité un peu partout dans le monde c'est grâce à l'action des Tallier, des Tedesco, des Mauclair qui ouvrant à Paris des salles spécialisées, comme les Ursulines, le Vieux Colombier, le Studio 28, ont rendu possible une telle production.

Mais l'avouera-t-on à Berlin ?

*

**

Cinéma s'est fait une réputation de franchise et d'indépendance dont il est fier. Or sa sincérité dans le libre jugement qu'il porte sur les films et les personnes ne serait pas du goût de tout le monde.

Quelle ne fut pas la surprise de notre directeur, de recevoir l'autre jour, un numéro d'abonnement adressé à l'un de nos plus notoires et plus sympathiques artistes, et portant la formule administrative classique « Retour à l'envoyeur ».

A force de chercher il se souvint que les Quatre, ses si peu terribles Quatre, avaient précédemment publié un petit écho où, en termes corrects et justifiés par le bon sens, ils faisaient quelques réserves sur la tendance actuelle de cet invulnérable Achille.

L'artiste en question qui est très intelligent et que nous ne citerons pas à nouveau — puisqu'il a peur de la vérité — se rend-il compte de l'inélégance de son geste ?

*

**

Malgré toutes les bonnes dispositions affirmées par les directeurs aux divers congrès de Paris, de Berlin et d'ailleurs, il semble bien que certains d'entre eux — nous n'osons pas dire la plupart — continuent à abrutir les spectateurs avec des programmes pantagruéliques que les plus résistants d'entre eux ne peuvent digérer sans souffrance.

C'est ainsi que notre correspondant dans le Midi nous signale avoir assisté dans une salle de Cannes à une représentation affolante comprenant outre les actualités d'usage, deux grands films *Charlot Soldat* et *Le Fils du Cheik*, plus le très intéressant film d'acrobaties aériennes de Marcel Doret, au total plus de 5.000 mètres représentant à l'allure normale de 1.600 mètres, qui était d'ailleurs loin d'être respectée, trois heures et demie ininterrompues de projection !

Résultat : le film d'acrobaties aériennes cependant passionnant fut sifflé par quelques spectateurs qui entendaient ne pas être transformés en moulins à images.

MM. les Directeurs, un peu de circonspection !

*

**

Maurice Chevalier aussitôt débarqué à New-York fut accaparé par l'ordinaire réclame des businessmen yankees.

Tout de suite les journaux représentèrent notre charmant compatriote comme « un nouveau Menjou ».

C'est bien curieux que nous ne nous en étions jamais aperçus et que le seul fait de traverser, en bateau comme tout le monde, la mare au harengs, confère du génie à qui en avait peut-être mais ne s'en doutait pas.

LES QUATRE.

LE SALON DU CINEMA

Notre confrère Jean Stelli va ouvrir prochainement, avenue Montaigne, au Foyer de la Comédie des Champs-Élysées, un salon du cinéma, salon permanent où seront exposées les œuvres réalisées ou en cours de réalisation des producteurs français ou étrangers.

Cinéma-Comœdia qui a accordé son patronage à cette initiative a publié les lignes suivantes :

Non pas seulement salon du cinéma, mais salon permanent du cinéma. Pourquoi ? Parce qu'il en fallait un !... Oh ! j'entends bien : on aurait pu s'en passer... on se passe, il est vrai, de bien d'autres choses... d'accord... Mais en voilà toujours une de réalisée.

Qu'on me permette d'abord d'émettre ce paradoxe : Ce sont les gens qui ne vont pas au cinéma qui « font » le succès d'un film. En effet, on a vite fait d'épuiser ce triste pourcentage des 8 pour 100 de la population française, fervente de l'art muet.

Il est donc de l'intérêt général de voir augmenter ce pourcentage. Instruisons donc cette classe de la société qui ne va pas au cinéma parce que rebutée par trop d'enfantillage ou d'essais malheureux. Habittons-la à ne pas juger tous les films comme l'Anglais qui voyant à Calais une fille d'auberge à la chevelure rubescente, écrivait sur un agenda : « En France toute les femmes sont rousses ».

Le Salon du Cinéma est un moyen d'amener à ce résultat. Il lui fallait un cadre. J'ai trouvé la Comédie des Champs-Élysées, chez Jouvet, centre intellectuel où passe toute l'élite de Paris, et où le Salon de l'Escalier (peinture et sculpture), le Salon du Livre ont donné des résultats.

Second paradoxe. Le Salon du Cinéma a élu domicile... dans un théâtre.

Désormais le Cinéma a dans cet ordre d'idées, une place à son rang.

D'ailleurs, la rapidité avec laquelle les adhésions sont parvenues nous a fort encouragé. Le Salon du Cinéma vivra.

Déjà, de nombreux producteurs, de nombreux réalisateurs ont tenu à ce que les œuvres qu'ils réalisent ou ont réalisées soient représentées au Salon et les architectes décorateurs qui viennent de former une association, ont tenu, eux aussi, à figurer parmi les exposants.

Et, lors de l'ouverture, réunissant tous les genres, indiquant toutes les aspirations mentionnant une découverte, un progrès ou un procédé nouveau, le Salon du Cinéma forcera l'attention de la plupart de ceux qui jusqu'ici n'avaient eu pour lui qu'une méprisante indifférence.

Notre but alors, sera pleinement atteint.

JEAN STELLI.



Une scène de *Dolly* avec Dolly Davis

Défense du cinéma américain

Il est devenu courant, tristement courant dans certains milieux... mettons d'avant-garde de dire du mal des films yankees. Plus de jeune homme à la tête farcie de lectures mal assimilées, plus d' « habituée des présentations » aux ongles trop brillants et trop longs, plus de cinéaste raté, plus de petit journaliste marmiteux qui ne débène furieusement, ne salisse le cinéma américain. Sont employés les plus sordides lieux communs, les topos usés jusqu'à la corde : « puritanisme », « abêtissement », « cinéma bourgeois », « cinéma pour concierges ». Sont poussés des grands cris de jalousie, de rage impuissante. Est agité inlassablement l'épouvantail de la « standardisation ».

Messieurs les pourfendeurs, les débineurs, les critiques trop sévères, tout doux ! Pas d'excitation inutile. Il est avéré maintenant — tous vos petits chichis à la mie de pain, toutes vos imitations impuissantes d'Epstein et de Clair le prouvent — que vous n'avez rien, mais là rien du tout, dans le ventre. A sec d'imagination, physiquement vannés, crevés, empoisonnés de mauvaise littérature, vous n'êtes bons qu'à pondre de la copie pour ces revues « intellectuelles » où M. Paul Valéry est pris pour un grand homme, M. Paul Claudel érigé en poète et où, sur toute la ligne, triomphe « l'introspection athlétique et visuelle... » Vous n'êtes bons qu'à vous mettre en scène à l'usage et pour le plaisir des rombières prétendument lettrées du « Franco-Italien » ou des « deux Magots... » Laissez donc le cinéma américain aux gens sains, aux gens jeunes !

*

**

Liberté physique, santé physique, voilà les traits typiques, frappants du cinéma américain. Liberté physique et santé ! comme nous voilà loin du faux sentimentalisme duhamélien, du bien et du mal, de la « Nouvelle Revue Française », de M. André Gide. Liberté physique et santé ! comme l'air soudainement est devenu pur.

On a joué dernièrement au studio des Ursulines, un film américain d'une veine lyrique et d'une puissance remarquable *A girl in every port*. Il se dégage de ce film une atmosphère d'érotisme sain et joyeux, une musique irrésistible et forte qui confondent définitivement tous les accusateurs de l'Amérique moderne. Le film adhère à la matière, il y colle drûment. Le soleil qui se lève sur la pellicule est un véritable soleil énorme, féroce. On entend chanter le vent et gronder la mer. On assiste à un épanouissement triomphal des cœurs et des arbres. On est entraîné, envoûté. Les plus belles femmes du monde défient, en riant, le regard ébahi du spectateur. Lumineuses, éclatantes de santé, les images coulent comme un flux, invinciblement, splendidement. La joie et la douleur se présentent sous leur aspect le plus simple, animales, irrésistibles, sanglantes. Tous les sens de l'homme trouvent leur compte dans ce film, qui n'est pas à proprement parler un film mais plutôt de la musique, une admirable et hygiénique musique pour la chair.

Dans un tout autre genre *A l'ombre de Brooklyn* est aussi une grande réussite poétique. La métaphysique magnifique et terrible d'une grande ville sert de toile de fond à l'action. Un mouvement formidable remplit les images. On est introduit comme au cœur de ce grouillis forcené d'hommes et d'automobiles Ford, de millions et d'aventures intellectuelles qu'est l'Amérique d'aujourd'hui. De l'action, de l'action et encore de l'action. A l'issue de la présentation, « j'ai honte », me disait Lucien Wahl « d'écrire des articles »...

La Morsure... Le Maître du bord... Les Nuits de Chicago... A travers les récifs... Films profondément humains, émouvants, puissants, pleins de vie. Films à voir, à manger et à boire dirait

Joseph Delteil. Films qui témoignent d'une grande sensibilité et d'une puissance de travail incroyable.

La place me manque pour étudier toute la production américaine récente, J'affirme pourtant, sain d'esprit et de corps, que cette production correspond assez exactement à ce que nous sommes en droit d'espérer du cinéma actuel.

Le cinéma, en effet ne saurait être un art, du moins un art dans le sens où l'entendent MM. Suarès, Souday et les autres ennemis. Il est une source de poésie toute primitive et toute simple — une source de jouissance physique. On ne va point au cinéma pour penser — on y va pour pleurer ou pour rire. Nos critiques pensent trop. Il ne rient pas assez. Il ne pleurent pas assez. Furonculeux et oreillards, ils passent leur temps à se morfondre, à geindre...

*

**

Grands bébés aux yeux candides et sauvages, les Américains ont bâti leur cinéma à coups de hache gigantesques, à coups de rires énormes et denses. Toute l'âpreté et toute la beauté de la vie se retrouvent dans leurs rubans lumineux et solides. Je sais, je sais : un vil et détestable puritanisme pénétré dans le cinéma américain, s'y installe. Des films de sacristie « ...protestants faux et fades », se fabriquent de plus en plus souvent à Hollywood. Mais tant que travaillent dans les studios de Californie des metteurs en scène comme Charlie Chaplin, Stroheim, Sternberg, Allan Dwan, Tod Browning, James Cruze, Frank Borzage, il y a encore de beaux jours, beaucoup de beaux jours à espérer pour le cinéma américain !

...Beaucoup plus de beaux jours que pour le cinéma de recherches psychologiques « qui espérons-le » périra sans gloire dans les sous-mains de la « Coupole », du « Franco » et du « Dôme ».

MICHEL GORÉLOFF.

Une décision importante de la Commission de contrôle des films

Dans sa séance du 8 novembre, la Commission de Contrôle des films a décidé de communiquer à tous les producteurs français la note suivante :

La Commission rappelle qu'un des principaux buts du décret veau, de la façon la plus sérieuse, à Messieurs les producteurs français qu'elle se trouve, conformément au règlement, dans l'obligation de refuser les fiches d'exploitation (permettant l'entrée des films étrangers en France) à tous les films français soumis à son contrôle qui lui apparaîtraient comme insuffisants pour faire honneur à notre pays et à la cinématographie française.

La Commission rappelle qu'un des principaux buts du décret du 15 février 1928 est de faire avant tout de la production française une production de qualité, même si celle-ci devait être obtenue au détriment de la quantité.

Charlie Chaplin intime



Charlie Chaplin qui termine actuellement son nouveau film City lights (Les Lumières de la Ville) vient d'annoncer qu'il entreprendrait ensuite un voyage en Europe. Nous publions ci-dessous quelques notes qui fixent d'une façon précise la psychologie du grand artiste.

EDDIE SUTHERLAND, qui fut l'assistant de Chaplin pour l'Opinion Publique et La Ruée vers l'Or, déclare qu'il peut reconnaître, d'après les vêtements que porte Charlie Chaplin, la disposition d'esprit dans laquelle il se trouve; un costume vert foncé est toujours signe de mauvaise humeur. Sutherland attira mon attention sur ce détail, et pendant deux mois que je l'observai je ne le trouvai jamais en défaut.

L'une des images les plus frappantes de l'artiste est celle où, marchant tête baissée, il porte le costume vert foncé et paraît absorbé dans une méditation farouche.

Quand il est de bonne humeur, Chaplin marche toujours rapidement, les bras croisés, claquant des doigts continuellement; je sais qu'on peut alors aisément l'approcher; il porte rarement, pour ne pas dire jamais, des vêtements clairs, ce qui en approche le plus serait ses pantalons de flanelle blanche.

J'ai observé que son humeur peut aller des rires aux larmes tandis qu'il procède au changement de ses habits de ville contre l'uniforme qu'il a rendu fameux dans le monde entier.

Chaplin est méticuleux dans sa manière d'être, la pose de sa moustache est une opération pour laquelle je l'ai vu perdre bien des minutes. Ses doigts en caressent délicatement les bouts; ensuite il se regardera longuement dans la glace devant laquelle il s'assied toujours pendant qu'il se prépare.

Il tournera d'abord le côté gauche de sa figure vers le miroir et tracera avec attention son sourcil, puis il procédera de la même façon pour le sourcil droit.

Aucun ennui, aucun effort mental ne pourrait l'empêcher de donner autant de soins à sa préparation; des rois pourraient attendre à sa porte quand le maître de la pantomime trace les lignes de son visage. Je m'excuserai d'être près de lui tandis qu'il était occupé, et je ne me lassai pas un instant de le voir faire: c'était un caractère changeant devant mes yeux, et souvent Chaplin parlait pendant cette opération.

Après qu'il a mis ses grandes chaussures, qui sont toujours faites spécialement pour lui, il marche vers la porte; près de celle-ci sont le chapeau et la canne; il met avec soin le chapeau sur sa tête, en ramenant ses cheveux en arrière de chaque côté, puis attrape la petite canne de bambou et l'accroche à son bras. Il se regarde attentivement dans une glace, près de la porte, fixe son écharpe, et s'en va sous le soleil de Californie, vers le couchant.

Jamais un beau Brummel des temps anciens ou modernes n'a été plus soigneux de sa parure que Charlie en mettant le plus pauvre habit d'un vagabond de la vie.

Un des côtés les plus touchants de Chaplin est son effort continu pour se protéger de l'admiration du monde.

Le monde l'aime-t-il « lui », ou aime-t-il le grand nom qu'il porte? C'est une question qu'il est toujours prêt à se poser. Plusieurs de ses histoires montrent des gens l'aimant pour lui; il raconte souvent qu'un chauffeur de taxi de New-York lui a longuement parlé de Chaplin sans savoir que c'était à lui-même qu'il parlait.

C'était pendant la prise de vues d'une des dernières scènes de La Ruée vers l'Or que je dis à Chaplin, qui dirigeait plusieurs couples de danseurs:

« C'est un joli groupe, Charlie; il paraissent être rassemblés « ici par hasard, et surpris par vous avec une caméra ». Il claque son pantalon avec sa petite canne de bambou:

— « Il n'y a rien d'intentionné pour un artiste n'est-ce pas, dit-il.

— « Je ne sais pas, je suppose que seuls peuvent être artistes ceux qui œuvrent pour l'amour de l'Art, répondis-je.

— « C'est ainsi », dit-il, en regardant les musiciens.

— « Où est notre ami qui joue du violon », demanda-t-il au garçon.

— « Il est malade aujourd'hui, il n'a pas pu venir Mr Chaplin.

— « Un grand artiste, il sait faire pleurer son violon », dit Charlie tapant le plancher avec sa canne. « Il a du sentiment, il n'y a réellement pas d'art sans sentiment. »

Chaplin adore le violon; il en possède un, c'est un instrument de gaucher car Charlie en tient l'archet de la main gauche. Jasha Heifetz, le grand violoniste russe, vint une fois chez Charlie. Le comédien se divertit beaucoup de voir le génie du violon s'essayant à jouer sur l'étrange instrument de Charlie.

Le plus humble figurant peut toujours parler à Chaplin au studio — s'il sait reconnaître l'humeur de Charlie — souvent Charlie, oubliant tout le reste, parle une heure de suite avec un figurant.

Une fois, dans une chaude discussion, une figurante qui avait des cheveux blonds et des yeux bleus brillants dit avec vivacité à une autre figurante:

« La philosophie, c'est du boniment! Si vous ne savez pas cela avant vos trente ans, ne gardez aucun espoir de le savoir jamais. »

Chaplin surprit la remarque et prit aussitôt part à la discussion; en posant des questions destinées à recevoir des réponses sarcastiques il passa une joyeuse demi-heure. La jeune fille blonde fut la dernière à lâcher prise.

Il aime toujours les gens qui ne sont pas hypnotisés par son nom; durant le temps que je passai avec lui il avait une jeune amie qu'il appelait Hotsy Totsy — c'est le seul nom que je l'entendis lui donner.

Un soir, il alla dans son humble maison la chercher pour dîner avec lui. Comme il sonnait, il entendit une voix qui venait d'en haut.

— « Fais-le entrer, maman ». « Je suis en bas dans une minute, Charlie », cria la jeune fille.

La mère retourna vers sa cuisine, et Chaplin l'entendit parler avec un homme; il resta seul dans le « parloir ». Hotsy-Totsy arriva: « Je suis prête pour le dîner, Kiddo », dit-elle.

Après avoir dépassé plusieurs pâtés de maisons Chaplin demande:

« Votre mère savait-elle qui j'étais? »

« Bien sûr, Kiddo, je lui avais dit que vous deviez venir; de vous faire entrer; elle ne vient presque jamais dans la pièce de devant; elle s'assied dans la chambre derrière et parle avec papa; ils se tourmentent beaucoup quand on vient me voir; je les dresse autrement... »

Hotsy-Totsy fut longtemps une grande camarade du comédien.

Chaplin ne prend pas de liqueurs, de temps en temps il fume une cigarette sans enthousiasme d'ailleurs. Il mange de tout, et chaque chose avec l'appétit d'un laboureur. Il est toujours en bonne santé, il est mince, rigide et dur, étant cependant un ancien athlète et accoutumé à une vie active. Charlie m'avait tellement fatigué tandis que je courais avec lui sur le sable de la plage le long de l'Océan que je demandai grâce; — son énergie quoique souvent mal dirigée, est prodigieuse; son esprit travaille toujours; l'étincelle vitale brûle toujours fièrement en lui, et parfois elle le consume presque.

Charlie est toujours ennuyé de la stupidité qu'on trouve à Hollywood, et il est sans pitié à cet égard. Il est aussi le boute-train de chaque réunion, infatigable et animé d'une éternelle vivacité.

L'intérêt de Charlie pour la littérature est toujours spasmodique; naturellement, en enfant du théâtre, il connaît beaucoup plus des œuvres de Garrick que de celles de Samuel Johnson; il est cependant toujours intéressé par la vie des écrivains, si celle-ci est teintée de pauvreté ou de drame.

Il aime beaucoup Olivier Goldsmith. Quand je lui racontai comment Goldsmith avait un jour reçu de l'argent d'un de ses oncles pour payer les frais d'un voyage à Dublin, et qu'avec

cet argent il envoya à son oncle un magnifique cadeau, puis alla à pied à Dublin, il s'écria: « Comme c'est amusant. »

Il se réjouit longtemps de cette idée, qui le portait à des meilleurs sentiments envers la vie.

J'eus une fois une évidence frappante de la bonté de Chaplin; bien qu'il vive à une époque où la sentimentalité est mal vue, il y a beaucoup de sentimentalité et de pitié en Charlie. Pour l'instant, son caractère à l'écran est la pitié pour lui-même mais il en a aussi pour les autres bien qu'il rie souvent pour le cacher. Des gens qui employèrent Charlie durant les trois dernières années, trois sont maintenant metteurs en scène. Monta-Bell fut le premier qui parvint à cette situation, l'un des mieux payés qui soient dans notre petit monde de l'écran.

Il y avait longtemps que le talent de Bell avait été reconnu quand Chaplin daigna parler avec lui de son travail. Je ne pense pas qu'il y ait tant soit peu de venin dans son cœur envers un être humain. Il y a certaines qualités statiques en beaucoup de gens; Charlie n'est pas le caractère qu'il donne sur l'écran... et il l'est.

J'ai vu Charlie en différentes dispositions d'esprit; je l'ai vu rire, et je l'ai vu presque prêt au suicide. Il n'est pas tout ce que le public pense, et il est plus que cela. A mon avis il est un des deux plus grands hommes de l'écran; et c'est assez bizarre; car l'autre homme est juste l'opposé de Chaplin: un Danois, grand, sûr de lui, viril, très intuitif: James Cruze. Vagabond, garçon de café, Cruze parut à l'écran pour 5 dollars par jour. Maintenant il gagne 1.000 dollars par jour — et 365 jours par an.

Et Cruze dit de Chaplin: « C'est le plus grand d'entre nous. »

(Trad. Hamburger).

Jim TULLY.



Une jolie scène de La Femme du Voisin, le nouveau film de Jacques de Baroncelli avec Dolly Davis, Suzy Pierson, André Roanne et Fernand Fabre. Ce film qui a été entièrement tourné en couleurs sera édité par la Société des Cinéromans.

Les recherches psychologiques de Marcel Jousse appliquées au Cinéma

Au commencement était le geste rythmique.

A l'heure où tout semble nous imposer « le deuil du cinéma art pur et individuel » les pages ardues (1) d'un psychologue viennent retenir notre attention et nous découvrir un horizon nouveau. En bouleversant la psychologie Marcel Jousse éclaire l'art cinématographique, affirme son caractère intrinsèque et nous révèle dans quel sens nos recherches esthétiques risquent un aboutissant fécond.

Ce savant, salué par nos maîtres contemporains comme un grand initiateur « demain, une de nos gloires » est un esprit doué d'une étonnante puissance de synthèse. Il a pu se jouer à travers l'encombrement des sciences modernes, saisir les lois essentielles propres à chacune, les coordonner, démontrer la liaison existante entre des phénomènes considérés comme indépendants, créer enfin une psychologie nouvelle : la psychologie du geste.

Au commencement était le geste rythmique, affirme Marcel Jousse et le psychologue fort d'un esprit rigoureusement objectif accapare le monde, en fait un laboratoire technique, surprend l'être humain spontané et sa tendance instinctive à mimer toutes les actions des êtres vivants et toutes les attitudes des objets inanimés qui l'entourent.

L'homme est un complexus de gestes, ces gestes étant physiologiquement rythmiques à cause des déflagrations de l'énergie vivante qui les propulse sans cesse. Ainsi le « composé humain, cet être vivant perpétuellement en danse, vit lui-même dans un milieu d'actions et d'interactions qui est le monde ambiant ». Le style oral et écrit ne sont qu'un terme d'évolution, des dégradations millénaires de cet autre moyen d'expression infiniment plus riche : le style gestuel dont nous retrouvons en nous l'indestructible tendance.

Aujourd'hui l'art et la pensée ne s'expriment qu'en fonction du graphisme et le cinéma n'a pas échappé à son esclavage. La psychologie jousienne arrive à son heure pour indiquer au septième art la source où il doit puiser sa richesse d'expression, son rythme et son style et lui permettre d'affirmer sa forme unique d'expression.

Le cinéma est l'art intrinsèque du geste et par ce mot il faut entendre non pas le mouvement au sens usuel du mot mais toute manifestation de l'activité motrice que nous trouvons partout et toujours.

En conséquence ainsi que je l'ai déjà écrit, le cinéma art n'est subordonné à aucun des arts existants qui ne sont pour ainsi dire que des moyens d'expression limités dans le temps, stéréotypés dans sa forme, subordonnés à une sémiologie linguistique.

La danse elle-même qui est l'art ayant quelques points de contact avec le cinéma n'est pas l'art intrinsèque du geste. Les mouvements expressifs qui le constituent sont soumis, à certains partis pris de forme, à certains artifices de mesure, à un souci méthodique de lyrisme et de passion. Triple exigence, écrit d'Udine, qui se trouve satisfaite par le perfectionnement décoratif du geste humain, par sa régularisation rythmique, par son exaltation calculée. Il appartient donc seulement au cinéma de parler ce langage du geste où il n'y a point de synonymes. Lui seul peut interpréter, styliser toutes les actions, ce que Marcel Jousse appelle des gestes propositionnels.

Etudes de psychologie linguistique, M. Jousse, Beauchesne, éditeur.

La découverte du psychologue est une base solide sur laquelle nous pouvons échafauder les théories de l'art nouveau. Il y aura toujours un cinéma, simple illustration mouvante des œuvres écrites, il y aura aussi un cinéma soi-disant pur parce que physiologique, faisant défiler par une danse vide de tout sens logique une série d'actions plus au moins rythmiquement présentées, mais la psychologie nouvelle montre clairement qu'il y a un art neuf, un art cinématographique fait pour des êtres intelligents dont les innombrables moyens d'expression sont susceptibles de faire passer toute la richesse du réel inconscient dans la conscience des spectateurs.

Enfin, Marcel Jousse ne nous révèle pas seulement l'inextricable du composé humain, il fait appel à notre esprit scientifique.

M. Edmond Epardaud a parlé récemment sur ce terme pris dans son acception la plus vaste. Le psychologue s'est créé une terminologie et il nous montre que toute science, tout art a son vocabulaire. Si nous progressons lentement, nous le devons en grande partie à nos définitions intéressées ou approximatives. Nous jouons avec des métaphores et nous trouvons sous les meilleures plumes les mots de symphonie, de rythme, de mouvement, de valeur, employés audacieusement, souvent improprement.

Notre tâche se complique donc de formuler le plus vite que possible cet immense vocabulaire de la langue cinématographique, langue qui devra joindre la précision à la richesse et c'est avec les créateurs de psychologie aussi concrète et aussi souple que celle de Marcel Jousse que nous aurons à collaborer intimement.

ROLAND GUERARD.

Une bonne nouvelle CRAINQUEBILLE REEDITE

On réclame de tous côtés la réédition des quelques grands films français qui sont l'honneur de notre production nationale.

Nous avons déjà signalé l'action heureuse et féconde du Consortium Central de Paris et de son sympathique directeur M. A. de Ascensio qui en rééditant des films comme Blanchette, Horoga (Le cœur magnifique), Le Fléau (La mort du soleil), Le crime de lord Artur Savile, ont bien mérité du public.

Voici aujourd'hui que l'excellente firme de l'avenue de Tokio nous annonce la réédition de Crainquebille, le chef-d'œuvre de Jacques Feyder dont le succès dans le monde entier et particulièrement en Amérique fut considérable.

Crainquebille, film précurseur il y a quelques années, devrait être honoré aujourd'hui d'une brillante exclusivité dans le plus bel établissement des boulevards.

Espérons que les dirigeants de nos grands circuits sauront comprendre l'intérêt moral et matériel qu'ils auraient à soutenir l'effort intelligent de la firme éditrice.

Car le public sera avec eux.



ARLETTE MARCHAL

dans sa nouvelle création de *Figaro*, le nouveau film de Gaston Ravel, édité par Franco-Film.

Voyage aux Oasis Libyennes d'Égypte

Notes d'un chasseur d'images (suite et fin)

par Pierre Jchac

Au réveil, nous avons fait le point. C'est facile : à dix mètres de nous une pancarte en arabe et en anglais « Vers Sment ».
Plus loin, des acacias, ces poteaux frontières du désert. Malgré « la mauvaise volonté bien connue des caravaniers », je tourne mes derniers raccords de désert.

Dans son mur d'enceinte, voici le premier village.

Des enfants nous saluent joyeusement au passage. Nous croisons des femmes aux voiles bleus, portant sur l'épaule et sur la hanche leurs deux cruches allongées, comme des pains. Un bétail petit et qui semble silhouetté dans des planches d'acajou, s'en va tranquillement à l'abreuvoir. L'air est léger. Un fellah passe, sa maigre charrue de bois en équilibre sur l'épaule ; ses deux bœufs le suivent. Il porte un chapeau de paille en cône aplati. Un instant, grâce à lui, je me crois au Japon.

Je suis à Sment.

Que sera Cheikhouah ?

Sur la terre, à ma droite, on dirait qu'il a neigé du sel.

Le ciel s'est couvert.

Mout approche.

La gloire du cinéma français exige-t-elle que j'arrive là-bas le premier ? Essayons toujours.

— « Ne te trompe pas, me crie Ibrahim, tourne à droite après deux jardins encadrant la route... »

Plus simplement, je n'ai qu'à suivre les traces des pneus.

A grand renfort de cris et de gestes, ma bête et moi prenons le trot.

Enfin la ville.

Imaginez, noire, une pyramide gigantesque, debout entre les champs et les dunes. Masse écrasante, hostile, ceinte de murs sombres, forteresse en étages, dont le sommet tombe en ruines. Dernier représentant, avec Qasr Dakhla, de ces « Qsour », de ces cités-forteresses au sein desquelles, enfermé avec son bétail et ses récoltes, la population pouvait soutenir sans crainte l'assaut



Un acacia de Rechda

(Voir n° du 15 juillet, août-septembre, 15 octobre.)



La plus haute maison de Rechda.

des tribus du désert. Le nom même de Dakhla, c'est « dokhol », entrer. Et, des nomades antiques aux Senoussi d'Enver-Pacha, les ennemis de l'Égypte ont connu la valeur de ce carrefour, relai obligatoire entre le Soudan et la Basse-Égypte, entre la Tripolitaine et le Nil.

Mon chameau, moralement remonté par l'approche d'un but qu'il connaît bien, accélère un peu en songeant à des repas de trèfle vert.

Ainsi méditant tous deux, nous contournons la masse énorme de la ville. Après un dernier sursaut de trot, j'agenouille ma bête et je saute à terre devant le bureau du Gouverneur, tandis qu'un soldat Égyptien, fellah rieur et débonnaire, présente les armes.

Il ne reprend sa pose nonchalante qu'après m'avoir entendu crier, en français :

« Repos ! »

Peu d'étrangers viennent à Dakhla.

Jadis, une société financière décida de l'exploiter, en vanta les mérites et mourut.

Depuis la guerre, de rares touristes bien informés s'y rendent par les moyens inconfortables que leur offre l'industrie privée. Pour eux, Kharga-Dakhla est un supplice de 10 heures à bord d'une camionnette Ford, parmi les bagages.

Ceux que dégoûte l'automobile ont le choix entre le chameau, l'âne et la marche : 200 km. à pied dans le désert. Le dernier excentrique de cette catégorie est un Allemand venu au printemps dernier sur les talons d'une caravane, en vendant des photographies. Quand il eût visité Mout, il s'en retourna, seul et du même pas tranquille, emportant comme provisions de route un quignon de pain et une gourde d'eau.

— « Bonsoir, Abou Richa ! »

Et le vieillard se lève, démesuré. L'enché sur moi, un visage maigre, mat et noir comme du cirage en boîte. Une main longue dont la paume semble un coquillage rose.

— « Ta soirée soit comme du lait... Tu me connais donc ? »

— « Les gens m'ont parlé de toi ô mon père, et je désirais voir le plus grand des « Dahil », des guides de caravanes ».

Dès Kharga, les oreilles m'avaient corné du nom d'Abou Richa :

— « A soixante-quinze ans, il est droit et solide comme à trente » disaient les uns.

— « Il a inventé une grande cafetière à charbon de bois et fait son café à chameau, au grand galop, sans en renverser une goutte » disaient les autres.



« Quel beau cadre pour ce minaret de terre... »

— « En caravane, il consomme chaque jour, en sus de ses repas, une livre de beurre fondu. »

Et tous ajoutaient, d'une voix respectueuse :

— « C'est le guide du Prince Kenal ed Dine, l'explorateur du Désert Lybique. »

Une carrière mouvementée. Abou Richa, encore négroïde, fut razzé par des marchands d'esclaves et vendu à des caravaniers arabes du Soudan. C'est chez eux qu'il gagna peu à peu ses grades, en parcourant, de Kharkoum à Assiout, le fameux « Derb el Arbain », le chemin des 40 jours. De chamelier esclave, il devint guide, et pilota pendant des années les caravanes marchandes et les explorateurs.

Aujourd'hui, pensionné du Gouvernement le Dahil noir se repose à Mout, d'où parfois il accompagne au désert des fonctionnaires de passage.

Nous quittons Mout à 6 heures du matin, par un froid vif. La Ford bleue, dégingandée, haute sur pattes, sans ailes et moteur nu, s'est élancée sur les dunes avec un bruit de mitrailleuse.

Ali, le conducteur, a posé un pied sur le longeron du châssis et l'autre sur la boîte de vitesses. Car, de cette camionnette exilée au désert, tout le bois, sauf les banquettes, a servi à chauffer le thé sur la route.

Mout a disparu, mangé par les dunes. Nous revoici dans le désert : le Grand Erg Lybique infiltre son sable entre les villages. Un sable pur, poli et profond sur le versant sud des dunes. Le versant nord, vermiculé par le vent ressemble à la surface des éponges fossiles.

Le Gouverneur ne m'avait pas trompé : c'est plein de gazelles.

Ici, leurs empreintes mêlées, dans un couloir de dunes, couvrent une largeur de deux mètres. Pays giboyeux ! Paradis

du chasseur ! Vais-je saisir aujourd'hui votre image, ô insaisissables ?

Nous les découvrons enfin. Une douzaine, en troupeau, derrière un berger.

Ce sont des chèvres.

La roue nue, dansante sur la piste. Il faut la voir aviver, dans le sable, l'entaille de roues concurrentes, rebondir sur les rochers et, sur le terrain plat, ronronner de plaisir.

Les choses, et les roues de Ford en particulier, jouiraient-elles d'une vie indépendante et personnelle, comme ces images qui naissent, grandissent, se reproduisent et se battent dans le cerveau des cinéastes.

D'une colline caillouteuse où j'ai hissé le Caméclair, je domine Gedida.

Tache verte parmi les dunes, elle ressemble à ces paquets d'algues arrachées par l'océan aux rivages. Dattiers, champs de trèfle, tombeaux, maisons et ce troupeau de chèvres flottent sur d'énormes vagues de sable. L'une d'elles attaque l'oasis et la fend en deux parties. Une autre se gonfle et soulève les arbres. Déjà, vers le village, elle semble se creuser pour l'engloutir.

Ainsi menace-t-elle depuis des siècles.

La piste, avec sa double ornière, contourne ces masses sablonneuses, évite aux premiers dattiers, le cimetière et les tombeaux à coupole de ses cheikhs, et va se perdre entre deux murs.

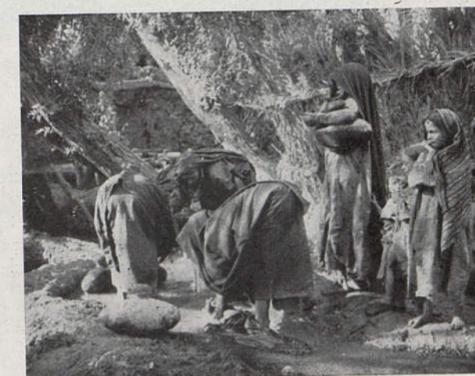
Voici les dattiers, les tombeaux et leur dentelle de briques, et un petit berger, au visage sérieux, qui poursuit des chevreaux noirs. Voici l'entrée du village.

Elle est ornée, à la maison d'angle, du panneau bleu et rouge d'un dépôt d'essence.

Ali, très calme, pousse sa Ford dans la rue tortueuse, si étroite que nos chapeaux de roues éraflent les murs de terre.

Entre les murs en feuilles de dattiers, un bœuf maigre entraînait la Saguia. Ses yeux étaient couverts par deux oculières coniques, comme du bétail qu'on mène à l'échaudoir. A chaque tour, passant près des femmes, leur caquetage l'effrayait et, pour quelques secondes, les engrenages de bois tournaient plus vite.

Un à un, les pots de terre déversaient l'eau fraîche du puits dans la rigole où les femmes trempaient leurs pieds nus.



« ...la rigole où les femmes trempaient leurs pieds nus. »

Les unes piétinaient et secouaient dans le courant des robes bleues. D'autres, le corps plié en deux, les jambes droites, y plongeaient de vieux bidons à pétrole qu'elles emportaient noblement sur leur épaule.

Deux petites filles remplissaient les cruches, en exprimant au-dessus d'elles l'eau d'une éponge en fibre de dattier.

*
**

On peut dire que le bidon à pétrole de 20 litres est le seul bienfait réel apporté aux peuples sauvages par les nations dites civilisées.

Depuis 50 ans il règne, du Sénégal à la mer de Chine, comme le plus précieux des objets mobiliers. Des nègres nus font leur cuisine : le bidon leur sert de marmite. Muni d'une anse de bois fixée par deux clous, il devient la plus légère des amphores. Encore fermé, c'est un emballage parfait pour les dattes. Et bien des portes de villes ou de maisons sont revêtues de sa tôle brillante, où se répète la très décorative coquille, emblème de la Shell Oil.

*
**

Chadli Effendi est « Omda » de Gedida. Avec lui nous parcourons cette ville de 3.500 âmes. Ses rues, ses maisons me plaisent.

Quel beau cadre, ici, pour ce minaret de terre. J'ai installé mon appareil dans la rue, sous une maison. Des poutres noueuse d'acacia soutiennent la voûte et le reflet violent de la rue illumine les murs.



Porteuse d'eau

— « Je voudrais quelqu'un qui passe, ô bey ! »

— « Quoi ? Un homme, une femme ? »

— « Une femme, portant sur l'épaule et sur la hanche ses deux cruches. Qu'elle vienne vers moi et qu'elle disparaisse dans la rue à droite. »

Trois minutes s'écourent, mon Omda revient, toujours affable et souriant, et la femme annoncée entre en scène.

*
**

Une autre rue. Elle s'infléchit le long d'un mur aux briques grossières. Sur moi, une maison enjambe la rue.

— « Ce coin est délicieux, ô bey ! Il me faudrait quelqu'un, un enfant, des chèvres... »

Sois béni, homme charmant, qui crée le miracle pour tes hôtes... A peine ai-je parlé que tu fais apparaître, chassant ses chèvres, une jeune bergère qui porte un enfant sur l'épaule.

*
**

Le Camér et son pied sont aux mains de deux serveurs de l'Omda. L'idée de photographie les emplit d'aise, et ce sont eux qui m'indiquent les tableaux à tourner.

Une vieille surgit, tremblotante, courbée, ridée, sans dents :

— « Que portez-vous là, ô hommes ? et qui est-ce, — me montrant du doigt — celui-ci Abou Borneta, le Père au Casque ? »

— « C'est un photographe, et il va faire ton portrait. »

— « Par le prophète... ! »

Le reste de sa réponse se perdit entre ses lèvres desséchées.

*
**

C'est la saison des tourterelles. Les tourterelles sauvages, au collier marqueté de noir et de blanc, se sont abattues sur les oasis. Dans tous les jardins, les dattiers aux feuilles dansantes, les acacias à l'ombre légère sont peuplés de leur cri plaintif et de leurs battements d'aile.

Loin déjà dans le désert, nous entendions, comme le rythme même de la vie du village, leur soupir unanime.

L'oasis n'était qu'un roucoulement.

*
**

Deux tourterelles soupirent sur un arbre.

— « Tiens, me dit tout bas mon chasseur de Khalil, descends-les. »

Je n'ai jamais pressé la détente d'un fusil de chasse. Si je les manque, je suis, à ses yeux de nomade, déshonoré. Je monte la mire entre les deux têtes roucoulanges. Je tire. Il se fait un éclatement de léger duvet. Les tourterelles planent, lourdement.

Le Hagg les ramasse, palpitantes, et me félicite :

— « Tu es un vrai Bédouin ! »

Et je contemple ces deux corps mous, aux yeux clos, et dont les plumes se détachent. Tuer, est-ce dominer, acquérir ? Possédons-nous ces tourterelles mortes ? Mourir, pour elles, c'est peut-être une autre manière de nous échapper.

Heureux ceux qui ne chassent que les images, et, sur l'écran, les font revivre !

*
**

La plus haute maison de Rechda. Ce village élevé, bordé de dattiers, on le domine comme un navire. Des toits où sèchent les récoltes, des murs de terre grise, et plus loin, vers la proue, comme un mat, le minaret du village.

Plus loin, sur la mer de sable, eux aussi bordés de vert, d'autres villages. Au nord, coupant l'horizon, la falaise du Plateau Lybique.

Les derniers mètres de pellicule...

Paris.

A vrai dire, il ne s'agit plus de chasser les images, mais de les élever. Roulées, immobiles, elles reposent devant moi par centaines, troupeau de celluloid. Un travail patient les ordonne en une œuvre vivante. La plupart se laissent faire, et, placées dans le film, resplendissent. Entre elles se découvrent des parentés imprévues et dominatrices auxquelles le réalisateur cède avec allégresse.

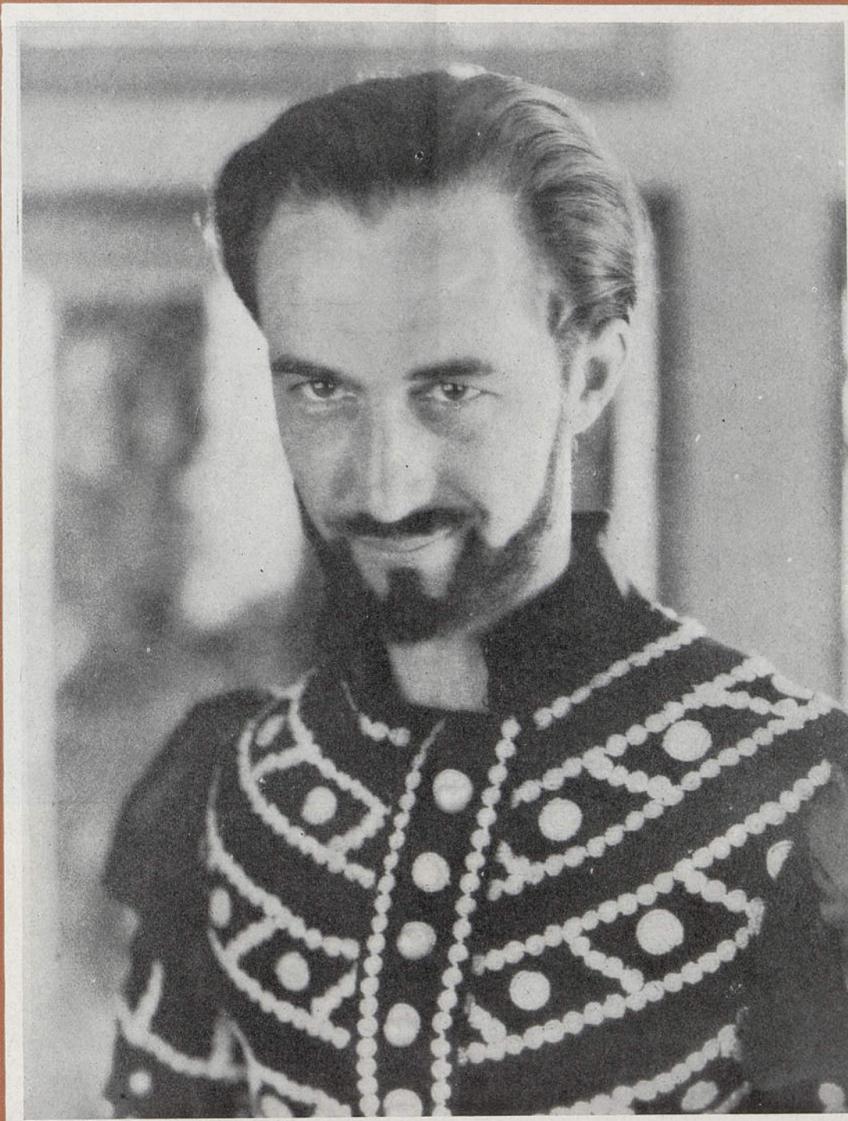
D'autres résistent, et c'est une lutte de trois heures pour placer une épingle.

Le film naît. Je vais — le premier étonné — vivre un voyage parallèle au mien, le Double du voyage véritable, le voyage de l'objectif.

Bled...

« Adieu, je vais voir l'ombre que tu devins. »

Pierre ICHAC.



ALDO NADI

le célèbre champion d'escrime qui fait à l'écran des débuts sensationnels dans *Le Tournoi*, le nouveau film de Jean Renoir qui sera présenté prochainement par Les Exclusivités Jean de Merly.



La Bataille de nuit dans les rues de Nuremberg, scène extraite des Maîtres Chanteurs de Nuremberg, le beau film présenté par Argus-Film.

Verdun Visions d'Histoire

NOUS savions tous quelle somme de talent, de temps et d'argent, Léon Poirier avait dépensée dans son film. Ce que nous ne pouvions supposer c'était l'ampleur de la réalisation, et surtout, la parfaite sincérité avec laquelle il traita ce sujet pieux. C'est là, en effet, une œuvre de foi, et sous le compositeur d'images, on sent à chaque pas l'ancien combattant de Verdun.

Il fallait qu'un tel sujet fut débarrassé de toute préoccupation anecdotique et théâtrale, voire esthétique. Le sujet seul importait et Léon Poirier fit preuve d'une grande intelligence en éliminant l'avenue avec tous ses à-côté larmoyants et humoristiques qui sont la marque des productions similaires d'Hollywood.

Verdun Visions d'Histoire, c'est beau et pur comme un documentaire.

Pour exprimer en images un tel sujet, car ce film est la reconstitution même des événements formidables qui ont précédé, accompagné et suivi la bataille de Verdun, il fallait nécessairement des moyens exceptionnels. Poirier les eut à sa disposition et son œuvre nous donne ainsi une impression de vie ressuscitée qui est digne de l'Histoire.

En d'autre temps, nous louerions la splendeur des images et leur enchaînement harmonieux, la méthode rigoureuse du montage et l'animation constante des tableaux qui, en évitant la fixité de la peinture, ressort du meilleur cinéma. Mais ce fut encore une marque de tact de la part du réalisateur, de subordonner toujours la mise en scène au sujet et la technique qui est très belle et du plus savant modernisme, ne se sent jamais.

On goûtera également l'impartialité de la description imagée et de ses discrets commentaires, brefs et éloquents comme des ordres du jour. Un tel film comportait bien des écueils dont le plus dangereux était de susciter les passions politiques ou de réveiller la haine des races. Léon Poirier, avec une sagesse qui l'honore, s'est très scrupuleusement tenu entre les partis. Son film est à la foi un désaveu énergique de la guerre et une apologie de la paix selon la conception moyenne des êtres raisonnables qui ont vécu les horreurs sanglantes de 1914-1918. Mais on trouverait difficilement dans *Verdun Visions d'Histoire* quoi que ce fût qui pourrait choquer ou humilier. Et la meilleure preuve que Poirier a fait là œuvre impartiale, œuvre purement humaine, c'est que l'Allemagne a accepté le film dans son ensemble et le passera sur ses écrans.

Le grand artiste auquel nous devons *La Brière*, *Geneviève*, *Jocelyn*, *La Croisière Noire*, en dotant le cinéma français et mondial du plus beau film sur la guerre, l'a encore enrichi d'une parfaite œuvre d'art.

Il faudrait citer tous les tableaux de cette fresque grandiose. Ils nous émeuvent, ils nous torturent sans jamais rechercher l'effet théâtral ou pictural. On applaudira particulièrement le frontispice avec ses surimpressions multiples, les épisodes de l'héroïque résistance du colonel Driant au bois des Caures, le sacrifice des poilus de Douaumont et de Vaux, la montée vers les Hauts de Meuse, la contre-attaque victorieuse de Douaumont. Et comme tableaux d'art, la rencontre en surimpression des deux mères, française et allemande, sur le champ de bataille, et l'envol sur le chemin du ciel.

Quelques excellents artistes ont aidé Léon Poirier dans la réalisation de son œuvre. Ils sont animés du même esprit d'abnégation et ne cherchent pas à paraître. Ce sont dans l'ordre alphabétique de la présentation du film : Artaud, Suzanne Bianchetti, Tommy Bourdelle, Hans Brausewetter, Jean Dehelly, José Davert, Jeanne Marie Laurent, Daniel Mendaille, André Nox, Pierre Nay, Albert Préjean, Maurice Schütz.

Le succès des représentations de l'Opéra auquel il faut associer le chef d'orchestre Szyfer qui a excellemment dirigé la très juste et très expressive adaptation d'André Petiot, consacre l'œuvre de Léon Poirier.

Ed. E.

VERDUN VISIONS D'HISTOIRE

Le film de Léon Poirier



Voie Sacrée



L'Abandon du Village



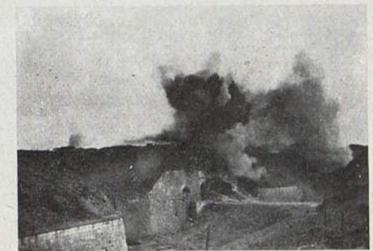
*Bois des Caures
Avant l'Attaque*



La Bataille (N° 1)



L'Attaque



Bombardement du Fort de Vaux



*Les premiers Allemands font irruption
dans le Bois des Caures*



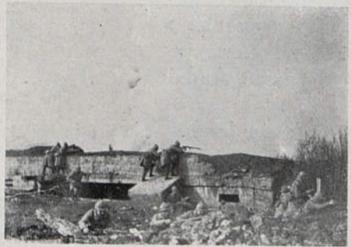
La Bataille (N° 2)



Clair de Lune sur le Désastre



*Les Allemands progressent
sur la superstructure du Fort de Vaux*



L'Abri du L.-Colonel Driant (22 Février 1916)



Reddition du Fort de Vaux

Ce film vient de triompher au Théâtre National de l'Opéra

PATHÉ-RURAL FÊTE

LA SORTIE DE SON 1.000^e POSTE

La haute direction de Pathé-Rural avait eu la délicate pensée de réunir les représentants de la presse professionnelle à l'occasion de la signature de son millième contrat de location et de la sortie de son millième poste.

Après dix mois d'exercice ce résultat dépasse les prévisions les plus optimistes et encourage les plus beaux espoirs. Car la tâche de Pathé-Rural n'est pas encore finie. Mille localités nouvelles pourvues de cinéma, cent mille et davantage ruraux attachés à la terre par ces distractions qui semblaient être l'apanage des villes, c'est déjà formidable, mais combien d'autres localités restent encore à pourvoir. Ce sera l'œuvre de demain.

Reçus par M. Charles Pathé lui-même, qui prononça quelques paroles où il affirma son inaltérable énergie et sa volonté de vaincre, les invités assistèrent à une projection type d'un programme Pathé-Rural dans les conditions mêmes où elle pourrait s'effectuer sur l'écran de telle école ou mairie de village.

M. Charles Pathé qu'accompagnait M. le baron Gabet, président du conseil d'administration, prit d'abord la parole en ces termes :

— Messieurs, nous vous avons conviés pour fêter avec nous la signature du millième contrat de location d'un Pathé Rural. Ce n'est pas, croyez-le bien, sans quelque effort, industriel et financier que nous sommes parvenus à ce chiffre de mille qui représente à nos yeux la récompense de notre labeur et de nos sacrifices.

« De récents bilans nous ont fait connaître que plus de vingt millions étaient immobilisés pour les besoins du Pathé Rural. Inutile donc de vous dire que cette affaire ne nous a, depuis dix mois qu'elle a été lancée, rapporté aucun bénéfice, bien au contraire. Nous avons été jusqu'à perdre 200 p. 100 sur chaque contrat de location d'un Pathé Rural, que nous consentions. Mais l'œuvre était belle, elle était susceptible de freiner cet exode vers la ville qui menaçait, qui menaçait encore de porter un coup mortel à notre agriculture. Nous avons persévéré ; il le fallait. L'événement pour la célébration duquel nous vous avons réunis aujourd'hui prouve que nous sommes sur la bonne voie et que dans un avenir prochain, chaque village pourra goûter les joies les plus populaires de la ville : celle du cinéma. »

Et il conclut en affirmant avec force que le cinéma rural réussira... parce qu'il doit et qu'il « veut » réussir.

M. Jacques Pathé, directeur du Pathé Rural, prononça ensuite les paroles suivantes :

« Messieurs,

« Pathé Cinéma et M. Charles Pathé vous remercient bien sincèrement de l'accueil que vous avez bien voulu réserver à leur invitation.

« Un fait très simple s'est produit ici : la semaine dernière, nous avons signé le 1000^e contrat de location Pathé Rural, fait minime en soi et qui ne justifierait point à lui seul le déplacement que vous vous êtes imposé, si au delà de ce premier résultat obtenu en dix mois de lancement, vous n'envisagiez pas les conséquences importantes que cette première étape doit avoir pour le développement et l'avenir de la cinématographie française et mondiale.

« Une fois de plus, messieurs, l'initiative est bien française, personne ne peut en douter, et notre vieille marque nationale devait à l'industrie qu'elle a créée, voici plus de trente ans, cette

nouvelle démonstration de la vitalité du Septième Art et de ses immenses possibilités encore inexploitées.

« D'autres nous suivront bientôt, nous l'espérons, sur la voie désormais tracée. 35.000 localités françaises, plus de 500.000 villages en tous pays, constituent un champ d'activité suffisamment vaste pour permettre tous les concours ; l'œuvre commerciale, nous vous l'assurons, est susceptible de bénéfices, et par-dessus tout, l'œuvre humanitaire de propagande artistique et sociale, est digne de notre civilisation moderne.

« Le spectacle cinématographique, toujours désiré, est vite apprécié par nos populations rurales, quand une projection de bonne qualité est mise à leur portée, quand aux jours de repos, il leur est facile de s'y rendre. Croyez-nous, c'est au village même qu'il faut apporter la distraction saine et instructive ; que nos exploitants se pénétrant bien de cette nécessité et que forts de la connaissance de leur métier, ils n'hésitent pas à créer les petites salles où ils retiendront désormais, à leur profit, la clientèle nouvelle qui viendra aussi, et plus facilement, par la suite, voir à la ville le grand film que Pathé Rural ne peut leur offrir qu'après plusieurs années.

« Donc, messieurs, au travail ; l'instrument existe, il s'agit de le répandre. A vous, représentants qualifiés de notre presse corporative, nous demandons aujourd'hui de considérer avec votre enthousiasme habituel, votre esprit critique éclairé, une œuvre qui, dépassant tous nos petits intérêts, vient d'amener en dix mois au cinéma français plus de 500.000 spectateurs nouveaux et qui seront bientôt cinq millions et probablement davantage, et dont la régulière assistance à nos spectacles doit apporter des ressources importantes à toute notre industrie. »

M. le baron Gabet, président du conseil d'administration de Pathé Cinéma, tint à lever sa coupe à la prospérité de la presse cinématographique et à l'expansion du Pathé Rural.

“ Fécondité ” de Zola à l'Écran

La Centrale Cinématographique et l'Écran d'Art ont engagé M. Nicolas Evreinoff pour collaborer au point de vue artistique dans la production du film *Fécondité*, d'après le chef-d'œuvre d'Emile Zola, dont la mise en scène sera assumée par Henri Etiévant, qui a réalisé si magistralement la dernière production de La Centrale Cinématographique, *La Symphonie Pathétique*, interprétée par Georges Carpentier et Henry Krauss.

Nicolas Evreinoff n'est pas un inconnu pour le public parisien qui a applaudi certaines de ses pièces, comme par exemple, *La Mort Joyeuse* au Vieux Colombier et dernièrement *La Comédie du Bonheur* qui fut un des plus grands succès du théâtre de l'Atelier.

Mais ce que le public parisien ignore, c'est que Nicolas Evreinoff est un des plus grands metteurs en scène russes, qui a dirigé pendant de longues années le théâtre satirique, « Le Miroir Déformé », et qu'actuellement il assiste comme conseiller artistique Balieff dans la mise en scène du nouveau programme de *La Chauve-Souris* à l'Apollon.

Nul doute qu'une collaboration pareille ne soit très précieuse pour la réalisation d'une œuvre de l'envergure de *Fécondité* d'Emile Zola.



Léonce Perret consacre une nouvelle vedette

Quelques instants avec Jane Aubert

La Possession, le grand film que Léonce Perret vient de terminer pour la Franco-Film d'après le drame d'Henry Bataille, nous révélera une nouvelle vedette, nouvelle pour le cinéma car elle brille déjà de l'éclat le plus pur au ciel des étoiles du music-hall et du théâtre. Je veux parler de Jane Aubert que nous applaudirons bientôt aux côtés de la grande tragédienne Francesca Bertini.

J'ai surpris un matin Jane Aubert dans l'atelier du bon peintre G. Weissmann qui fixait sur la toile le plus délicieux mélange de beauté blonde et de soie rose que l'on puisse rêver. Un des succès du prochain salon.

Et la jolie « pourtraiturée » tout en subissant avec le sourire le supplice de la pose me parle de son premier film en termes qui feraient rougir son metteur en scène, s'il était là.

— Perret ? Je le tiens pour le plus prodigieux de nos réalisateurs. Et si gentil, si bienveillant. Lui et M. Perret ont été charmants pour moi. Mais voulez-vous que je vous raconte comment je suis venue au cinéma ? Voici !

On m'avait fait cadeau d'un petit kodak de prise de vues et je m'étais amusée à filmer des scènes d'intimité. Entre amis nous avions imaginé un petit scénario et nous nous tournions à tour de rôle. J'eus ainsi quelques gros plans de moi en plein soleil, sans maquillage, qui étaient réussis, en tout cas très nature.

Un jour, l'artiste de cinéma Pierre de Guingand nous amène Léonce Perret. Par simple coquetterie et sans penser aux conséquences possibles je lui montre mes essais d'amateur.

— Voulez-vous faire du cinéma, me dit-il ? Si vous y consentez, je vous engage.

— Mais vous auriez un rôle pour moi ?

— Oui, Passerose de *La Possession*.

Je lus *La Possession* que je n'avais pas vu jouer. Certains traits du caractère ne me plaisaient qu'à demi. Je ne sentais pas ce type d'artiste tarée et dévoyée, mais M. Perret le modifia dans le sens fantaisiste qui convenait à mon tempérament. C'est ainsi que je parais dans le film sous certains accoutrements, gants noirs, chapeau de forme, qui furent goûtés au music-hall. J'y chante même — le voilà le film sonore ! — mes grands succès *Si tu vois ma Tante* et *Place Blanche*.

Je rentre de Nice où j'ai passé aux studios de la Franco-Film trois semaines très agréables.

— En somme, vous aimez le cinéma ?

— Je l'adore... non, mais voyez-vous ce peintre, il profite de ce que nous parlons et de ce que je ne le surveille pas pour me faire des machines extraordinaires, là, sous l'œil.

L'exquise symphonie de beauté blonde et de soie rose a bondi de son siège élevé comme un trône, et joliment menaçante, s'est avancée vers la toile peinte !

Le portraitiste sourit et docile à demi fait semblant d'atténuer l'effet des « machines extraordinaires, là, sous l'œil ». Et l'idole satisfaite reprend sa place sur le trône.

— Oui, j'adore le cinéma et je veux continuer. J'aimerais tourner encore avec Léonce Perret, dites-le, vous me ferez plaisir. Je lui suis si reconnaissante de mes débuts ! »

Je le dis. J'ajoute que tous nos vœux accompagnent cette grande enfant gâtée qui porte dans ses yeux bleus toute la joie de vivre et dont le sourire de ses lèvres en fleur rayonnera demain sur les écrans du monde.

Ed. E.

LA DOULOUREUSE CONFRONTATION

La femme de chambre ayant poussé la porte du petit boudoir sombre et tourné un commutateur, la lumière tomba d'une vasque, discrète et douce et Francine Morival entra. Dans la demi-obscurité qui ouatait la pièce, elle glissa, de gris vêtue, mince et fine, jusqu'au divan, et ayant retiré son chapeau et ses fourrures, que la servante empressée lui ôta des mains, ordonna, en s'asseyant :

« Marthe, téléphonez à la Comédie. Je ne pourrai pas jouer Agnès ce soir. Je prie que l'on m'excuse. »

« Madame est souffrante ? »
« Fatiguée seulement... Que l'on ne me dérange pas... Dites aussi à Germain qu'il se prépare à aller porter une lettre chez Monsieur Russac, quand je sonnerai... »

« Madame n'a besoin de rien ? »
« De rien, merci ! »

La femme de chambre sortit... Francine ne bougea pas. Elle était assise, le buste droit, les deux mains effleurant le bord du divan... On eût dit qu'elle attendait quelque chose. Elle avait parlé sur un ton las et ses yeux regardaient droit devant elle, ne se fixant sur rien, comme s'ils eussent été repus de voir. Un long moment elle conserva cette immobilité. La lumière venant de la vasque bleuâtre posait une tache de clair de lune sur sa tempe... De la rue montaient des bruits assourdis... Le vent souffla dans la cheminée... Un chrysanthème laissa glisser mollement ses pétales sur le tapis... Francine Morival eut un frisson... Elle se leva et, les bras effacés le long du corps, marcha vers un petit bureau qui s'estompait au fond de la pièce.

Près de l'encrier et du sous-main un miroir dormait dans l'ombre. D'une main avide Francine le saisit et le dressa en face de son visage crûment éclairé par une lampe proche qu'elle venait d'allumer. Puis vite elle le rejeta en murmurant : « A quoi bon ». Et ayant pris dans un tiroir une feuille de papier, se mit à écrire.

Longtemps elle écrivit... L'appartement était immobile... Les rumeurs de la rue s'étaient d'abord espacées puis avaient peu à peu complètement cessé. Une petite pluie fine faisait sur les vitres de la fenêtre le bruit très doux et un peu irritant d'une pièce de soie qu'on déchire.

Francine écrivait posément, le corps droit, le poignet souple... Par instants sa fine tête se penchait légèrement sur son épaule droite et un mince sourire faisait trembler les coins de sa bouche... Elle avait déjà, de son écriture régulière et menue, couvert trois pages, lorsqu'elle eut une seconde d'hésitation qui s'acheva en un sourire. Ayant souri, Francine Morival signa sa lettre, calmement humides, commença à relire ce qu'elle venait d'écrire : et ayant séché d'un buvard les dernières lignes, encore

Mon cher Jacques,

Voici la lettre que votre affection m'a si souvent et si ardemment affirmée être l'objet de vos plus chers et de vos plus constants désirs. Je vous vois d'ici, mon ami. A ce préambule, vos mains tremblent et votre lorgnon vacille devant vos yeux. Reprenez votre sang-froid. Vous devez lire cette lettre avec le même calme que je sens en moi à vous l'écrire... Et je crois pourtant avoir, à être calme plus de mérite que vous... N'étiez-vous pas certain depuis toujours qu'il viendrait le jour qui vous apporterait cette lettre ? Tandis que moi, Jacques, moi, je ne croyais pas qu'il viendrait... ou du moins qu'il viendrait si vite... Il me faut, je vous l'affirme, faire un effort réel pour me convaincre que vingt ans ont passé depuis le soir brûlant où vous m'avez dit en pleurant : Francine, je ne peux pas croire que tu ne m'aimes plus ni que c'est fini, nous deux... La vie te force à me quitter... Je ne suis pas de taille à me dresser en face de la vie... Mais je t'aime... et t'aimerai toujours... Veux-tu que je reste ton ami, ton camarade de toutes les heures... bonnes ou mauvaises, veux-tu me laisser espérer malgré tout et te demander, comme une charité, de penser à moi lorsque le soir venant avec son cortège de regrets et de souvenirs, te montrera que tu n'as plus grand chose à attendre de la vie. Ce jour là, tu me feras signe et j'accourrai, prêt à reprendre à la page que tu m'indiqueras, notre beau roman que jusque-là je ne regardais que comme interrompu.

Il y a vingt ans de cela, Jacques, vingt ans et c'était hier... Tu vas me trouver cruelle d'oser t'avouer que le temps depuis lors ne m'a pas paru plus long... Ma franchise te doit cet aveu qui te sera une blessure nouvelle ! Mais cette blessure, je me la reproche moins âprement que toutes celles dont pendant vingt ans je t'ai accablé sans m'en douter.

Jacques, je veux te guérir de tout le mal que je t'ai fait... Viens... Je t'attends... L'heure est venue... L'heure que tu avais prévue et à laquelle je ne voulais pas penser... Elle est venue sournoisement, si sournoisement que lorsque tu m'as quittée hier après ton habituelle visite hebdomadaire, je ne me doutais pas qu'elle était si proche et que j'aurais bien ri si l'on m'avait dit qu'elle me guettait embusquée derrière un misérable écran de toile blanche... Ton égoïsme et ton amour s'unissent, j'en suis sûre pour crier joyeusement au miracle ! ne sois pas joyeux, Jacques. C'est un miracle en effet qui m'a ouvert les yeux mais un miracle horrible et qui me ferait crier si je ne t'avais pas à portée de mes bras.

Voilà... J'avais rencontré il y a quelques jours au hasard d'une répétition générale Marcel Duhaume dont j'ai créé une pièce alors que j'étais encore au Conservatoire et qui est aujourd'hui Directeur Général de « L'European Films ». « Vous avez fait du ciné jadis, Francine, m'avait-il dit... Venez donc visiter notre installation... Vous verrez ce qu'est un studio moderne... Je me suis rendue à cette invitation cet après-midi et je t'avoue que j'aurais emporté de cette visite un souvenir intéressé si, sur le point de quitter l'immense cage de verre, je n'étais pas entrée dans une petite pièce dont Duhaume avait ouvert la porte en me disant : « Notre Musée ».

Un véritable musée en effet où se trouvent rangées quelques reliques des âges héroïques du Cinéma et une importante collection de boîtes de fer blanc où sont enfermés les films qui paraissent posséder quelque prétexte à ne pas être oubliés complètement. Je parcourais des yeux la liste de ces films, lorsqu'un titre m'arrêta : « Tout passe ! » J'avais tourné jadis une bande ainsi intitulée. C'était à l'époque où n'étant pas encore entrée à la Comédie Française, je cherchais de tous côtés ma voie véritable, l'époque où je passais des représentations bruyantes de l'Œuvre à l'Odéon désert, du Vaudeville en proie aux gens du monde, à la Renaissance incertaine. Critiquée par les uns, enscénée par les autres, inquiète, et volontaire, j'avais cru un instant que le Cinéma pourrait m'offrir une chance de m'imposer ! Et j'avais tourné « Tout passe ! » qui ne m'avait procuré qu'une désillusion nouvelle... En lisant ces deux mots, j'avais senti mon cœur battre plus fort et une envie irrésistible s'empara de moi... C'était quelques instants de mes trente ans qui dormaient dans ce froid cercueil de fer blanc et que j'avais le pouvoir de ressusciter... Pourquoi ne les ressusciterais-je pas ? Cinq minutes plus tard, j'étais assise à côté de Duhaume dans la salle de projection et le faisceau lumineux de l'appareil me permettait de me livrer à la plus douloureuse des confrontations...

C'était bien moi qui revivais sur la toile et je ne me reconnaissais pas... C'est incroyable mais c'est ainsi... Chaque jour nous oublions notre visage et notre corps d'aujourd'hui... Nos photographies ne nous gardent que des images immobiles et froides, mais trompeuses et pleines d'illusion et c'est le mouvement seul qui fait la jeunesse et la vie... Tout cela, je le découvris en une seconde en me voyant aller et venir, rire et pleurer, sur l'écran. Mon rire de trente ans, Jacques, et mes larmes même, mes larmes qui donnaient une beauté nouvelle à mon visage ! Ainsi, c'était moi, cet être alerte, souple et bondissant ! C'était moi !... Avec quelle joie je pris conscience de cette Francine que j'avais oubliée... Mais cette joie ne dura pas, car en même temps que je reprenais l'habitude de mes trente ans, je sentais mes yeux s'ouvrir sur la Francine qui ce matin, dans mon miroir était restée en face de moi pendant une heure ! Et soudain le visage de celle-ci m'apparut à côté du visage de celle-là et je compris ! La Francine que je voyais n'existait pas, n'existait plus, et c'était la Francine que je n'avais pas encore vue avant cet instant qui était la vraie Francine... Et celle-ci n'avait plus les yeux lumineux, ni la bouche frémissante, ni le front poli de celle-là. Sans me voir et rien qu'à revoir ce que j'avais été j'avais eu la preuve — cette preuve que nous ne voulons pas trouver dans notre miroir et que celui-ci avec tant de complaisance nous refuse — la preuve que je suis vieille... Je suis vieille, Jacques, je suis vieille, je le sais et je viens te rappeler ta promesse... J'ai perdu toute pudeur... tu le vois... c'est que le coup fut rude... Profites-en, Jacques, sans faire attention aux mots que j'ai employés pour t'annoncer ma découverte... N'as-tu pas enfin ce que tu voulais ?

Viens, je t'attends ! FRANCINE. »

Francine, ayant achevé sa lecture, posa sa lettre sur le bureau, reprit sa plume et à la fin de la dernière ligne qu'elle avait écrite : « Viens, je t'attends », ajouta ces deux mots : « dans l'ombre » puis elle sonna la femme de chambre pour qu'elle fit porter la lettre à son destinataire, éteignit toutes les lumières et attendit en pleurant... dans l'ombre.

René JEANNE.

LA VENENOSA

avec Raquel Meller

Le nouveau film de Raquel Meller qui n'avait pas paru à l'écran depuis *Carmen* était attendu avec curiosité. On savait d'ailleurs que d'énormes moyens matériels avaient été réunis pour la réalisation de ce film auquel ni l'argent ni le talent n'avaient manqué.

La Venenosa présentée par Plus Ultra Film en gala au Théâtre des Champs-Élysées a brillamment réussi. Il est impossible qu'un film à grand spectacle comme celui-ci et où la vraisemblance est parfois si maltraitée par le scénariste, soit d'un bout à l'autre sans faiblesse. Mais la réalisation de Roger Lion est d'une parfaite habileté. L'homme de métier qu'il est se retrouve là et l'on ne peut que le féliciter d'avoir mené sa lourde tâche à bon port après tant de difficultés techniques et autres accumulées sur sa route.

L'auteur de *La Venenosa*, le romancier espagnol Carretero expose une histoire très mouvementée et très romanesque qui flattera la fibre populaire.

Une femme passe pour causer le malheur de tous les hommes qui l'approchent de trop près. C'est la jettatura italienne, mais une jettatura involontaire et dont est la première à souffrir celle qui la lance.

Est-ce simple fatalité, est-ce le résultat d'une symbolique prédiction du « livre des fakirs » ? Car la *Venenosa*, fille d'une charmeuse de serpents et d'un fakir fut mordue par l'animal sacré. Et le livre veut qu'elle-même sera protégée mais qu'elle portera malheur à quiconque s'approchera d'elle.

Toute la suite des événements semble donner raison à la sentence, mais à la fin le destin tragique se relâche tué sans doute par l'amour qui inonde le pauvre cœur ulcéré de la *Venenosa*. Et l'on suppose qu'elle vivra désormais heureuse.

Il y a dans la réalisation beaucoup de luxe et de brillants effets décoratifs comme la fête de nuit dans le parc.

L'interprétation dominée par le prestige de Raquel Meller que nous retrouvons toute entière dans certaines expressions groupe quelques artistes de premier ordre en tête desquels nous citerons Georges Tourneil qui est très émouvant dans le rôle du clown Massetti. Silvio de Pedrelli a beaucoup d'allure en prince hindou. Warwick Ward campe avec autorité un double rôle de dévoyé et d'homme du monde. Claire de Lorez est curieuse dans un rôle difficile.

Signalons encore le dompteur Mark qui s'essaie non sans bonheur au métier

d'acteur cinématographique et le jeune Gérard Mock qui fait de bons débuts dans un rôle de danseur de féerie.

La photo est excellente et le film abonde en tableaux d'art lumineux où s'affirme autant le goût du metteur en scène que la science des opérateurs.

La Venenosa semble avoir tout ce qu'il faut pour plaire au grand public, un scénario pittoresque et attachant, de luxueux décors, de beaux paysages, une interprétation hors-pair. Le film déjà retenu par la plupart des pays étrangers aura le succès qu'il mérite.

R. T.



Raquel Meller dans une scène d'élégance



Un grand film à la gloire de l'aviation

LES AILES

Depuis quinze mois il y a un film qui passe sans arrêt dans le même établissement de New-York. Le succès de *Ben-Hur* lui-même est largement dépassé et les recettes encaissées par ce film restent loin derrière celles obtenues par l'actuel succès de Broadway.

Nous voulons parler du grand film produit par la Paramount, *Les Ailes*.

Cette œuvre prodigieuse fait revivre à nos yeux la glorieuse époque aérienne de la guerre. Pour la réaliser on a dû concentrer sur les vastes plaines du Texas une véritable armée de forces aériennes et terrestres qui pendant plusieurs mois a été à l'entière disposition des metteurs en scène et de leurs collaborateurs.

Une grande partie du film a été réalisée à bord



d'avions qui avaient été spécialement aménagés pour la prise de vues.

Les divers épisodes héroïques sont reliés entre eux, selon la méthode américaine, par une histoire simple et édifiante où le sentimentalisme a sa part. La note d'humour n'a pas non plus été oubliée.

Les Ailes, c'est en somme « La grande Parade des Airs », mais conçue dans un style encore beaucoup plus impressionnant.

L'interprétation groupe quelques-uns des meilleurs artistes de la nouvelle génération américaine.

La vedette féminine est Clara Bow.

La délicieuse fantaisiste de *Hula* et *Un direct au cœur* révéla cette fois des qualités d'émotion et de sensibilité dans le rôle d'une jeune infirmière. Sa grâce souriante

et tendre met parfois un rayon de soleil dans l'atmosphère tragique où se déroule l'action.

Quatre rôles principaux d'hommes sont tenus par Charles Rodgers, l'élégant jeune premier d'*Il faut que tu m'épouses*, Richard Arlen que nous avons applaudi dans *Frères ennemis* et *Mon patron et moi*, Gary Cooper, l'interprète du *Spahi*, du *Démon de l'Arizona*, d'*Au Service de la Loi*, et El Brendel, l'aimable fantaisiste de *La chanson du Bonheur*.

En outre Jobyna Ralston tient un rôle important à côté de Clara Bow.

De nombreux autres acteurs, anonymes pour la plupart, figurent dans ce film merveilleux. Beaucoup servirent sur le front français en qualité d'aviateurs et firent partie des fameuses escadrilles américaines.

De tels artistes contribuent à donner au grand film de la Paramount un caractère d'absolue authenticité.

Les réalisateurs eux-mêmes furent les témoins des principaux événements de la guerre, ce qui leur permit de reconstituer les combats d'aviation avec toute la vérité désirable.

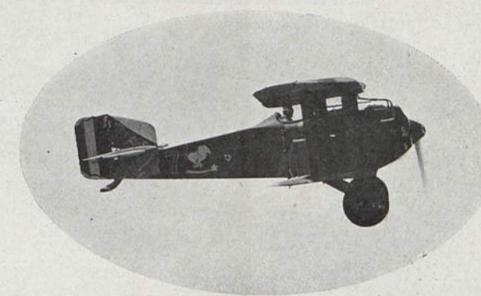


Pour ces raisons *Les Ailes* ont obtenu dans le monde entier un formidable succès qui sans atteindre les chiffres records de New-York dépasse les recettes de tous les films similaires.

Plusieurs référendums organisés dans divers pays ont d'ailleurs désigné *Les Ailes* comme le plus grand des films produits à ce jour tant en Amérique qu'en Europe sur la guerre.

Une présentation privée organisée par la célèbre firme éditrice au Paramount sous le haut patronage de l'Aéro Club et de la Ligue Aéronautique de France précé-

dera de quelques jours la sortie du film laquelle est fixée au 23 novembre.



Un film émouvant

La Grande Parade de la Flotte

DEUX grandes batailles navales ont illustré la guerre mondiale, celle des îles Falkland et celle du Jutland. Toutes les deux ont été reconstituées à l'écran, la seconde sous le titre symbolique de *La Grande Parade de la Flotte*.

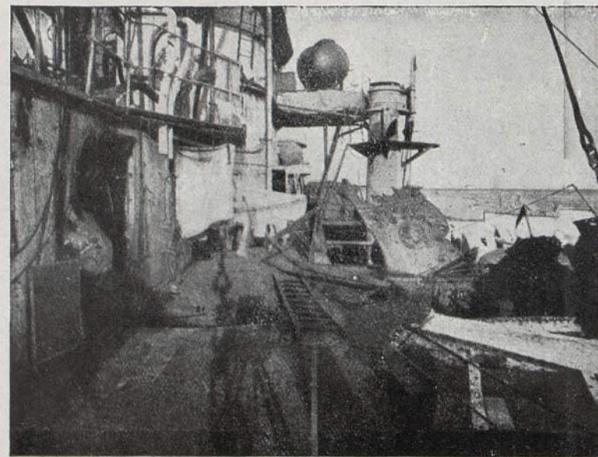
Ce dernier film vient de nous être présenté par la Sapho-Film à l'Empire. Une histoire romanesque et sentimentale sert de point de départ et d'armature scénique à la formidable ruée des forteresses flottantes. Ainsi firent les réalisateurs américains pour leur *Grande Parade*.

Roman d'amour dans le cadre de la guerre navale, le film est attachant, émouvant, et il atteint au plus haut pathétisme humain toutes les fois que la destinée d'un peuple se joue sur les flots.

La reconstitution de la bataille du Jutland qui mit aux prises les flottes britannique et allemande et laissa à la première la maîtrise des mers, a été faite sous la direction de Graham Hewett, qui fut en service sur le bâtiment anglais *Le Vindictive* pendant la guerre. C'est dire que les réalisateurs se sont entourés de toutes les garanties nécessaires et que leur œuvre est véridique et sincère.

Voici d'ailleurs la haute attestation que l'amiral Jellicoe donna du film après avoir assisté l'un des premiers à sa projection :

« Je fus invité par Mr Hewett, qui fit du service dans la flotte royale pendant la guerre, à assister à la projec-



A bord d'une des grosses unités britanniques



Une des phases du combat

tion du film et j'ai été intéressé par cette production qui se proposait de reproduire la Bataille du Jutland. Les scènes relatives aux positions de contrôle d'artillerie sont réalistes et très bien exécutées. Le film entier donne une expression sincère d'un grand combat naval. »

Toutes les phases du combat, depuis le premier branle-bas jusqu'aux explosions finales et au coulage des grosses unités allemandes, ont été reconstituées avec une rare précision. La technique a joué là, comme on peut s'en rendre compte, un rôle essentiel. Et les réalisateurs ont su triompher des énormes difficultés matérielles que comportait un aussi formidable sujet.

Le concours efficace de la flotte britannique leur a permis de mener à bien leur tâche. De nombreux croiseurs des anciennes formations de guerre ont été mis à leur disposition et les combats d'artillerie, comme le note l'amiral Jellicoe dans son attestation, ont été particulièrement l'objet de leurs soins. On suit très aisément la double manœuvre, britannique et allemande, et l'atmosphère de la guerre navale est très exactement rendue.

La partie dramatique est assurée par quelques interprètes de grande valeur, Bernard Goetzke qui joue le rôle du commandant allemand, Henri Stuart, le commandant anglais, et Agnès Esterhazy, Dary Holm et Nils Asther, dans le développement romanesque.

La Grande Parade de la Flotte vient de sortir en exclusivité au Rialto où ce film impressionnant recueille les suffrages d'un nombreux public.

Le Mardi 20 Novembre

à 15 heures, à l'EMPIRE

PRESENTATION CORPORATIVE DE

"A L'AUBE"

TRAGÉDIE FILMÉE DE MISS CAVELL



Miss Edith Cavell (Miss Sybil Thorndike) au milieu de ses protégés.



PARIS (9ème) 39 B^e HAUSSMANN

ARGVS FILMS S/A

TÉLÉPH GUTENBERG 18-07 CENTRAL 55-84
TELÉGR ARGVSFARA-PARIS-96



COURRIER DES STUDIOS

JEAN BERTIN ET ANDRE TINCHANT TERMINENT LA VOCATION

Jaque Catelain, Rachel Devyris, Eric Barclay ne sont plus cette fois-ci sur la terrasse de l'orangerie des Tuileries où nous les avions aperçus le mois dernier.

Aujourd'hui leurs visages sont pieux et recueillis.

Le vent de conversion qui frappa, il y a quelque temps les milieux littéraires et nous valut les lettres de Cocteau à Maritain s'étendrait-il aujourd'hui à la porte des cinégraphistes ?

Il n'en est rien, sans doute. Nous nous trouvons dans un décor d'église, et une attitude de concentration intérieure, y est toute naturelle.

Pourtant cette fois-ci, il ne s'agit pas de jeu, car certains de ces acteurs n'interprètent pas la scène.

Peut-être est-ce seulement, l'attrait du silence pieux de la grande nef qui attire les artisans de l'art muet.

Ce décor d'église est en effet un décor naturel.

C'est de l'église Saint-Dominique qu'il s'agit.

Et, c'est à peine si l'on devine la présence des cinéastes, grâce à l'éclairage plus intense que de coutume...

Le Cinéma à l'Eglise, quel bouleversement !

N'oublions pas que le film réalisé par Bertin et Tinchant est adapté de l'œuvre de M. d'Avesnes.

Et M. d'Avesnes n'est autre que le comte de Blois, sénateur de Maine-et-Loire ! Voici qui explique la bienveillance ecclésiastique.

D'ailleurs la qualité des réalisateurs n'y suffisait-elle pas ?

HENRY FESCOURT TOURNE MONTE-CRISTO

Au studio de Billancourt des décors naissent et passent avec une rapidité étrange...

Henry Fescourt, abandonnant le château d'If où il a tourné les extérieurs de son film revient à Paris pour tourner en studio dans les décors conçus par Bilinsky.

Louis Nalpas qui produit le film a belle confiance dans une œuvre qui, une fois déjà, lui porta bonheur.

Et ses espoirs semblent pleinement justifiés lorsque l'on sait que Jean Angelo, Lil Dagover, Mary Glory et Michele Verly, quatre vedettes... vont interpréter ce film aux côtés de Tamaia Stezensko, une jeune artiste russe au visage régulier et pourtant auréolé de mystère.

Henri Debain et Gaston Modot paraîtront aussi dans ce film ainsi que Jean Toulout, le sympathique défenseur des artistes au sein des réunions corporatives.

Boris Bilinsky dans la poussière des décors fait observer, avec correction mais énergie, ses ordres par les ouvriers qu'il dirige...

Il y a de la fièvre dans le studio.

On va tourner...

FIGARO...

Ce n'est pas du quotidien aussi chaleureusement défendu qu'attaqué, que nous allons ici vous parler.

Attaque et défense : ces mots qui suggèrent l'action violente seraient bien déplacés dans l'entourage de Gaston Ravel.

Ici tout n'est qu'ordre et qu'harmonie. Délicatesse, humour et amour léger, dépourvus de fausse préciosité ou d'esprit parodique.

Gaston Ravel tourne dans un studio. On se croirait dans un salon. Ravel est un magicien aimable, qui, d'une baguette invisible crée une vie toute spirituelle.

Marie Bell, cette artiste pleine de possibilités incarne un rôle délicieux qui lui convient à merveille. Et voici que dans

ce grand parc au tracé régulier et sobre, apparaît le beau visage de Figaro.

C'est Van Duren qui entraîne avec lui le cortège des grâces. Mais Ravel, d'un geste de ses mains gantées, l'éloigne car l'on va tourner et peut-être les grâces ne sont-elles pas photographiques.



Une scène du film réalisée par Gaston Ravel en collaboration avec Tony Leka'n, Figaro. Marie Bell, Sociétaire de la Comédie Française (Suzanne) et Van Duren (Figaro).

CAVALCANTI A TERMINE LE CAPITAINE FRACASSE

Le Capitaine Fracasse vient d'être terminé. Pierre Blanchar, abandonnant l'écran reviendra au théâtre qu'il n'a d'ailleurs pas quitté.

Et peut-être dans les couloirs étroits des coulisses ou dans sa petite loge, se prendra-t-il à regretter l'horizon vaste « des extérieurs » on la vie pittoresque et moins artificielle du studio.

Finis les truands; les figurants aux faces rubicondes, le sourire angélique de Lien Deyers; les longues chevauchées romanesques.

Finis les châteaux de pierre et les châteaux de carton...

Entre trois pans de décor, avec le support du verbe, il faudra maintenant créer de la vie.

Le rire clair de Lien Deyers s'égène...

Cavalcanti ajuste ses lunettes d'écaille.

Wuschleger maugrée...

Et tandis que les lampes du studio s'éteignent sur le mirage terminé, Pierre Blanchar met en marche le moteur de sa petite 5 CV.

CAGLIOSTRO VA RESSUSCITER

Le nom de la rue Francœur a quelque chose d'ancien et de mystérieux qui s'associe volontiers à celui de Cagliostro.

Au studio Francœur, Cagliostro, sous le signe d'Albatros, guérit les malades... Ce fut un grand homme, bienfaiteur de l'humanité, diplomate à l'occasion et sympathique aventurier. Charles Dullin, Suzanne Bianchetti et Hans Stuve seront les vedettes du film de Richard Oswald.

Dans une pièce, dont l'esthétique relève du décor d'un salon bourgeois provincial, le guérisseur opère parmi une foule de livres et de cornues.

Ses succès sont vantés dans tout le pays. La concurrence faite à la médecine par Cagliostro dépassera le cadre de Paris car certaines scènes seront tournées en banlieue et à Epinay.

Voici dans les journaux, bien des échos et des faits divers en perspective.

SUR LE RING DE LA SALLE WAGRAM

Pour la mise en scène de *Jim Hackett Champion*, toujours soucieux d'une documentation exacte, Gabriel Rosca a tourné sur le ring de combat de la salle Wagram, le match où Jim Hackett (Fred Fua) après dix rounds acharnés met K. O. Bob Snacker.

Le rôle de Bob Snacker était interprété par l'ancien champion de France Dupé avec une telle conscience que Fred Fua, malgré une expérience pugilistique de plusieurs années faillit jouer au naturel la scène du groggy au troisième round.

Grâce aux soins de son entraîneur (Charles Frank) et des six jeunes filles conduites par Mona Goya, attachée à sa fortune, il reprit le combat avec tant de feu qu'il ravit à Bob le titre de champion... à l'instant prévu par le scénario.

BARONCELLI VA COMMENCER LA FEMME ET LE PANTIN

On connaît enfin celle qui sera Conchita dans *La Femme et le Pantin*. C'est une jeune artiste espagnole âgée de 17 ans, se nommant Conchita Montenegro. Jacques de Baroncelli vient d'engager cette artiste qui, très désireuse d'interpréter ce rôle, a dû reculer des contrats avec Berlin, Madrid et Monte-Carlo et rompre des engagements pour Londres et Buenos-Aires.

On dit, d'autre part, qu'une grande firme américaine a déjà retenu Conchita Montenegro et que, dès la fin du film qu'elle interprétera sous les ordres de Jacques de Baroncelli, elle rejoindra les studios d'Hollywood.



Pierre Blanchar dans une de ses transformations de La Marche Nuptiale qu'il vient de terminer sous la direction d'André Hugon. On remarquera cette attitude d'inélégance et d'humilité qui contraste si étrangement avec l'inspiration romantique du rôle de Chopin dans La Valse de l'Adieu. Seul un grand artiste comme Blanchar peut réussir de telles divergences.

DE CI... DE LA

Jean Choux qui a quitté le studio Gaumont où dans un décor d'église, il tournait les derniers intérieurs de *Chacun porte sa Croix*, vient de partir à Avignon pour achever ses extérieurs.

Non loin de lui Maurice Gleize réalise à Marseille les extérieurs de *Tu m'appartiens*, tandis qu'à Villefranche sous les ordres de Mercanton, Constance Talmadge tourne *Vénus*. Enfin Jean Epstein, retour de Bretagne achève le montage de *Finis Terrae*.

FRANÇOIS MAZELINE.

La Centrale Cinématographique ouvre des bureaux à New-York

La Centrale Cinématographique, 74, avenue Kléber, sous l'impulsion de M. Jacques Natanson, directeur général et artistique et M. Henri Etiévant, Directeur technique, tout en poursuivant un programme de production de grands films français a organisé depuis des années un service de ventes à l'étranger,

Tous les films de la Centrale Cinématographique ont été de cette façon vendus dans le monde entier. Après *La Châtelaine du Liban*, *La Fin de Monte-Carlo*, *La Sirène des Tropiques*, voilà la dernière grande production de La Centrale Cinématographique, *La Symphonie Pathétique* avec Georges Carpentier et Henry Krauss, qui est en train de sortir sur les écrans de la plupart des pays du monde entier.

Non contente de ses succès sur le marché européen La Centrale Cinématographique en plus de ses agences en Angleterre et en Allemagne, a ouvert des bureaux à New-York, 55, West 42nd Street.

C'est la première fois qu'une maison française ouvre ses propres bureaux aux Etats-Unis.

Ces bureaux dirigés par un américain Monsieur Zive qui a de grandes relations dans les milieux cinématographiques américains, auront pour but la diffusion des films français aux Etats-Unis.

Les producteurs français qui voudraient profiter de cette organisation peuvent s'adresser à La Centrale Cinématographique, laquelle leur donnera tous les renseignements utiles.

Chronique Musicale

Le Martyre de Saint-Sébastien

L'événement de la réouverture de la saison musicale fut l'exécution aux concerts Padeloup du chef-d'œuvre de Debussy Le martyre de Saint-Sébastien.

La présence au pupitre du plus délicat et du plus subtil de nos chefs d'orchestre D. E. Inghelbrecht, nommé vice-président et chef en second des concerts Padeloup, rehaussait cette séance qui prit à la fin une allure d'apothéose.

La compréhension debussyste d'Inghelbrecht pour être légèrement différente de celle d'André Caplet qui s'était fait le courageux apologiste du Martyre de Saint-Sébastien, se recommande par une extrême sensibilité et une parfaite élégance. Persuasif et volontaire il obtient le maximum des masses orchestrales et chorales attentives à son geste intelligent. Grâce à lui nous avons vivante et présente la pensée de Debussy et le chef d'œuvre mystique vibre profondément en nous.

Inghelbrecht nous avait donné auparavant une exécution très finement nuancée de l'adorable A la musique de Chabrier.

Parmi les innombrables séances symphoniques, instrumentales et vocales de ce début de saison retenons les deux concerts de Kubelik à l'Opéra et au théâtre des Champs-Élysées. Depuis tant d'années que ce violoniste génial n'avait pas paru à Paris on se demandait ce qu'il était devenu. Kubelik nous revient un peu fatigué et privé d'une partie de ses moyens stupéfiants. Cependant il eut encore son admirable pureté et son style d'antan dans le Praeludium pour violon seul de Bach.

Signalons pour terminer ces courtes notes les premières manifestations artistiques de la nouvelle société L'Orchestre Symphonique de Paris qui tiendra ses séances aux Champs-Élysées en attendant la reconstruction de la salle Pleyel, sous la direction d'Ernest Ausermet, Alfred Cortot et Louis Fourestier.

EDMOND EPARDAUD.

LES FILMS PRESENTES

Dolly

Comédie réalisée par Pièrre Colombier.

Que voici une bien jolie comédie, toute pétillante, toute lumineuse et qui ne s'embarrasse pas d'intrigue compliquée. Nulle longueur ne freine son envolée. Elle est pareille dans sa forme à une petite 5 CV qui chante à pleins poumons d'acier sur la route miroitante de soleil et qui arrive au but aisément sans crevaisson, ni panne d'aucune sorte.

C'est là un film à la veine française et qu'on aimerait à voir passer les frontières; non qu'on gaspille une fois de plus à son profit le terme de *chef-d'œuvre* qui ne signifie pas grand' chose, mais parce qu'il y a une délicatesse de touche infinie, une réalisation spirituelle et élégante où rien ne nous heurte, quelque chose de comparable à l'affabilité souriante de notre pays... au temps où notre politesse méritait de passer en proverbe dans le monde entier, avant la hâte et les fièvres modernes.

Pièrre Colombier a fait là une bien jolie romance sentimentale. Quant à Dolly Davis en la regardant jouer, évoluer, rire, s'émouvoir on ne peut s'empêcher de déplorer qu'elle soit chez nous presque la seule des ingénues de son espèce... elle aussi est bien française et délicieusement féminine. A ses côtés, André Roanne tient son rôle de jeune premier avec les effets qui lui sont habituels.

(Film français — Exclusivités Jean de Merly.)

L'Eau du Nil

Drame tiré du roman de Pierre Frondaie réalisé par Vandal.

Nous avons assisté avec ce film au début en France du film sonore. Et, si le procédé Gaumont, Petersen et Poulsen nous a paru tout à fait au point, quand il s'est agi d'une chanteuse ou d'un violoniste, il n'en a pas toujours été ainsi au cours de l'adaptation du film. Trop de coupures forcées, trop d'interruptions subites, nous ont en effet dérouter pour qu'il nous ait été possible de nous retrouver dans l'atmosphère si voluptueuse de *L'Eau du Nil*. Mais il paraît que l'installation de l'Aubert Palace a été améliorée par la suite et donne maintenant toute satisfaction.

Paysages tièdes faits de l'infini des sables où éclosent des oasis qui sont comme des trilles posés sur la sécheresse sonore d'arpèges... Premiers aveux dans le décor photogénique des Pyramides, des Sphinx « accroupis au fond des solitudes », dans les jardins de la fertile Egypte; bords du Nil, en faut-il plus pour émouvoir? Qui n'accepterait de suivre, dans un tel voyage, les acteurs les plus maladroits, le metteur en scène le moins assuré? Or ce n'est pas le cas. M. Vandal a su tirer parti du sujet qui lui était offert : les personnages de Frondaie vivent. Lee Parry, marmoréenne, a peut-être un peu trop d'impassibilité : est-ce d'avoir trop regardé le sphinx immobile? Jean Dax est beau. Maxudian, à son accoutumée, nous montre un personnage double et rusé.

(Film français. — Production Film d'Art. — Edition Aubert.)

L'étudiant de Prague

Conte fantastique par Henrik Galeen.

Sortant du conventionnel et du banal de trop nombreux scénarios, *L'Etudiant de Prague* nous transporte en un monde hoffmanesque. C'est une sorte de *Métropolis* sans modernisme, sans machines, mais où le rôle diabolique de celles-ci est tenu par Méphistophélès en personne. Les étudiants d'Allemagne, tels qu'ils étaient au début du dix-neuvième siècle et pas très

éloignés de ce qu'ils devaient être aux alentours de la guerre de 1914, nous sont présentés d'excellente manière : on sait que rien ne vaut mieux pour eux que se balafre la figure. Mais ce qui est réussi de main de maître, c'est toute la partie où le personnage principal qui a vendu son reflet au diable, devient l'esclave de ce double errant.

Je sais à maints tableaux force spectatrices qui se serreraient très fort contre la personne les accompagnant, notamment au rendez-vous donné au cimetière ou à cette course angoissée dans la petite ville enténébrée.

Réalisation admirable dans les scènes de peur comme dans celles des fêtes : retenons un menuet aérien.

Mais surtout ce qui domine, c'est le jeu fiévreux et oppressé de Conrad Veidt dans son double personnage d'étudiant et de désincarné : ses yeux obsèdent. Quant à Werner Krauss, il est diabolique à souhait. Agnès Esterhazy est une jeune fille très tendre et Elizza La Porta fort voluptueuse.

(Film allemand. — Production Sokal film, monopole Wengeroff film. — Distribuée par Armor.)

Paradis

Drame réalisé par Denison Clift.

Paradis c'est la côte d'Azur et ce film contient toute une série de vues admirables de cette terre et de cette mer suprêmement photogéniques. Bien des productions françaises, voire américaines et même allemandes ont reflété les aspects toujours enchanteurs de la Riviera. Il était curieux de voir comment les Anglais se représentaient cette côte méditerranéenne qu'ils affectionnent particulièrement. En effet, l'idée de *Paradis* varie avec chaque peuple; il en est ainsi pour les paysages que l'on marque toujours d'un subjectivisme outrancier. Or de la Côte d'Azur, M. Denison Clift a fait un perpétuel dancing où se nouent les intrigues, s'exaspèrent les passions. Cependant certaines visions de plein ciel que tamisent des feuillages, nous montrent que le réalisateur a su fixer la subtile beauté de cette terre privilégiée.

Betty Balfour, jolie, délicate, habillée avec un goût parfait, rayonne dans ce film; son étonnement, sa pudeur devant le premier baiser sont d'une artiste intelligente. Près d'elle, Alexandre d'Arcy campe un aventurier très réussi... (mais que dira la colonie russe?) Joseph Striker est un jeune premier plein de réserve.

(Film anglais. — Production British International Pictures. — Distribué par Pathé-Consortium.)

La Femme d'Hier et de Demain

Comédie dramatique réalisée par H. Paul.

On avait gardé dans les familles le souvenir d'une Arlette Marchal figée dans une expression hautaine, d'une beauté souveraine mais inaccessible, telle que Feyder s'était plu à la buriner en traits durs dans *l'Image*.

Or, ici, elle devient toute grâce, toute vie, si proche de ses petites sœurs les dactylos qu'elle en devient une jusqu'au moment où faite quand même pour un destin plus élevé, elle épouse son patron.

C'est une histoire joliment contée que celle de ces deux avocats qui doivent leur fortune... aux infortunes conjugales et qui se sont spécialisés l'un dans les divorces masculins et l'autre dans les divorces féminins.

Traditionnaliste, quoi qu'elle en ait, notre morale pourrait se choquer au début mais la fin n'apparaît-elle pas des plus conformes à ce qui fait la beauté d'un film?

Arlette Marchal s'émeut et joue de tous les claviers du sentiment, y compris ceux de la machine à écrire.

Vivian Gibson est agréablement marquée du signe des femmes fatales; quant à Livio Pavanelli et Igo Sym ils sont excellents.

(Film allemand. — Production Néro Film. — Distribué par Luna Film.)

Le Monsieur de la Mer

Comédie dramatique.

Sous un titre peu euphonique, voici une production américaine que défendent d'ailleurs avec succès Dolorès Costello, tendre et fragile, et Warner Oland au masque énigmatique. Une tempête, un naufrage sont jetés en pâture aux amateurs de sensations fortes. Les amoureux du réalisme constateront avec joie que les ondulations de la star ne résistent pas aux paquets de mer.

Enfin une surimpression splendide de mariées sortant des murs, de tous les coins de la pièce lorsque Warner Oland recouvre la raison, suffirait à elle seule pour faire figurer *Le Monsieur de la Mer* au palmarès d'honneur.

(Film américain. — Production Warner Bros.)

La Danse Rouge

Drame réalisé par Raoul Walsh.

Pendant la guerre, sévissait une insupportable censure qui avait tout de même des circonstances atténuantes, car il s'agissait de défense nationale. Aujourd'hui que l'on parle partout d'apaisement, il n'en est pas de même : chacun a repris sa liberté de penser et de se mouvoir à sa guise.

C'est pourquoi l'on comprend mal, pourquoi une autre censure, quand il lui en vient la fantaisie, tronque et mutilé des œuvres, sous prétexte qu'elles pourraient donner lieu à des incidents.

La Danse rouge, qui emprunte son titre à un ballet des mieux réussis et qui rappelle ceux qu'on mena jadis chez nous après la Révolution, se passait en Russie et prenait de ce fait une saveur et une force singulières. Or la censure nous a rendu ce film absolument méconnaissable, les U. R. S. S. étant devenus je ne sais quelle hypothétique principauté, quelque part dans le monde, tout comme dans une opérette où le prince doit épouser quelque danseuse à défaut de quelque bergère!

Il y avait là un très beau film où l'atmosphère de la Révolution était obtenue avec un maximum d'émotion; le jeu des artistes était de premier ordre; tout contribuait à créer un ensemble des plus saisissants... On a affadi cette histoire, affaibli le jeu des personnages et d'un film curieux, il ne demeure que de belles photos, des situations certes émouvantes, mais qui, au lieu d'impressionner notre cerveau, effleurent nos regards et s'oublient aussitôt.

Dolorès Del Rio, au jeu tumultueux, tour à tour passionné, angoissé, réservé, mène cette *Danse Rouge*. Charles Farrell est un artiste de talent qui campe avec puissance un rôle de prince. Ivan Linow ne lui est pas inférieur.

(Film américain. — Fox-Film.)

Amour Noir et Blanc

Comédie de Starewich.

Cette équipée au pays de la fantaisie amuse et désoriente. Quand le rideau tombe sur Guignol c'est que le gendarme est rossé. Ici, point de dénouement logique. Les têtes en marron sculptées des marionnettes donnent par instants l'impression de tels fétiches congolais ce qui ne contribue pas peu au désarroi du spectateur.

(Film français — Luna-Film.)

Le Jardin d'Allah

Drame par Rex Ingram.

Il me semble qu'aucune autre région n'exerce plus d'attrait sur Rex Ingram que l'Arabie. Après *l'Arabe*, voici *Le Jardin d'Allah*, mais moins que le Dieu de Mahomet c'est le Dieu du monde occidental qui tient sous son esprit les actes de ces personnages. Imaginez un abbé Mouret se débattant non pas dans le *Paradou*, mais au milieu d'une nature luxuriante, exubérante qui ne le cède en rien au parc fantastique de Zola. C'est que Rex Ingram possède une science infinie des paysages et joue avec un art subtil de la lumière. Magnifique est la tempête de sable, apparitions, surimpressions, qui ajoute encore à la grandeur de la lutte de l'homme contre son doute. Et cette puissance de réalisation nous incite à voir d'un esprit favorable la structure d'un scénario un peu arbitraire.

De l'interprétation, en partie franco-américaine et anglaise, se détachent les noms de Pétrovitch, tour à tour parfaitement austère et amoureux, d'Alice Terry, lyrique et résignée et de Marcel Vibert, savoureux et nuancé.

(Film américain. — Production Métro Goldwyn.)

Impressions d'Algérie

Composition cinématographique de William Delafontaine.

Des ciels d'un bleu un peu plus lavé, des verts quelque peu plus éclairés et nous pouvons dire que le film en couleurs est entré dans une phase nouvelle et en voie de vaincre, pour les paysages tout au moins, le blanc et le noir.

Quoiqu'il en soit, nécessité est de reconnaître que le procédé est en progression et qu'on n'avait jamais encore vu un film coloré d'une telle netteté ni d'une perfection de détail plus achevée.

En témoignent les visions des ruines de *Timgad*, la fantasia où luisent dans la horde des burnous les éclairs des armes, les danses arabes. Et je ne crois pas qu'un peintre ait mieux réussi l'évocation sous un crépuscule furnambulesque, parmi les vestiges du passé, des légions romaines. Retenons les noms des deux opérateurs de prises de vues : Lucien Hayer et Chonion.

Pour donner plus de relief aux contours, il est une mesure que l'on doit envisager de toute urgence : les modifications du cadre de l'écran, qui ne doit pas être uniment noire comme pour une projection ordinaire.

(Film français. — Production Keller Dorian.)

ECHOS ET INFORMATIONS

LE CONGRES CATHOLIQUE DU CINEMA

C'est du 6 au 8 novembre que s'est tenu le Congrès Catholique du Cinématographe. Il était présidé par S. E. le Cardinal Dubois, archevêque de Paris, et plusieurs évêques.

Le mercredi 7, à 11 heures, a eu lieu à La Madeleine une grande cérémonie religieuse sous la présidence du cardinal et des évêques. La partie musicale était exécutée par le chœur des Chanteurs de la Sainte Chapelle et l'allocution donnée par M. le chanoine Gerlier. A cette cérémonie étaient conviés tous les membres de la corporation : producteurs, distributeurs, metteurs en scène, journalistes, directeurs, ainsi que les artistes; une place toute spéciale était réservée aux artistes enfants. Et cette cérémonie, la première « Messe du Cinéma » a été filmée.

Le jeudi 8, les congressistes ont visité les studios des Cinéromans à Joinville-le-Pont.

A LA SAPHO-FILM

Le premier film de cette nouvelle firme : *La Grande Parade de la Flotte* passera très prochainement en exclusivité sur les boulevards. Sapho-Film distribuera elle-même sa production à Paris et dans la région parisienne. Pour les autres régions elle demande des offres de MM. les Directeurs régionaux.

Le deuxième film sera : *La Chauve-souris* d'après l'opérette de Johann Strauss. C'est le seul film où l'on voit jouer Lya de Putti aux côtés de Harry Liedtke. Le film sera présenté au cours d'une présentation de nuit dans un cinéma des Boulevards.

LES FILMS A COURT METRAGE

M. P.-J. de Venloo avait aimablement convié la presse à la première vision d'un petit film charmant et remarquablement réalisé, *La Zone, Au Pays des Chiffonniers*, dû à Lacombe.

C'est le premier film de la série à court métrage que nous avons annoncée. Le deuxième sera *Un Rayon de Soleil* de Gourguet.

LES FILMS ELITE

La nouvelle firme, les Films Elite, dont les directeurs généraux sont MM. S. Goron et N. Toft, et le directeur de la location, M. Bolie présentera les 19, 20 et 21 novembre : *Graine au vent* (acquis pour le monde entier par les Films Elite), réalisation de M. Kéroul, interprété principalement par Claudie Lombard

LES PREPARATIFS DE TARAKANOWA

M. Raymond Bernard est actuellement aux studios Franco-Film à Nice. Il met la dernière main aux préparatifs de la grande superproduction *Tarakanowa* qu'il va réaliser pour Franco-Film.

Rappelons que le scénario de cette belle œuvre est dû à la collaboration de deux écrivains bien connus : André Lang et Ladislav Vajda, et de M. Raymond Bernard.

QUARTIER LATIN

Auguste Genina entreprend les prises de vues du grand film qu'il réalise pour la Société des Films Artistiques « Sofar » et dont le titre est *Quartier Latin*, sur un scénario original de Maurice Dekobra.

Les rôles principaux sont distribués à Carmen Boni et Ivan Petrovitch.

A LA FRANCO-FILM

M. Robert Hurel, administrateur délégué de la Franco-Film ayant demandé à M. Paul Kastor une collaboration plus étroite et plus personnelle qui occupera tout son temps et toute son activité, s'est assuré le concours de M. Christophe Goldstein à qui il a confié la direction du service des ventes (étranger).



M. Christophe Goldstein

Cinématographe depuis neuf ans, d'abord à Vienne (Autriche), à la section étrangère de la S. A. Vita-Film, puis à Berlin, comme sous-directeur de la Cinemato Grafica pour les ventes à l'étranger, M. C. Goldstein est le fils de Léon Goldstein représentant depuis 1896 l'ancienne Maison Pathé Frères à Budapest (Hongrie.)

RATISBONNE TRAITE SES AGENTS

Notre ami Edmond Ratisbonne à l'issue de la brillante présentation du *Bourreau* qu'il avait donnée à l'Empire retint à dîner chez Garnier les agents des Grands Spectacles Cinématographiques. Soirée charmante empreinte de la plus grande cordialité et à laquelle assistaient MM. Bonnet et Dreiffuss, administrateurs, M. et Mme Tronche, M. et Mme Keller, MM. René Fernand, Edmond Epardaud, Bilbault, MM. Bruitte et Delemar, de Lille, Lambé, de Bordeaux, Lepelletier, de Lyon, Pietri, de Marseille, MM. Thissier et Bonnel, représentants et le personnel de la maison Ratisbonne.

UNE NOUVELLE PANCHRO AGFA

Charles Jourjon concessionnaire d'Agfa nous informe qu'il tient maintenant en stock la nouvelle pellicule panchromatique dite pour la distinguer de la précédente : *Pankine Studio*.

Cette pellicule se différencie des autres émulsions panchromatiques par : sa grande finesse de grain, sa haute sensibilité au vert jaune, au jaune et au rouge; la sensibilité au violet a été diminuée.

Cette négative du type des émulsions douces rend fidèlement les demi-teintes les plus délicates.

Une nouvelle pellicule négative Agfa dite : *R. Film* pour prise de vues d'effets de nuits en plein jour sera mise en vente prochainement.

Le mode d'emploi de ce film sera ultérieurement communiqué.

LA FEMME ET LE PANTIN

On connaît enfin celle qui sera Conchita dans *La Femme et le Pantin*. C'est une jeune artiste espagnole âgée de 17 ans, se nommant Conchita Monténégro. Jacques de Baroncelli vient d'engager cette artiste qui, très désireuse d'interpréter ce rôle, a dû reculer des contrats avec Berlin, Madrid et Monte Carlo et rompre des engagements pour Londres et Buenos-Ayres.

On dit, d'autre part, qu'une grande firme américaine, a déjà retenu Conchita Monténégro et que dès la fin du film qu'elle interprète sous les ordres de Jacques de Baroncelli, elle rejoindra les studios d'Hollywood.

UNE NOUVELLE LAMPE DE PROJECTION

On annonce la mise sur le marché d'une nouvelle lampe à incandescence spéciale pour cinéma, et appelée à un très gros succès.

Chacun sait le rôle capital joué jusqu'à maintenant dans la pratique de la projection cinématographique par les lampes à arc.

Ces lampes présentaient d'ailleurs de graves inconvénients, notamment la très grosse difficulté de se procurer des charbons de bonne qualité, et il était tout naturel que les constructeurs aient cherché à les remplacer par d'autres plus pratiques.

On devait finalement arriver à généraliser l'emploi des lampes à incandescence dont les qualités peuvent se résumer ainsi dans les applications cinématographiques :

- 1° grande économie;
- 2° emploi du courant alternatif presque généralisé;
- 3° mise au point rapide de l'appareil de projection;
- 4° fonctionnement sans surveillance;
- 5° absence de vapeur et de poussière;
- 6° lumière constante.

Tous ces avantages sont loin d'être négligeables, et il est de toute évidence que les lampes à incandescence supplanteront d'ici peu les lampes à arc dans tous les appareils de projection.

COMMENT ON LANCE UN CINEMA

Nous recommandons à tous les directeurs de salles la lecture de *Comment on lance un Cinéma* publié par Fred. Cohendy chez Dronin avec une préface de M. Léon Brézillon.

Véritable manuel de la « Publicité du Spectacle », qui, jusqu'ici, n'avait été l'objet d'aucune étude pratique; ce livre met à la portée de chaque directeur les moyens les plus efficaces pour la mise en valeur de tout établissement.

Il divulgue les secrets et méthodes des directeurs et impresari les plus notoires.

Tout ce qui peut contribuer à attirer la clientèle, à la conserver et accroître les recettes, M. Fred. Cohendy le révèle dans cet ouvrage.

L'auteur ne s'est pas borné aux directives générales : il entre dans les plus minutieux détails et conseille le directeur de cinéma d'une manière claire et pratique.

Comme le dit dans sa préface, M. Léon Brézillon, Président du Syndicat des Directeurs, cet ouvrage clairement écrit, présenté avec attrait, réunit et condense les mille et un secrets de la réussite.

UNION LATINE CINEMATOGRAPHIQUE

Voici, dans l'ordre alphabétique, les noms des premières personnalités françaises formant le Comité d'honneur du grand film franco-italien *Renaissance*, de Jean-José Frappa :

MM. Antériou, Cte Hector de Béarn, Léon Bérard, Henri Bordeaux, Brioux, Comte Alfred de la Chabannes la Palice, Paul Chabas, Francis de Croisset, Maurice Donnay, Etienne Fougère, Gheusi, Justin Godart, Henri-Paté, baron d'Huart, Georges le comte, duc de Lévis-Mirepoix, Alfred Machard, Emile Male, Louis Martin, André Messenger, Marcel Prévost, Denys Puech, Henri Rabaud, Pierre Rameil, professeur Richet, André Rivoire, Pierre Robert, comte Gabriel de la Rochefoucauld, Rosny aîné, Edmond Veil-Picard, docteur Serge Voronoff.

Le film *Renaissance* sera réalisé avec des concours financiers et artistiques franco-italiens.

AU FILM D'ART

Le Film d'Art réalisera dans le courant de la saison trois films d'après *Au Bonheur des Dames*, d'Emile Zola; *Maman Colibri*, de Bataille, et *L'Homme qui porte la Mort*, d'après Alfred Machard.

La mise en scène sera assurée par Marcel Vandal et Duvivier.

LES FILMS OMEGA PREPARENT LE DERNIER ABENCERAGE

Tout en préparant le lancement de *Graine au Vent* la jeune et active société des films Omega prépare actuellement un nouveau film dont le découpage est entièrement terminé. Le second film sera une adaptation d'une des œuvres les plus célèbres et les plus remarquables de Chateaubriand *Le Dernier Abencérage*. Ce film dont la réalisation demandera un travail important sera réalisé sur les lieux mêmes où se déroule l'action c'est-à-dire en Espagne et en Mauritanie. Déjà plusieurs interprètes sont engagés. Nous reparlerons de ce film qui s'annonce comme formidable.

UNE MISE AU POINT

Nous avons reçu la lettre suivante :

Cher Monsieur,

Complètement d'accord avec les films Elite et afin d'éviter toute confusion, je vous prie de bien vouloir noter que les films Elite à qui nous avons confié *Graine au Vent* pour le monde entier forment une société complètement différente des films Oméga. Notre firme en effet ne s'occupe que des productions et reste absolument indépendante.

Les films Elite avec qui nous sommes d'ailleurs en complet accord pour l'exploitation de *Graine au Vent* gardent elle-même sa pleine autonomie et son absolue indépendance, et n'ayant ni actionnaire, ni administrateur commun avec la société Oméga.

Dans l'espoir que vous voudrez bien donner l'hospitalité de vos colonnes à cette information, nous vous prions de croire, cher Monsieur, à nos sentiments les meilleurs.

DEUX NOUVEAUX SCENARIOS DE JAUBERT DE BENAC

M. Jaubert de Bénac, auteur du scénario *Les Croisés* dont M. Jean de Merly poursuit activement l'importante préparation, retient les titres suivants pour ses prochaines productions *La Caravane des Dieux* et *Les Titans*.

La réalisation de ces deux grands films est d'ores et déjà à l'étude.

NECROLOGIE

Nous avons appris avec regret la mort de Mme Coillot, la femme du sympathique secrétaire général de Pathé-Consortium auquel nous adressons nos condoléances les plus sincères.

NOUVELLES DE L'ETRANGER

ALLEMAGNE

L'ACCORD FRANCO-ALLEMAND

Le directeur des Cinéromans, M. Jean Sapène vient de faire un séjour à Berlin. Il a eu des pourparlers avec des personnalités de l'industrie cinématographique allemande.

Interrogé par le *Film-Kurier* sur son point de vue concernant l'échange de films entre la France et l'Allemagne, M. Sapène a déclaré que la solution trouvée par M. Delac est à son avis pleinement satisfaisante.

On sait que l'accord prévoit une proportion d'importation de un film français pour trois films allemands.

D'autre part il faut dire aussi que plusieurs importateurs de films ont déclaré qu'ils importeraient d'eux-mêmes un plus grand nombre de films français si ceux-ci n'étaient pas trop souvent de qualité médiocre.

POLITIQUE ET CINEMA

On a reproché à certains producteurs de porter des sentiments politiques dans leurs productions. Cette question a été examinée dernièrement par la Spitzzenorganisation qui a déclaré lors d'une assemblée, que la Spitzzenorganisation comme les organisations corporatives qui y sont représentées, est absolument libre de toute tendance politique, et que par ses statuts elle est tenue d'éliminer toute question d'ordre politique de son champ d'activité.

PREMIERES A BERLIN

A Universum : *La République des Jeunes Filles*, (production Greenbaum) distribuée par la Aafa. Mise en scène Constant I. David. Rôle principal : Kathe von Nagy.

A Ufa-Pavillon : *Adam et Eve*, (production Reinhold Schünzel), distribuée par la Ufa. Rôle principal : Rheinhold Schünzel.

Au Titania-Palast : *L'Etrange Nuit d'Helga Wansen*, (production National-Warner), Mise en scène Holger Madsen. Rôle principal : Lee Parry.

Au Tauentzien-Palast : *Les Chevaliers de la Nuit*, (production Defu), distribuée par la Defina. Mise en scène : Max Reichmann.

Au Primus-Palast : *Le Jeu de l'Amour*, (production Aafa). Mise en scène Victor Janson. Rôles principaux : Harry Liedtke et Hilda Rosh.

Au Marmorhaus : *Der Befehl zur Ehe* (production Hugo Engel) distribuée par la Bayerische. Mise en scène Max Neufeld. Rôle principal Dina Gralla.

Au Capitol : *Ariane* (production Maxim Film), distribuée par la Bayerische. Mise en scène Robert Dinesen. Rôle principal Maria Jacobini.

Au Kurfürstendamm : *Honeymoon Hate* (production Paramount) distribuée par la Parufamet. Mise en scène Luther Reed. Rôle principal Florence Vidor.

Au Gloria-Palast : *Shéhérazade* (production Afa). Mise en scène par A. Wolkoff. Rôles principaux Marcella Abani et Koline.

A l'Alambra : *La Pomme d'Adam* (production B. I. P.) avec Monty Banks.

Au Mozartsaal : *Le Courier Secret* (production Terra-Greenbaum). Mise en scène Gennaro Righelli. Rôles principaux Ivan Mosjoukine et Lil Dagover.

FILMS EN PREPARATION

La seconde grande production *La Rhapsodie Hongroise* de Erich Pommer de la Ufa, dans laquelle Lil Dagover et Dita Parlo tiennent les rôles principaux, sortira à l'Ufa Palast de Berlin en novembre. Hans Schwarz en est le metteur en scène,

Carl Hoffman, le célèbre opérateur des films *Nibelungen* et *Faust* a de son côté dirigé les prises de vues.

Fritz Lang a commencé à réaliser dans les ateliers de Neubabelsberg les prises de vues pour son nouveau grand film de la Ufa *La Femme dans la Lune*.

Le Dr Ulrich et K.-T. Schulz ont mis la dernière main à un nouveau film documentaire de la Ufa ayant pour titre : *Dans le Mirage des Microscopes*. Il traite d'une manière aussi instructive qu'intéressante de la vie des êtres infiniment petits qui habitent nos cours d'eau et nos mares. Un autre documentaire de la Ufa *L'Instinct dans l'amour maternel* a été tourné par le réalisateur Dr W. Junghe. Il nous montre le sentiment naissant, instinctif et maternel pour leur couvée, des animaux, qui, en général ne se soucient pas trop de leurs petits. Nous assistons à nombre de scènes relatives à la psychologie des animaux, documents entièrement inédits.

UN GRAND SUCCES

Le superfilm de la Ufa *Shéhérazade* a été présenté au Gloria-Palast à l'occasion d'une soirée au bénéfice de l'Association de la Presse et a reçu un accueil chaleureux. Le plus grand succès a été obtenu par la partie colorée du film, la grande bacchanale au château du Sultan. Les scènes de danses furent exécutées par plus de cent charmantes danseuses, choisies parmi les « ballerines » des palaces les plus en vogue du continent.

Les interprètes Marcella Abani, Agnès Petersen, Ivan Petrovich, Julius Falkenstein et Hermann Picha, les réalisateurs Wolkoff et Bloch et l'opérateur Curt Courant ont été acclamés. L'interprète principal du film, Nicolas Koline, dont la presse a souligné le grand talent de comédien et que le public a vivement applaudi, a été malheureusement empêché d'assister à la représentation, de même que Dita Parlo, qui est déjà partie pour Hollywood.

ETATS-UNIS

MAURICE CHEVALIER A HOLLYWOOD

Maurice Chevalier a fait un court séjour à New-York en compagnie d'Yvonne Vallée, sa femme. Il est maintenant à Hollywood où il tourne son premier film pour Paramount.

Ce film a pour titre *Les Innocents de Paris* et est réalisé par Harry Abbadie d'Arrast, un des rares Français ayant réussi à se faire une place prépondérante en Amérique. La partenaire de Maurice Chevalier est la grande vedette allemande Dita Parlo, cédée par la Ufa pour trois mois à la Paramount.

LE REVEIL AVEC VILMA BANKY

Cette nouvelle production de Vilma Banky plaira à tous les publics car elle exprime d'une façon délicate les plus forts sentiments humains. *Le Réveil* nous fait connaître une nouvelle Vilma Banky.

Walter Byron apporte dans son interprétation un talent tout différent des traditionnels jeunes premiers américains. Louis Wolheim incarne le personnage de de Bele avec beaucoup de caractère. La scène du couvent entre lui, Byron et Banky est une des plus belles qui aient jamais été tournées.

LA NOUVELLE PARTENAIRE DE CHAPLIN

Charlie Chaplin a engagé Virginia Cherrill, jeune fille de la société de Chicago, âgée de 20 ans, pour être sa partenaire dans son film *Les Lumières de la Ville*.

Chaplin choisit Virginia Cherrill parmi une centaine de postulantes, en remplacement de Merna Kennedy qui préférait ne pas tourner un rôle de jeune aveugle.

D. W. GRIFFITH INNOVE

Persuadé que cette invention sera un aussi grand triomphe technique que le *premier plan*, le *fondus artistique* et l'*enchaînement* qu'il fut le premier à expérimenter, D.-W. Griffith présente maintenant le multiple dédoublement, sa plus récente découverte pour le perfectionnement de l'art cinématographique.

Le metteur en scène de *La Chanson d'Amour* a accompli ce que les techniciens des studios déclarent être le plus étonnant tour de force réalisé avec la camera depuis cinq ans.... l'image d'une seule personne reproduite simultanément dans la même scène.

L'essai a été fait avec William Boyd. Il se dédouble successivement jusqu'à représenter treize personnes assises à des tables, jusqu'à ce que la salle soit remplie de son image. A la fin de cette scène remarquable, les treize personnalités de Boyd se lèvent et se fondent en une seule.

UN DEMENTI

On a semblé accorder quelque crédit, dans la corporation, aux bruits de toutes sortes et aux hypothèses plus ou moins fantaisistes ayant circulé, ces dernières semaines, au sujet d'une soi-disant fusion entre la First National et la Warner Bros.

Le démenti le plus formel est opposé aux fausses rumeurs ayant eu cours sur le compte de ces deux compagnies. La First National et la Warner Bros, comme par le passé, continueront à travailler séparément, chacune de son côté.

LE NOUVEAU FILM DE BARTHELMESS.

Frank Lloyd va diriger Richard Barthelmess dans son nouveau film pour la First National, *Weary River*.

M. Lloyd, qui a dirigé *The Sea Hawk*, *The Divine Lady*, et d'autres grands films pour la First National, travaille actuellement à *Adoration*, avec Billie Dove dans le premier rôle.

UNE CURIEUSE INVENTION

Les studios de la First National annoncent la mise au point d'un appareil permettant de prendre automatiquement des vues cinématiques en aéroplane.

Les opérateurs, qui seront en même temps pilotes, feront fonctionner les appareils en question, qui leur permettront de prendre des vues qu'il serait impossible de prendre avec les moyens actuels. Le maniement de ces appareils est des plus simples, d'après les inventeurs. Ils ont été mis au point aux laboratoires techniques des studios, par Al Knechtel, opérateur et aviateur, et des représentants d'une fabrique d'appareils de prise de vues.

L'obturateur de cet appareil fonctionne en synchronisme avec l'hélice de l'avion, de sorte qu'il est possible d'employer un avion de chasse à un seul moteur, sur lequel l'appareil est monté et manœuvré comme une mitrailleuse. L'appareil est commandé par un système d'engrenages relié au moteur.

AUX STUDIOS FOX

La Fox-Film a engagé dernièrement, par contrat, quatre metteurs en scène célèbres. Ce sont Newmayer, qui réalisa quelques-uns des meilleurs succès d'Harold Lloyd et notamment *Vive le Sport*. William Beaudine, le réalisateur de *Little Annie Rooney* pour Mary Pickford; R.-J. Flaherty, l'auteur de l'immortel *Nanouk* et de *Moana*, enfin Norman Taurog, qui vient de terminer aux studios Fox *The Farmer's Daughter* (La Fille du Fermier) avec Marjorie Beebe.

Le premier film de Fred Newmayer pour la Fox sera une production synchronisée au Fox Movietone, basée sur une aventure journalistique.

R.-J. Flaherty mettra en scène un film Indien dans le genre de *Nanouk*, rappelant les mœurs et la vie des premiers habitants de l'Amérique du Nord.

William Beaudine dirigera Madge Bellamy dans *Subway* (Le Métro) d'après un scénario original.

Norman Taurog mettra en scène pour la Fox-Movietone une série d'attractions synchronisées à court métrage.

ANGLETERRE

William-J. Locke, écrivain anglais très connu, auteur de *Stella Maris*, *Le Bien-Aimé Vagabond*, et d'autres nombreux romans, a signé un contrat avec United Artists pour écrire, pour cette société, son premier scénario original.

FILMS EN COULEURS HAMBURGER

On vient de fonder la société *International Colour Film Co Ltd*, avec un capital de cinq cent mille livres, pour exploiter l'invention d'Aaron Hamburger, le procédé polychrome des films en couleurs naturelles.

BELGIQUE

(De notre correspondant particulier)

Toute activité doit avoir son centre, sa maison, son club, car ceux-ci ne peuvent qu'accroître la sympathie des rapports et de là amener une progression des plus heureuses. Aussi est-ce avec un grand plaisir que nous avons appris la création de *La Maison du Cinéma*, due à l'intelligente initiative de notre excellent confrère H. de Brouckère, directeur des services cinématographiques de *L'Etoile Belge*.

Situé à l'entresol de l'Eden-Ciné, rue Neuve « la maison du Cinéma » comprend un hall d'entrée avec guichet et vestiaire, un bar des plus coquets, un fumoir très confortable, une salle de réception fort charmante, une bibliothèque avec salle de lecture et de correspondance. Le tout heureusement agencé et sobrement décoré constitue un véritable chez soi pour tous les professionnels du cinéma qui y auront désormais accès. A l'inauguration il y eut fleurs et cigarettes, collation et champagne, mais point de discours, d'ailleurs parfaitement inutiles, puisque d'une part il y avait, la réalisation d'une chose indispensable, et de l'autre la reconnaissance et la promesse de revenir souvent dans cette maison accueillante.

Et maintenant, amis de France, quand vous passerez chez nous, ne manquez pas de venir à notre maison, qui sera la vôtre, car vous le savez, la Belgique c'est un peu la France.

CHARLES PEGGY.

HONGRIE

HORTY A LA PREMIERE DE LA GUERRE MONDIALE

Le général Horthy, le Président du Gouvernement Hongrois, a assisté avec sa suite à la première de la grande production de la Ufa, *La Guerre Mondiale*, à Budapest. Après la représentation il a déclaré qu'il avait rarement vu un document aussi intéressant que cette œuvre.

THE DIRECTORS OF

LA CENTRALE CINÉMATOGRAPHIQUE

74, AVENUE KLÉBER, PARIS (PASSY 95-19)

MOTION PICTURES

PRODUCING AND DISTRIBUTING COMPANY

ANNOUNCE THE OPENING OF THEIR OFFICE AT 55 WEST 42ND STREET

NEW YORK CITY

D. L. ZYVE, GENERAL MGR. LONGACRE 2774

A-T-IL OU N'A-T-IL PAS DIT

Mort aux Vaches?

Le chef d'œuvre d'ANATOLE FRANCE

Le plus beau film de JACQUES FEYDER

La plus sensationnelle interprétation
de MAURICE DE FERAUDY

Crainquebille

va revoir le jour

Cet admirable FILM FRANÇAIS qui a remporté
un succès mondial s'imposait à la réédition

LE CONSORTIUM CENTRAL DE PARIS

s'en est chargé

Exploitants, écrivez-nous !...

Demandez la visite de nos agents

26, Avenue de Tokio -- PARIS

Téléph. : Passy 61-12, 61-13, 61-14

Adresse Télégraph. : Dragobrod-106



ALEX NALPAS

présentera
prochainement

D R A N E M

dans

**J'AI
L'NOIR**

Scénario
de SAINT-GRANIER

Réalisation
de MAX DE RIEUX

avec

Joë Alex

Pizani

Oléo



et

Henri Debain

avec

Hélène Hallier



ALEX NALPAS

L'AGE
PRESENTE
NICOLAS
KOLINE
DANS



SHEHERAZADE
L'artiste le plus populaire

SHEHERAZADE

SHEHERAZADE



L'histoire la plus merveilleuse

SHEHERAZADE

SHEHERAZADE

Production
Ciné-Alliance-Film
de la
UFA



Le film le plus somptueux

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

Edition
Alliance Cinématographique
Européenne



LES FILMS OMEGA

préparent une production sensationnelle

Le Dernier Abencérage

d'après le chef d'œuvre de

CHATEAUBRIAND

LES FILMS OMEGA

29, rue de Londres, Paris



LES FILMS OMEGA

29, rue de Londres, Paris

La Négative Panchromatique

KODAK

marque sa supériorité.....

SOCIÉTÉ D'ÉPIGRAMMES



PARIS le 4 Octobre 1928

DIRECTION
TELEPHONE

Cher Monsieur,

Je suis tout à fait
heureux de pouvoir vous
féliciter de la parfaite photo-
graphie obtenue avec la
pellicule panchromatique
Kodak, dans la réalisation

Monsieur Meignan
Directeur Commercial
de la Société Kodak Pathé
à Paris

du film "L'Occident"

Ceux qui ont vu le film,
m'ont fait des compliments du
résultat atteint; c'est donc avec
le plus vif plaisir que je vous
fais part de ma satisfaction.

Agitez, cher Monsieur,
l'assurance de mes sentiments
les meilleurs.

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.

Kodak-Pathé, S. A. F., 39, Aven. Montaigne, Paris (8^e). Tél. Élysées 81-11, 81-12, 88-31, 88-32.