



**la première revue  
de grand luxe  
du cinéma français**

**Février 1929**

**Prix : 5 fr.**



**STAR  
FILM  
EDITION**

ses directeurs  
généraux

■  
**charles gallo - jean de rovera**

▼  
ses chefs de services

◆  
secrétariat général :  
**a. champetier**  
production-exportation :  
**g. bernier**  
location - publicité  
**j. about**

**STAR  
FILM  
EDITION**

les auteurs de ses  
films

■  
**gabriel alphaud  
josé germain  
andré de lorde  
marcel nadaud  
clément vauel  
etc...**

**STAR  
FILM  
EDITION**

les vedettes de ses  
films

◆  
**joséphine baker  
pierre batheff  
c. bert  
elga brink  
candé  
chakatouny  
ili dagover  
dartagnan  
josé davert  
jean dax  
xenia desni  
rachel devirys  
fryland  
bernard goetzke  
hélène hallier  
luguet  
g. melchior  
claud merelle  
ivan mosjoukine  
a. petersen  
rivero  
ch. de rochefort  
claire rommer  
r. schunzel  
e. temary  
regina thomas  
elmire vautier  
nadia veldy  
urban  
jean toulout  
etc...**

**STAR  
FILM  
EDITION**

les metteurs en  
scène de ses films

■  
**raymond bernard  
robert boudrioz  
grantham hayes  
andré hugon  
g. jacoby  
g. righelli  
henry roussel  
etc...**

**STAR  
FILM  
EDITION**

ses documentaires  
uniques

■  
**la tragédie du pôle  
sur les routes qui  
marchent  
en moto à l'assaut des  
hautes cimes  
vers la terre qui brûle  
salies de béarn  
nanouk l'esquimau  
etc...**

**STAR  
FILM  
EDITION**

ses comiques

■  
**rip à la mode de quand  
piles et pilules  
all voleur et les 40 babas  
robin des pois  
ramasseur de magots  
aladin  
amour volage  
un drame aux champs  
etc...**

ses grandes exclusivités

un effort de production et de distribution formidable

# LA STAR FILM

## Son programme de deux années

**1928**

Deux grands films sont produits : *Vivre, Double Emprise*, retenus par les salles des boulevards.

Des exclusivités sensationnelles : *Bataille de Titans* tiennent cinq semaines l'affiche du Max Linder. De simples documentaires : *En Moto à l'assaut des grandes cimes, Sur les routes qui marchent*, sont représentés avec succès à Marivaux. Récemment, la *Tragédie du Pôle*, film officiel de l'expédition Nobile, est acclamée à l'Impérial, et est repris au Boulevard.

Enfin, le dernier grand film produit : *Le Rouge et le Noir*, avec Ivan Mosjoukine, s'annonce comme une des meilleures productions réalisées jusqu'ici.

Tout en continuant l'exploitation de ses films, la STAR FILM, depuis un an, s'est spécialement outillée pour la production par la création d'un service spécial, lequel garde un contact étroit avec les meilleurs metteurs en scène et les meilleures vedettes. C'est avec de tels atouts qu'elle va commencer trois grands films nouveaux :

*L'Etrangère*, d'Alexandre Dumas fils, dont elle a acheté les droits pour le monde entier, et dont la réalisation va commencer incessamment avec une distribution hors de pair, digne de la création à la Comédie-Française.

*La Chevauchée Héroïque de Lord Byron*. — La STAR FILM a également acquis le scénario de ce film dû à la plume de M. Gabriel Alphaud, l'écrivain bien connu, qui a su composer avec tout son talent, sur Byron — l'homme, sa vie, ses passions, son œuvre et jusqu'à sa fin tragique — un merveilleux thème, dont l'écran seul peut fidèlement évoquer la grandeur.

*La Fayette*. — Une super-production d'un intérêt mondial et dont la vente sera assurée pour les principaux pays du monde; quand nous disons « super-production », le terme prend ici toute sa réelle valeur. Toute la vie de ce grand homme est une merveilleuse odyssée, dont le souvenir demeure impérissable, aussi bien en France que dans le cœur de tous les citoyens de la grande République américaine; la phrase mémorable de Pershing à son arrivée en France aux heures terribles « et rappelant la promesse de Washington », ne fut-elle pas un hommage au grand homme : « La Fayette, nous voici ! »

C'est l'évocation d'une époque grande entre toutes qui sera traitée avec les moyens les plus récents qui viennent de transformer la Cinématographie américaine, et sont appelés à révolutionner le Cinéma en Europe.

Enfin pour l'exploitation, c'est toute une politique que la STAR FILM veut développer, l'expérience ayant été trop heureuse pour ne pas encourager à persévérer dans la voie que nous nous sommes tracée, et l'exploitation en France se trouvant à un tournant décisif.

C'est pourquoi, grâce à l'appui d'une des plus importantes Sociétés de crédit de France, la STAR FILM, en dehors de plusieurs salles modernes, qui seront son entière propriété, va créer un service d'avances aux propriétaires de salles existantes, avances à long terme, leur permettant de moderniser et d'améliorer leurs salles.

Voilà pour la STAR FILM un beau programme. Le passé de cette firme nous est un sûr garant qu'elle saura le mener à bonne fin.

**1929**

# IVAN MOSJOUKINE

*Albion*

DANS



## LE ROUGE

ET

## LE NOIR

D'APRÈS STENDHAL

PRODUCTION « STAR FILM » 51 RUE S. GEORGES

DIRECTION GÉNÉRALE: CH. GALLO - J. DE ROVERA



### star film

qui a obtenu un magnifique résultat pour le film français en exportant dans différents pays en dehors de sa production plus de 100 films, dont :

violettes impériales  
 terre promise  
 la brière  
 destinée  
 la vierge du riff  
 le fauteuil 47  
 mon frère jacques  
 le dédale  
 rue de la paix  
 jim le harponneur  
 l'éventail de lady windermere  
 la madone des sleepings  
 mon cœur au ralenti  
 le joueur d'échecs  
 etc...

va créer des agences dans les capitales d'europe pour favoriser l'exportation

## STAR FILM EDITION

direction générale :  
 charles gallo - jean de rovera

siège social :  
 51, rue saint-georges  
 paris-9<sup>e</sup>

téléphone : trudaine 70-00, 70-01, 70-02  
 adresse télégraphique : filstarif 09 paris  
 chèques postaux : paris 840.39  
 r. c. seine 211.106

### agences :

paris, 51, rue saint-georges  
 bordeaux, 24, rue élysée-reclus  
 lille, 30, rue des ponts-de-comines  
 lyon, 81, rue de la république  
 marseille, 53, rue consolat  
 nantes, 14, quai de l'hôpital  
 strasbourg, 26, rue des halles  
 nancy, 9, rue gambetta  
 alger, 33, boul. du maréchal-soult  
 genève, 11, rue du prince  
 bruxelles, 21, rue de la blanchisserie



### star film

qui a déjà créé

#### le cinéma étoile

le plus beau cinéma de suisse

#### le cinéma des enfants

le seul cinéma d'europe donnant des spectacles récréatifs et instructifs pour enfants

#### la cinédie française

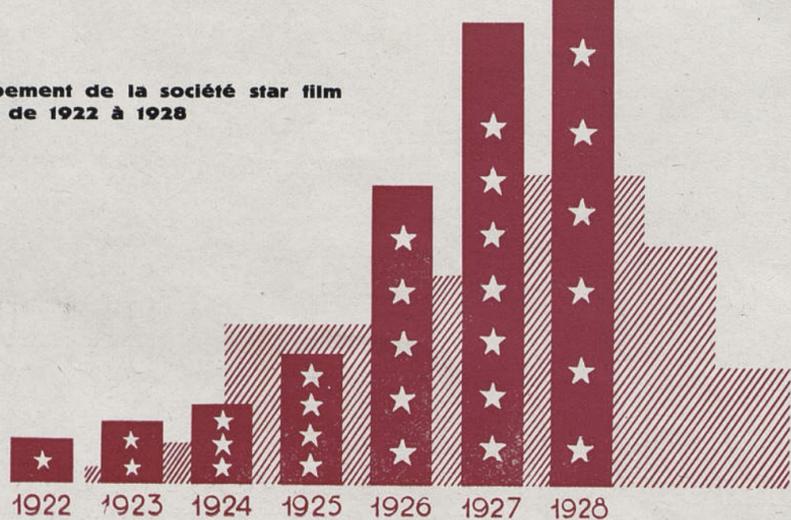
la seule : elle en france dont les spectacles constituent le répertoire des chefs-d'œuvres cinématographique

#### les star palaces

va réaliser à paris et en province un magnifique programme

#### d'exploitation

le développement de la société star film de 1922 à 1928



La première revue de grand luxe du cinéma français

## SOMMAIRE

Réhabilitons la nature,  
 par Edmond Epardaud.

Libres Propos,  
 par les Quatre.

Le succès de notre Livre d'Or.

Vœux au Cinéma français,  
 par Henri François.

Le chanteur de Jazz à Aubert Palace.

Cinq mois chez Douglas,  
 par Léon Bary.

Les décorateurs de Quartier Latin.

René Clair,  
 par Michel Gorelof.

Une collaboration franco-britannique,  
 Interview de M. Graham Maingot.

L'esthétique de la couleur,  
 par François Mazeline.

Au Paradis des Jeunes Etoiles,  
 par E. G. de Mèredieu.

L'étrange rencontre,  
 par Jean Andrieu.

Exotisme,  
 par Pierre Ichac.

Courier des studios,  
 par François Mazeline.

Les Films présentés,  
 par Pierre Heuzé.

Les nouveaux films Sofar.

Nouvelles de l'Etranger.

### REVUE MENSUELLE

3<sup>e</sup> Année

Février 1929 -- N° 19



### ABONNEMENTS :

France, un an : 50 francs.

Etranger, un an : 85 francs.

Prix du numéro : 5 fr.

Directeur - Rédacteur en Chef :

Edmond ÉPARDAUD

Direction artistique :

Henri FRANÇOIS

Fondateurs : Henri François, Pierre Weill et Edmond Epardaud

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

# REHABILITONS LA NATURE



Il fut un temps où le studio ne constituait que l'exceptionnel dans la réalisation d'un film. puis on admit qu'un bon film devait comporter 50 % de studio et 50 % d'extérieurs. Je ne suis pas du tout tenté de penser que ce temps là plongeait le cinéma dans la plus noire barbarie, bien au contraire.

Aujourd'hui nos cinéastes croient faire preuve de modernisme en méprisant la nature et en éliminant toute notation vraie de leurs compositions imagées. Les réalisateurs américains mirent une sorte de coquetterie à tout truquer, la nature comme le reste. On vit ainsi des décors de carton figurer Séville, Naples ou Paris. Un coin de studio bien maquillé et bourré de savantes maquettes singea alternativement le désert africain, le Gange, la forêt vierge. Murnau, chez Fox, fit un grand lac d'une piscine de studio et y situa les principales scènes de *l'Aurore*.

Mais les Allemands exagèrent encore cette manie détestable. Souvenons nous seulement de la Forêt en planches de *Siegfried* et de cette pauvre Marne boueuse que Feyder eut la maladresse de nous montrer dans *Thérèse Raquin*.

Jusqu'à présent l'art cinématographique français avait su résister à cette emprise absolue du studio. Nous devons à Gance, à l'Herbier, à Baroncelli, à Grémillon, les plus vives et les plus originales sensations de nature. Pourquoi faut-il que nous constations dans les œuvres les plus récentes de nos compositeurs d'images ce mépris systématique de la nature qui s'accorde si mal avec le caractère essentiellement réaliste du cinéma et en même temps avec nos tendances latines ?

Dans une lettre que publia notre dernier numéro Jean Renoir écrit ceci que je considère comme une abomination, un véritable sacrilège: «Tous les paysages sont photogéniques ou plutôt ne le sont pas, car à mon avis rien ne vaut le studio. J'ai horreur de ce que l'on appelle la nature... ». Comment, Renoir, pouvez vous écrire et penser pareille hérésie ? Si votre père vénéré vous entendait !

Donc, Jean Renoir, composez nous avec du bois, de la toile, de la peinture et de la colle, des forêts, des lacs, des soleils couchants, des brumes d'automne, des sommets enneigés, nous préférons toujours à vos vains truquages la nature qui bouge, la nature qui chante, la nature qui vit.

Et combien l'apostolat d'un Jean Epstein sacrifiant tout l'artificiel du studio à la vérité pure, à la vraie vie, nous semble découvrir l'horizon même du cinéma qu'un excès de technique menace d'obscurcir à jamais.

Epstein s'en alla seul avec ses opérateurs dans les extrêmes confins de Bretagne, sans un acteur, sans un décor de carton, sans une boîte de maquillage, sans un costume des « décrochez-moi ça ! » professionnels. Et au bout de six mois d'une existence aride il nous rapporte un film *Finis Terrae*, (je l'ai vu) qui est le plus émouvant poème, la plus belle page de vie qu'on puisse imaginer à l'écran.

C'est Epstein qui est dans le vrai.

Nous avons plusieurs fois ici déploré l'abus de la technique et cette sorte de déséquilibre moral entre le fond et la forme dont le cinéma souffre gravement. Le mécanisme a tout envahi, le cinéma comme la littérature, la peinture et la musique. Le monde moderne a perdu le chemin de la nature et seul compte pour lui l'artificiel de la civilisation. Nous ne pouvons rien contre cette tendance générale de l'esprit, mais nous pouvons encore jeter un cri d'alarme et rappeler nos cinéastes au respect de leur art.

Réintégrons la nature dans le cinéma. C'est sa plus belle parure, c'est sa plus efficace vertu.

Edmond EPARDAUD.

# LIBRES PROPOS

On a vu ces derniers jours dans un studio français — celui de Billancourt pour ne pas le nommer — une chose inouïe, absolument invraisemblable et stupéfiante.

Un technicien a été admis à faire, en dehors de son laboratoire, des essais en vue de l'adaptation d'une nouvelle lampe à incandescence. Le technicien était notre sympathique collaborateur et ami A. P. Richard. Et le metteur en scène qui lui permit de faire ses essais était Henri Fescourt, réalisateur de *Monte-Cristo*. Félicitons l'un et l'autre en rappelant le mépris que nos metteurs en scène ont presque toujours manifesté pour les techniciens.

\*  
\*\*

« Trop de vanité nuit ! » Telle est la morale qu'on pourrait dégager de la petite histoire suivante garantie authentique.

Un de nos grands maîtres de la mise en scène — peut être le plus grand — s'était proposé de tourner l'un de ses films — le dernier — tout en panchro. Un technicien qualifié ayant longuement étudié la nouvelle pellicule et en connaissant tous les secrets prétendit offrir très humblement au grand maître ses modestes lumières. Celui-ci lui fit répondre qu'il « connaissait son métier et n'avait besoin de personne pour tourner ses films ».

Le résultat immanquable fut que la bonne moitié du film, excellent au point de vue de la réalisation, fut à peu près compromise par la médiocrité de la photo.

Metteurs en scène, écoutez les techniciens ? Pour la technique ce sont vos maîtres !

\*  
\*\*

Le geai paré des plumes du paon.

La fable de La Fontaine pourrait s'appliquer au cas de ce petit marchand de films en stock qui voulait profiter d'une publicité très bien faite par une grande maison d'édition autour d'un de ses films en cours de réalisation, vient de faire paraître dans certains journaux vraiment trop complaisants la petite annonce suivante :

« Anny... du Quartier Latin ».

Or chacun sait — grâce à l'intelligente et coûteuse publicité dont nous parlons plus haut — que la Sofar réalise actuellement un film intitulé *Anny... de Montparnasse*, avec Anny Ondra. On sait même que la Sofar produit parallèlement un autre film intitulé *Quartier Latin*.

Et voilà comment le petit marchand de films en stock — et en toc — a pensé faire de deux pierres un coup, réunissant sur la même affiche le *Quartier Latin* et l'*Anny... de Montparnasse* de son concurrent.

Il y a une chambre syndicale de la cinématographie. Espérons qu'elle arrêtera par tous les moyens en son pouvoir cette manœuvre déloyable doublée d'une goujaterie.

\*  
\*\*

On a dit — et souvent avec justesse — que nos grands palaces des boulevards étaient systématiquement fermés aux réalisations originales de nos jeunes metteurs en scène.

Il nous est agréable aujourd'hui de citer le Paramount à l'ordre de la jeune production française. Ce luxueux établissement s'est en effet honoré en accueillant sur l'un de ses récents programmes le très ingénieux et savant documentaire consacré par René Clair à la gloire de la Tour Eiffel.

Félicitons la direction avisée du Paramount en espérant qu'elle récidive souvent dans ce sens.

Les Quatre.

# Le grand succès de notre Livre d'Or

Nous n'aimons guère chanter nos louanges et la belle tenue artistique de *Cinéma* qui n'a fait que s'affirmer depuis deux ans plaide assez pour notre revue.

Cependant il nous est agréable de mentionner toutes les attestations flatteuses que nous avons reçues soit de vive voix soit par correspondance au lendemain de la parution de notre « Livre d'Or », dernier numéro de janvier. Certains de nos plus éminents confrères ont même pris la peine de nous écrire pour nous adresser leur compliments.

Ces félicitations que nous sentons sincères nous touchent vivement et nous remercions tous nos aimables correspondants pour leur sympathie que nous nous efforcerons de mériter encore davantage dans l'avenir.

Pour le présent l'annonce de notre succès leur fera plaisir. En effet le « Livre d'Or » de *Cinéma* mis en vente le 7 janvier était quelques jours après épuisé dans la plupart des dépôts. Un tirage supplémentaire qui avait été heureusement prévu nous permit de répondre à toutes les demandes de réassortiment.

Ajoutons que de nombreux abonnés nouveaux voulant bénéficier de l'envoi du « Livre d'Or » sont venus et viennent encore grossir le groupe de nos amis.

A tous, merci.

N. D. L. D.



PIERRE NAY

Ce jeune artiste a fait des débuts très remarquables dans *Verdun Visions d'Histoire* de Léon Poirier. Nous le retrouverons prochainement dans *Fécondité*. Élégant et sportif Pierre Nay est un jeune premier de grand avenir.

# VOEUX AU FILM FRANÇAIS

par Henri François

Le conflit survenu entre Jacques Feyder et la censure à l'occasion du film *Les Nouveaux Messieurs* semble être réglé sans aucun doute à l'heure ou paraîtront ces lignes. L'accord aura été réalisé grâce à de grosses concessions. Les scènes incriminées seront modifiées ou supprimées et nous serons à même de voir un film aussi excellent que ceux précédemment donnés par l'habile metteur en scène qu'est Jacques Feyder. De toute façon son œuvre nouvelle sera assurée d'un succès certain grâce à la publicité faite gracieusement par la censure. Cette dernière aura été une fois de plus l'objet d'imprécations véhémentes. On aura juré sa mort et elle subsistera. Est-elle vraiment indispensable?

Généralement on répond non à cette question. Pourtant la plupart des gouvernements ont hésité à accorder au cinéma une liberté respectée dans tous les autres domaines. On dit qu'il était utile d'empêcher la projection de films susceptibles de provoquer dans l'esprit des foules des idées malsaines, dangereuses pour l'ordre public ou la morale. Quand nous songeons à l'absolue liberté accordée à la presse pour l'expression des idées même les plus subversives, nous ne pouvons que montrer quelque scepticisme sur la valeur de l'argument invoqué pour maintenir le cinéma sous un régime d'exception, même si la censure doit agir, puisqu'elle existe hélas ! il faut bien qu'elle fasse valoir son existence.

On ne peut s'empêcher de penser qu'elle s'était montrée exagérément susceptible à l'encontre du nouveau film de Jacques Feyder. La satire de nos mœurs politiques a bien des fois été présentée sans qu'on ait songé à s'en émouvoir. Quand je songe à ce que Jacques Feyder avait réalisé dans *Crainquebille*, film dont les premiers succès ont été confirmés par les reprises dernières et qui contenait lui aussi une critique assez vive de certaines de nos institutions, je ne puis penser qu'il osait cette fois-ci dépasser la mesure admissible. Il ne s'agissait pas d'ailleurs d'un sujet nouveau puisque *Les Nouveaux Messieurs* avaient été présentés au théâtre nombre de fois sans provoquer de scandale.

La censure a donc une fois de plus fait des siennes. Elle s'est révélée inutilement tracassière. Mais devons-nous nous résigner à la conserver?

Ayant très peu de films dangereux à interdire nous espérons qu'elle ne coupera pas au hasard dans les bons. Si elle pouvait nous débarrasser de tous ceux qui sont dénués d'intérêt, que de reconnaissance n'aurions-nous pas pour elle ! Mais, en cette matière, c'est au public lui-même qu'il appartient de se défendre. On lui fait encore, en matière de cinéma, pardonnez-moi l'expression, avaler n'importe quoi et c'est pourquoi tant de

gens considèrent le cinéma comme une distraction d'ordre inférieur bon pour le populaire.

Ne sont-ils pas quelque peu excusables quand on songe à la quantité de scénarios d'une puérilité déconcertante que l'on présente; mais le public, après tout, n'est pas si crédule, il finit par se lasser, un instant abusé par le jeu d'un artiste qui a réussi à introduire un peu de fantaisie personnelle dans une action bien pauvre, intéressé parfois par la splendeur de sites présentés comme cadre de cette action, le spectateur regrettera néanmoins le manque d'idée du scénario. Il ne franchira plus le seuil du cinéma qu'avec hésitation, peut-être même son dégoût l'entraînera-t-il à une abstention totale.

Manquons-nous donc d'idées ! Quand on songe au nombre de romans qui se publient chaque année, on le croit difficilement. Le mal est que, chez nous, les hommes de lettres ne veulent pas écrire pour le cinéma, faire un scénario cela leur répugne comme étant indigne d'eux. Combien de littérateurs connus ont osé mettre leur signature au bas d'un scénario écrit pour le seul cinéma ? Fort peu; si on possède un sujet, on le traduit en roman ou en pièce de théâtre, car cela c'est de l'art véritable. Tout au plus, acceptera-t-on plus tard, pour tirer tout le profit matériel possible, de permettre à un arrangeur d'adapter pour l'écran la pièce ou le roman. Et le résultat de cette adaptation n'est pas toujours heureux. Je ne dis pas qu'on ait tort de tirer des films des œuvres littéraires. Nous avons eu d'admirables adaptations de chefs-d'œuvre de notre littérature. Il aurait été fâcheux qu'un metteur en scène ne fût inspiré par les écrits de Victor Hugo. Nous avons de ce côté une mine merveilleuse de sujets qui peuvent contribuer à développer la connaissance de notre littérature et rallier au cinéma bien des personnes jusqu'alors adversaires de l'art muet.

Je pense néanmoins qu'il est assez hasardeux de prendre pour sujet de film une pièce de théâtre. Il est rare qu'une pièce ayant eu un retentissant succès à la scène fasse une belle carrière à l'écran. On m'objectera le succès formidable remporté au cinéma par les pièces d'Henri Bataille, *La Femme Nue*, il y a quelques mois, *La Vierge folle* actuellement. Le succès à la scène, provoqué surtout par le caractère passionné du dialogue s'est retrouvé à l'écran, malgré l'absence de ce dialogue; mais je pense qu'il y a là une exception à un principe dont il m'a été donné de vérifier souvent l'exactitude, exception due à la fois au caractère particulièrement dramatique des intrigues des pièces d'Henri Bataille et aussi des talents particuliers des adaptateurs de ces pièces.

La différence si profonde entre les moyens de réalisation du théâtre et ceux du cinéma fait qu'on ne peut adapter une pièce à l'écran qu'en y apportant des modifications trop considérables. Créée pour l'audition, la pièce ne supporte pas telle quelle la vision. Pour la rendre possible au ciné, on est souvent contraint de transporter l'action dans un autre cadre, de la situer à une époque différente, de modifier le caractère des personnages, de bouleverser même le dénouement. Il n'est pas étonnant qu'au cours de ces transformations on en vienne à trahir la pensée première de l'auteur et que le spectateur, se souvenant de ce que le théâtre avait donné, a presque toujours une déception en voyant ce que le cinéma a produit sur le même sujet.

Plutôt que de modifier entièrement ce sujet, n'est-il pas plus simple de travailler directement pour le cinéma en tenant compte de ses moyens et de ses besoins particuliers. Je souhaite, au début d'une année nouvelle il est d'usage de formuler des souhaits, que nos littérateurs nous donnent de bons scénarios. Nous n'avons pas les moyens d'aborder les films à formidable mise en scène que l'Amérique sort à grand renfort de publicité tapageuse. Contentons-nous de films plus modestes où, à défaut de moyens matériels prodigieux, seront mises en valeur les qualités de finesse d'esprit qui sont la caractéristique de nos productions. L'originalité de l'idée présentée, l'excellence du jeu des acteurs, les nôtres valent largement les vedettes d'outre-Atlantique, suffiraient à assurer à nos films un succès certain même à l'étranger, surtout si nous veillons à tirer un parti judicieux des admirables sites qui abondent chez nous pour y situer les scènes.

Je pense, et bien des spectateurs seront de mon avis, qu'il est bien préférable de placer une action au milieu d'un décor naturel que dans le quelconque intérieur d'un palace, d'un dancing ou d'un hôtel princier.

En dépensant moins pour un seul film, nos réalisateurs auraient la faculté d'en sortir un plus grand nombre. Et en cette matière, la quantité peut s'allier parfaitement à la qualité. Nous soutiendrons mieux ainsi le bon renom de notre production nationale.

HENRI FRANÇOIS.

## A NOS ABONNÉS

Nous prions instamment ceux de nos abonnés qui n'auraient pas encore envoyé à l'administration de Cinéma, 9, avenue de Taillebourg, Paris (11<sup>e</sup>), le montant de leur réabonnement, de le faire sans retard.

Nous rappelons que les abonnements se paient à la souscription et les réabonnements dans le mois qui suit le début de la nouvelle période d'un an.

L'envoi de notre revue cessera automatiquement après un dernier avis resté sans réponse.

Le Vitaphone fait ses débuts à Par

## "LE CHANTEUR DE JAZZ" A AUBERT-PALACE

Le film sonore fait fureur en Amérique. Il y a beaucoup plus d'hésitation dans les pays d'Europe moins attirés par les à-côtés spectaculaires du cinéma. On s'organise cependant, timidement, sans hâte et sans fièvre.

Ce sera l'honneur de M. Louis Aubert — le voyage en Amérique commence à porter ses fruits — d'avoir le premier fait connaître aux Parisiens le plus ancien et le plus perfectionné à la fois des dispositifs américains : le Vitaphone.

La présentation du *Chanteur de Jazz* à l'Aubert Palace marque à ce point de vue une date dans les annales de la cinématographie. C'est en effet une esthétique et une technique nouvelles que nous apporte le film de Warner Bros. Quoiqu'on puisse penser du film sonore, il y a dans cette invention, la plus importante depuis l'invention même du cinéma, des indications dont tout réalisateur devra tenir compte à l'avenir. Il sera désormais absolument ridicule — ce l'était déjà — de faire jouer un pianiste et surtout de faire chanter un personnage dans un film sans que parallèlement ne s'entende le son du piano ou la voix du chanteur.

Mieux que cela, et tout en étant opposés au film dit parlant qui représente une tendance désastreuse nettement incompatible avec les fins mêmes du cinéma, on reconnaîtra qu'un artiste qui parle à l'écran doit préférer des sons. Quand on n'avait pas le moyen de l'entendre sa mutité pouvait s'admettre, mais aujourd'hui!...

Parler ou se taire, tel sera le dilemme de demain. Parler, préférer vraiment les paroles adaptées aux mouvements des lèvres ou rester bouche close. Nous voudrions que l'art des images mouvantes soit aussi celui de la bouche close, mais le film parlant ne va-t-il pas à nouveau tout compromettre et faire du cinéma un succédané — et un mauvais — du théâtre ?

*Le Chanteur de Jazz* ne fait qu'un timide essai dans ce genre bâtard. Une scène parlée entre la mère et le fils ne parut pas d'ailleurs désagréable dans sa nouveauté. Mais chaque fois où l'extériorisation de la voix s'impose, l'effet est véritablement prodigieux.

Une scène atteint particulièrement à la plus haute « émotion musicale » mêlée au plus haut pathétisme visuel : celle où le chanteur de jazz remplace son vieux père mourant à la maîtrise de la synagogue. Quelle plénitude sonore ! Quel lyrisme et quelle poésie !

Tel qu'il se présente à nous *Le Chanteur de Jazz*, avec la voix prenante du sympathique Al. Jolson, constitue une sorte de modèle qui sera certainement dépassé mais qui, dans l'état actuel de la technique sonore, peut et doit inspirer à nos réalisateurs des interprétations nouvelles de la vie et des sujets qu'ils n'auraient pas osé jusqu'à présent aborder.

Ed. E.

# CINQ MOIS CHEZ DOUGLAS

par LÉON BARY

Notre sympathique compatriote Léon Bary vient de rentrer d'Amérique. Il avait été appelé à Hollywood par son ami Douglas Fairbanks pour tourner à ses côtés dans l'Homme au Masque de Fer. Léon Bary est l'un des rares Français qui soient connus et appréciés aux Etats-Unis où il resta jadis cinq ans tournant plus de 30 films dont quelques-uns seulement comme Ravengar, Suzanna, César Cheval Sauvage, furent édités en France.

Voici les quelques lignes que l'interprète de Palaces, Ronde de Nuit a bien voulu réserver aux lecteurs de Cinéma sur son dernier séjour à Hollywood.

**U**n beau jour du printemps dernier je reçus de mon vieil ami Douglas Fairbanks un câblogramme ainsi conçu : « Etes-vous libre, ai-je besoin de vous pour un rôle important nouvelle production câblée urgence sera Paris mois prochain Douglas. »

En 1921 j'avais déjà tourné aux côtés de Doug le rôle



Léon Bary est interviewé par deux reporters avant son départ de New-York pour la France.

d'Athos dans *Les Trois Mousquetaires*. Je savais qu'il devait réaliser un très grand film sur *Le Masque de Fer* et je ne m'étonnais pas qu'il pensât à moi pour un rôle similaire. On a dit ici que le nouveau film de Douglas était inspiré de *Vingt ans après*. Ce n'est pas exact. Le scénario original dont s'est servi Douglas prend les personnages de Dumas à la sortie des *Trois Mousquetaires*, si j'ose dire, et les conduit jusqu'au seuil de *Vingt ans après*. Au fond le scénariste imagine ce qui a pu se passer entre les deux romans de Dumas, durant cette période de vingt ans où l'écrivain les laissa à l'abandon.

Ce câble de Doug me combla de joie et au risque de rater deux ou trois affaires intéressantes qui m'avaient été proposées en France j'acceptai d'enthousiasme l'offre charmante du grand artiste.

Comme il me l'avait annoncé Fairbanks vint à Paris. Je le vis à Crillon, puis au cours d'un déjeuner amical à Saint-Cloud, déjeuner auquel assistait Chevalier déjà tenté par le pays des dollars, nous conclûmes l'affaire. Je réussis en même temps à faire engager le peintre Maurice Leloir, illustrateur

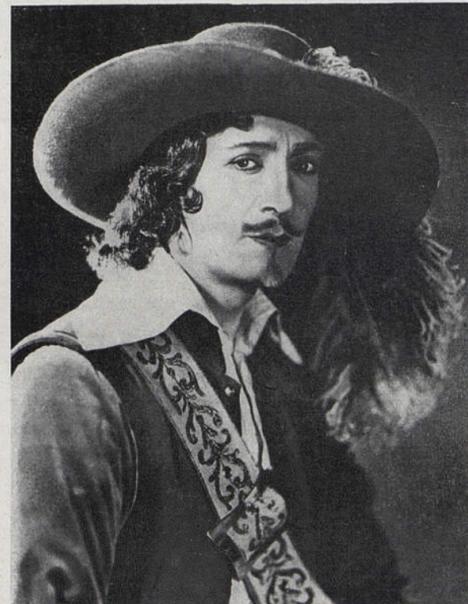
d'Alexandre Dumas, pour diriger toute la partie costumes et décors.

Doug partit et en juin je débarquai de l'Ille-de-France à New-York, en compagnie de Leloir qui, malgré ses 74 ans, avait répondu à l'appel de l'Amérique.

Notre arrivée à New-York nous réserva quelques agréables surprises. Tout avait été prévu pour nous éviter les moindres soucis. Le représentant de Douglas qui nous attendait au débarquement nous avait retenu tout un appartement au Plaza Hotel. Nous ne pouvions rester à New-York que trois jours, mais ces trois jours furent bien remplis, grâce à l'obligeance de notre aimable manager, qui s'était mis entièrement à notre disposition.

A Chicago, où nous devions nous arrêter huit heures, un bungalow comprenant un salon, une salle de bain, une cuisine et... un cuisinier, avait été retenu pour nous au Sherman Hôtel afin de nous permettre de recevoir les journalistes et le représentant officiel de notre pays. Nous eûmes en effet l'honneur d'avoir à notre table, le soir, le consul de France.

Dans le train qui nous emportait vers Hollywood, je reçus un télégramme de Doug, qui me demandait de descendre à



Léon Bary dans son rôle de l'Homme au masque de Fer.

Passadena, la station avant Los Angeles. Là, son frère qui est le manager général des studios, nous attendait avec une puissante torpedo, et le reste du voyage nous parut la plus délicieuse des promenades.

Quel plaisir de revoir Hollywood que j'avais laissé cinq ans

auparavant, après *César, cheval sauvage* ! Mais que de changements ! Je ne reconnaissais ni la ville, considérablement élargie depuis, ni les studios qui, de partout, étaient sortis de terre.

L'accueil que me réservèrent Doug et Mary ainsi que tous mes anciens camarades me toucha profondément. J'avais de bons amis à Hollywood et je les retrouvais avec joie, surtout Charlie Chaplin, Menjou, James Cruze et sa charmante femme, Betty Compson.

Sur Hollywood-Boulevard, je m'entendis interpeller joyeusement : « Hello, Léon !... Good morning, Léon !... »

Je me sentis tout de suite dans une atmosphère de sympathie et de confiance. Le travail dans ces conditions ne pouvait qu'être agréable.

Durant tout un mois, je m'entraînai très sérieusement, surtout à l'équitation et à l'escrime, soit seul, soit avec Douglas. Un manège avait été disposé sur le vaste terrain du studio et j'y passai de longues heures à m'habituer parfaitement au cheval que je devais monter dans le film.

Je rejoignais aussi Douglas à la piscine, sorte de hammam qu'il s'est fait construire à côté de sa loge et de son bureau. Et nous nous offrions d'extraordinaires bains de vapeur !

Je retrouvais Doug tel que je l'avais laissé à Hollywood en 1923. Cet homme est merveilleux de jeunesse et d'activité et il semble que les ans n'ont pas de prise sur lui.

Il faudrait tout un volume pour dépeindre son activité débordante. Le repos pour lui est un non-sens, une entité métaphysique qu'il ne comprend pas et qui, dans son esprit si admirablement mobile lui-même, n'existe pas. Aussi on le voit toujours remuant, marchant, s'agitant. Douglas, c'est le cinéma fait homme. Essayez de le saisir une seconde pour lui parler, l'interroger. Il ne s'arrête pas de marcher et il ne vous répond pas ou, croyant vous avoir entendu, il vous répond à côté. Et tout cela avec le sourire le plus charmant, la plus franche cordialité, cherchant toujours à être agréable et à faire plaisir. Car Douglas n'est pas seulement un grand amateur. C'est aussi une force morale, un être délicieux doué d'une bonté à toute épreuve.

Je passai en compagnie et dans l'intimité de cet animateur incomparable cinq mois qui me semblèrent bien courts. Le travail avait été, comme toujours en Amérique, minutieusement préparé. Sans doute la fantaisie un peu changeante de Doug obligea-telle souvent notre metteur en scène Allan Dwan à apporter des modifications au plan primitif du scénario et à l'ordonnance du découpage, mais il faut reconnaître que les suggestions du patron- étaient toujours opportunes.

D'ailleurs rien n'est fait sans l'assentiment de Douglas. Il discute tout avec son metteur en scène et prépare longuement avec lui le travail du lendemain. Il fait vraiment office de superviseur.

Plusieurs fois au studio nous eûmes la visite de Mary qui préparait alors son film parlant *Coquette* pour les United Artists. Très gentiment, Doug et Mary m'emmenaient chez eux, dans leur home qui est l'un des plus confortables et des plus sympathiques d'Hollywood. Et, aussitôt, ne voulant rien sacrifier de sa formidable existence au repos, Douglas Fairbanks m'entraînait vers son tennis, sa « Baselica », comme il l'appelle, et là s'organisaient d'interminables matches que couronnait l'obligatoire plongeon dans la piscine du bungalow.

Une question se pose à laquelle il m'est bien difficile de répondre : Verrons-nous en France *L'Homme au Masque de Fer* ? L'ostracisme qui a frappé *Les Trois Mousquetaires* atteinda-t-il aussi ce nouveau film, qui est cependant une œuvre purement imaginée, en marge de deux romans de Dumas ?

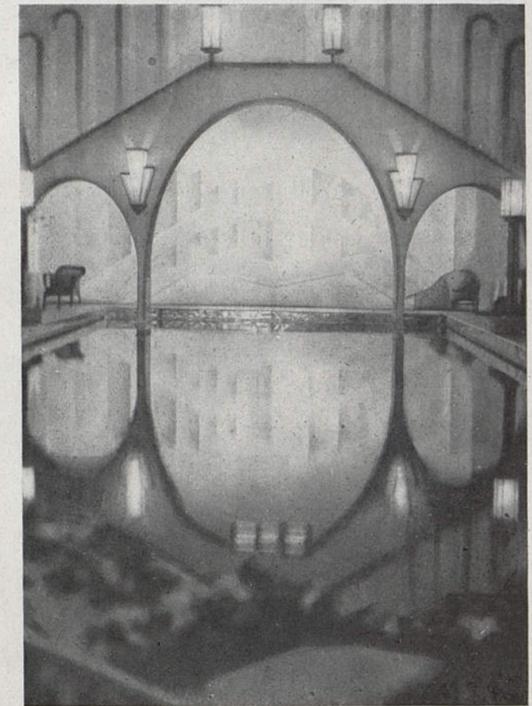
J'espère que non, car Douglas, qui a risqué près de 2 millions de dollars dans ce film, a voulu en faire sa plus grande production et il serait vraiment regrettable que nous soyons frustrés d'un tel spectacle où nous retrouverions tout entier l'extraordinaire créateur de Zorro.

LÉON BARY.

## LES DÉCORATEURS DE "QUARTIER LATIN"

On sait que la très importante production de la «Sofar» que réalise Augusto Génina a été l'objet de tous les soins et une attention particulièrement grande a été donnée aux décors qui ont été confiés à Robert Gys, Lucien Aguetand et Schroeder.

Les deux premiers sont des jeunes qui ont pourtant à leur actif déjà un stage important. Robert Gys, qui a commencé sa carrière de décorateur-architecte chez Diamant-Berger, qui a travaillé ensuite avec Boudrioz, René Clair, Luitz Morat, Saldreu, Gleize, qui a fait les décors de tous les derniers films de Barocelli depuis *Veille d'Armes* a été particulièrement remarqué par l'originalité, la sobriété et la maîtrise de ses maquettes et la perfection de leur exécution.



Un décor de Lucien Aguetand et Robert Gys pour *Quartier Latin*.

Lucien Aguetand nous vient du théâtre. En effet, il a commencé sa carrière en 1920 au Vieux-Colombier avec Jovet et Copeau, puis il eut la direction technique de la Comédie des Champs-Élysées et fut le collaborateur de Mallet-Stevens pour la décoration de *Vertige*. Avec Autant Lara, il fit les décors du *Diable au Cœur*, dirigea la décoration de *La Jalousie du Barbouillé*, de *Trois Jeunes Filles Nues*, etc. Ses décors ont toujours une vérité de lignes, de détails et de conception qui le place parmi les meilleurs et les plus doués décorateurs-architectes du cinéma français.

Dans *Quartier Latin*, tous les deux ont réalisé quelques prouesses dans le domaine du décor dont il serait intéressant de parler plus longuement, ce que nous ne manquerons pas de faire prochainement. Citons pour le moment qu'en quarante jours de travail au studio, on a réalisé en moyenne un décor par jour. Cela prouve un rythme de travail et une organisation remarquables. Disons que le plus petit décor fut de 30 mètres carrés et un des plus grands s'étala sur une surface de 1.500 mètres carrés.

# RENÉ CLAIR

On va bientôt jouer à Paris *Les Deux Timides* de René Clair que certains cinéastes avertis, M. L'Herbier notamment, regardent comme la plus complète réussite de l'année. Ce film est tiré d'une pièce de feu Labiche, vieille comme le monde. Il est pourtant le plus réellement et plus vivacement moderne de tous les films comiques qu'on nous ait jusqu'ici fait voir, parce que René Clair est parmi nos cinéastes celui qui réalise et sent le mieux la poésie d'aujourd'hui.

Il y a un fait que pas mal de gens ne voudront point admettre et dont rien cependant ne saurait atténuer la rigueur : la poésie d'aujourd'hui ne ressemble pas tout à fait à la poésie d'hier. La poésie d'aujourd'hui interprète encore et toujours des motifs éternels : l'amour, la mort. Mais elle les interprète plus concrètement, plus « physiquement » (voire physiologiquement), plus sincèrement et hardiment qu'on ne les interprétait au siècle dernier. *L'humour ne l'effraye plus*, elle l'admet. C'est le rapprochement de la poésie de la vie (de l'humour) qui fait que nous supportons mal aujourd'hui le mélodrame psychologique (profondément insincère) où excellaient nos pères. N'est-il point à la fois malheureux et burlesque de constater que le cinéma français soit jusqu'ici resté beaucoup plus fermé à l'humour et l'esprit moderne que la peinture française, les lettres françaises ? Qui dit cinéma dit synthèse du même coup. Et la synthèse implique *toujours* l'humour. Or, le cinéma français n'a pas eu encore non seulement son Rimbaud (comme dit M. Joseph Delteil), mais même ses romantiques et sa préface de *Cromwell*. Il en est encore aux imitations de Corneille. Il en est encore au conventionnel poétique et psychologique.

René Clair est le seul cinéaste français qui ait le sens de l'humour. Il le prouve. Il a commencé par nous donner *Paris qui dort*, espèce de vaste fresque sociale, de vaste satire de toute notre vie lissée, terriblement logique et soumise aux machines. Dans le *Fantôme du Moulin-Rouge*, il a ensuite parodié un certain goût du mystère — goût presque maladif — qui est la réaction toute naturelle de l'homme contre l'omnipotence de la machine. Dans *Entr'acte*, il s'est permis de rire tout bonnement et, du même coup, a égratigné assez vivement l'ancien concept de la logique. Puis, dans *Un Chapeau de paille d'Italie* et *Les Deux Timides*, il nous a révélé toute la beauté de l'humour mécanique, dynamique.

On voit que toute l'œuvre de Clair est d'inspiration nettement moderne, ne s'attaque qu'aux seuls sujets capables d'émuvoir et d'intriguer un spectateur d'aujourd'hui.

Son cinéma n'est pas au cinéma ce qu'un vieux nain est à un bébé, ce qu'une descente de lit en peau de léopard est à un léopard en chair et en os. Il est presque le vrai cinéma.

Dans l'admirable préface de *L'Homme Libre*, Maurice Barrès raillait impitoyablement, vertement, « tous les vieux qui empêchent de vivre les jeunes ». Le cinéma français est bondé de vieux, il en craque. Et, comme les vieux de la politique et de la philosophie dont se moquait Barrès, les vieux du cinéma français prétendent imposer au public leurs préférences esthétiques que le public, aussi bien celui de chez nous que le public étranger, ne peut s'empêcher de trouver... tout simplement ridicules.

*La vitesse*, voilà ce que le public cherche avant tout dans un film. Il a horreur, le public, de tout ce qui insiste, creuse, cherche la petite bête, se meut géométriquement, prêche, pon-

tifie, moralise. Il aime tout ce qui exhale la véritable odeur de la vie, la fraîcheur saline du vent, la chaleur de la chair. Somme toute, la tant fameuse « avant-garde » n'aspire qu'à la rupture avec le conventionnel, qu'au retour à la matière, à la vie. Edmond Gréville n'est point si paradoxal que ça lorsqu'il dit qu'il faut chercher la vraie avant-garde... dans les films d'Harold Lloyd, de Tom Mix.

René Clair n'a peut-être pas de génie. Mais il est intelligent et il n'a point honte d'être jeune. Comme il est normal et logique qu'un bon film plaise au grand public, comme les films de Clair ont toujours le don d'émuvoir aussi bien un docker qu'un vrai intellectuel, d'émuvoir n'importe quel spectateur, gageons que tôt ou tard la tendance « Clair » prévaut dans le cinéma français, lui permettra de s'épanouir, de devenir véritablement moderne et le délivrera enfin de tous ses sous-Georges Ohnet et sous-Sardou !

MICHEL GORELOF.

## L'accord Pathé-Sapène

Par suite d'un accord intervenu au mois d'octobre 1928 entre la Société Pathé-Cinéma et la Société Pathé-Consortium-Cinéma, accord qui a mis fin à tous les litiges qui existaient depuis des années entre ces deux Sociétés, et les dits accords venant d'être ratifiés par une Assemblée Générale Extraordinaire de la Société Pathé-Consortium-Cinéma, en date du 8 janvier 1929, il a été décidé que la raison sociale de cette dernière société serait désormais : Paris-Consortium-Cinéma.

Cette Société est devenue complètement indépendante et travaillera dans les termes les plus amicaux avec Pathé-Cinéma.

Soulignons que rien, du reste, n'est changé, sauf le premier mot de la raison sociale de l'ancien Pathé-Consortium-Cinéma, et que Paris-Consortium-Cinéma assurera, comme par le passé, et avec des moyens et des capitaux accrus, la distribution des films sélectionnés et notamment de la production des Cinéromans-Films de France.

## Les présentations "Sofar" n'auront pas lieu en Février

*La Société des Films Artistiques « Sofar » nous communique en dernière heure que les présentations d'une série de ses nouveaux films annoncée pour février à l'Empire et dont nous parlons longuement d'autre part, n'auront pas lieu pour des raisons d'ordre technique intérieures.*

*Nous croyons savoir que cette résolution doit être attribuée à la création imminente d'un organisme puissant de distribution et de location qui commencera son activité par la présentation massive de tous les films de la « Sofar » y compris les très grandes productions qui seront achevées au cours du mois de février.*



Photo Lorelle

FRANCESCA BERTINI la grande tragédienne de l'écran et la plus belle femme d'Italie que nous verrons prochainement dans quelques unes des plus importantes productions françaises

## La collaboration franco-britannique est possible et désirable

Interview de M. Graham Maingot

Plusieurs fois *Cinéma* a préconisé la plus large entente franco-britannique tant pour la production que pour la distribution. Le film anglais vigoureusement encouragé par une loi de contingentement intelligente vient de nous prouver sa valeur. Et le marché d'Angleterre offre à notre production un débouché proche qu'il nous appartient de nous assurer encore davantage.

Voilà pourquoi toutes les initiatives tendant à cette collaboration trouveront auprès de notre revue l'appui le plus cordial. Nous nous étonnions seulement que les puissantes organisations de Londres n'aient pas encore noué avec Paris des relations permanentes. Aujourd'hui c'est chose faite puisque la Gaumont British sera désormais représentée chez nous par M. Graham Maingot qui, grâce à sa connaissance du marché français, ne manquera pas de contribuer à resserrer les liens unissant producteurs et distributeurs des deux pays.

Au lendemain de la brillante présentation de *Quand le Mal Triomphe* et *Palais de Danse* organisée à l'Empire par la Victoria-Films dont il est directeur général, M. Graham Maingot a bien voulu nous recevoir et nous faire part de sa confiance en l'avenir.

— Il est incontestable, nous dit-il, que depuis la nouvelle loi de contingentement en Angleterre, la « quota law », la production cinématographique dans ce pays ait reçu une impulsion nouvelle, et que des combinaisons de production, de location et d'exploitation d'une importance mondiale aient été créées.

Le plus important de ces groupements est sans aucun doute la « Gaumont-British ». Cette société doit sa création à l'initiative du colonel Bromhead, qui, en association avec son frère Reginald Bromhead, a réussi la fusion de deux des plus importantes maisons indépendantes anglaises avec la sienne, The Gaumont Company Ltd. Ces deux sociétés sont la Ideals-Films et la W. et F. Films-Service.

La Gaumont-British, dans la personne du colonel Bromhead, se trouve à la tête d'un capital global de 15.000.000 de livres sterling, environ deux milliards de francs. Trois cents des plus beaux cinémas du Royaume-Uni sont sous le contrôle de cette société, dont tous les cinémas de Londres sauf trois. Plus de 3.000 employés sont au service de cette vaste entreprise, qui est représentée dans le monde entier.



Paul LERINS.

Il y a plus d'un an que je représente la Gaumont d'Angleterre en France, pour la vente de sa production en France et en d'autres pays. Depuis le mois d'octobre cette agence a été transformée en agence de distribution, et grâce à la prévoyance de M. W. J. Gell, administrateur-délégué de la Gaumont-British, qui s'occupe spécialement des affaires de la société à l'étranger, un contrat de longue durée a été conclu avec moi pour assurer la distribution de la production de la Gaumont-British et celle des sociétés contrôlées par elle, en France et Colonies.

Etant donné l'importance de cette affaire, une firme Victoria-Films a été créée pour entreprendre ce grand travail. Et je peux vous dire d'ores et déjà que ce travail ne se bornera pas seulement à la distribution de notre production, mais que Victoria Films produira des films français aussi. A ce propos il ne faut pas oublier que c'est la Gaumont d'Angleterre qui vient de lancer d'une façon merveilleuse le grand film de Léon Poirier, *Verdun Visions d'Histoire*, ainsi que le beau film *La Grande Epreuve*.

Mais la meilleure preuve que nous pouvions donner de notre existence sur le marché français, était de convier la corporation à venir assister à notre première présentation à l'Empire le 16 du mois dernier. Je ne crois pas que deux films de cette importance aient jamais été présentés dans une même séance, d'ailleurs les exploitants et les critiques ont apprécié notre effort.

Nous réservons notre fameux film *Mademoiselle d'Armentières* pour une manifestation de l'Entente Cordiale, dans un grand gala de bienfaisance, qui aura lieu bientôt dans un de nos grands théâtres. Et après nous aurons toute une série de films d'exclusivité, car de toute notre production nous n'en choisirons que 12 pour l'exploitation en France.

Vous n'avez pas une idée de l'importance et de l'intérêt de la nouvelle production anglaise, et surtout de la nôtre qui est de loin la première — mais vous nous suivrez à l'épreuve, j'en suis sûr. »

Sur ces mots, nous avons pris congé de M. Graham Maingot en lui souhaitant tout le succès que mérite son entreprise.

## Vers une Esthétique de la Couleur

par François Mazeline

Le film est né en noir et blanc. Ce fait ne résultait d'aucun postulat esthétique, mais du simple hasard qui préside aux plus merveilleuses découvertes. Bientôt nous fûmes accoutumés à l'image en noir et blanc. Et à la faveur d'une équivoque, on éleva une simple habitude au rang d'un principe esthétique. Il faut reconnaître par ailleurs que les premiers essais de films en couleurs furent médiocres. Ils étaient doués d'une beauté inférieure à celle des cartes postales colorées plus agréables dans leur naïve insolence. Et l'on condamna par erreur l'outil, alors que seul l'ouvrier mal expérimenté était responsable.

Il y a quelque temps, le problème de la couleur revint au domaine de l'actualité, concurrentement avec celui du film parlant. Ces deux inventions si différentes furent confondues dans un même opprobre par nos esthéticiens en mal de copie.

On parla de plat réalisme. Outre que le film parlant constituait un monstre esthétique, ce que nous n'avons pas à discuter ici, on rapprochait la couleur de la parole en déclarant que ces deux inventions représentaient la même tendance : à savoir la tendance à la même reproduction exacte des spectacles de la vie. Il n'y a art, que dans la mesure où il y a effort humain de stylisation, disait-on. En matière cinématographique, le premier travail de création esthétique est celui de l'objectif qui transpose ce qu'il voit en noir et blanc.

Une telle confusion permet d'accabler de sarcasmes, le film en couleurs. Il importe donc de bien dégager le problème de toutes contingences, avant de l'étudier.

Nous ne nous attarderons pas à discuter du film parlant. Mais il nous faut bien dire que l'addition de la parole au film a pour conséquence la superposition du langage verbal à l'expression cinématographique qui est déjà un langage par elle-même. Il y a ici une tentative de fusion de deux formes esthétiques qui ne se complètent pas ce qui peut choquer sans nul doute tous ceux qui savent qu'un art ne gagne jamais rien à emprunter à un autre.

Le problème de la couleur est tout autre. Il y a dans les arts statiques deux modes d'expression par l'image qui sont le dessin (dessin, gravure, etc.) et la peinture. Chacun d'eux trouve la raison de son choix dans le sujet et les intentions de l'artiste créateur.

Pourquoi donc refuser au cinéma, art de l'image dynamique, ce que l'on autorise à l'art de l'image statique.

On me répondra que la peinture n'est qu'un art et que le cinéma est aussi un langage. Mais pourquoi le cinéma langage ne pourrait-il utiliser des expressions colorées. Il est bien arbitraire de le priver *a priori* de la couleur.

Il est un domaine où la couleur triomphe : c'est celui du documentaire. Nous n'y chercherons pas un argument de défense du film en couleurs, car on pourrait nous répondre tout aussi bien que le documentaire ne relève pas uniquement de l'Art cinématographique. On admet bien le documentaire parlant.

Mais considérons un drame cinématographique, par exemple. La couleur n'y jouera pas le rôle d'un instrument de plat réalisme. Outre que celle-ci est vue par l'objectif d'une manière

originale et qu'il y a là une première stylisation, il ne faut pas oublier que tous les intérieurs seront réalisés d'après des couleurs choisies par le metteur en scène (après avis du dépotateur). Ces couleurs seront souvent en petit nombre et chaque metteur en scène aura son style, ses couleurs, sa palette, pour employer une expression de peintre.

Surtout que l'on ne se méprenne pas sur le sens de ce dernier mot. Il ne s'agit pas de composer quelque chose de statique, mais bien de choisir des couleurs en vue de l'expression du mouvement. Ainsi la couleur apparaît comme un nouvel élément de création esthétique et non comme un procédé banal et anesthésique.

En ce qui concerne les extérieurs, il est évident que le réalisateur devra les choisir parmi le nombre limité des sites où la nature a fait involontairement œuvre d'art. C'est-à-dire dans les paysages où l'esprit humain trouve une harmonie qu'il aurait été capable de concevoir. Ici encore, l'œil de l'objectif opérera une première stylisation.

Il n'en est pas moins vrai que le film en couleurs ne devient réellement intéressant qu'en studio. Et lorsqu'il sera possible au réalisateur d'utiliser des décors d'extérieurs montés au studio, il devra généralement les préférer.

Cependant on ne saurait être trop strict sur ce point. Car je le répète, la technique du film en couleurs implique une stylisation *a priori*, et c'est grâce à elle que le documentaire prendra de l'intérêt dans la mesure où il fournira au spectateur une notion plus complète (quoique aussi distante du réel que dans le film en noir et blanc) d'une réalité appréhendée enfin dans son entier et transformée entièrement par l'effet de création artistique.

Le film en couleurs ne saurait donc être condamné au nom des mêmes principes que le film parlant. Sans doute, par les difficultés nouvelles et les problèmes originaux qu'il posera aux metteurs en scène, sera-t-il responsable en apparence d'un nombre considérable d'atroces bariolages.

Mais condamnera-t-on la peinture parce qu'elle fournit un prétexte à dix mille barbouilleurs, pour un Rubens, un Gauguin, un Renoir ou un Ozenfant ?

Le film en couleurs est aujourd'hui techniquement viable. Il trouve sa justification sur le plan esthétique. Il y aura toujours des films en noir et blanc. A côté de la peinture, il y a la gravure et le dessin.

Certains films de la vieille école allemande, réalisés dans un style photographique « gravure sur bois », utilisaient avec profit la technique du noir et blanc. Nous ne souhaiterions guère les revoir en couleurs. Par ailleurs, dans *Le Roi des Rois*, le Christ aurait sans doute mieux fait de ressusciter sans l'aide du Technicolor. Le miracle y eût gagné en mystère. Evitons la succession du noir et blanc et de la couleur. Une œuvre doit avoir un style et n'être point une mosaïque de fragments. Mais cela étant dit, il n'en reste pas moins vrai qu'il y a des sujets de « films en couleurs » et des sujets de « films en noir et blanc ». Ces deux formes d'activité cinématographique peuvent coexister. Le film en couleurs répond à certaines nécessités esthétiques.

FRANÇOIS MAZELINE.

# AU PARADIS DES JEUNES ÉTOILES

par E.-G. de Mèredieu

Dans un théâtre quelconque, une scène à l'envers du rideau.

*Personnages* : La petite fée Savary et le Reporter aux gros souliers.

*Figurants* : Un minuscule chien de velours vert. Un arlequin aux jambes flasques, et une poupée béate et somnolente.

Le reporter est habillé en reporter.

La petite fée Savary dans le costume de marin américain avec lequel elle vient de danser et chanter : *Ain't she sweet*.

Dans un coin, un tout petit tutu blanc de danseuse. On imagine presque qu'il est pour la poupée.

*Le Reporter aux gros souliers*. — Mais oui, Mademoiselle, vous aviez déjà été produite et même assez souvent en 1928, et ce n'est pourtant que ces derniers jours, au *Club du Faubourg*, et grâce à l'initiative de son président Léo Poldès — toujours génial — et de Pierre Humble, directeur du *Théâtre du Petit Monde*...

*La petite fée Savary*. — Je l'aime tout de même, Pierre Humble, mais il n'est pas gentil.

*Le reporter*. — Eh ! eh ! déjà vindicative ?

*La petite Savary*. — Il n'est pas méchant mais au commencement, quand j'allais le voir, il me donnait toujours des chocolats avec des gravures dedans, ou des bons caramels mous, et maintenant qu'il sait que je vais entrer à son théâtre, il ne me donne plus rien. Et je les aime, moi, les caramels.

*Le reporter*. — Il faut le lui dire.

*La petite Savary*. — Oh ! non, ce ne serait pas poli.

*Le reporter*. — Alors....

*La petite Savary*. — N'est-ce pas que c'est drôle, mes danses ?

*Le reporter*. — Mieux que drôle, émouvant. Et ce qu'il y a de plus charmant, c'est, que vous ne le sachiez pas. De la spontanéité, de la vraie jeunesse, vous êtes une authentique petite fille de sept ans. Seulement, une petite fille qui a du talent.

*La petite Savary*. — Et on ne sait pas pourquoi. Papa dit toujours : « Moi qui ne sais même pas danser une polka... »

*Le reporter*. — Vous êtes pourtant une danseuse étoile de grande classe, une comédienne aux mille nuances, sans oublier la chanteuse, aux modulations sopranines. Et tout cela à sept ans...

*La petite Savary*. — Vous savez, ça ne me fatigue pas. Je n'apprends rien. Il n'y a que pour la danse classique que j'ai des leçons. Tout le reste, le chant, les danses excentriques, je l'improvise. Alors, ça ne me donne pas de mal.

*Le reporter*. — Et modeste ! Toutes les qualités. Je sais que vous avez un cœur, je vous ai vu l'offrir sur la scène — ah ! heureux spectateurs, à qui un geste sincère est enfin échu ! — mais je suis un diable très curieux. J'ignore si vous avez de la cervelle, sous votre adorable coiffure blonde. Et c'est ce que je voudrais savoir.

*La petite Savary*. — ....

*Le reporter*. — Trop difficile ? Simplifions. Racontez-moi ce que vous avez fait, ce qui vous a amusée....

*La petite Savary*. — J'aime mieux d'abord vous dire ce qui m'a ennuyée. On avait voulu m'envoyer en classe, et puis j'ai été mal vue parce que j'étais une danseuse. Alors, je suis revenue à la maison, et maintenant, on me donne des leçons. Les petites filles de l'école, elle sont poseuses.

*Le reporter*. — Les petits garçons ?

*La petite Savary*. — Ce sont des brutes.

*Le reporter*. — Alors, n'en parlons plus. Et les bons souvenirs, maintenant ? Vous avez un peu voyagé ?

*La petite Savary*. — Oh ! oui, j'ai été danser à Nancy. Si vous saviez ce qu'il y a de bons macarons, à Nancy ! Ce

qui m'a bien amusée, aussi, c'est quand j'ai fait du cinéma.

*Le reporter*. — Je vous savais étoile. J'ignorais que vous étiez star.

*La petite Savary*. — J'ai tourné dans *La faute de Monique*, avec Sandra Milowanoff. Je trouve qu'elle joue très bien. Moi, je dansais avec un petit garçon, Bobby. Chaque fois qu'il jouait, il mettait un râtelier.

*Le reporter*. — ...

*La petite Savary*. — Oui, il n'avait plus de dents. C'est très amusant, le cinéma, on nous faisait danser dans un tout petit carré dessiné à la craie.

*Le reporter*. — Cinéma, danse, chant, comédie, vos préférences ?

*La petite Savary*. — Je crois que je préfère la danse.

*Le reporter*. — Classique ou excentrique ?

*La petite Savary*. — Les deux. Mais j'aime aussi le cinéma, la comédie. Je voudrais un rôle ni trop triste, ni trop rigolo. Et puis j'aime le jambon, le nougat ; les jolies robes, surtout les jaunes clair, les blanches et les bleues. J'aime les bêtes, j'ai un serin, un oiseau des îles, un chien. Et puis j'aime épousseter, parce que maman a un plumeau si mignon...

*Le reporter*. — Que d'amours ! Mais vous aimez tout !

*La petite Savary*. — Oh ! non, je n'aime pas les lentilles. On dirait de la cendre de cigarettes.

*Le reporter*. — Si vous avez des goûts aussi précis, vous avez certainement aussi des projets. Qu'allez-vous faire ?

*La petite Savary*. — Vous le savez bien. Je vais jouer au *Théâtre du Petit Monde*, dans la revue 1929. Je fais Toby le chien, et puis Charlot, et puis la Poupée, et le Pingouin... (*fredonnant*) :

Elle avait de tout petits ail'rons,

Sa pingouinne, sa pingouinne....

*Le reporter*. — Maintenant, mais plus tard ?

*La petite Savary*. — Plus tard, je ferai une grande danseuse, comme Jeannine Klotza.

*Le reporter*. — Votre amie ?

*La petite Savary*. — Oui, mais elle est bien plus vieille que moi, C'est une grande jeune fille, et ce qu'elle danse bien... Et puis je ferai comme elle, je resterai chez mes parents.

*Le reporter*. — Très bien. Et où voudriez-vous danser ?

*La petite Savary*. — Au *Grand Théâtre* de Bordeaux....

*Le reporter*. — Ah ! Tiens...

*La petite Savary*. — ....comme Jeannine. Et puis je ferai encore du cinéma. Vous savez, je sais avoir une figure triste ou une figure gaie quand il faut. Je sais aussi imiter Dranem et Madame Argentina. Je vous montrerais bien, mais je vais m'en aller.

*Le reporter*. — Déjà.

*La petite Savary*. — C'est qu'il est tard, et je veux arriver à la fête avant sept heures pour faire un tour de manège. Et puis je vais acheter du nougat mou, à la pistache, de Monte-Carlo....

*Le reporter*. — Moi qui aurais cru qu'on n'y fabriquait que des cartes à jouer, des fortunes, et des grandes culbutes...

*La petite Savary*. — Ah ! c'est des fortunes qu'on y fait ? Alors, je me trompe. Oui, c'est du nougat de Montélimar. Il faut que je parte tout de suite. Au revoir, Monsieur, à la prochaine fois si vous voulez.

*Disparition, sur une révérence de la petite fée Savary. Elle emporte l'intérêt, la joie franche, l'instinctif génie. Quand un enfant prodige s'en va, il fait doublement noir. Du reste, les lampes s'éteignent.*

*Le reporter ramasse ses notes, et va chez lui tâcher d'en faire quelque chose.*

*La nuit est tombée tristement.*

Un joli film sentimental sur le thème vivifiant du retour à la terre

# PEAU DE PECHE

On n'a pas oublié le succès de ce bon film de Jean Benoit Lévy *Ames d'Enfants* qu'Aubert édita l'an passé. Nous venons d'avoir une sensation du même genre avec *Peau de Pêche*.

Jean Benoit Lévy dont nous analysons dans notre dernier numéro l'œuvre féconde se propose de régénérer le cinéma en lui assignant des buts nobles. Ses nombreux travaux d'enseignements prouvent son activité dans cette voie. Mais il croit qu'on peut toucher encore davantage l'esprit et le cœur des spectateurs en exploitant à l'écran certains thèmes dramatiques qui comportent en eux-mêmes une leçon utile.

*Peau de Pêche* que Jean Benoit Lévy en collaboration avec Marie Epstein a adapté d'un roman de Maurière nous conte l'histoire d'un petit Parigot de Montmartre qui recueilli par des parents, fermiers dans un village finit par s'adapter merveilleusement à la vie saine de la campagne.

L'élément sentimental domine nettement cette simple aventure où tout est mis en œuvre, *sans le paraître* pour nous convaincre de la nécessité de sacrifier la ville aux champs.

Il faut bien croire que les réalisateurs ont atteint leur but car aucun des spectateurs, en sortant de ce film, ne pourra nier qu'il a été ému et attendri ni qu'il a pleuré.

La mise en scène de *Peau de Pêche* participe à cette conviction profondément sincère et convaincante des réalisateurs. Jean Benoit-Lévy et Marie Epstein ont fait passer leur âme dans cette suite d'images tour à tour amusantes et attendrissantes Et c'est l'essentiel.

Comme cela se conçoit assez dans un pareil sujet, les extérieurs l'emportent de beaucoup sur les scènes



Simone Mareuil et Maurice Touzé

de studios, ce dont personne ne se plaindra. Il y a dans *Peau de Pêche* d'excellentes notations de rues populaires et de scènes parisiennes, mais on goûtera surtout les admirables tableaux de nature et quelques vues poussées au symbole dont le film est enrichi. Toute la puissance suggestive du cinéma est dans ces images plus éloquentes que des sermons.

Les réalisateurs ont été servis par une excellente interprétation.

Dans le rôle de « *Peau de Pêche* » enfant, le petit Jimmy se révèle un acteur d'écran comme on n'en vit jamais depuis le Jackie Coogan des débuts. Autorité, esprit, décision et originalité dans la fantaisie, ce petit bonhomme réunit toutes les qualités. Souhaitons qu'on en fasse un grand artiste.

Maurice Touzé et Simone Mareuil sont touchants au cours de leur idylle rustique et Denyse Lorys a du charme dans un rôle effacé.

*Peau de Pêche* présenté au Théâtre des Champs-Élysées par Aubert sera bien accueilli demain dans toutes les salles populaires.

Robert Trévisé



Le petit Jimmy dans son imitation de Chevalier.

# L'ÉTRANGE RENCONTRE

**M**ADAME DUGAST s'était assise sur une banquette, dans un coin du dancing. Ne se sentant ce soir-là aucun goût à se mêler aux couples qui évoluaient dans la salle, au son d'un jazz-band déchainé, elle se prit à les détailler.

Des femmes de tous âges — et surtout des femmes sans âge — audacieusement déshabillées, s'enlaçaient à leurs danseurs, la plupart jeunes, dont l'air avantageux et les manières douteuses révélaient la profession. Ses regards qui erraient à l'aventure s'immobilisèrent soudain à la vue d'un jeune bellâtre, au teint légèrement basané, à la chevelure soigneusement calamistrée, auquel s'accrochait une matrone dont les chairs fatiguées par les années et envahies par la graisse, débordaient impudiquement d'une robe étroite aux couleurs voyantes.

— C'est étrange, cette ressemblance, murmura Madame Dugast, en pâlisant. Je suis folle... mais non, ce sont les mêmes traits, le même regard... Et puis, il serait de cet âge !...

Mon Dieu ! c'est mon fils, c'est Emmanuel ! Et elle se cacha la tête entre les mains.

Puis se redressant et essuyant ses yeux :

— Il faut que j'en aie le cœur net.

L'orchestre s'était tu et les danseurs se promenaient par groupes, dévisageant la clientèle féminine, en quête d'une proie.

Sur un signe d'elle, le jeune homme au type italien, s'approcha de Madame Dugast.

— Un blues, Madame ? et sans attendre la réponse, il l'entraîna dans la salle.

Les yeux fixés sur le danseur, toute entière occupée à scruter le regard dur et sournois penché sur elle, Madame Dugast ne semblait qu'un automate sans vie, ni pensée, tandis que le bellâtre lui débitait des galanteries banales qu'elle n'écouait pas.

Lorsqu'il l'eut reconduite à sa place, elle s'arracha à sa torpeur et lui glissant un billet dans la main, elle lui dit d'un ton bref :

— Votre nom ?

— Emmanuel ?

Elle tressaillit :

— Emmanuel, puis-je vous voir demain chez vous ?

— Comment donc, chère petite Madame. Voici mon adresse, fit-il en sortant une carte de son portefeuille. Demain soir à 9 heures. Cela vous convient-il ?

S'emparant de la carte, Mme Dugast lut rapidement :

EMMANUEL TORTORE  
Professeur de danse  
6, rue des Alpes.

— Entendu, dit-elle. Et après un geste d'adieu, elle disparut. Dehors, elle héla une auto et se fit conduire à l'hôtel où elle était descendue.

\*\*

Son mari n'était pas rentré, lorsqu'elle pénétra dans son appartement; tant mieux, elle serait plus libre pour rêver à l'étrange rencontre qu'elle venait de faire. Elle se coucha rapidement et, allongée dans le vaste lit, l'électricité éteinte, elle put se plonger entièrement dans le pâle souvenir de la douloureuse aventure qui avait traversé son existence.

Il y avait plus de vingt ans de cela et elle en comptait autant à cette époque. Elle était alors une jeune fille pure,

ignorante des choses de l'amour, appartenant à une riche famille bourgeoise de Lyon. Un jour, à une soirée musicale, elle avait rencontré le ténor italien Giovanni Tortore, beau comme un dieu païen, dans tout l'éclat de sa gloire, et qui était de passage dans la ville. Par la suite, il était venu se faire entendre à plusieurs reprises dans le salon de ses parents, et la jeune fille s'était éprise de lui. Le musicien, flatté dans sa vanité d'homme à bonnes fortunes, s'était efforcé d'attiser la passion qu'il avait devinée, par des regards langoureux et des déclarations enflammées.

Un nuit, avec la complicité d'une servante, elle l'avait reçu dans sa chambre.

Quelques mois plus tard, la faute était découverte. La famille, affolée à la pensée du scandale qui pouvait éclater à travers la ville, expédia la jeune fille dans un village perdu dans la montagne où elle accoucha d'un beau garçon.

Le père, à l'affût d'un riche mariage, s'offrit à « réparer »; on l'éconduisit. Il réclama alors son fils, « son Emmanuel ». Les parents, heureux de pouvoir se débarrasser d'un témoin gênant, lui remirent l'enfant avec une somme d'argent.

La pauvre mère, désespérée, sombra dans une demi-folie, ne cessant de réclamer son fils; puis, avec le temps, elle se reprit à vivre sans oublier son double amour et avec l'espoir de retrouver un jour ses deux êtres chers.

Jamais plus elle n'en entendit parler, si bien que dix ans plus tard, harcelée par sa famille, elle se laissa marier à un homme beaucoup plus âgé qu'elle et dont la fortune s'était considérablement accrue pendant la guerre. Nouvelle riche, elle en songeait plus qu'à faire sonner ses gros sous aux oreilles du monde. Son temps se partagea désormais entre la capitale et les villes d'eaux et stations balnéaires à la mode, et tandis que son mari s'adonnait au jeu avec frénésie, elle mena une existence luxueuse, mais vide, fréquentant les dancings et les salons de thé.

Elle avait fait effectuer vainement des recherches pour retrouver son amant et son fils, et voilà que le hasard la mettait inopinément en présence de ce dernier dans une ville du Midi. Le lendemain, brisée par les émotions de la veille, elle erra comme une âme en peine dans son appartement, jusqu'à l'heure du rendez-vous, sans même vouloir descendre dans la salle à manger, à l'heure des repas.

Enfin, elle se fit conduire à l'adresse indiquée : un hôtel sordide dans une rue étroite et sale et dont elle franchit le pas avec répulsion.

\*\*

Elle frappe à la porte du danseur. Un garçon en tenue débraillée et que sa mise élégante intrigue, a bien voulu la conduire. C'est Emmanuel qui lui ouvre, revêtu pour la circonstance d'une veste rouge comme les tziganes en portaient autrefois.

Une odeur écœurante flotte dans la pièce étroite : cela sent tout à la fois le tabac, le savon de toilette et l'aïl.

Sur une table, traînent des restes de charcuterie et un litre de vin à moitié vide. Dans le fond de la chambre obscure, on devine un lit encore défait. Le jeune homme la fait asseoir sur un misérable canapé dont les ressorts geignent sous leur poids.

Madame Dugast, toute désorientée, examine les murs auxquels pendent de minables images. Apercevant le portrait du ténor en habit de soirée, elle ne peut réprimer un cri :

— C'est votre père ?

— Quoi, vous le connaissez ? fait le jeune homme surpris.

— Non, mais vous lui ressemblez tellement, que je l'avais deviné. Qu'est-il devenu ?

— Il est mort subitement, voilà deux ans au cours d'une représentation en Amérique du Sud.

— Et vous êtes seul maintenant. Cette mort a dû être un rude coup pour vous, si jeune ?

— Bah ! mon père s'occupait si peu de moi. J'ai su me débrouiller tout seul.

— Pauvre petit, que vous êtes à plaindre !

Emmanuel se trompe sur la nature du sentiment qui lui vaut cette compassion soudaine. Il se croit en présence de quelque « affranchie » qui, séduite par sa jeunesse, est venue chercher dans ses bras des sensations nouvelles et il engage la conversation sur le mode sentimental. Madame Dugast est tellement absorbée par la contemplation du portrait qu'elle n'entend pas les paroles brûlantes que l'autre lui murmure à l'oreille. Mais, brusquement, le contact d'une bouche chaude posée sur sa nuque l'arrache à sa rêverie. Elle repousse le jeune homme et frémissante d'une horrible douleur, elle est debout, suppliant :

— Ne me touchez pas, oh ! ne me touchez pas !

Furieux de cette déconvenue, Emmanuel s'avance et, ricant :

— Allons pas de chichis ou dis-moi ce que tu es venue faire ici.

Il tente de la saisir aux poignets; mais elle se dérobe et lui crie : « Si vous approchez j'appelle ».

Le jeune vaurien s'arrête, hésitant, mais la vue du collier de perles que porte Madame Dugast lui redonne de l'audace.

— Laissez-moi au moins un souvenir de votre charmante visite, raille-t-il, en désignant le bijou convoité.

— Ah ! si vous voulez, répond-elle.

En un tournemain, elle s'est dépouillée du collier qu'elle lui jette et la porte claque derrière elle.

Dehors, elle a un éblouissement, ses jambes se dérobent sous elle. Dans un sursaut d'énergie, elle parvient à faire quelques pas jusqu'à ce qu'elle rencontre une voiture qui la ramène à son hôtel.

\*\*

En pénétrant chez elle, Madame Dugast se trouve en présence de son mari. L'ex-fourisseur de chaussettes aux armées sort de la salle de baccara où il vient de ramasser une solide culotte.

Il est d'une humeur massacrant et la vue de sa femme, les vêtements en désordre, accroît sa fureur.

— D'où sortez-vous donc avec cette figure fatiguée ? Que signifient ces yeux cernés, ces cheveux dépeignés et cette robe chiffonnée ? Et votre collier, qu'en avez-vous fait ?

— Je n'en sais rien, murmure la pauvre femme affolée par cette brutale attaque.

— Vous n'en savez rien, goguenarde-t-il. Vraiment me prenez-vous pour un jobard ? Eh bien ! moi, je le sais. Vous sortez des bras de votre amant et qui n'est pas le premier, pas vrai ?

Le rappel de ce douloureux souvenir, bien plus que l'outrage qui l'accompagne, enlève à Madame Dugast tout courage pour lutter et se disculper et comment le pourrait-elle ? Elle s'effondre dans un fauteuil, en sanglotant.

— Je pourrais signaler à la police la disparition de votre collier, mais ce serait découvrir sans doute quelque sale histoire. Nous allons partir : nous retournons à Paris d'où nous ne sortirons plus.

— Ah, oui ! partons, partons ! gémit la malheureuse qui mesure à cet instant tout l'abîme de déception dans lequel elle vient de tomber, après avoir crû un moment recouvrer une partie de son bonheur perdu.

Jean ANDRIEU.

## LE CIRCUIT DES AILES

Nous avons déjà eu l'occasion de parler des puissants et originaux moyens de publicité employés par la Paramount.

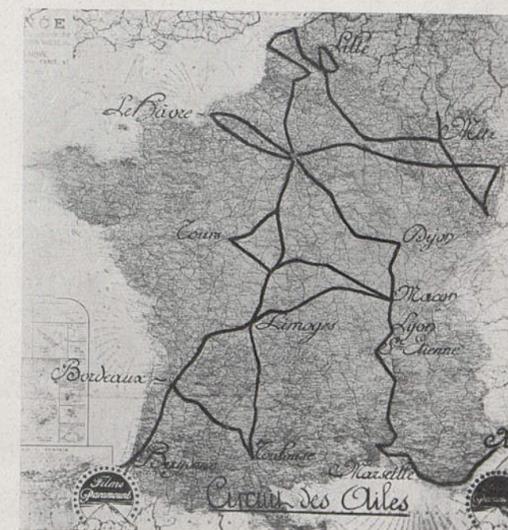


Baud et Mauler devant leur avion.

Nous retrouvons les deux héros de Paris-Le Cap, les sympathiques aviateurs Baud et Mauler, sur *Le Circuit des Ailes*. Il s'agissait pour la Paramount de devancer ou d'accompagner le passage de son grand film d'aviation *Les Ailes*, dans les principales villes où il passait, par une visite aérienne de Baud et Mauler. Ceux-ci avaient la mission de jeter du haut des airs des petits avions en papier.

Sur le parcours Paris-Lyon-Marseille-Nice, qui fut d'abord accompli, près d'un million de ces prospectus furent jetés.

Baud et Mauler accomplirent ensuite dans les mêmes conditions Paris-Lille-Roubaix-Valenciennes-Calais - Dunkerque. Puis ce sera l'Est, Nancy, Metz, Strasbourg, le Luxembourg, qui verra l'avion-réclame, enfin l'Ouest et le Sud-Ouest.



On devine quelle peut être l'efficacité de cette publicité. Félicitons-en d'abord les deux courageux aviateurs qui réalisent le « circuit », Baud et Mauler, enfin ceux qui l'ont conçu et organisé, M. Adolphe Osso, l'actif et intelligent administrateur de la Paramount, et ses collaborateurs, MM. Emile Darbon, directeur des services de la publicité, et René Hervouin, chargé des rapports avec la presse, spécialement qualifié comme ancien « as » de guerre, pour s'occuper d'aviation.

## EXOTISME

Anglais et Américains sont de bien drôles de gens. Avez-vous regardé les étalages de leurs libraires ? Quelles proportions écrasante de livres de voyage, de livres d'histoire naturelle, que de romans où vibrent des voiles, où dansent des sauvages, où bondissent des fauves.

Chez nous, rien de tout cela.

Par son frère de l'Inde, son oncle d'Australie, son cousin du Canada, l'Anglais moyen se sent peut-être plus proche que nous des ciels lointains. L'Amérique par le rêve ou par le voyage. Voilà peut-être deux raisons de cette anomalie psychologique...

Et puis une certaine fraîcheur d'âme que nous n'avons pas.

Elle permet aux Anglo-saxons d'écrire sur les sauvages et sur les bêtes des choses puériles, ou parfois géniales. Toute une littérature très populaire qui a admirablement préparé les esprits à voir et à aimer le film exotique et documentaire.

Le Français, la découverte du monde n'affecte pas chez lui la forme d'un besoin permanent comme, par exemple, la politique. Nous avons bien Paul Morand, Roland Dorgelès, Pierre Benoit, mais comme les écrivains exotiques d'une nation raisonnable. Tous trois arrachent au monde parcouru des conclusions morales : désespoir de Morand devant la petitesse de la terre, désillusion de Dorgelès devant un monde mangé par un machinisme uniforme, chez Pierre Benoit, hantise des luttes internationales. Aucun ne nous donne le sentiment de l'exotisme pur.

La « civilisation », irrésistible marée, étend rapidement sur la terre ses vêtements, ses boîtes de conserves, son alcool, ses besoins de luxe, ses besoins sans lesquels les hommes, indifférents à la richesse, ne travailleraient pas. Et l'Anglo-Saxon, mêlé aux premières vagues de cette marée, sentant derrière lui l'élan de la mer immense, se résigne et vit joyeusement la conquête du monde. Puis, le soir, il rêve de simplicité, de vie idylliquement sauvage, de peuples vêtus de fleurs blanches, et vertueux, de « Paradis, oubliés par notre mère la terre ». Pour partager sans remords cette vie primitive, il sait bien qu'il lui faudrait être un déclassé, un ivrogne... ou un peintre français. Puis, à quoi bon : ce paradis, la « civilisation » le submergera tôt ou tard.

De cette rêverie, tissée autour du nom magique des « Mers du Sud », l'industrie américaine fait un film. Elle apporte les soins les plus attentifs, tout son souci d'art, toute la puissance de ses moyens matériels, à faire d'« Ombres Blanches » un réquisitoire contre elle-même. Elle se sait forte. Qui d'autre aurait pu élever à la vie sauvage un monument si grandiose et si pur.

« Moana », c'était une idylle charmante. Son thème, trop documentaire, errait, sans but apparent, jusqu'à l'inévitable mariage de la fin. Et, si ses paysages, aux ciels un peu lourds, annonçaient la rénovation des images tropicales par la pellicule panchromatique, aucun d'eux ne donnait la « sensation » brutale et définitive du mot « Polynésie ».

Ici, le thème polynésien passe par un autre poète ; un metteur en scène d'aventures : Van Dyke. Aux premières images, presque douloureuses, dans leur absolue perfection — (on pense à Saint-Antoine et à cet enfant noir si beau que sa vue seule tirait des larmes) — le spectateur est arraché à sa ville, à sa vie quotidienne. Un dépaysement immédiat. Puis ce thème vaste et presque irréel — la civilisation dévorant les derniers « paradis » du globe — se joue, vif et puissant, poursuit sa route jusqu'à sa conclusion inéluctable. Lorsque la dernière île sauvage connaît le cabaret, les cigarettes, le pantalon de toile, que la dernière femme oisive accomplit enfin un travail

de prolétaire et ouvre des coquilles d'huitres, alors, le film est fini.

Dans le détail, un scénario détaillé, fouillé, débordant de trouvailles visuelles, souvent liées à des thèmes sonores, saisit et retient habilement l'œil et le cœur du public et donne aux nombreux acteurs indigènes l'occasion de porter leur attention sur des gestes précis, au lieu de la disperser sur l'objectif ou ailleurs.

On ne découvrirait quelques longueurs un peu lassantes, que dans la partie documentaire du film. Cet exemple d'« Ombres Blanches » prouve définitivement combien le documentaire mal freiné est l'ennemi du drame. Lorsque, au début du film, ce déclassé de Doctor Loyd dépeint, en images rapides, la vie périlleuse du pêcheur de perles, ses plongées successives, les dangers auxquels il échappe, enfin sa mort — quand son dernier souffle s'échappe en perles d'air dans l'eau trouble — nul ne peut résister à l'effet dramatique de ces vues documentaires. Au contraire, lorsque des sous-titres nombreux, chacun suivi de son image, viennent énumérer les fruits, légumes, poissons, crustacés, etc... dont se compose un festin polynésien, et qu'ils insistent sur la cuisson de ces mets, le spectateur s'amuse, puis s'étonne, hésite, et Thésée sans Ariane, perd complètement le fil du drame. L'impression de « la joie de vivre », que cherchaient à produire les réalisateurs, fait place à quelques notions — insuffisantes d'ailleurs — sur la faune, la flore et la cuisine des antipodes. Le drame exotique — il semble proliférer heureusement depuis quelque temps — profitera sans doute de cette leçon, étouffant à jamais ce monstre trop commun : le film documentaire affublé d'un vague scénario dramatique, pour devenir film commercial.

Il faudrait insister sur le jeu parfait des Polynésiens d'« Ombres blanches ». Là comme ailleurs beaucoup de patience et surtout un scénario très détaillé viennent à bout de toutes les difficultés. Le risque, avec des acteurs sauvages — ou simplement amateurs — c'est d'obtenir des personnages de bois. Le film de Van Dyke et Flaherty échappe complètement à ce défaut. Aucun trou ne se révèle entre Raquel Torrès et ses compagnes, entre le jeu si humain de Monte-Blue et celui de ses partenaires.

Mais il est un facteur essentiel qui donne au film toute sa valeur, qui en fait un film de 1928 et non de 1924, tous autres perfectionnements techniques mis à part. La photographie. Notre pauvre technique, si décriée depuis quelque temps, a fait là-bas des prodiges. Il suffit de comparer les paysages de « Moana » à ceux d'« Ombres Blanches » pour saisir l'effet de quelques années de recherches chimiques ou optiques. Il semble que les opérateurs de Van Dyke aient réalisé les images précises voulues par le metteur en scène, images lumineuses, nacrées, pleines de reflets irréels, des images de paradis. Ils n'ont pas cru — des opérateurs français le croient encore — que la panchromatique était un « truc » destiné à faire venir, à l'aide d'une légère sous-exposition, des ciels d'orage et des verdure à l'encre de chine. Comptons cependant, la douceur de leurs sous-bois, l'usage généreux de la lumière artificielle. Certaines photos de la publicité d'« Ombres Blanches », où d'énormes « sunlights » veillent sous les cocotiers, en disent plus sur ce sujet qu'un long rapport.

Présenté à Paris après « Jeanne d'Arc » de Dreyer et « Verdun » de Poirier, « Ombres Blanches » apparaît comme le troisième exemple d'un cinéma nouveau, un cinéma débarassé de l'in vraisemblable, des fards et du carton pâte.

Un art jusqu'ici timide, ou trop artificiel, pose enfin sa griffe sur la Vie.

PIERRE ICHAC.



CARMEN BONI

la grande vedette de Sofar  
d'après un pastel de Marino.

Trois Scènes de  
**VOLGA... VOLGA...**  
le grand film  
de Tourjansky



Schlettow  
et  
Lilian Hall Davis

Production Phénix-Film  
Edit. on S<sup>té</sup> G<sup>ale</sup> du Film  
Distrib<sup>on</sup> Mappemonde



Trois scènes de *L'Appassionata*  
le beau film réalisé par Léon  
Mathot et A. Liabel pour Fran-  
co-Film avec Léon Mathot,  
Renée Héribel, Ruth Weyher.



# Le Capitaine Fracasse

d'après le roman de Théophile Gautier



Pierre Blanchar



Charles Boyer



Pola



Illery



Mendaille



Lien Deyers



Mise en scène d'Albert Cavalcanti  
en collaboration avec H. Wulschleger

PRODUCTION  
LUTÈCE FILMS

EDITION  
P.-J. DE VENLOO



*"Le Capitaine Fracasse" sortira le 15 Février en exclusivité à l'Impérial*



1 h. 0 G.-L. Manuel Frère

LOUISE LAGRANGE  
la reine du cinéma français  
l'exquise vedette de *La Marche Nuptiale* et du *Ruisseau*  
édités par Paramount.



Deux scènes du  
grand film que  
la Paramount  
nous présentera

prochainement  
*LE PATRIOTE*  
réalisé par Lubitsch  
avec Emil Jannings





ALCOVER qui se révèle  
notre plus puissant tragédien  
de l'écran dans *L'Argent*,  
de L'Herbier, édition  
Cinéromans-Films de France

## les cinéromans ont présenté **l'argent** de marcel l'herbier

Il est vraiment trop facile de faire le rapprochement entre le drame de Zola tel que l'a transformé Marcel L'Herbier et les scandales financiers actuels. Les critiques et le public n'y manqueront pas. Dirai-je que l'intérêt est pourtant ailleurs et que c'est surtout par la vie de la Bourse, le jeu des finances internationales, le jeu des trusts que *L'Argent* merveilleusement symbolique, est une très grande fresque, un monument admirable.

Marcel L'Herbier a rendu l'ensemble de cette vie artérielle, de cette industrie continuellement grosse de projets, en poète très doué.

L'œuvre ne nous a pas déçus, au contraire : c'est là un film français que l'on aimerait à voir s'expatrier.

Dans une photo très claire, les masses se meuvent; et l'on ne peut s'empêcher d'évoquer, bien qu'on ait perdu l'habitude d'élever ses yeux en prière vers le ciel, le système des nébuleuses, des poudres d'astres, des grouillements d'étoiles à tel angle de prises de vues qui nous livre le centre attractif de la Bourse.

La fête chez le banquier renouvelle heureusement ces scènes à grand spectacle qui sont très à la mode cette année.

Une grande œuvre et qui répond victorieusement à ceux qui prématurément eussent été tentés de sonner le glas de notre cinéma national.

Tout l'ensemble de ce film repose sur la personnalité d'Alcover. Pour ceux qui connaissent la probité de ce parfait acteur, sa carrure, ses mâchoires volontaires, son intelligence et sa force, ils ne seront pas surpris du triomphe que lui vaut ce rôle. A ses côtés, Alfred Abel plus calme et plus lent, plus racé aussi, campe un autre dangereux banquier au caractère opposé. Marie Glory dans le rôle de Line Hamelin a quelque gentillesse et ne manque pas de grâce. Quant à Brigitte Helm elle triomphe dans toutes les scènes — trop rares hélas ! où elle paraît : élégance et charme, front lumineux, corps splendide, c'est l'incarnation même de la beauté.

*L'Argent* immédiatement programmé en exclusivité au cinéma Max Linder y connaît un énorme succès. Il convient d'en louer la société éditrice des Cinéromans-Films de France.



Brigitte Helm et Marie Glory dans *L'Argent*.

# COURRIER DES STUDIOS

## « FECONDITE », AU STUDIO DE JOINVILLE

Michèle Verly vient encore d'avoir un enfant. Rassurez-vous, c'est seulement pour les besoins du film. Je ne puis la voir, car les décors de clinique sont sévères et ne comportent que peu d'accès. Le lendemain, la clinique aura disparu et Gabriel Gabrio s'installera au même endroit à une table du Lido reconstitué par les soins d'un décorateur habile. Des girls en maillot pailleté de sirènes animent la piscine. Elles semblent jolies. Etiévant serait-il l'un des quelques metteurs en scène français qui sachent découvrir de jolies femmes ? Mais Gabriel s'impatiente tandis qu'un garçon débouche devant lui une bouteille d'eau de Seltz qui porte l'étiquette de champagne, ainsi qu'il est d'usage de le faire dans les restaurants de nuit. Des attractions défilent devant cet homme blasé. Le saxophone joue discrètement son rôle. Voilà qui nous entraîne bien loin d'Emile Zola. Qu'est-ce à dire ? Soulevons-nous ici l'éternelle dispute de l'adaptation ? Certes non. Le réalisateur emprunte à l'œuvre qu'il adapte une idée qu'il développe à sa manière en respectant les tendances psychologiques.

L'Herbier fit ainsi dans *L'Argent*. Feyder dans *Thérèse Raquin*, réalisa un drame qui n'est d'aucune époque. Chacun, suivant son tempérament, se rapproche ou s'éloigne de l'ambiance du livre qu'il adapte. Il n'y a ici que des cas d'espèce. Et je crois bien que M. Antoine, s'il a vu *L'Argent* de Marcel L'Herbier, ne parlera plus de tripatoillages.

Mais pour revenir à *Fécondité*, signalons parmi les interprètes, outre Gabriel et Michèle Verly déjà nommée, Andrée Lafayette, Albert Préjean, Ravet et Diana Karenne qui interprète le rôle difficile de Madame Duchêne.

## AUX CINEROMANS, HENRY ROUSSEL TOURNE « PARIS GIRLS »

L'intrigante Esther Kiss, entourée de petites camarades dont elle se joue, surveille Suzy Vernon et son mari (Ramsay). C'est celui-ci qui lui importe. Et à la voir si jolie, il y a tout lieu de croire qu'elle n'aura pas de peine à l'attirer dans ses filets. Il est vrai que d'autre part, il y a les nécessités du scénario.

Suzy Vernon est satisfaite des améliorations qu'elle a apportées dans l'appartement de son mari, meublé d'une manière assez désuète...

Danièle Parola arrive sur ces entrefaites et Esther Kiss l'examine...

Tout près, le décor de la « Nursery » est encore debout. Ici, Henry Roussel a usé de toutes ses qualités de persuasion pour faire comprendre à un enfant qu'il devait se mettre au lit. Ce jeune acteur ne l'entendait pas ainsi et il n'admit qu'avec peine le rôle qui lui avait été confié.

Pourtant, Henry Roussel parvint à lui faire entendre raison. Que ne doit-on pas attendre de ce réalisateur dont les qualités si françaises sont la mesure, le calme dans le travail et cet humour un peu romantique, qui s'harmonise si bien avec le cadre des œuvres qu'il réalise ? Henry Roussel crée autour de lui, lentement mais sûrement, cette atmosphère de dignité qui confère à ses films la marque d'une distinction très personnelle.

## THERESE MARTIN, DE JULIEN DUVIVIER

Des cierges, de l'encens, des cendres et cette odeur d'église parfumée de tant de péchés inavoués... Aucune luxueuse pécheresse ne vient ici représenter Satan au banquet de Dieu. La Sainte Communion ne sera donnée qu'aux justes. Les lumières du studio dégagent, de l'ombre, le visage pur de Thérèse Martin. Elle a pardonné tout le mal que les humains lui ont fait et semble avoir oublié que sa sœur l'avait abandonnée.

Qui ne se souvient de cet incident extracinématographique qui provoqua l'abandon du studio par la jeune artiste qui interprétait le rôle de la sœur de Thérèse Martin... Et ce pour des motifs politiques !

Dans le cloître du Carmel de Lisieux que l'on vient de reconstituer, des sœurs se promènent paisibles, loin des préoccupations de la vie quotidienne de ceux qui luttent pour gagner leur pain. A l'abri des grands murs, elles ne craignent que Dieu, en qui leur foi pure se concentre.

Hélas ! Tout ceci n'est que fiction. Le calme de ces jeunes filles n'est provoqué que par la certitude de toucher d'ici une heure ou deux leur cachet. Et si elles sont en contemplation, c'est devant le régisseur, à qui elles demanderont gentiment tout à l'heure « s'il y aura pas moyen » de revenir demain.

L'œuvre de Julien Duvivier sera sans doute d'une remarquable perfection technique ainsi que toutes celles qu'il a réalisées jusqu'à ce jour. Citer des noms d'artistes ?... Ce serait citer tous les saints et invoquer parfois le nom de Dieu, lorsque l'un d'entre eux, en retard, ne répond pas à l'invite du régisseur.

## JACQUES DE BARONCELLI TOURNE « LA FEMME ET LE PANTIN »

Dans une maison de danses, Conchita Montenegro est rouée de coups par Raymond Destac. Puis c'est un restaurant de nuit. Jacques de Baroncelli semble bien satisfait. Avait-il une raison de se venger de son interprète ? Voilà qui nous aurait surpris car de Baroncelli a l'habitude de régler ses affaires lui-même. Mais Conchita pousse des cris et Baroncelli éclate de rire...

Renseignements pris, il ne s'agit que d'une scène du film. D'ailleurs la buée des larmes a bientôt disparu et Conchita trépigne, furieuse d'être obligée d'attendre pour sa prochaine scène.

Devant ce désarroi féminin, le metteur en scène reste calme et relit son découpage. Il semble manquer quelque chose ici. Mais non, ce n'est là qu'illusion. C'est la mer qui est absente, la mer si chère à Jacques de Baroncelli. Soudain, il hume l'air, repère le vent, tel un marin qui prend le quart, puis s'écrie : « Allons-y, Conchita... on tourne ! »

## A BILLANCOURT, FESCOURT TOURNE « MONTE-CRISTO »

Jean Angelo et Bernard Goetke en haillons, portant une barbe épaisse et misérable, poussée rapidement grâce aux artifices du maquilleur. Au tarif où ils sont engagés, on s'explique mal cet état. A côté de ce décor de cachot, on montre quelques intérieurs luxueux. Boris Bilinsky et Bertin Moreau travaillent assidument. Bilinsky grille une cigarette et trace sur le sol une esquisse fantastique. Un machiniste qui « s'emmêle les pieds » dans des câbles jette un juron incisif et violent.

Tout cela n'a aucune importance puisqu'il ne s'agit pas d'un film parlant. Sinon on aurait remplacé le machiniste par un homme du monde et Bilinsky n'aurait pas eu le droit de dessiner. C'est que le bruit d'un crayon produit, paraît-il, des vibrations dans le microphone. On recommanderait même aux artistes américains d'utiliser dans des scènes où ils écrivent des lettres, des mines en caoutchouc pour éviter tout bruit de frottement. Ceci n'est pas une mauvaise plaisanterie, mais bien l'expression de l'exacte vérité (Film Daily).

Mais revenons à Monte-Cristo...

Aux côtés d'Henry Fescourt, se tient A. P. Richard. Et c'est là l'occasion de rendre hommage à l'éminent technicien qu'est notre aimable confrère, collaborateur très apprécié de cette revue. Un mot donc, de ses nouveaux essais d'éclairage. Ils combinent le réflecteur parabolique avec une ampoule opaline dont le centre se trouve au foyer de la parabole. Le faisceau lumineux ainsi diffusé est d'une remarquable homogénéité. Tout éblouissement et risque de « brûlure » pour les yeux de l'auteur semblent dès lors éliminés. Ce n'est point pour *Monte-Cristo* que A. P. Richard travaille, mais pour *Le Collier de la Reine* que l'on réalisera prochainement à Billancourt. Mais Fescourt, en cinéaste avisé, ne perd point de vue les travaux du technicien et s'y intéresse entre deux scènes.

## CAGLIOSTRO EST TERMINE

*Cagliostro* sera l'un des films à reconstitution historique, les plus intéressants qui aient jamais été tournés en France. La réalisation de Richard Oswald, basée sur un scénario très pittoresque et plein d'incidents, est remarquable, tant par l'habile stylisation qui a présidé à la création des décors et des costumes que par la science des éclairages qui est l'une des caractéristiques de la photographie de ce film. Enfin il faut rappeler en quelques mots, la brillante interprétation européenne qui groupe les noms de Charles Dullin, lequel trouve ici un rôle à sa taille, d'Alfred Abel, d'Hans Stüwe, de Kauval et Samborsk, Van Daële, et, du côté féminin : Renée Héribel, Hena Meery, Alice Tissot et Suzanne Bianchetti, l'une de nos meilleures artistes de France dont on ne dira jamais trop de bien.

Rendons aussi hommage à l'actif et intelligent directeur des films Albatros, M. Alexandre Kamenka qui a bien voulu assumer la direction artistique de cette grande production.

FRANÇOIS MAZELINE.



Photo Lorelle

REGINE BOUET

L'une de nos meilleures ingénues dramatiques que l'on vient d'applaudir dans *Les Capes Noires* réalisé par Gennaro Dini.

## 30 films français achetés par l'Amérique

### Quels sont-ils ?

D'après le *New-York Herald*, 200 films étrangers ont été vendus en Amérique en 1928 contre 75 en 1927. La France se classe troisième avec 30 œuvres, après l'Allemagne et l'Angleterre. A ce propos, M. Pierre Gilles écrit dans le *Matin* :

« Nous aimerions d'ailleurs connaître le nom des 30 films français qui ont obtenu la faveur insigne de paraître sur les écrans du Nouveau Monde. Nous en connaissons en tous cas deux ; *Les Misérables* et *Michel Strogoff*, qui ont obtenu là-bas un succès considérable. *Casanova* va passer incessamment, mais il serait véritablement intéressant de connaître la suite. L'Allemagne est en tête, parce qu'elle est organisée au point de vue de vente et qu'elle a ses propres agences de distribution aux Etats-Unis. Nous avons dit que les Français pourraient en faire autant s'ils voulaient se grouper. Mais se grouperont-ils ? Voici toute la question. En tout cas, nous enregistrons, avec satisfaction, les paroles de Will Hays qui, lors de son dernier passage à Paris, avait promis qu'il faciliterait au film français la levée de la barrière fatale. »

## Le Cinéma

### à la Société des Nations

L'Institut International du Cinématographe Educatif a été créé par la Société des Nations dans le but de centraliser et de coordonner le mouvement international de la cinématographie en général, et du cinématographe éducatif en particulier par une étroite collaboration en les différents pays.

Les buts fondamentaux de l'Institut fixés par le Conseil de la Société des Nations sont, en outre ceux déjà énumérés ci-dessus, d'étudier les systèmes pratiques de réalisation dans le domaine du cinéma considéré en tant qu'arme d'éducation morale, de propagande sociale hygiénique, agricole, industrielle, etc.

En même temps, l'Institut a été chargé par le Conseil de la Société des Nations dans sa 53<sup>e</sup> session, de bien vouloir étudier les innovations et les découvertes de toutes natures intéressant la cinématographie, telles que la télévision et la radiophonie appliquée au cinéma éducatif, la stéréoscopie, la photographie en couleur, etc.

Dans la première phase de son activité, l'Institut se propose de s'attacher essentiellement à une œuvre de vaste documentation. Rassembler toutes les indications utiles sur toutes les entreprises cinématographiques en général et éducatives en particulier existant dans les différents pays, rassembler les catalogues et les différentes publications relatives au cinématographe, rassembler les statuts, règlements et programmes d'activité des sociétés, organismes et groupements de nature cinématographique.

Afin de parvenir aux buts exposés ci-dessus, l'Institut International du Cinématographe Educatif adresse un appel pressant à toutes les sociétés, à tous les organismes et groupements de France, afin qu'ils veuillent bien se mettre en rapport avec lui, et lui fournir tous les renseignements indiqués ci-dessus. L'Institut, de son côté, se tient à l'entière disposition de ces mêmes groupements, pour leur fournir toutes les informations qui pourraient être utiles au développement de leur activité cinématographique au point de vue international.

L'Institut a son siège à Rome Villa Torlonia, la Via Lazzaro Spallanzani, l'organisation technique et la Cinémathèque internationale ont leur siège dans l'histoire Villa Falconieri, située à Frascati, et mise à la disposition de la Société des Nations.

# LES FILMS PRÉSENTÉS

## La Dame aux Orchidées

Drame allemand.

Tirée du roman *Liebelei*, d'Arthur Schnitzler, cette œuvre se déroule dans une atmosphère sensuelle et tragique. Vivian Gibson est la femme fatale, parée d'orchidées, qu'amuse l'aventure adultère. Or un jeune étudiant s'éprend d'elle. Il est fiancé à une ingénue jolie. C'est un être jeune qui ne sait pas prendre conscience de ses vrais sentiments. Aimant sa fiancée, et n'aimant qu'elle, il aura pourtant la femme mariée comme maîtresse. Une orchidée oubliée dans une chambre. Un époux soupçonneux, un duel. L'étudiant est tué. Vivian Gibson, indifférente accroche un bouquet d'orchidées fraîches à sa fourrure et court à de nouveaux amours.

Deux jolies femmes : Vivian Gibson et Evelyne Holt. Un jeune premier sympathique : Louis Lerch que nous révéla Feyder dans *Carmen*. La conclusion logique du film, sans concession au goût dit public, laisse au scénario toute son originalité.

(Central location.)

## L'Horloge Magique.

Film de Starevitch.

Un rêve d'enfant, somptueux et puéril, tout entier capté par Ladislav Starevitch, magicien moderne, et jeté par lui en pâture à l'écran. Deux affreux lutins deviennent, comme dans tout bon conte, belle dame et beau prince. Autour d'eux, dans les royaumes conjugués de Lilliput et de l'enchanteur Merlin vivent d'étranges animaux, des fées aux robes couleur du temps et des gnômes maléfiques.

Scénario illogique et primitif à souhait que sert une technique savante. Les figurines gagneraient en irréalité et en beauté à être baignées, surtout en gros plan, de lumières plus douces, mais tant d'ingéniosité, de patience et de goût forcent le respect.

(Edition Louis Nalpas et F. Weill.)



GASTON JACQUET et FRANCE DHELIA

dans *La Maison du Soleil*, d'après le roman de Raymond Clauzel. Réalisation de Gaston Rondès. Production Franco-Film.

## Un Moderne Casanova

Comédie allemande.

Une comédie à tiroirs qui nous transporte agréablement de la vie de famille en province jusqu'à l'Eden, music-hall. Vivian Gibson est, une fois de plus, l'affriolante beauté qui conquiert les cœurs. Harry Liedtke se tire avec brio du rôle tout en nuances de Théodore, timide professeur devenu, par la magie d'un héritage, un don Juan moderne. Nicolle Biron, son élève et sa fiancée, l'arrachera pourtant aux coulisses de l'Eden. Un pseudo suicide réconciliera tout le monde à la grande joie du public. Je gage pourtant que Théodore, de retour en province, ayant épousé Mlle Biron, rêvera plus d'une fois encore des dessous du music-hall et de Vivian.

Fantaisie vaudevillesque, faite au goût général, un brin pimentée juste assez pour faire rire, rêver ou pleurer. Signalons l'excellente adaptation de E. C. Paton.

(Superproduction AAFA. - Edition Super-Film.)

## Il était une fois trois Amis...

Film prophylactique.

Une belle production d'enseignement — conçue par J. Benoit-Lévy sur un scénario du docteur Devraigne — et qui devrait, avec l'aide des pouvoirs publics, faire son tour de France.

Le film traite de la syphilis et de son hérédité; à côté du mal il montre le remède. De la même veine prophylactique que *Le Baiser Mortel* par exemple, il est nettement plus éducateur. Des dessins animés nous montrent en effet le bacille, ses effets sur les organes, ses réactions contre le traitement, sa neutralisation par la cure. Le film fait souvenir que nous devons déjà à J. Benoit-Lévy *La Technique des Autopsies*, véritable démonstration chirurgicale.

Quand on songe qu'il y a près de 35 % de Français contaminés ou atteints de syphilis héréditaire on ne peut que louer la sortie d'une telle bande de propagande contre cette maladie.

(Film français - Edition Super-Film.)

## Les deux Timides.

Comédie de Labiche mise en scène de René Clair.

On connaît l'intrigue de Labiche. René Clair a d'ailleurs pris avec elle quelques libertés. Je ne sais si l'intrigue était bonne fille ou si René Clair était un fameux maître, toujours est-il qu'ils ont fait un mariage cinématographique fort réussi. L'homme paraît-il, possède cinq sens. Chiappe l'a doté d'un sixième — l'unique. René Clair, lui, possède le septième, sens des plus subtils rarement conféré aux metteurs en scène. C'est le sens cinématographique.

Clair excelle à poser, à compliquer, à dénouer son sujet dans une suite de tableaux vivants et piquants. Point de longueurs. Quand le jeune avocat commence à parler, inconsciemment, on redoute l'habituelle avalanche de sous-titres explicatifs. Il n'en est rien : des images piquantes se groupent dans tous les coins de l'écran autour d'un tableau représentant l'argument central. De même, les deux plaidoiries opposées occupent chacune, simultanément, la moitié de l'écran. Un triptyque final nous montre les jeunes époux, le père timide, le fiancé éconduit chacun... dans leur lit. Que vous dire de plus sinon citer Sarcey : « Un vaudeville ne se raconte pas, il se voit. »

(Film Albatros - Distribué par Armor)

## La Petite Sœur des Pauvres.

Film religieux

Voilà un film religieux, pavé comme l'Enfer, de bonnes intentions. Le film à thèse, pour intéresser, convaincre ou convertir doit reposer sur une base solide, spirituelle et ne pas verser comme c'est le cas pour *La Petite Sœur des Pauvres* dans le mélodrame feuilletonesque.

On est tout aise de retrouver, embarqué dans cette évangélique galère de carton pâte, Georges Melchior sobre et naturel.

(Production G. Petit.)

## Harmonies de Paris

Documentaire de Lucie Derain.

Un bon film de propagande qui fera connaître à l'étranger l'esprit véritable de la capitale enclos dans les pierres accouplées : Quartiers anciens, arcs triomphaux, édifices de la pensée ou de la prière. Paris luxueux, travailleur ou intellectuel naît à l'écran, dans une suite d'harmonies lumineuses. C'est comme un visage de femme que l'amant photographierait à différentes heures du jour : amoureux, passionné, pensif, fardé, futile, intelligent.

Des prises de vues fort habiles nous aident à apprécier ces éléments de beauté parisienne, choisis avec goût et présentés avec art.

Un documentaire très attractif.

(Edition Albatros-Armor.)

## Le Rouge et le Noir

(D'après le roman de Stendhal.)

Stendhal, — ce Proust du XIX<sup>e</sup> siècle, que l'on aurait bien étonné en lui affirmant que ses œuvres pussent être traduites en images mobiles; — Stendhal n'aura pas à se plaindre : l'essentiel du *Rouge et du Noir* a été assimilé, dans cet excellent film.

Sans doute, la psychologie du roman — bouillonnement d'une époque qui a plus d'un trait avec la nôtre — y transparaît comme en ces pages interminables où l'auteur de *l'Amour* excellait, mais l'aventure qui a sa part d'intérêt et porte son enseignement, est là riche, abondante, intéressante.

*Le Rouge et le Noir* a été réalisé avec beaucoup de soins et a donné un film qui apparaît d'une qualité bien supérieure à la production courante.

Le sujet : pour une fois, l'ambition cède le plus à l'amour et emporte dans son souffle acide d'aventure l'action que rien ne ralentit.

Intérieurs voluptueux, éclairages savamment dosés, extérieurs où palpitent les foules en marche vers les libertés, c'est là un tout très homogène.

Ivan Mosjoukine, arriviste qui ne renonce pas au don juanisme, a silhouetté avec une fougue des plus heureuses le curieux personnage de Julien Sorel. Il est amoureux, combattif, passionné. Lil Dagover rend avec le clavier de son beau et sensible talent les différentes phases d'une destinée même par un seul ressort : l'amour et qui en mourra. Agnès Petersen a une jeunesse suave et un corps alangui. José Davert est un butor cruel et borné : il excelle dans sa composition. Jean Dax est un mâle jeune premier.

(Edition-Star-Films.)

## Tarzan et le Lion d'Or.

Drame de la Jungle

Ce film est une évocation de la brousse africaine, de cette jungle qui abrite à la fois et des fauves et des tribus humaines sanguinaires et fanatiques.

Tarzan, surnom de Lord Greystock, règne sur des sauvages en Afrique. Il est en butte à la jalousie de Miranda, brigand redoutable. Or, un explorateur enfui d'une ville merveilleuse où des indigènes le tenaient prisonnier confie à Tarzan que cette ville est bâtie sur un mine diamantifère. Miranda qui surprend le secret, force l'explorateur à lui servir de guide vers cette ville de légende et prend Ruth, nièce de Tarzan, comme otage. Elle tombe aux mains d'une tribu farouche qui la veut sacrifier au dieu Soleil. Mais Tarzan, son lion Jab, ses troupes arrivent à temps; ils sauvent Ruth, tuent Miranda et les idolâtres.

Ce film d'aventures donne à l'imagination le même essor que les romans de Jules Verne ou les drames de l'Intrépide. Il plaira à tous, petits et grands, par son scénario et par sa réalisation. Avec le lion Jab il faut louer Tarzan (James Pierces) et Ruth (Edna Murphy), jolie femme courageuse.

(Distribution F.O.B. - Méric.)

## Allo... Chérie !

Comédie américaine.

Une histoire gaie de deux hommes qui se ressemblent comme des frères... jumeaux qu'ils sont, d'ailleurs, en réalité. L'un Adam est marié; l'autre Allan, s'il ne l'est pas a une petite amie. Qui-pro-quo conjugaux et extra-conjugaux. Le réalisateur, Robert Z. Léonard, a joué la difficulté. Chaque fois qu'il est sur le point — comme dans toute bonne comédie de mœurs — de se heurter au drame, il l'esquive. C'est un équilibriste qui danse à travers des poignards. Aileen Pringle et Given Lee rient et s'agitent autour de Lew Cody qui accuse à merveille les différentes nuances de son double rôle.

(Production Métro-Goldwyn-Mayer.)

Pierre HEUZE.



LUCIENNE LEGRAND

dans *L'Arpète*. Réalisation de Donatien. Production Franco-Film.

Deux beaux Films français

# LA VIERGE FOLLE LA MARCHE NUPTIALE

Paramount vient de présenter coup sur coup deux excellents films français adaptés d'Henry Bataille, *La Vierge Folle*, réalisé par Luitz Morat, et *La Marche Nuptiale*, réalisé par André Hugon.



Emmy Lynn dans *La Vierge Folle*

Nul n'a oublié la poignante Yvonne de Bray dans le rôle de cette pitoyable Diane de Charence de *La Vierge Folle*. Le difficile était même pour le réalisateur de substituer à ces personnages trop éloquents du théâtre, leurs parallèles cinématiques.

Luitz Morat a fait un effort louable pour résoudre le problème. Tout d'abord, il a agrandi le cadre, faisant éclater le luxe dans lequel se développe ce drame sur le thème d'une précoce sexualité. Ensuite, il nous a rendu tangible le symbole qui se cache dans le titre de *La Vierge Folle* : la parabole de l'ancienne écriture dans un très harmonieux cortège de jeunes filles allant puiser l'huile sainte pour leurs lampes et la dispersant.

Cependant, n'a-t-il pas suivi parfois avec trop de fidélité dans son découpage la progression du théâtre ? Nous avons eu quelque peu l'impression que les scènes se déroulaient dans le même ordre qu'à la scène, et cela n'est pas sans danger, car cela ne donne au cinéma que des attitudes et du silence. La gêne eût été certaine, si Luitz Morat n'avait tiré le maximum d'effets dramatiques du jeu de ses artistes. Tout en profondeur, Suzy Vernon a donné une très belle interprétation et très personnelle de la Vierge folle ; son corps est tourmenté à souhait. Quant à son visage, il est une surimpression où se bousculent toutes les limbes de la passion et de la sensibilité.

Jean Angelo est un Amaury qui conduit le drame avec une sûreté de grand artiste. Emmy Lynn, sobre, douloureuse, soumise, a une dignité qui émeut.

*La Marche Nuptiale* est un pur poème sur l'impossibilité

qu'éprouvent certaines âmes féminines à se réaliser dans le cadre mesquin de la province :

*Oh ! secrètes candeurs des nuits provinciales,* comme dit quelque part Bataille. Dépouillée de ses ornements qui en font un chef-d'œuvre, cette pièce est sans doute la plus mélodramatique d'un théâtre varié.

Il était donc difficile de la porter à l'écran sans que s'évaporât le meilleur d'elle-même, c'est-à-dire le texte. Avec un adaptateur médiocre l'on n'eut plus eu en effet qu'une carcasse sans âme. André Hugon s'est merveilleusement tiré de cette épreuve ; il a même, réussissant pleinement, prouvé que le métier n'est pas un vain mot et qu'on ne s'improvise pas metteur en scène.

A la présentation, *La Marche Nuptiale* a obtenu un très grand succès.

Voilà un exemple qui démontre que le théâtre et le cinéma ne sont pas impénétrables, qu'ils ont des frontières communes mais qu'on ne les franchit pas sans habileté.

Tout est vivant dans *La Marche Nuptiale* que nous a présentée André Hugon ; tout est tendresse, humanité. Le metteur en scène a dû s'appesantir bien souvent sur le texte d'Henry Bataille pour avoir pu à ce point nous en donner l'essence.



Louise Lagrange et Pierre Blanchar dans *La Marche Nuptiale*

Quant à Pierre Blanchar, je ne crois pas qu'un artiste soit mieux doué que lui. Je ne vois personne à lui opposer. Il est l'intelligence même, dieu protégé de l'écran susceptible tour à tour d'incarner Chopin et ce ridicule et pitoyable musicien qu'est Morillot. Gageons que l'Amérique ne tardera pas à nous le ravir. Louise Lagrange est jeune et charmante. Paul Guidé a de la séduction.

Pierre HEUZE.

VICTORIA FILMS

a présenté à l'Empire

## “QUAND LE MAL TRIOMPHE” et “PALAIS DE DANSE”

(Bromhead British Productions)

Une nouvelle firme est née qui, pour ses débuts, nous a montré deux superproductions magistrales.

Le public de l'Empire, non encombré des amis trop nombreux des amis des ayants droit, a frémi, ri et vibré. C'est la formule du grand succès.

La technique de ces deux films égale ce que nous avons vu de mieux à ce jour et sont certainement les œuvres les meilleures des deux grands metteurs en scène qui s'appellent Maurice Elvey et George Jacoby.

Il faut louer sans réserves le tact de ces deux ouvrages qui sont deux drames humains et qui sortent tout à fait de la banalité. Les scénarios sont puissants, sobres, interprétés par des artistes de premier ordre dont il faut citer, tout particulièrement, Mlles Mander et John Longden pour les hommes, et Mabel Poulton et Lissi Arna, deux grandes vedettes féminines.

Certaines prises de vues sont étonnantes, comme celles du dancng de « Palais de danse » où évoluent, parmi des jeux de lumière, plus de deux mille danseurs.

La mise en scène est somptueuse. Les moyens employés ont dû coûter des sommes folles, et si le film anglais dont on annonce la résurrection doit nous fournir de telles productions, nous concluons que le film américain n'a qu'à se bien tenir, car la Manche est moins longue à traverser que l'Atlantique et les goûts anglais sont plus près de notre mentalité française.

Rien ne nous a semblé « très étranger » dans ces deux films. Pas de scènes dont la brutalité nous ait paru excessive ou choquante. L'émotion intense, la vérité qui s'en dégage sont pour notre sensibilité de Latins et nul doute qu'ils ne remportent en France, aussi bien dans les grandes salles d'exclusivité que dans les cinémas populaires, un succès très mérité.

*Quand le mal triomphe* est un drame puissant, la déchéance d'un homme que possède le démon de l'alcool.

Un soir de succès universitaire, un intellectuel, de la meilleure société, a emmené la fille de son jardinier pour festoyer à Londres. Grisé de succès, irresponsable à cause de l'alcool, l'homme a commis le crime de jeter à la débauche une innocente qu'il rend mère.

C'est la longue déchéance de cet homme que nous

montre le film, avec ses luttes poignantes contre la destinée et contre lui-même, et son effondrement final qui constitue une des scènes les plus pathétiques que nous ayons pu admirer au cinéma.

Ce beau film a été réalisé par George Jacoby avec un sens merveilleux du drame réaliste et une sobriété de moyens vraiment surprenante. L'interprétation d'Elga Brink est l'une des plus émouvantes de l'écran. Mlles Mander et Lissi Arna sont les dignes partenaires de cette grande artiste.

*Palais de Danse* est un autre drame qui met en scène des personnages que les faits divers ont rendus tristement célèbres : les métèques, danseurs professionnels et maîtres chanteurs dont s'éprennent si facilement certaines femmes du monde sentimentales et imprudentes.

Une grande dame de la haute aristocratie de Londres s'est laissée compromettre par un bellâtre irrésistible.

Cette grande dame, au nom de la respectabilité et de l'honneur, veut empêcher son propre fils d'épouser une jeune danseuse de l'établissement, bien qu'elle soit la plus adorable et la plus pure de toutes les jeunes filles.

Et puis, lorsqu'elle pense avoir brisé ce qu'elle estimait être un impossible amour entre son fils et la danseuse, elle apprend que celui qu'elle croyait être un « gentleman » n'est autre qu'un danseur à gages, sans moralité, un homme qui accorde un fox-trott à n'importe quelle impénitente pour quelques shillings.

Son fils et celle qu'il aime la sauveront difficilement du scandale après un duel angoissant dont meurt le trop beau et trop cynique danseur professionnel.

*Palais de Danse* a été mis en scène par l'un des maîtres de la production britannique, Maurice Elvey à qui nous devons certains des plus beaux films européens de ces dernières années. Il a trouvé en Mabel Poulton et John Longden des interprètes vraiment supérieurs. De tels artistes ne tarderont pas avec de tels films à être populaires en France.

M. W. J. Gell, administrateur-délégué de la «Gau-mont British», assistait à la présentation, ainsi que Sir Edward Crowe, directeur général du Commerce extérieur au Ministère des Affaires Etrangères de Londres.

# Les nouveaux films de la Sofar

La Société des Films Artistiques Sofar poursuit depuis quelques années un effort considérable et qui ne cesse de s'accroître. Aux succès de l'an dernier qui sont loin encore d'être épuisés, la Sofar ajoute de nouveaux films qui vont prendre place parmi les meilleures productions de la saison.

*Au Service du Tsar* est un très grand film où nous retrouvons tout entier le prestigieux artiste qu'est Ivan Mosjoukine. Certains regrettaient la première manière de Mosjoukine, celle du *Brasier Ardent* qui lui valut ses plus sûrs triomphes.

Or *Au Service du Tsar* nous restitue ce Mosjoukine qui nous avait tant charmés, mélange de force dramatique et d'ironie, de fantaisie et de lyrisme.

Ce film qui a été mis en scène par V. Strijevsky nous donne, dans le cadre d'un scénario très original et très attachant, toutes les notes et le pathé-



Carmen Boni et Ivan Mosjoukine dans *Au Service du Tsar*.

tique y coudoie le comique. La réalisation est fastueuse et certains décors sont la fidèle reproduction des intérieurs du palais impérial à Petrograd.

Aux côtés d'Ivan Mosjoukine nous applaudirons Carmen Boni. La grande vedette de la Sofar qui joue pour la première fois avec Mosjoukine trouve là un rôle à sa taille, rôle dramatique où perce parfois un peu de cette fantaisie qui sied si bien à la charmante artiste.

Le reste de l'interprétation est remarquable ainsi que la figuration très nombreuse et très stylée. Quant à la photo elle suffirait à classer *Au Service du Tsar* parmi les chefs-d'œuvre de l'écran.

*Orient* est également un film de grande classe. Le

scénario ingénieux et vivant a pour auteurs Léo Joannon et Norbert Falk. Il a été réalisé par Gennaro Righelli, le metteur en scène de *Nostalgie* et de *Bigamie*.



Une grande scène d'*Au Service du Tsar*. Au centre Ivan Mosjoukine

De très grands moyens ont été mis au service du réalisateur. Un long voyage en Afrique et particulièrement à Touggourt auquel prit part toute la troupe permit à Righelli de reconstituer plusieurs scènes de combat très importantes au cours desquelles furent utilisées de nombreuses forces de cavalerie.

*Orient* est un film d'aventures où s'opposent et s'unissent à la fois de la façon la plus originale les mœurs orientales et occidentales. Tous les éléments s'y trouvent réunis, une action mouvementée et passionnante, des paysages merveilleux, des mœurs et des tableaux pittoresques, une photo éblouissante et des décors de rêve.

L'interprétation d'*Orient* est une des plus magnifiques qu'on puisse rencontrer actuellement, non seulement en France mais en Europe.

Dolly Davis nous montre là toutes les faces de son joli talent, si gracieux et si sensible à la fois. Suivant l'évolution du scénario qui débute par une comédie et



Dolly Davis la vedette d'*Orient*.

finit par un drame, Dolly Davis nous amuse et nous émeut.

La belle artiste allemande, Claire Rommer, notre sympathique compatriote Georges Charlia et W. Gaidaroff dont on n'a pas oublié la magnifique création de *l'Esclave blanche*, complètent la distribution.

*Orient* s'annonce comme un des plus grands succès de l'année.

Nous retrouvons Carmen Boni, la charmante interprète, avec Ivan Mosjoukine, d'*Au Service du Tsar*, dans une savoureuse comédie *Mascarade d'Amour*. Réalisé par Genina, qui termine actuellement toujours pour la Sofar *Quartier Latin*, ce nouveau film, aura un franc succès auprès des directeurs qui se préoccupent d'égayer leurs programmes. Et Carmen Boni y est adorable.

La Sofar a eu l'heureuse pensée de compléter cette première série de films par deux documentaires sur Paris qui sont du plus haut intérêt.



Une scène d'*Orient* tournée à Touggourt.

*Etudes sur Paris* a été composé par André Sauvage à qui l'on doit cet admirable film sur la Grèce applaudi récemment au Vieux Colombier. Le documentaire parisien s'inspire de la même technique et du même art. Il y a là d'incomparables éclairages qui nous révèlent un Paris insoupçonné.

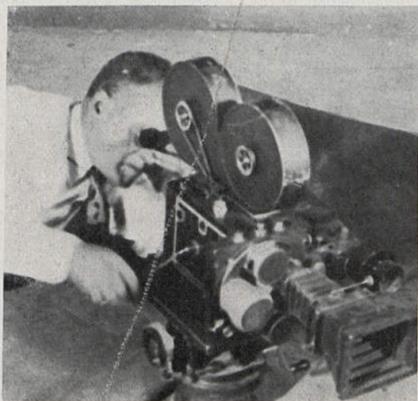
*Etudes sur Paris* comprend cinq chapitres : Paris-port, le Nord-Sud, les îles de Paris, la petite ceinture et de la Tour Saint Jacques à la Montagne Sainte Geneviève.



res, nous montre comment on fabrique la pellicule et comment on tire un film, comment on fabrique les appareils, comment on fait les dessins animés, etc.

*Paris-Cinéma* est un film amusant et instructif que verront avec plaisir tous les amateurs du septième art.

Nous nous réservons de parler en détails dans notre prochain numéro de la seconde série Sofar qui comprendra les très importantes productions suivantes : *S. O. S., Quartier Latin,*



Deux scènes extraites de *Paris - Cinéma.*

A gauche : l'opérateur Benoit tournant une scène en plan rapproché du *Captaine 'Fracasse.*

A droite : Chenal le réalisateur de *Paris-Cinéma* et son opérateur.



*Paris-Cinéma* est le second des documentaires présentés par la Sofar. C'est un reportage cinégraphique dû à l'excellent dessinateur Pierre Chenal.

L'auteur a eu l'idée de nous inviter à tous les dessous de la prise de vues. Il nous promène au studio, nous présente à d'illustres metteurs en scène au travail, surprend au passage le secret d'un truquage ou l'expression d'un artiste, nous fait entrer dans les usines et les laboratoi-



En haut et en bas : deux scènes de *Mascarade d'Amour* avec Carmen Boni.

*Anny de Montparnasse.* Ces films seront présentés en même temps que les films précédents avec lesquels ils constitueront un ensemble de production exceptionnel.

Dès maintenant nous devons féliciter pour cette magnifique preuve de vitalité le sympathique administrateur de la Sofar, M. Romain Pinès qui a réussi en quelques années à faire de cette firme une des premières de Paris.



SANDRA MILOWANOFF

la charmante vedette de *La Faute de Monique* réalisé par Maurice Gleize et qui vient de sortir en public.

# ECHOS ET INFORMATIONS

## LE CAPITAINE FRACASSE

Le Capitaine Fracasse sortira en exclusivité à l'Impérial sur les Grands Boulevards, le 15 Février. Cette production a été retenue de suite, en raison de son intérêt spectaculaire et de l'excellence de sa technique, comme de son interprétation. Rappelons que les « extérieurs » ont été réalisés à Sarlat, à Saint-Fargeaux et à Sully-sur-Loire.

Une présentation corporative de ce film a été donnée par P.-J. de Venloo et la Lutèce Film le 30 janvier.

## LA STAR FILM ACCROIT SON PROGRAMME.

MM. Gallo et de Rovéra développent méthodiquement leur programme d'action. La Star Film qui jusqu'à ce jour se spécialisait dans la production et la distribution d'un nombre réduit de grands films, va étendre maintenant son effort à l'Exploitation, et perfectionner ses services d'Exportation.

Pour soutenir ce mouvement en avant, le capital de la Star qui n'était jusqu'à ce jour que de un million de francs, va être porté, par l'apport de nouveaux capitaux privés, à cinq millions, et ultérieurement, au fur et à mesure des besoins, à dix millions.

Signalons également que, grâce à l'appui d'une très importante Société de crédit, MM. Gallo et de Rovéra vont créer un service d'avances aux propriétaires de salles existantes, avances à long terme, pour leur permettre de moderniser et d'améliorer leurs établissements.

Très prochainement les bureaux de la Star Film seront à nouveau installés dans ses anciens locaux du 51, rue Saint-Georges, très heureusement transformés et agrandis pour la plus grande commodité de la clientèle.

C'est ainsi qu'un service spécial de distribution sera créé au rez-de-chaussée pour réduire au minimum les pertes d'un temps chaque jour plus précieux.

## CHEZ AUBERT

Mandragore, le roman de Hans Ewers, a reçu de Henrick Galeen sa traduction cinématographique. Le film est édité en France par Aubert. C'est une œuvre qu'obsède l'étrange et pesante atmosphère où se complait parfois l'imagination des auteurs. On en goûtera la forte saveur, le style vigoureux, le charme bizarre. On se laissera empoigner par la sourde violence de l'intrigue, séduire par le regard clair et sournois que Brigitte Helm prête à son personnage, à la mystérieuse poésie qui naquit dans un laboratoire, de la Science et du Fantastique.

En écrivant Peau de Pêche Gabriel Mauriere a servi la cause d'une littérature saine et vivifiante. Jean-Benoit Lévy et Marie Epstein qui ont porté à l'écran le sujet du livre ont su en reproduire le caractère original, en respecter la fraîcheur de sentiments. Aubert a obtenu le plus grand succès en présentant au Théâtre des Champs-Élysées, ce film français où se fait apprécier le talent de Denise Lorys, Maurice Touzé, Simone Mareuil et du petit Jimmy.

— De longues semaines d'exclusivité à l'Aubert Palace loin d'épuiser l'intérêt du public pour Minuit, Place Pigalle, n'ont en réalité fait que l'accroître, comme le prouve la faveur exceptionnelle que rencontre dans les principaux cinémas de Paris la projection de ce beau film français Aubert réalisé d'après Maurice Dekobra par René Hervil.

## ESSAIS TECHNIQUES

M. A.-P. Richard a fait des essais d'éclairage par lampes à incandescence au studio de Billancourt. La caractéristique de ce nouveau procédé (procédé Gaba), est de constituer une combinaison de réflecteur parabolique (pouvoir réfléchissant dirigé) avec une ampoule opaline, ayant le maximum de pouvoir diffusant avec un minimum de perte (le centre de l'ampoule étant au foyer de la parabole). On obtient ainsi un faisceau diffusé et particulièrement homogène. La particularité pratique de ce système est d'éviter à l'acteur un éblouissement occasionnant en général d'atroces brûlures. Ainsi se trouve résolue la question si importante des éclairages brûlant les yeux.

Ces essais serviront pour les prochaines prises de vues du Collier de la Reine.

## A LA FRANCO-FILM

M. Robert Hurel vient de rentrer du Midi où il visita le circuit des salles Monopole contrôlé aujourd'hui par la Société Franco-Film.

Il passa également aux studios de Nice pour assister aux premiers « intérieurs » de Tarakanowa, le beau film réalisé par Raymond Bernard pour Franco-Film, avec Edith Jehanne et Olaf Fjord comme principaux interprètes.

— M. Beauvais, l'actif directeur de la location de Franco-Film, vient de terminer le choix de la première sélection de films étrangers qui seront présentés prochainement à la suite des accords internationaux passés notamment avec l'Amérique et l'Angleterre, accords dont nous avons parlé antérieurement.

Parmi les films retenus, on nous signale : *Le Lien Brisé*, *C'est la vie...*, *Cour Martiale*, *Deux Coqs*, *Sa Nouvelle Patrie*, *Sur les Cimes d'Acier*, *Le Taxi 13*, *Le Crime de Monsieur Benson*, etc...

— Le grand film historique *Tarakanowa* dont Raymond Bernard poursuit actuellement la réalisation aux studios Franco-Film de Nice, a mis de nouveau à contribution l'ingéniosité et le talent des décorateurs de cette firme.

L'action se passant en Russie à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, parmi tant d'autres choses, le matériel roulant, carrosses, véhicules divers, artillerie, a dû être minutieusement fabriqué dans les ateliers de la Franco-Film.

Ainsi, grâce au travail de nombreux et habiles spécialistes secondés par des moyens modernes, se conformant strictement à des directives aussi complètes que rigoureuses, aucun détail anachronique ne pourra venir se glisser dans une œuvre telle que *Tarakanowa*.

— C'est au bénéfice de l'Union Française pour le Sauvetage de l'Enfance que le dernier film réalisé pour Franco-Film par Gaston Ravel et son collaborateur Tony Lekain, *Figaro*, d'après la trilogie de Beaumarchais, sera donné en première de gala, le 4 mars prochain, au Théâtre des Champs-Élysées. La première représentation de cette belle production sera précédée dans l'après-midi d'une présentation corporative.

L'œuvre d'éducation et de préservation sociales entreprise par l'Union Française pour le sauvetage de l'enfance, sous la présidence de M. Raoul Péret, ancien président de la Chambre des Députés a pour but de recueillir, sans distinction des cultes, et dans toute la France, les enfants, garçons ou filles, âgés de moins de treize ans, qui sont maltraités ou en danger moral.

## L'ACTIVITÉ DE LA SOFAR

On prépare activement à la « Sofar » les très importantes prises de vues qui vont avoir lieu à la fin du mois à la Gare de Lyon. On sait qu'Auguste Génina, le réalisateur de *Quartier Latin* a l'intention de transformer pendant plusieurs nuits de suite cette grande gare en un véritable studio. Léo Joannon, qui est à la « Sofar » délégué à la production, établit dès maintenant son plan de bataille. Carmen Boni, qui vient de prendre quelques jours de repos bien mérités arrivera à Paris prochainement pour participer à ces prises de vues qui clôtureront cette superproduction de la « Sofar ».

— Ces jours derniers, Charles Lamac a tourné dans les rues de Paris et principalement dans le quartier de Montparnasse, quelques extérieurs du nouveau film d'Anny Ondra, *Army... de Montparnasse*. Anny Ondra et André Roanne ont dû jouer certaines scènes de ce film, qui promet d'être très amusant, devant une foule de badauds ravis de voir « faire du cinéma ». Les deux excellentes vedettes étaient surtout ravies quand on leur permettait de prendre une boisson chaude dans le plus proche café.

— Olga Tschekowa, la grande interprète de *Moulin-Rouge*, est russe; elle a dû fuir son pays, et au cours de son douloureux voyage, elle a eu le déchirement de perdre son enfant. Quelques années ont passé et un beau jour, elle essaya son talent de comédienne devant l'objectif de la camera. On sait le succès de ses débuts et la magnifique carrière qu'elle fit rapidement.

Son dernier grand succès est le rôle d'une jeune femme russe qui fuit en Pologne et à laquelle on enlève son enfant. Il est inutile de dire quelle émotion ressentit la jeune artiste quand elle fut appelée à jouer les scènes tragiques de ce film. Elle vivait son rôle, comme peut-être jamais une artiste ne le fit. Ce film, d'ailleurs grandiose, *L'Enfer de l'Amour*, où l'excellent artiste Henri Baudin tient un grand rôle, est passé au Caméo, où le public lui a fait un succès considérable.

## LES FILMS D'OLGA TSCHKOWA

La grande vedette européenne Olga Tschekowa fonda l'an dernier à Berlin, une société de production destinée à éditer les films qu'elle comptait interpréter. Ce phénomène de concentration qui paraît original en Europe, est courant aux Etats-Unis, et semble donner d'excellents résultats. En effet, comme Tschekowa en Europe, Harold Lloyd, Buster Keaton, Douglas Fairbanks possèdent leurs propres sociétés de production.

Et, à l'exemple de ces grands artistes, Tschekowa, limitant sa production à trois films par an, assure sa renommée croissante sans jamais risquer de lasser le public par de trop nombreux films trop rapidement réalisés. C'est qu'aujourd'hui la renommée de l'artiste et l'intérêt des capitaux se trouvent liés.

Le premier film de Tschekowa sera présenté prochainement à Paris, par Luna-Film, sous le titre *Flammes* !

## M. FRANKEL, RETOUR D'AMERIQUE

M. A. Frankel, administrateur des Films Erka, est de retour d'Amérique avec d'importants contrats.

Il ne nous est pas encore permis de préciser, mais nous pouvons annoncer qu'Erka-Prodisco présentera les plus récentes comédies Mack Sennett ainsi qu'une série de Ben Turpin.

La Société des Films Erka-Prodisco présentera le 9 février : *La Zone dangereuse*, un film de Donald Crisp, interprété par William Boyd et Bessie Love, un documentaire sur la vie des indigènes vivant dans des régions jusqu'alors inexplorées de la Guyane, et *De Sept Heures à Minuit*, réalisé par Pierre Weill, avec Colette Darfeuil et Marcel Pichon.

## UN CONCOURS ORIGINAL

La Star Film propose au public en général un concours des plus amusants. Il s'agit de désigner les noms des vedettes qui interpréteront le grand film qu'elle va tourner d'après *L'Etrangère*, de Dumas fils. Qui incarnera à l'écran les rôles créés par Coquelin, Got, Mounet-Sully, Croizette, Sarah-Bernhardt, Madeleine Brohan, ces grandes figures de la scène ?

## UNE OFFRE A NOS LECTEURS

Lorsque vous recevrez vos amis, si le mauvais temps vous retient à la maison, quand vous reculez devant la fatigue d'une sortie, vous pouvez distraire grands et petits grâce à une audition de téléphonie sans fil.

Voici le journal parlé, les informations, des sketches, des chansonnettes, des valse, des fox-trott, etc... qu'il suffit de choisir dans le programme publié par votre journal du jour et tout cela vous est donné par un bon récepteur de T.S.F.

Mais encore faut-il que celui-ci soit impeccable et facile à manier, même par un enfant. Les Etablissements Radio-Dixior, 24, rue Guilhem, à Paris (12<sup>e</sup>) vous donneront entière satisfaction et vous pouvez obtenir une remise en vous présentant ou en écrivant à l'administration de « Cinéma », 9, avenue de Taillebourg, Paris (11<sup>e</sup>) qui vous remettra ou vous enverra un bon.

## POUR LES STUDIOS REUNIS

La Société « Les Studios Réunis » nous prie d'informer les Producteurs et Metteurs en scène qu'un service d'auto-car, reliant ses studios d'Epinau à Paris, fonctionne à partir du 1<sup>er</sup> février. Arrivée et départ : Place Clichy; durée du trajet : 20 minutes.

## EPSTEIN CHEZ SEYTA

M. Jean Epstein et M. Giovanni Seyta viennent de conclure un accord aux termes duquel M. Seyta a exclusivement l'initiative des prochaines réalisations de Jean Epstein. Aucun titre n'est encore fixé. Mais le réalisateur de *Finis Terrae*, devenu décidément tout à fait marin, s'embarquerait à nouveau très prochainement.

## LE CONGRÈS INTERNATIONAL DES DIRECTEURS DE CINÉMAS

M. Léon Brézillon, président du syndicat français des directeurs, nous adresse le communiqué suivant :

« La Fédération Internationale des Directeurs de Cinématographes qui fut fondée à Berlin lors du grand Congrès organisé dans cette ville par les Associations Professionnelles Allemandes, vient de décider que le prochain Congrès International aura lieu à Paris fin mai, ou début de juin prochain.

« L'Angleterre avait été sollicitée, mais elle a dû décliner cet honneur, en raison des élections générales qui auront lieu chez elle en 1929.

« Ce Congrès sera donc organisé par le Syndicat Français des Directeurs de Théâtres Cinématographiques et aura lieu à Paris, les Organisations Professionnelles de 24 pays y seront conviées et, nous sommes assurés que cette importante manifestation remportera, tant par l'intérêt de son ordre du jour que par les fêtes ou attractions qui seront organisées à cette occasion un succès mondial retentissant.

« Le Comité d'Organisation ne négligera rien pour que tous nos invités emportent de cette manifestation, un souvenir durable, car il s'efforcera pendant ces quelques jours de faire apprécier à nos hôtes tout ce qui fait la réputation et le charme de notre grand Paris. »

La Photographie en couleurs  
naturelles à la portée de tous

## L'APPAREIL SPLENDICOLOR

Dans notre dernier numéro nous avons publié quelques renseignements très généraux sur la grande invention française due à deux savants MM. Didier et Nacet et qui met la photo en couleurs naturelles à la portée des amateurs.

Nous sommes en mesure aujourd'hui, nous référant à la description qui en a été donnée récemment à l'Académie des Sciences, de fournir quelques précisions sur l'appareil imaginé par MM. Didier et Nacet et fabriqué par la Société Splendicolor.

Cet appareil, pour images 18x24 millimètres, comporte trois objectifs identiques, à 28 millimètres d'axe en axe, dont l'un enregistre directement une image du sujet; les deux autres objectifs peuvent être considérés comme ayant le même point de vue (virtuel pour l'un d'eux). Les faisceaux lumineux en provenance du sujet sont en effet divisés par un miroir platiné demi-transparent, orienté à 45° sur la direction de visée, qui transmet au second objectif, placé derrière lui, une fraction de chaque flux, tandis que le troisième objectif reçoit l'autre fraction de chaque flux réfléchi par le miroir platiné puis par un miroir opaque orienté parallèlement au premier.

L'objection de principe qui peut être faite à ce dispositif, à savoir l'existence de différences stéréoscopiques entre l'une des images et l'ensemble des deux autres, correspondant à

l'écart de 28 millimètres des points de vue, peut être considérée comme négligeable si l'objectif utilisé en visée directe est affecté à l'enregistrement de l'image jaune sous le filtre sélecteur bleu.

Sans entrer dans le détail technique de l'appareil nous voyons comment trois images simultanées et sélectionnées d'un objet coloré peuvent être obtenues à l'aide de l'appareil Splendicolor.

Le tirage s'effectue au moyen de colorants spéciaux et permet de copier directement sans transfert sur un seul support les trois images élémentaires de la trichromie.

Les épreuves ainsi obtenues sont toutes rigoureusement identiques comme couleurs et comme intensité.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette magnifique découverte qui fait entrer la photo en couleurs naturelles dans le domaine des réalisations pratiques.

Parallèlement la société Splendicolor met au point les procédés dont elle assure l'exploitation, dans leur application à la prise de vues cinématographiques. Le principe est le même que pour la photographie. La principale difficulté était le tirage, mais elle est actuellement résolue et nous ne tarderons pas à enregistrer de nouveaux succès dans ce domaine.



Les deux savants français Didier et Nacet dans leur laboratoire

## NOUVELLES DE L'ETRANGER

### ALLEMAGNE

#### L'ACTIVITE A NEUBABELSBERG

Un grand nombre de personnalités connues ont visité les ateliers de Neubabelsberg pour assister aux grandes prises de vues du nouveau superfilm de Erich Pommer de la Ufa, *Les Mensonges merveilleux de Nina Petrowna*. Sir Horace Rumbold, l'ambassadeur d'Angleterre, qui avait visité récemment les studios, a renouvelé sa visite en compagnie de Lady Rumbold et de ses deux fils. En outre, parmi les visiteurs se trouvaient plusieurs attachés de l'ambassade anglaise, le capitaine V. A. Gazalet, un membre du Parlement anglais et de la Commission britannique des films. On pouvait également remarquer parmi les spectateurs le ministre de Hongrie, S. Ex. von Kanya, accompagné du conseiller von Wettstein et de plusieurs attachés, des représentants de la presse berlinoise et de l'étranger et de plusieurs agences comme l'Associated Press, *New York World*, *New York American*, l'Agence Fournier, *Stockolms Tidningen*, *Politiken*, etc.

Il s'agissait de grandes prises de vues de Saint-Petersbourg pour le film mentionné plus haut. Les architectes Herlth et Röhrig avaient édifié sur un espace étroit de 30 mètres sur 15 une construction qui est certainement unique dans son genre. Les décors comprennent une villa de Saint-Petersbourg, une caserne avec une cour, trois rues, une partie de la forteresse Pierre et Paul et un panorama de la ville. La partie centrale des décors, une construction sur un soubassement massif, est mobile; il en résulte la possibilité de tourner sur le même espace huit prises de vues différentes. L'innovation la plus hardie est le groupement de petits modèles avec de grandes constructions massives. Pour permettre de photographier ces prises de vues qui semblent presque une merveille, on avait imaginé de nouvelles installations techniques, qui ont fortement captivé l'intérêt des visiteurs.

Pendant ces prises de vues, on a assisté au défilé d'un régiment de hussards de la garde en grande tenue, précédé par la musique du bataillon, montés sur de beaux chevaux blancs. Parmi les officiers de cavalerie de la garde, plus d'un portait un nom bien connu en Russie. Les uniformes historiques des cavaliers avaient été spécialement confectionnés pour la circonstance et reproduits jusque dans les plus petits détails; l'expert, le professeur Arenstam, a prêté son gracieux concours.

Les visiteurs ont profité de l'occasion pour s'entretenir longuement avec le directeur de la production Erich Pommer, le metteur en scène Hanns Schwartz, et avec les interprètes Michael von Newlinsky, etc. Tous les visiteurs ont manifesté une grande admiration pour les prises de vues et ont déclaré n'avoir jamais vu une telle perfection artistique et technique dans aucun atelier allemand. L'ambassadeur anglais et sa suite ont été salués après la visite des studios par le directeur de la production M. Correll, au nom de la direction de la Ufa. Son Excellence s'est longuement entretenue avec les représentants de la Ufa sur les possibilités d'une coopération de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne.

#### LA MAJESTE DES DOLOMITES

Tel est le nom d'un nouveau documentaire de la Ufa qui a été photographié par l'opérateur Hans Schneeberger et arrangé par Bernard Wentzel. Le film montre, à l'aide de dessins animés d'un genre nouveau, l'importance géologique et l'origine des Dolomites et les prises de vues grandioses de ces montagnes gigantesques. Les prises de vues d'hiver, les paysages de neige sont peut-être les plus belles du cinéma.

### LES HABITANTS DE LA MER

On tourne en ce moment à Palerme et à Catane les dernières prises de vues de paysages pour le film d'une expédition qui s'est rendue il y a quelques mois à Messine pour y travailler sous la direction du Dr. Ulrich K. T. Schulz. L'expédition a fait une série de prises de vues fort intéressantes des habitants de la Méditerranée; des lièvres marins, des ceintures de Vénus, des orties et des papillons de mer, etc., ont été pris sur le micro dans leurs habitudes et dans leurs manières de vivre. Les prises de vue ont présenté bien des difficultés, spécialement dans les jours de tempêtes et non sans péril pour les opérateurs.

Comme on le sait, l'expédition a été surprise par l'éruption de l'Etna, et elle a réussi néanmoins à faire des prises de vues effrayantes peu d'instants avant que les masses de lave bouillonnantes et écumantes aient enseveli les maisons d'un village prospère, ces images ont déjà été montrées dans les actualités des mois derniers et elles rendront encore témoignage de cette catastrophe terrifiante pendant des siècles. On a pris soin que ces documents soient conservés pour les générations futures.

#### UN GRAND FILM SUR LE THIBET

Le film que le célèbre explorateur Dr. Wilhelm Filchner a tourné pendant son expédition au Thibet a reçu le titre de *Om Mani Padme Hum*. On sait que pendant de longues années le Dr. Filchner avait disparu sans donner signe de vie; on croyait qu'il avait été assassiné par les Thibétains. Ces bruits heureusement ne sont pas confirmés et le Dr. Filchner a pu retourner en Europe après de terribles aventures survenues au cours de son voyage d'exploration.

### LA MODE ET LE FILM

Le dessinateur de modes R. L. Hubert, de Hollywood, qui a esquissé tous les costumes de Greta Garbo et de Gloria Swanson, a été engagé par Erich Pommer pour sa production de cette année. Les croquis des costumes de Lil Dagover dans *La Rhapsodie Hongroise*, de Betty Amann dans *L'Asphalte*, et de Brigitte Helm dans *Les Mensonges merveilleux de Nina Petrowna* comptent parmi ses créations.

#### RETOUR DE DITA PARLO A BERLIN

Dita Parlo est revenue d'Hollywood. Comme on le sait, la jeune artiste devait jouer le rôle principal féminin dans un film de Maurice Chevalier sous la direction d'Abbadie d'Arast. Mais le commencement des prises de vues pour cette bande a été retardé par suite de la confusion générale qui règne à Hollywood, due au film sonore et d'autre part la Ufa ne pouvait pas prolonger le congé de trois mois qu'elle lui avait accordé, la jeune vedette devant tourner un rôle important dans un nouveau film de la Ufa. Les projets de la Paramount, de réunir Dita Parlo et Maurice Chevalier dans une bande ne se réaliseront donc pas pour le moment.

En retournant d'Hollywood, la charmante vedette s'est arrêtée quelques jours à Paris, où la première du film de Joe May, de la production Erich Pommer de la Ufa, *Le Chant du Prisonnier*, a eu lieu récemment. A un five o'clock qu'elle avait offert à l'Hôtel des Ambassadeurs, étaient présents un grand nombre de journalistes parisiens et de membres de sociétés cinématographiques; la jolie artiste remporta un franc succès.

## UN GROUPEMENT DE LOUEURS

Les loueurs allemands viennent de se réunir en un groupe englobant les principales maisons : Ufa, National, Süd Film, Bayerische, D. L. S., Parafumet, United Artist, Universal, Fox.

Ce groupe est déclaré comme Syndicat Industriel ayant pour but la réduction des dépenses, la protection des intérêts communs et la coopération effective des diverses branches de l'industrie. L'Allemagne sera divisée en trois secteurs avec comme centre : Berlin, Francfort et Dusseldorf.

L'association actuelle des loueurs est déclarée dissoute.

## ANGLETERRE

### SHEHERAZADE AU CAPITOL

La première de *Shéhérazade* au Capitol de Londres passe pour le plus grand événement de la saison.

Agnes Petersen, la charmante interprète de Gülnare, qui a voulu assister à la représentation, a été l'objet des plus chaudes ovations à la fin du spectacle. Dans une petite allocution prononcée en anglais elle a remercié pour l'accueil enthousiaste avec lequel ce film a été accueilli. Après la première, Agnès Petersen a reçu un grand nombre d'invitations à des fêtes de tous genres organisées en son honneur.

Les compte-rendus de la presse de Londres n'ont pas été moins enthousiastes.

### DANS LE BROUILLARD

Herbert Wilcox, metteur en scène anglais et directeur de la British and Dominion Films Corporation, Ltd, qui vient de terminer *Dans le Brouillard*, film parlant et sonore, qu'il a tourné avec le concours de Marshall Neilan, va « superviser » la construction des studios, aux environs de Brighton, pour la production des films sonores et parlants anglais, qui seront tournés d'après le procédé « Movietone », dont les appareils sont fabriqués par la Western-Electric. On estime que l'installation de Wilcox en Angleterre, sera prête pour le travail de production de films sonores au mois de mai, et que son premier film sonore, tourné avec le concours des artistes anglais, sera terminé au mois de septembre prochain.

### LA T. S. F. AU SERVICE DU CINEMA

Démonstration vient d'être faite dans un grand cinéma de Londres d'une nouvelle invention qui a pour but de réaliser une liaison idéale du cinéma et de la T.S.F.

Une émission spéciale serait faite à une heure fixée qui serait réglée au moyen d'un procédé entièrement nouveau et qui suivrait la projection mètre par mètre.

Le procédé est applicable aux exploitations commerciales et aux cinémas de famille genre Pathé Baby.

### LE CHANT DU PRISONNIER A LONDRES

La première du film de Joe May de la production de Erich Pommer de la Ufa, *Le Chant du Prisonnier*, à Londres a eu un très grand succès au Regal-Théâtre. Les périodiques corporatifs et les quotidiens proclament cette bande comme un chef-d'œuvre de premier ordre et le Film-Renter la compte dès maintenant parmi les 6 meilleures de la saison 1929. Dita Parlo la seule interprète féminine du film, a assisté à la première; elle a été acclamée avec enthousiasme. Le Kit-Kat-Club avait organisé, après la première, un banquet au cours duquel plusieurs journalistes invités, M. Gell de la Société Gaumont et le Colonel Bromhead ont prononcé des allocutions particulièrement élogieuses pour le film et pour Dita Parlo.

## ETATS-UNIS

### FOX CONTROLE 200 NOUVELLES SALLES

William Fox s'est rendu acquéreur de deux cents des plus importantes et des plus magnifiques salles indépendantes de New-York et environs, de New Jersey et du Connecticut. La capacité totale de ces établissements est de 280.000 places; les recettes brutes annuelles sont évalués à 72 millions de dollars, soit environ 1.800.000.000 francs. William Fox contrôle aujourd'hui aux Etats-Unis plus de six cents théâtres pouvant à chaque représentation recevoir 700.000 spectateurs, et dont les recettes annuelles brutes atteignent le chiffre fabuleux de 200 millions de dollars (5 milliards de francs)... William Fox se trouve aujourd'hui à la tête du circuit le plus vaste, le plus puissant, le plus beau du monde entier, sans aucun doute, tout comme il est présentement le producteur des plus remarquables spectacles cinématographiques, qu'ils soient « muets » ou parlants, — « Movietonés », comme on dit couramment à Hollywood, — de la production mondiale.

On informe que la Fox Film Corporation ferait construire à Hollywood un théâtre de 4.000 places.

### LES FILMS PARLANTS

*In old Arizona*, le premier film parlant de Raoul Walsh et Irving Cummings tourné aux studios de Fox-Movietone City, vient d'être présenté en avant-première au Mission Théâtre de San José, Californie, et a reçu de la critique l'accueil le plus enthousiaste.

### MURNAU AU TRAVAIL

*Les 4 Diables* de Murnau avec Janet Gaynor et Mary Duncan, viennent de terminer une triomphale exclusivité de 12 semaines au Gaiety Théâtre de New-York; on annonce la fin prochaine des prises de vues du troisième film de Murnau *Our Daily Brund*, avec Charles Farrell et Mary Duncan.

### PHYLLIS HAVER A LA M.-G.-M.

Phyllis Haver, qui fut longtemps l'une des principales actrices de la Compagnie Pathé, alors que Cecil B. De Mille y était metteur en scène, vient de signer un contrat avec la Metro-Goldwyn-Mayer.

### ALICE WHITE PROMUE STAR

C'est dans *Poupée de Broadway* (Show Girl) que nous verrons pour la première fois Alice White tenir la vedette. Cette jeune artiste qui, il y a deux ans à peine, n'était qu'une excellente dactylographe, compte aujourd'hui parmi les étoiles de première grandeur.

Alice White n'est pourtant pas une inconnue pour nous, n'est-elle pas l'artiste la plus photographiée des studios d'outre-Atlantique? Et nous avons déjà pu apprécier son jeune talent dans *Le Tigre des Mers* et dans *Un Déjeûner de Soleil*.

### SHOW-BOAT SUCCES MONDIAL

Harry Pollar vient de mettre en scène une deuxième *Case de l'oncle Tom* n'ayant rien de commun avec la grande production qui a coûté 2.000.000 de dollars à l'Universal. C'est sur la scène du « show-boat », entièrement reconstitué, que nous verrons cette fois un fragment du célèbre roman. Le jeu des acteurs est si remarquable qu'un spectateur, oubliant qu'il s'agit d'une fiction, décharge son revolver sur l'artiste qui tient le rôle antipathique de Simon Legree. La grande vedette Laura La Plante et Joseph Schildkraut sont les deux interprètes principaux de *Show-Boat*, ce grand succès mondial.

## LA PRODUCTION WARNER BROS

Katheryn Carver, qui est dans la vie privée Mme Adolphe Menjou, tiendra un rôle important dans la nouvelle production Warner Bros intitulée *No Defense*, qui sera synchronisée avec le Vitaphone. Les rôles principaux seront interprétés par Monte Blue et May Mac Avoy, tous deux vedettes de la Warner.

— Dolorès Costello, « star » de la Warner Bros, est une des plus jolies artistes des studios d'Hollywood, mais malgré cela, dans certains passages de *L'Arche de Noé*, elle ne craint pas de se montrer, telle une enfant, la figure complètement barbouillée.

Le talent de Miss Costello est si souple que dans une autre production Warner, *The Redeeming sin*, elle joue le rôle d'une fille apache, qui danse dans les bouges de la capitale, et cette interprétation très typique étonnera certainement le public, habitué à voir jouer Dolorès dans des films qui mettent en valeur sa distinction et sa grâce innée.

### COLLEEN MOORE SE DOCUMENTE SUR LES SALLES DE DANSE

Sa fameuse chevelure soigneusement rentrée sous un chapeau dont les bords rabattus cachaient ses yeux, Colleen Moore est allée, incognito, faire la tournée d'une demi-douzaine de salles de danse populaires de Los Angeles, afin de se documenter sur ce qui pourrait l'aider à incarner le rôle qui vient de lui être confié dans *Why Be Good* son nouveau film pour la First National.

Colleen Moore joue, dans ce film, le rôle d'une jeune habituée des salles de danses, menant la vie à grandes guides, et parlant l'argot à pleine bouche. Avant de commencer à tourner ce film sur la « jeunesse dansante » de notre époque, la jeune étoile a tenu à faire le tour des « beuglants », afin de s'imprégner de l'atmosphère qui y règne.

Elle a trouvé une jeune personne qui lui a semblé réunir toutes les caractéristiques du rôle qu'elle aura à jouer dans ce nouveau film. Accompagnée de son mari, John Mc Cormick, qui l'a suivie dans cette tournée intéressante, elle s'attacha pendant une demi-heure à cette jeune personne, observant ses moindres manières, ses moindres gestes, sa façon de s'habiller, etc. Elle déclare qu'à la suite de cette étude, elle va se trouver en mesure d'incarner avec beaucoup plus de réalisme, le rôle qui lui été confié dans *Why Be Good*.

Neil Hamilton sera son partenaire dans ce nouveau film, qui sera dirigé par William A. Seiter. Ce film, dont le scénario est de Carey Wilson, sera réalisé par John Mc Cormick pour la First National.

### UN PROCES DE DROITS D'AUTEURS

Un important procès met actuellement aux prises devant la Cour fédérale de New-York, l'autoreuse bien connue Anne Nichols et l'Universal; suivant Anne Nichols, le film de l'Universal, *The Cohens and the Kellys*, serait la reproduction exacte, à l'écran, de sa pièce : *Abie's Irish Rose*. Plaidant le plagiat, Anne Nichols ne réclame à l'Universal pas moins de 75 millions de francs d'indemnité.

### LE PROCHAIN FILM DE CECIL B. DE MILLE

Conrad Nagel tiendra l'un des deux principaux rôles dans *Dynamite*, un film de Cecil B. de Mille qui sera tourné d'après un scénario original de Jeanie Mac Pherson. *Dynamite* sera un film parlant, et John Howard Lawson, un dramaturge de New York, vient d'être nommé pour écrire le dialogue du film. Il s'agit d'une production de la Metro-Goldwyn-Mayer.

## PAYS-BAS

### UN NOUVEAU PALACE A ROTTERDAM

On vient d'inaugurer un nouveau théâtre de la Ufa le « Luxer Palais » à Rotterdam. Les principales personnalités officielles ainsi que les représentants de l'art, de l'industrie, de la finance et du commerce assistaient à la représentation générale. Dans les allocutions, prononcées pendant le banquet qui suivit, bien des vœux furent formulés en faveur de ce beau cinéma, qui mérite d'être classé parmi les plus élégants du monde entier. Toute la presse est unanime à affirmer que ce théâtre avec ses beaux décors sera pour Rotterdam une grande attraction.

## SCANDINAVIE

### LA RAPSODIE HONGROISE EN SUEDE ET AU DANEMARK

*La Rapsodie Hongroise* a remporté un succès sans précédent dans la capitale suédoise. Il n'y avait pas seulement les applaudissements enthousiastes à la fin de la représentation mais déjà dès le lever du rideau, un événement des plus rares, puisque le public suédois n'applaudit pas d'habitude dans les cinémas. Les compte-rendus des quotidiens sont tous fort favorables.

A Gothenbourg le film a aussi passé longtemps à bureau fermé.

A Copenhague la première de *La Rapsodie Hongroise* a eu lieu au Palace-Théâtre et le succès parmi le public et dans la presse a été unanime.

## COURRIER DE BELGIQUE

### LE GALA DES « AILES » A BRUXELLES

Le dernier « great event » cinématographique a été assurément la soirée de grand gala organisée au Coliseum de Bruxelles, par l'Aéro-Club de Belgique pour la présentation du film remarquable dédié aux « charmeurs de nuages » : *Les Ailes*. La salle, élégante et choisie, où nous notions de nombreuses personnalités ainsi que tous nos amis sympathiques, suivit avec intérêt la projection et fut vivement impressionnée par l'utilisation du magnoscope qui, brisant l'écran ordinaire, donne comme champ visuel la scène toute entière et, partant, l'envergure qu'il importe aux scènes de combats aériens entre autres.

Parmi l'assistance, aussi nombreuse que brillante, citons notamment Messieurs Hugh Gibson, Ambassadeur des Etats-Unis, le Ministre Lippens, le Général Pierrey, Inspecteur Général de l'Aéronautique, Van Crombrugge, Directeur de l'Aéronautique, Jean Volf, Président et Secrétaire Général de l'Aéro-Club Royal de Belgique, Jean Faraut, Directeur Général des Théâtres Paramount en France et en Belgique, Gourdon, Directeur de l'Agence Paramount, Widy, Chef de Publicité de l'Agence Paramount à Bruxelles.

L'emploi du Voxophone pour la synchronisation des bruits fut regrettable vu son imperfection, mais l'orchestre du maestro Monnier nous dédommagea largement.

Le gala fut diffusé par Radio-Schaerbeek-Bruxelles et, à l'entr'acte, j'eus le plaisir de pouvoir amener devant le microphone Victor Boin, le distingué président de l'Association des Journalistes sportifs et ex-glorieux aviateur à qui je demandai ses impressions : « Soirée grandiose ! Film indescriptible, me dit-il, car il n'existe pas de mots dans la langue française pour exprimer notre émotion. »

On ne pouvait mieux synthétiser ce gala.

CHARLES PEGGY.

La Négative Panchromatique

**KODAK**

*marque sa supériorité.....*



Cher Monsieur,

Je suis tout à fait heureux de pouvoir vous féliciter de la parfaite photographie 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.

Agreez, 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<sup>e</sup>). Tél. Élysées 81-11, 81-12, 88-31, 88-32.

Une intrigue passionnante

Des décors fastueux

De prestigieux interprètes

Des millions engagés

et c'est...

# TU M'APPARTIENS!

Scénario d'Alfred Machard

Réalisation de Maurice Gleize

avec

FRANCESCA BERTINI

SUZY VERNON

R. KLEIN ROGGE

CAMILLE BERT

Consortium International Cinématographique

(Société Cinématographique des Romanciers Français)

11, RUE MOGADOR, 11 - PARIS

Téléphone : LOUVRE 15-03

# L'ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

**Vous Offre ses Grands Films**



aujourd'hui

demain



Le Chant du Prisonnier

La Rhapsodie Hongroise

Looping the loop

La Femme dans la Lune

Les Espions

Asphalte



T.

<del>100</del>		<del>100</del>
<del>200</del>		<del>100</del>
<del>300</del>		<del>100</del>
<del>400</del>		<del>100</del>
<del>500</del>		<del>100</del>
<del>600</del>		<del>100</del>
<del>700</del>		<del>100</del>
<del>800</del>		<del>100</del>
<del>900</del>		<del>100</del>
1000		1000