



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

Juillet-Août 1929

Prix : 5 fr.

L'ECRAN D'ART

15, Rue du Bac, PARIS

Téléphone : LITTRÉ 92-59

**POUR LE MONDE ENTIER à confié l'édition de deux de ses grandes
productions aux EXCLUSIVITES - ARTISTIQUES** Téléphone : ÉLYSÉES 93-15-16

I - LA FIN DU MONDE

vue et entendue par

ABEL GANCE

II - MAITRE DE SA VIE

une œuvre réaliste

A' D' V. IVANOFF

TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS

TOBIS

va réaliser

LE REQUIN

Grand Film Dramatique Sonore et Parlant

Mis en scène par Henri CHOMETTE

Directeur de production : Frank CLIFFORD



Fims Sonores **TOBIS**

44, Champs-Élysées, 44 - Paris

TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS TOBIS

Un Grand Tragédien

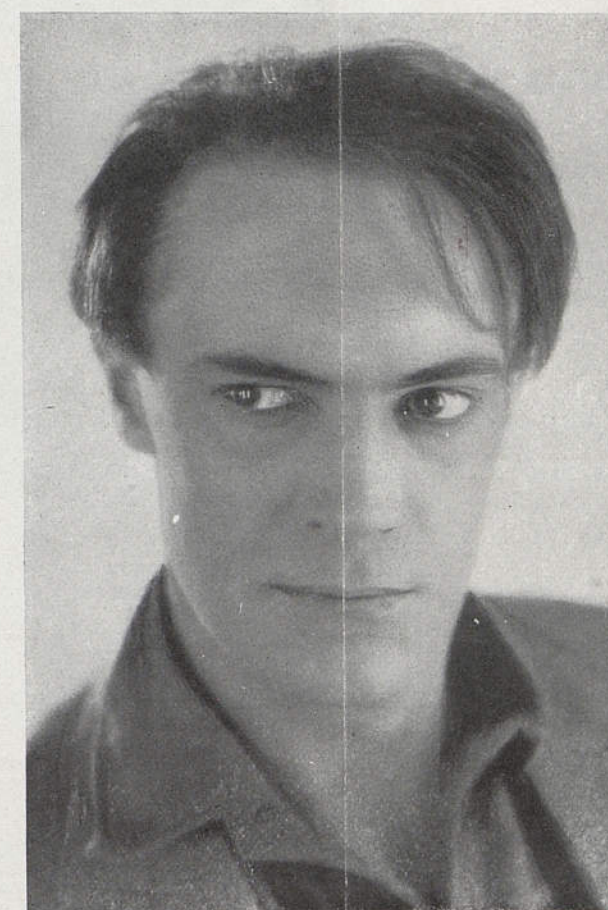
GÖSTAV DIESSL

triomphe dans

L'ÉTERNELLE IDOLE

SCENES DE LA VIE DE THEATRE

réalisé par G. Brignone



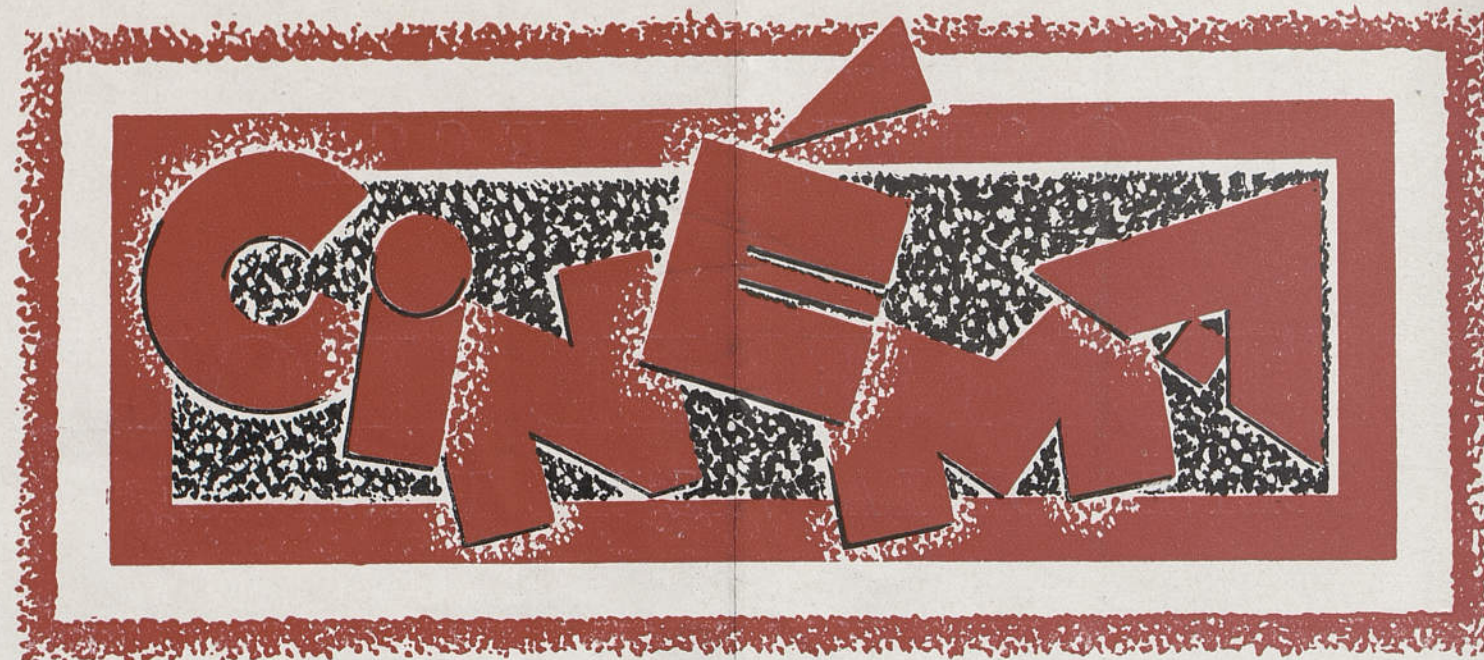
Göstav Diessl

dans *L'Éternelle Idole*

Ce film, puissamment dramatique et humain, qui évolue dans les milieux de théâtre et met en scène un artiste favori du public vient d'être présenté avec le plus grand succès par

M. B. Film

Location pour Paris et la Région Parisienne aux Exclusivités M. B. Film
64, Rue Pierre-Charron, 64 - PARIS (8^e) — Téléphone : Élysées 63-15 et 63-16



La première revue de grand luxe du cinéma français

SOMMAIRE

Vérité demeure,
par Edmond Epardaud.

*La collaboration du scénariste et du met-
teur en scène. Interview d'Alfred
Machard.*

France-Congo sur un Cargo,
par J.-K. Raymond-Millet.

Le style au cinéma,
par Michel Gorelof.

En suivant la production.

Simone Gènevois,
par Jean G. Reyle.

Comment concevoir le scénario,
par Jacques-Noël.

Le Bled,
par R. Marbeck.

Miss Hope Hampton,
par Robert Trévis.

Une visite au studio de la Tobis,
par Ed. E.

La technique du film parlant,

*Les présentations de la Wilton-Brockliss-
Tffany.*

Ivan Petrovich,
par Georges Root.

Les Films présentés,
par Pierre Heuzé.

Echos et Informations.
Nouvelles de l'Etranger.

REVUE MENSUELLE

3^e Année

Juillet-Août 1929 - N° 24

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^e) — Tél. : Diderot 38-59 et 43-59

ABONNEMENTS :

France, un an : 50 francs.

Etranger, un an : 85 francs.

Prix du numéro : 5 fr.

L'ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

vous offre :



Asphalte

Tragédie de la grande ville... Drame qui se noue sur l'asphalte éclaboussé de lumière, où la vie roule ses flots tumultueux. Un policier, un homme de devoir et d'intégrité, a succombé à la tentation des sens : il aime une voleuse, et l'aime jusqu'au crime. Drame unique par l'intensité des situations et le talent des interprètes : Gustave Fröhlich, Betty Amann et Albert Steinruck.



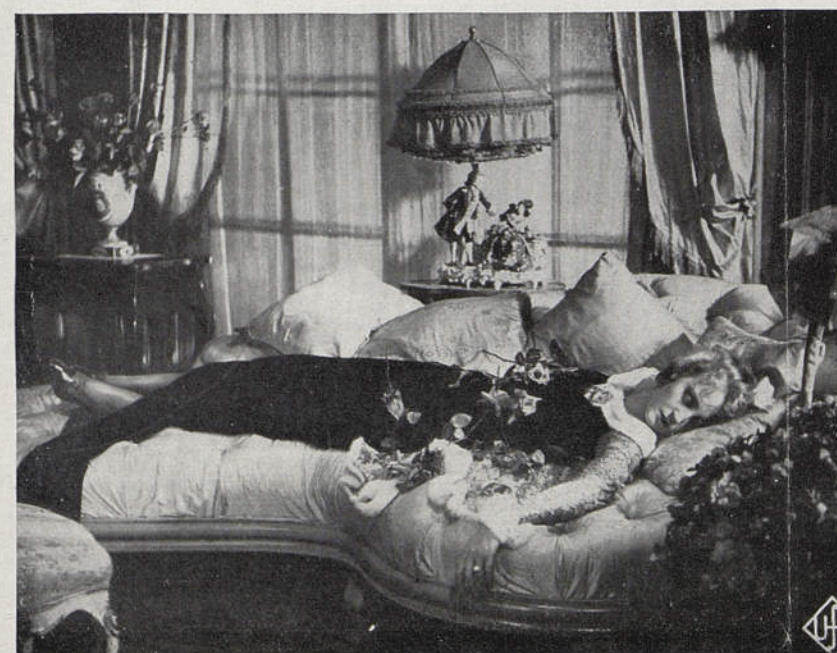
Rhapsodie hongroise

Poésie des grandes plaines hongroises... hymne à la terre, hymne à l'amour. Marika, la petite paysanne au grand cœur pourra-t-elle vaincre le charme ensorcelant qu'exerce sur son fiancé une femme dont l'été resplendit magnifiquement, dangereusement ? L'interprétation de Dita Parlo, Willy Fritsch et Lil Dagover baigne d'une atmosphère passionnée les scènes merveilleuses de *Rhapsodie hongroise*.



Le Mensonge de Nina Petrowna

Le plus simple et le plus émouvant des romans d'amour. Le plus bel exemple de la puissance évocatrice des images muettes. Celle qui fut une grande pécheresse connaît, pour la première fois, une passion vraie, et sacrifie tout à cet amour. Elle sacrifiera cet amour même, lorsqu'il s'agira de sauver l'honneur de l'homme aimé. Et, plutôt que d'appartenir à un autre, elle se réfugiera dans la mort, qui mettra le sceau à sa fidélité. Brigitte Helm, Franz Lederer et Warwick Ward sont les incomparables héros de cette poignante histoire.



Super-Productions Eric Pommer de la



VERITE DEMEURE...



NE polémique courtoise engagée dans les sympathiques colonnes de notre confrère *Comœdia* avec l'excellent metteur en scène Augusto Genina sur la question du film parlant m'a valu quelques lettres qui me prouvent que le film muet a encore d'enthousiastes défenseurs.

Nous n'en doutons pas en dépit des cris de mort proférés par un brelan d'iconoclastes qui brûlent ce qu'ils ont adoré. Cela fait toujours bien de renier le passé en faveur des hypothétiques progrès.

Au surplus, le film parlant n'est pas en cause. J'ai écrit ici même qu'il défendra sa chance comme spectacle et comme art. Et notre devoir est de l'aider à vivre. Mais nous nous refusons à cette injustice doublée d'ingratitude qui accable le film muet de tous les crimes et le voue au mépris des hommes.

Faudra-t-il donc toujours reprendre les choses en leur commencement ? Il y a vingt et quelques années on rencontrait des énergumènes qui s'en allaient hurlant : « Le théâtre est mort, vive le cinéma ! », comme aujourd'hui il s'en trouve qui vocifèrent : « Le film muet est mort, vive le film parlant ! »

Or, le théâtre, qui a derrière lui trente siècles de gloire ininterrompue, n'a pas été tué par le cinéma car il était d'essence très différente. De même, le film parlant et le film muet ne demandent qu'à coexister en raison même de leur divergence profonde.

Prétendre que le film parlant est une forme perfectionnée du film muet est une absurdité aussi naïve que celle qui faisait, jadis, du cinéma un stade avancé du théâtre.

Nous tournons toujours dans le même cercle de sottises. Le film muet — je l'appellerai le cinéma tout court — n'a pas besoin de l'enjolivement de la parole. Il ne sollicite pas le verbe car il s'est constitué en marge du verbe. Son unique ressort est le mouvement pris dans sa plus large acception — mouvement en surface, mouvement en profondeur, déplacement des objets, mobilité des âmes et des visages. La parole n'est pas tout, c'est même en nous ce qu'il y a de plus superficiel et de plus arbitraire. Ce qu'il y a de plus profond ne s'exprime que par des tressaillements, réflexes nerveux et musculaires, réceptivité aux nuances infinies du regard. Les larmes muettes dépassent en intensité douloureuse les sanglots. Et les yeux irradiant des joies que toute parole affaiblirait.

C'est cela même que le cinéma s'efforçait d'exalter, la *magic du silence*. On ne le comprit pas toujours ainsi en l'affublant d'indigestes commentaires verbaux qui le faisaient ressembler à du film parlant avant la lettre, à du film parlant sans paroles. Mais sa destination n'en restait pas moins entière et parfois quelques belles œuvres vraiment cinématographiques, vraiment muettes, ramenaient l'espoir et l'enthousiasme en nos cœurs.

Une fois de plus, nous ne croyons pas que tant d'effort puisse être anéanti. D'ailleurs, la vérité ne meurt pas. Les hommes trouvèrent un jour le moyen d'édifier un art sur la vertu merveilleuse du silence. Il leur plaît aujourd'hui de rompre ce silence, d'amplifier les bruits extérieurs et les expressions verbales des sentiments. Pure naïveté, jeu puéril qui leur fait préférer à la vérité immanente et universelle des formes accessoires, des états passagers.

A côté du film parlant dont nous serons les premiers à suivre en toute sympathie les inmanquables progrès, il nous paraît nécessaire de maintenir le film muet comme le seul langage d'âme qui soit à notre disposition, en lui conservant dans l'échelle des arts humains la place qui lui revient — la plus haute et la plus belle.

Edmond EPARDAUD.

La collaboration de l'auteur
et du metteur en scène
base de la production

UNE INTERVIEW D'ALFRED MACHARD

L'un des meilleurs films de la production française est, sans contredit, *Tu m'appartiens*. Le succès de ce film doit être attribué non seulement au grand talent du metteur en scène, Maurice Gleize, qui a prodigué là toutes ses ressources techniques et artistiques, mais aussi à la puissante imagination cinématographique d'Alfred Machard, auteur du scénario. Au surplus, ce film est l'heureux résultat d'une étroite collaboration entre l'inventeur du sujet et son illustrateur.

Cette collaboration que nous ne cessons de réclamer et que bien peu de metteurs en scène français acceptent (elle est pourtant la règle en Amérique et en Allemagne) inaugurerait-elle chez nous une nouvelle méthode de travail ?

Nous avons pu nous rencontrer avec le sympathique auteur de *Tu m'appartiens*, Alfred Machard.

Alfred Machard a droit à la reconnaissance du cinéma car il est un des premiers romanciers français qui se soient intéressés à l'art des images mouvantes, qui aient consenti à travailler directement pour lui, ne se contentant pas comme tant d'autres de céder ses droits d'adaptation contre de fructueux forfaits. On l'appela ici-même « esprit visuel », épithète qui s'appliquerait assez mal à la plupart de ses confrères en belles lettres exclusivement cérébraux et plumitifs. C'est donc à l'esprit visuel que nous avons voulu nous adresser :

— Notre cinéma, nous dit-il, se mourrait un peu de la banalité des sujets et de leur manque de mouvement, précisément parce que neuf fois sur dix ces sujets n'étaient pas créés spécialement pour l'écran.

Que faisait-on et que fait-on encore ? On se contente de transposer tel ou tel sujet de roman ou de pièce sans se préoccuper des aptitudes photogéniques qu'il peut avoir.

Or, ce sont là deux ordres très différents, l'ordre littéraire et l'ordre cinématographique.

Que faut-il faire ?

1° Créer directement pour l'écran selon les exigences dynamiques de l'art des images dont la grande loi est le mouvement.

2° Le sujet une fois trouvé, chercher le metteur en scène dont la sensibilité et le talent se rapportent le plus au caractère de l'œuvre.

L'auteur doit d'abord s'imposer de faire ce que j'appellerai son *découpage visuel* ou développement

scénique, c'est-à-dire le sujet non plus conté en phrases écrites, mais noté en images, par tableaux. Il donne la vie.

Puis le metteur en scène établit sur ce découpage visuel son *découpage technique*. La tâche qui lui incombe est énorme, car c'est de ce découpage que dépend le *rythme* même du film. Il lui faut trouver des transpositions particulières, des synthèses purement visuelles, des enchaînements qui peuvent échapper à l'auteur dont la fonction est bien plus de trouver les faits que les moyens de réaliser ces faits en images.

Ainsi, dans *Tu m'appartiens*, je voulais montrer l'ascension vertigineuse de mon héroïne, partie de très bas et montée en quelques années, par la galanterie, au faite de la fortune. Les moyens que je proposais ne me satisfaisaient pas. C'est alors que Gleize eut cette idée de technicien dont la double valeur imaginative et pratique m'enchantait : la succession rapide d'autos de confort et de luxe croissants. L'effet obtenu est irrésistible.

La collaboration de l'auteur et du metteur en scène doit, à mon avis, s'établir pendant toute cette période si difficile et si importante du découpage. Une mise au point définitive du découpage technique, par tableaux numérotés, les reverra encore ensemble, associés à la même tâche, liés à la même cause, celle de la réussite matérielle et morale de l'œuvre entreprise en commun. »

Elevant le débat, Alfred Machard nous parle ensuite des devoirs qui incombent à l'auteur de films s'il veut vraiment contribuer à l'avancement de l'art cinématographique :

— Il est de toute nécessité, nous dit-il avec force, que les auteurs qui se destinent au cinéma se mettent sérieusement au travail. Un véritable apprentissage s'impose à eux qu'ils subiront de gaieté de cœur et où ils apprendront à « penser en images ».

En terminant, Alfred Machard nous déclare que, parmi tant de réformes à instaurer dans l'organisation de la production française, celle-ci lui paraît particulièrement nécessaire et urgente : apprendre aux auteurs et aux metteurs en scène à se connaître d'abord et à collaborer ensuite. C'est à ce prix que le cinéma si pauvre d'intellectualité s'enrichira et deviendra un spectacle digne de l'élite qu'il rebute toujours.



Alfred MACHARD.

France-Congo sur un cargo

Notre sympathique confrère Raymond-Millet revient de l'A.O.F. d'où il nous rapporte un somptueux film documentaire que nous verrons bientôt. Voici les quelques notes pleines d'humour qu'il nous adresse :

Je suis tenté de parodier ce jeune homme qui, toute fausse modestie mise à part, déclarait à ses amis : « Le difficile, ce n'est pas d'avoir du génie, c'est de le faire reconnaître. » Eh bien ! dans un film colonial, le difficile, ce n'est pas la réalisation proprement dite du film, mais bien, plutôt, la préparation minutieuse du voyage, l'organisation de son déroulement logique, et enfin le montage sans quoi les images ne seraient que ce qu'elles sont. Engagements nécessaires ; recherche des appareils de prises de vues et de la pellicule appropriés ; combinaisons d'horaires — maritimes, terrestres, aériens ; étude des subtilités fiscales relatives à la cinématographie, tout ce labeur administratif est assez fastidieux. Enregistrer les phases d'une grande chasse, fixer sur la pellicule les différents visages de l'Afrique noire, il n'y a rien là de déplaisant ni de particulièrement compliqué. Ce qui est pénible, c'est de traverser la brousse tropicale pendant huit jours, sans lit, avec insuffisamment de vivres et d'eau douce, et sous un soleil éclatant, pour tourner une scène d'un quart d'heure, dont la projection à l'écran ne durera plus que deux minutes, et qu'on accusera l'auteur du film d'avoir truquée !

Et je ne veux point parler ici de la façon dont on peut constituer la base financière que suppose une entreprise de ce genre. Les directeurs de cinémas, jugeant au nom de leur public, ayant décrété, une fois pour toutes, que les films documentaires ne sont pas commerciaux, les bailleurs de fonds se méfient ; et les commanditaires sont en cela — en cela seulement — semblables à l'Amour : c'est bien en vain qu'on les appelle s'il leur convient de refuser.

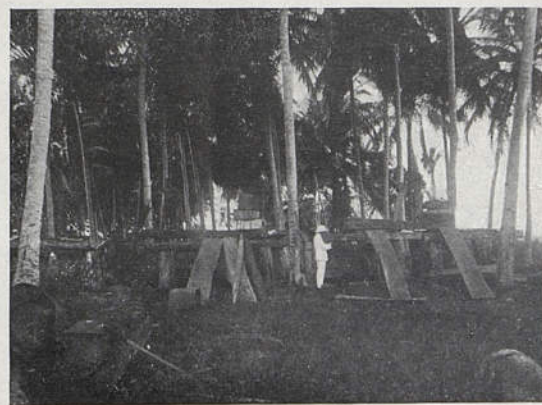
Voici pourquoi, en France, nous avons trop de films documentaires médiocres : ils ont été réalisés avec des moyens étiés qui n'ont pas permis à leurs auteurs de s'entourer d'un état-major et d'opérateurs qualifiés. Or, quel genre, plus que le documentaire, exige une photographie impeccable ; un sens aigu des angles à employer ; et — de ses servants — assez de culture artistique pour donner aux diverses images représentant une province et une ville, telle et non point telle autre atmosphère ; et pour découvrir l'âme d'un paysage. Faire de méchantes économies là-dessus, ce n'est pas seulement une singulière façon de comprendre la propagande nationale, touristique et industrielle ; c'est aussi faire un mauvais calcul.

En reportage cinématographique, on arrive généralement trop tôt ou trop tard. Et l'on entend toujours les mêmes



Radeaux de bois le long du cargo.

phrases : « Ah ! si vous étiez venu la semaine dernière ! » et « Ah ! si vous étiez venu la semaine prochaine ! » Car la semaine passée, personne n'en doute, nous eussions vu : l'arrivée d'une caravane de chameaux, le départ de l'avion pour la France, l'incendie des Postes, et l'inauguration du monument aux morts ; sans parler de bien d'autres choses oubliées.



Exploitation forestière au Gabon.

La semaine prochaine, c'est bien certain, il y aura : une exposition locale, le passage d'une mission automobile, un tam-tam indigène en l'honneur du Gouverneur.

Mais aujourd'hui, il n'y a rien. Rien, c'est bien compris ? Rien.

Partout où il passe, l'auteur de films coloniaux ne trouve rien, que des souvenirs et des projets.

Premier contact avec l'Afrique : Las Palmas, la plus jolie escale du voyage. Le matin, quand le soleil ombre les plaines, découpe les vallées, pose une calotte de lumière sur les collines, s'écroule sur les façades blanches des maisons, et ricochète d'une vitre à l'autre, d'un toit à l'autre, d'un regard à l'autre, c'est tout bonnement féérique.

Reçu une carte postale de Titayna, envoyée d'Indochine. Elle me demande si je serai à Paris en mai prochain. Je tâcherai.

Seconde escale : Port-Etienne. Du sable, à l'infini. La mer, à l'infini. Pas de vivres, pas d'eau douce, pas d'agriculture, pas d'industrie, pas de commerce. Le sable, la mer. Enfoncées dans le sable, au bord de la mer, quatre cases. Et au total, douze Européens qui s'ennuient, qui s'ennuient, qui s'ennuient.

Dakar, ou un coin de la zone transféré en Afrique, pour cause d'enlaidissement sans doute. Lunéville port de mer... le titi parisien ajouterait : « Tu te rends compte ». On sent vraiment trop que les gens qui vivent à Dakar n'y sont pas venus pour s'amuser, mais pour gagner de l'argent et partir le plus vite possible.

Dakar, porte de l'Ouest.

Reçu une carte postale de Titayna ; elle est au Brésil. Elle

m'informe, à toutes fins utiles, qu'au cas où je passerais à Copenhague vers le vingt juin, j'aurais des chances de l'y rencontrer. Pris note.

Grand-Bassam ou Luna-Park en Afrique. L'attraction sensationnelle est constituée par le voyage du bateau à terre. Le candidat au débarquement est installé sur une chaise, en équilibre. Lors, des nègres obtus, manœuvrant des treuils rouillés, le montent dans l'espace à dix mètres de hauteur ; et, nonobstant son vertige, le redescendent jusqu'à un canot. Parfois, les nègres obtus sont maladroits et déposent le voyageur dans l'onde bleue chère aux poètes sédentaires. Il n'y a plus qu'à sortir de l'eau et à recommencer. Si, par malheur, on a oublié de donner un matabich (pourboire) aux nègres obtus, ils s'amuse à balancer le patient et à le cogner à grands coups contre la coque du navire.

Douala : enfin, une ville française agréable. Des maisons claires, des avenues tracées, de la verdure, pas de marécages.

Je profite de ce qu'on ne me regarde pas pour vous l'avouer : Douala a été conçue et construite par des Allemands.

Reçu une carte postale de Titayna. Elle est au Canada, mais pour trois jours seulement. Elle s'embarque demain à destination de la Nouvelle-Zélande.

Libreville.

Ce n'est pas l'avis des nègres qu'on oblige à travailler.

Pas si libre ville que cela.

Port-Gentil... port gentil...

...qu'il dit... n'est-ce pas, Cavroche ?

Brazzaville : ici sont soignés les indigènes atteints de la maladie du sommeil. J'étais allé voir le docteur qui dirige l'institut et l'asile ; mais je n'ai pu être reçu. Car, comme me l'a très bien expliqué le somnoleux qui m'a ouvert la porte, au moment où je me suis présenté, le docteur dormait.

Paris, après six mois d'absence. Rien de changé. Contingemment et film sonore, film sonore et contingentement. Les confrères ont toujours beaucoup d'esprit, Cecil Jorgelice est toujours nègre, et Dieu merci ! nous avons toujours Colombat qui, avec le plus grand sérieux, mène toujours le bon combat.

Je me précipite chez Titayna. Malédiction ! Elle a quitté Paris la veille pour passer ses vacances au Congo. « C'est décidément une drôle de femme que cette femme-là », me dit sa concierge en essayant ses moustaches.

Le mot est juste : « Drôle de femme que cette femme-là ». que ténaille le besoin d'aventure, au sens chic du mot. Et drôle d'homme, l'homme que je suis, et qui songe déjà à repartir. Et drôle d'époque, cette époque-ci, et lourde d'inquiétude, où chacun prépare en silence sa prochaine évasion.

J.-K. RAYMOND-MILLET.

Un grand tragédien de Théâtre
gloire de l'écran européen

Gösta Diessl

Le théâtre a fourni à l'écran les plus célèbres et les plus authentiques vedettes de l'art muet. On pourrait citer John Barrymore en Amérique ; Ivan Mosjoukine, Pierre Blanchar, en Europe.

Un nom s'est ajouté ces dernières années à la liste glorieuse : Gösta Diessl.

Comme les autres qui l'ont précédé, Diessl fut élevé à la dure école de la scène et à la rigoureuse discipline de l'art dramatique. Né à Vienne en 1899, il se destinait à la peinture et fut l'un des plus brillants espoirs de l'Ecole des Beaux-Arts de cette ville. Mais possédé par le démon du théâtre, il avait à peine vingt ans quand il se produisit sur la scène où il se fit tout de suite remarquer.

G. Diessl contribua par son magnifique talent à rénover le théâtre autrichien d'après-guerre en se faisant l'ardent défenseur des grands maîtres classiques et modernes. C'est alors que l'illustre réalisateur G. W. Pabst, de passage à Vienne, le distingua entre tous et le décida à accepter un rôle dans un film *Im Banne der Krallen*. Le succès fut décisif.

Pabst, qui est considéré comme le plus habile dénicheur d'étoiles du vieux continent, emmena Diessl à Berlin où le grand artiste se révéla un interprète d'écran prodigieusement doué cependant qu'il ne tardait pas à prendre sur les scènes dramatiques allemandes et principalement au célèbre Théâtre Lessing de Berlin la toute première place.

Depuis trois ans Diessl est l'un des interprètes habituels de Pabst. Il parut notamment dans *La Boîte de Pandore*, édité en France sous le titre de *Loulou*. Poudovkine, l'admirable réalisateur de *La Mère* et de *Tempête sur l'Asie* fit également appel à son talent. Mais son plus retentissant succès, celui qui a définitivement consacré sa gloire à l'écran, est *L'Eternelle Idole*, scènes de la vie de théâtre, où Diessl s'éleva à la plus haute expression de l'art cinématographique.

Nous venons de voir ce film pathétique, réalisé par Brignone et interprété, outre Diessl, par Agnès Esterhazy, Daisy Dora, Suzanne Bianchetti, Suzanne Delmas, Colette Darfeuil. La M. B. Film en présentant ce film le 9 juillet à l'Empire, a obtenu un succès dont il convient de louer. Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'en reparler dans notre prochain numéro.

LE STYLE AU CINEMA

Les producteurs américains ont inventé tour à tour le film en couleurs, le film parlant et sonore, le film en relief. Ils ont ainsi bousculé toute la technique actuelle. Pourquoi ? Parce que, tout simplement, le public se montrait las des spectacles un peu niais et odieusement uniformes qu'ils lui donnaient jusqu'ici en pâture. Et l'introduction de la parole, du son, de la couleur, du relief n'a encore en rien modifié le déplorable conformisme moral, artistique, social d'un cinéma asservi aux puissances de profit les plus faisandées. Réussite technique impeccable, le fameux *Broadway-Melody* n'est tout de même qu'un bien méchant vaudeville. Car la poésie au cinéma n'est point conditionnée par des découvertes techniques même subtiles, mais uniquement par la personnalité de l'auteur. Je veux dire que le cinéma a besoin de style et que c'est le style seul qui pourra le sauver.

Qu'est-ce que c'est que le style ? Je crois que la vieille définition de Zola tient toujours : « Le style, c'est la nature vue à travers un tempérament ». Nous lisons un livre ou nous regardons un tableau *pour connaître un homme*. Ce sont les hommes vraiment hommes qui font le plus cruellement défaut au cinéma commercial. On a parfois l'impression de voir, sur nos écrans, du travail excellent fait soigneusement par des machines bien huilées. M. Léon Daudet écrivait dernièrement à propos de Dicoëns qu'un romancier ne réussit vraiment que lorsqu'il arrive à transmettre au lecteur son *émotion* toute vibrante et toute chaude. Les livres conducteurs d'émotion — et ceux de Dicoëns sont du nombre — échappent seuls à l'oubli et au temps. Et les romans de M. Gide, par exemple, bien qu'écrits avec beaucoup de soin et d'application, paraissent et paraîtront toujours assez inhumains parce que, justement, ils ne contiennent jamais ces restes précieux, admirables d'émotion brutale et directe. (« Je n'aime que les écrivains inquiets », disait Anatole France. Il est vrai que M. Bergeret lui-même n'était pas bien inquiet...) Le style, somme toute, est une question d'émotion, *de vie intérieure*. Et Abel Gance n'était pas si ridicule que ça lorsqu'il le définissait, le style, comme une manière de « radio-activité de l'âme »...

Au cinéma, que voyons-nous ? Nous voyons d'abord énormément de technique. Tel primaire prétentieux pouvait faire figure de génie lorsque, techniquement parlant, tout n'était pas encore inventé. Aujourd'hui, il s'avère plat, ennuyeux. Les cinéastes-mécanos nous encombre. M. Moussinac se trompait lourdement lorsqu'il prétendait que le moindre « truc » d'un manoeuvre ou d'un électricien peut faire progresser le cinéma plus fortement que « mille théo-

ries ». Les trucs nous agacent. Ce que nous cherchons maintenant au cinéma, ce n'est pas des angles ahurissants ou « cocasses », ce n'est pas des « tourbillons visuels », c'est des hommes.

Il est assez reçu, je le sais, de regarder le style comme quelque chose de superficiel et de vain. On confond trop souvent le style tout court et le « style pour le style ». On prend pour un styliste Gustave Flaubert qui passe toute sa vie à ciseler inutilement ses romans. Et Flaubert n'était précisément pas un styliste. Mais quel styliste que Racine ! Quel styliste que Baudelaire ! Quel styliste que l'Appolinaire d'« Alcools ». Le vrai style est toujours spontané et sincère.

Au cinéma, il y a déjà du « style pour le style » et il n'y a pas encore de style véritable. Parmi les professionnels du « style pour le style » je range tous ces auteurs de films pseudo-impressionnistes ou cubistes, de toutes ces bandes prétentieuses et moches qui semblent venir tout droit des Galeries Lafayette de l'esprit. On a même essayé, ma parole, de faire, en France, du film surréaliste et dada. Une certaine coquille et un certain clergyman promènent encore sur certains écrans « spécialisés » (spécialisés en quoi, mon Dieu ?) leur ennui d'être nés un dimanche... De même que certains « contrastes » résolvent le problème de la création en opposant un corbillard à une 40 CV et un torpilleur à un bateau parisien... Pour cela, ce n'est pas du style. Un vrai styliste ne déforme pas pour le plaisir de déformer, il tord le cou à la réalité « moyenne » pour lui substituer une réalité plus vaste et plus forte. Rimbaud, par exemple, se passait fort bien de cette Venise où M. Henri de Régnier conduit depuis quarante lustres ses faméliques « amants parisiens ». Il créait lui-même des villes et des mondes, Rimbaud, il « *opérait lui-même* » comme dit si spirituellement et si justement Léon-Paul Fargue.

Au cinéma, je ne vois actuellement que deux vrais stylistes : Charlot et Stroheim. Eux seuls détiennent la vérité artistique et humaine.

« Il ne sert à rien, même en art, d'être imbécile », raillait Barrès. Mais le vrai art, le grand, n'est fonction que d'une union étroite de l'intelligence et de la sensibilité, je veux dire d'une intelligence et d'une sensibilité absolument *personnelles*. Cette union, Charlot et Stroheim seuls jusqu'ici la réalisent.

J'ai dit déjà quelque part : « Le cinéma est trop grand ». C'est sa grandeur *matérielle* qui l'astreint à la pauvreté spirituelle, au trompe-l'œil, au « chiqué », au « plaqué »...

Michel GORELOF.

En suivant la production

LA FIN DU MONDE

C'est dans le courant de cet été que seront tournés les extérieurs de *La Fin du Monde* vu par Abel Gance. A l'automne seront réalisés les intérieurs de ce grand film qui compte un nombre considérable de décors et une grande variété de sites. Aussi Gance a-t-il fait appel aux meilleurs et aux plus audacieux artistes du décor et de la maquette et l'on dit que dans cette évocation du ciel et de la terre des Français, des Russes, des Allemands collaboreront avec l'illustre metteur en scène. Un éminent astronome, qui est en même temps un dessinateur fort connu, a promis au réalisateur de *La Fin du Monde* et à la Société « L'Ecran d'Art », dirigée par MM. V. Ivanoff et F. Robart, son concours et offert spontanément son observatoire.

De tous les points d'Europe et d'Amérique de pareils témoignages de sympathie affluent tous les jours vers Abel Gance, justifiant l'intérêt formidable suscité par ce thème exceptionnel.

CES DAMES AUX CHAPEAUX VERTS

C'est le 3 juin que la Société Etoile-Film, Directeur artistique Edmond Levenq, a commencé sa nouvelle production *Ces Dames aux Chapeaux verts*.

Rappelons que ce film, qui est tourné aux Studios Gaumont, est mis en scène par André Berthomieu, assistant Claude Moulins, opérateurs Périnal et Isnard, régie Muller.

La distribution comporte les noms suivants : Jean Dehelly, Alice Tissot, Simone Mareuil, René Lefebvre, Thérèse Kolb, Gina Barbieri, Gabrielle Fontan, Paul Velsa, Deneubourg et Diener.

BORDEAUX, PORTE DE L'EUROPE LATINE SUR L'ATLANTIQUE

Tel est le titre du film qu'achève actuellement de réaliser notre confrère Maurice-J. Champel, un grand documentaire de près de 1.800 mètres, le premier de ce genre et d'une telle envergure entrepris en France à ce jour.

Commencé il y a plusieurs mois, cette production est actuellement, dans sa majeure partie, terminée. Elle a nécessité des recherches, des collaborations et un travail de chaque jour qui constituent une sorte de record dans notre production nationale. Trois opérateurs : J. Paret, Maujean et Krichine y ont pris part et, en dehors même de la qualité des prises de vues, l'originalité du scénario et la précision des détails ne manqueront pas de donner à l'ensemble un intérêt exceptionnel.

« Il ne s'agit ici », dit un sous-titre liminaire, *ni d'un guide, ni d'un annuaire de publicité. L'auteur n'a pas davantage la prétention de montrer une ville comme Bordeaux sous tous ses aspects, qui sont innombrables. Il lui suffira, s'il est possible, de dégager dans leurs principales manifestations la physiologie et l'esprit d'ensemble. Par quoi il apparaîtra, sans nul doute, que le sujet en valait la peine et qu'on pouvait avoir la simple ambition d'y réussir.* »

Il convient de féliciter la jeune société des Exclusivités M.-J. Champel, productrice et distributrice mondiale de ce film, de ce bel effort de décentralisation, ainsi que des résultats déjà acquis, qui nous donnent de belles promesses pour l'avenir. Nous en reparlerons.

VOICI DIMANCHE

Pierre Weill, qui vient d'achever les prises de vues de *Voici Dimanche*, s'occupe maintenant activement du montage de son film. Le jeune metteur en scène pense avoir terminé cette délicate opération d'ici quelques jours.

Rappelons que Colette Darfeuil est la vedette de *Voici Dimanche* et que Tony d'Algy et Max Lerel sont pour elle de brillants partenaires ainsi que Vallieri et Marthe Mussine.

LES PROJETS D'OMEGA-PRODUCTION

Les Films Oméga, dont le nouveau département, Oméga-Location, vient de présenter avec succès plusieurs films, notamment *Erotikon* qui fut chaleureusement accueilli par les directeurs et la presse, vont recommencer leur production.

Le programme d'Oméga-Production est actuellement à l'étude. Cinq grands films seront réalisés durant les six mois qui vont venir. Parmi ces cinq films, certains seront essentiellement français, c'est-à-dire tournés en France avec des artistes français. D'autres seront tournés en combinaison avec de grandes Sociétés européennes. La distribution sera internationale et comprendra également des artistes français. Parmi les films qui seront réalisés par Oméga-Production, nous pouvons annoncer dès à présent l'adaptation à l'écran d'une œuvre très connue d'Alexandre Dumas, *Coup de Roulis*, de Maurice Larrouy, et, par la suite, *Le dernier Abencérage*, d'après Châteaubriand. Les titres des deux autres films ne sont pas encore officiels. On dit déjà qu'ils sont des plus intéressants et qu'ils ne manqueront pas d'enchanter le public.

LA PRODUCTION SONORE

A Epinay-Menchen, studio équipé par la Tobis, Gaston Ravel a tourné les scènes parlantes du *Courier de la Reine*, tandis que Henri Chomette réalise pour le compte même de la Tobis quelques chansons filmées d'Yvette Guilbert.

A Gaumont, équipé selon le procédé Gaumont-Petersen-Poulsen, Jean Durand a commencé la réalisation d'un grand film sonore pour Franco-Film.

André Berthomieu va sonoriser *Broadcasting* qu'il vient de terminer. La sonorisation serait faite par Rex Ingram aux studios de Nice, selon un procédé anglais.

Cavalcanti a terminé *Le Petit Chaperon Rouge*, avec Catherine Hessling et Jean Renoir. Il y a une partie sonore et chantée.

A TRAVERS LA BRETAGNE

C'était à Douarnenez. M. Arcy-Hennery, parti de grand matin de Quimper, son quartier général, avait la désagréable surprise de voir le vent se lever et avec le vent, les nuages s'amonceler. La journée s'annonçait perdue. Mais puisqu'il y avait tempête en perspective, n'était-ce pas précisément l'occasion de faire un saut jusqu'à la Pointe-du-Raz, un saut de 80 km. aller et retour, et de fixer ainsi le cap extrême du Finistère sous son propre aspect le plus significatif ?

Ainsi fut fait. Et cela nous a valu quelques belles images de plus pour le merveilleux film *A travers la Bretagne*, édité par Super-Film.

Ah oui ! le cinéma est bien un sport !

FRIVOLITES

René Hénaff et François Mazeline ont tourné chez une célèbre modiste de la rue de la Paix, les prises de vues de *Frivolités*. Et une animation inaccoutumée régna dans la maison, car la vente n'avait pas été interrompue. Les clientes regardaient curieusement les maquillages de Geneviève Cargèse et de Maryanne, tandis que l'atelier était mis en révolution par l'arrivée de ces gens de cinéma.

MARODON TOURNE A EPINAY

A Epinay, Pierre Marodon tourne une série de six films d'un intérêt tout particulier. Ces films, placés sous le double patronage de la Chambre syndicale française de la cinématographie et de la Société des auteurs de films, ont pour but de démontrer au public comment il doit se comporter lorsqu'un incendie éclate. Six exemples sont donc proposés et expliqués au public, de même que le fonctionnement des casernes de sapeurs-pompiers et des sauvetages que le chronométrage rend extrêmement intéressant.

Une grande artiste française

SIMONE GENEVOIS

Nouvelle Jeanne d'Arc

Il y a quelque douze ans, au temps où l'Art silencieux promettait déjà de grandes choses, on apercevait parfois dans les films de court métrage de l'époque, une toute jeune enfant d'environ cinq ans, dont les grands yeux extasiés semblaient rayonner au contact de tout ce que la vie pouvait lui apporter de beauté... La petite fille, qui était douée d'exquise façon, grandit et ses dons se précisèrent, s'affirmèrent petit à petit au cours de productions dont on a, aujourd'hui encore, gardé le souvenir.

Ce furent d'abord *Le Torrent*, *Travail*, *Un Ange a passé...* Puis *La Maison du Mystère* et le *Napoléon* de Gance où, sous les traits de Pauline Bonaparte, la jeune artiste entre tout à coup dans l'« Histoire »... Elle y restera.

S'étant, en effet, présentée un jour de l'année 1927 pour incarner la « Grande Française » — souhaitant de toutes ses forces la réussite sans y croire — elle fut choisie à l'unanimité parmi nombre de candidates.

Une « nouvelle » Jeanne d'Arc allait apparaître sur l'écran : c'était Simone Gènevois.

D'emblée, ce fut en pleine lumière la célébrité qui franchit les frontières; la « petite Simone » d'autrefois était devenue grande vedette.

On avait — tant au cinéma qu'au théâtre — fait des interprétations diverses de Jeanne d'Arc : mais ce n'étaient que des interprétations. Simone Gènevois a fait mieux qu'interpréter : elle a ressuscité l'Héroïne, réincarné en quelque sorte la Vierge sublime de Lorraine, telle que peut la concevoir la pensée française d'après les innombrables documents écrits, peints ou sculptés que nous ont légués les siècles.

D'un bout à l'autre de *La Merveilleuse Vie de Jeanne d'Arc*, l'impression de vérité reste telle qu'il semble impossible à la réflexion que Jeanne d'Arc put être autrement.

Profondément humaine et charmante de simplicité naturelle, Simone Gènevois a aussi d'impressionnantes fixités du regard et du geste, une noblesse d'attitudes qui la rendent sculpturale — qu'on se souvienne de l'instant poignant où, dressée sur ses étriers, serrant contre sa poitrine la blanche bannière fleurdelysée, immobile, les yeux au ciel, elle se recueille avant de donner le signal de l'assaut... Il y a là, au point de vue esthétique pure, l'une des plus fortes visions qu'il nous fut jamais donné d'admirer.

Ce qui émeut le plus en Simone Gènevois, ce n'est pas seulement une identification purement physique avec l'Héroïne — identification à la rigueur discutable par quelques esprits chagrins — c'est, avant tout, cette Foi ardente, inébranlable et totale qui rayonne sur ce visage aux contours si nets, au modelé si harmonieux.

Ses grands yeux clairs merveilleusement limpides, semblent être le reflet certain d'une inspiration venue d'En-Haut. Et cette inspiration la transforme, l'embellit encore, la grandit à un tel point qu'elle devient peu à peu le leit-motiv d'intérêt, d'émotivité de tout le film.

On a dit que les yeux étaient le miroir de l'âme; c'est donc seulement dans ce pouvoir d'exprimer, d'extérioriser intensément par le regard, que réside le critérium du véritable talent cinématographique et tout le secret de l'attrait quasi-hypnotique que peut exercer sur le public, une infime minorité d'artistes. Les yeux de Simone Gènevois sont précisément doués d'un pouvoir

étrange : elle paraît et ce sont eux que l'on voit tout d'abord; leur attirance devient de plus en plus forte à mesure que passent en eux toute la gamme des sentiments ressentis — que vibre plus pathétiquement l'âme qui afflue... Et c'est parce que nous découvrons, que nous lisons dans ces yeux immenses, tout ce qu'a pu être l'âme si noble de Jeanne d'Arc, avec ce caractère à la fois humain et mystique qu'aucune artiste jusqu'à nos jours n'avait pu nous montrer, qu'ils nous émeuvent jusqu'aux larmes.

Ainsi, loin de n'être seulement que l'héroïne conventionnelle — bien que sa jeunesse, sa beauté si sainement pure de Française racée, sa silhouette élancée sous la cotte de mailles eussent suffi à nous influencer et à nous séduire — Simone Gènevois, en artiste intellectuelle et consciencieuse, s'efforça de nous restituer de Jeanne un portrait moral aussi vrai que possible; en cela elle nous a définitivement conquis, parce que sa réussite dépassa toutes les espérances. Tour à tour humble bergère pieusement soumise aux Volontés Divines, guerrière splendide communiquant à son armée le souffle sacré, l'énergie surhumaine qui l'animent, prisonnière calme et stoïque poussant l'héroïsme jusqu'à l'enjouement devant ses juges, martyre sublime lorsqu'elle marche au bûcher, qu'elle inspire l'enthousiasme ou bien la pitié, elle ne cesse de provoquer l'admiration.

De plus, elle sait émouvoir en restant belle, parce qu'elle souffre avec simplicité, sans gestes inutiles, sans crispations de la face — s'étant souvenue que la Beauté en Art, selon la conception de l'Antique, résidait d'abord dans la sobriété des lignes, et qu'elle ne pouvait, en aucune façon, naître de la laideur ou de la déformation. Et c'est avec des moyens aussi simples qu'elle domine visiblement tout ce qui l'entoure : sa Foi semble la transfigurer et l'humble fille devient l'être irréel auprès duquel robustes seigneurs, hommes d'armes, juges acharnés ne sont plus que de faibles mortels malgré leur apparente puissance...

Cette impression s'établit nettement tout au début de *La Merveilleuse Vie...* Elle se confirme et s'accroît dans la scène où l'orgueilleux seigneur Gilles de Rais, un genou en terre, les bras en croix devant l'Héroïne, prononce ces mots : « J'ai besoin de votre présence, Jeanne, pour ne point tomber dans l'erreur ».

En fait, la personnalité de Simone Gènevois accuse un tel relief que l'on éprouve aussi, dès le début du film, le réel besoin de sa présence continue; peu à peu cette présence devient indispensable et lorsqu'on ne l'a pas, on la devine, on l'attend, on l'attend toujours... Simone Gènevois a ce don si rare d'imprimer une fois pour toutes dans l'esprit de qui l'a vue, un souvenir ineffaçable. Dites-le lui, et sa charmante modestie vous accueillera du sourire le plus étonné du monde : modestie d'un véritable talent que se doit d'utiliser désormais pour son plus grand renom notre production nationale.

Interpréter Jeanne d'Arc était beau en soi; s'identifier à elle fut le tour de force que Simone Gènevois nous révéla magistralement. En ayant su recréer l'atmosphère véritable de la Sainte Héroïne, cette atmosphère si pure qui ennoblit la pensée et retrempe les cœurs, l'étonnante artiste a mérité mieux que nos applaudissements : elle a gagné définitivement notre admiration et notre reconnaissance.

Jean G. REYLE.



Photo Lorelle.

SIMONE GENEVOIS
l'admirable interprète de
*La Vie Merveilleuse de
Jeanne d'Arc.*

Comment concevoir le scénario cinématographique

Je commence par faire appel à la bienveillance de mes aînés dans la carrière, et je les supplie de croire que je ne veux en rien partir en guerre contre leurs conceptions. Je demande à tous l'indulgence car mon idée n'est point de donner des leçons, ni même de proposer des conseils, je veux simplement glisser dans une discussion en cours, l'avis très humble de quelqu'un pour qui le Cinéma est une passion. Je ne ferai même pas état de quelques récompenses obtenues dans des compétitions en France et à l'étranger pour appuyer mon argumentation, considérant qu'il n'est pas utile de rechercher un critérium dans une question aussi simple. Maintenant, arrivons à la question.

Depuis des années, tout le monde est d'accord, les intéressés eux-mêmes, pour souligner que les intrigues des films américains manquaient invariablement de vraisemblance. Et chacun regrettait sincèrement que le jeu vivant, sincère, des acteurs d'outre-Atlantique se dépensât, souvent en pure perte, pour nous présenter des histoires dont la puérilité constituait le défaut capital.

Alors, nous nous proposons en exemple et nous déclarons sans fard que nos scénaristes étaient les meilleurs du monde; nous ne comprenions pas qu'on n'eût point recours à nos talents et nous étions sincères et nous avions presque raison.

Depuis ce temps — il y a un an à peine — nous avons constaté que les scénarii américains étaient devenus beaucoup plus vigoureux; moins bêtes, alors que dans une proportion égale, et en même temps, nous nous désolions de remarquer la pauvreté manifeste de nos histoires filmées.

Faut-il en tirer une déduction? Oui, n'est-ce pas? Ne serait-ce que pour nous mettre en présence de nos propres responsabilités, sans chercher à savoir par quels moyens — ne les connaît-on pas? — les Américains améliorèrent leurs productions.

Nous avons fait en France, *trop facilement*, des scénarii, nous les avons fabriqués en série, sans étude, à la diable, même quand nous utilisions le talent de nos auteurs les plus en vogue. Il fallait faire du film et on ne prenait peut-être pas assez le temps de la réflexion, de la gestation plutôt, pour mettre au point l'élément primordial: le scénario!

Un bon scénario de cinéma doit-il être une suite de pages littéraires, éblouissantes et dans les mots et dans la forme?

Pas forcément! Certes, un style châtié, une syntaxe indemne de toute entorse, une orthographe impeccable sont désirables et il y aurait grand dommage à ne point tenir compte de ces trois principes fondamentaux de l'écriture correcte. Mais le cinéma, hors cela, n'en demande pas plus en fait de littérature!

Ce qu'il veut, par exemple, c'est que le scénariste écrive *cinéma*!

Et pour cela, il faut que l'auteur visionne mentalement le film dans son action principale, avant d'en écrire un seul mot du développement.

Et quand cette macération intérieure des idées est réalisée,



Jacques NOEL,
Secrétaire général de Sic-Delta.

il peut alors écrire son œuvre en la *découpant par scènes* et telle qu'il veut la voir défiler dans l'ordre sur l'écran. Qu'on comprenne bien qu'il ne s'agit pas ici d'un *découpage technique*, mais bien de la mise en place des éléments du rythme cinématographique.

Le sujet? Il doit être pris dans la vie courante, il doit être humain; mais, pour être véritablement attractif, il faut qu'il contienne une part plus ou moins grande de convention. Car il ne faut pas oublier que le conventionnel rejoint souvent le naturel dans l'existence des hommes et que donner au public le spectacle d'une vie exempte d'imprévu, c'est nier l'attrait même de la vie, si étrange que cet imprévu puisse paraître.

Combien de fois n'a-t-on pas déclaré, en effet, à la lecture d'un fait-divers, d'un roman passionnel vécu: « On ne voit de choses pareilles qu'au cinéma! » sans penser que cet imprévu venait précisément de se révéler dans la vie réelle, heurtant toutes les suppositions, dépassant les imaginations les plus fécondes.

Ceci ne veut pas dire que le conventionnel n'a point de limites et qu'il faille admettre certaines trouvailles abracadabrantes enfantées, la plupart du temps, par des cerveaux plus malades de fermentation morbide que riches d'imagination saine.

Il ne faut en rien exagérer, et pour se garder de cela, il suffit de partir d'une base:

Cette base sera une thèse à défendre, une idée normale à pousser, un principe à soutenir, au choix, mais elle devra exister dans l'esprit de l'auteur bien avant qu'il ne sache combien de personnages il fera mouvoir et quels rôles seront en évidence.

Il faut, en un mot, arranger une action autour d'une idée et non strictement pour un personnage!

Et puis, en écrivant l'intrigue, le goût, la culture du scénariste entrant en jeu pour l'*habillage* de l'action, c'est la littérature qui reprend ses droits dans la description d'un état d'âme, du cadre de la scène à jouer, du décor qui crée l'ambiance.

Ne pourrait-on citer des centaines de films dans lesquels il était manifeste que le décorateur avait opéré pour son propre compte, en marge du scénario et par conséquent à côté ou même à rebours de l'action — soit que le scénariste ait négligé de s'intéresser au cadre, soit que le décorateur ait voulu faire cavalier seul.

Je suis un partisan tout à fait modéré de l'adaptation des romans et pièces de théâtre à l'écran, j'estime qu'il est très difficile de concilier le respect qu'on doit avoir pour un ouvrage en puissance avec le souci de montrer des images essentiellement vivantes et de faire œuvre artistique et commerciale en même temps.

J'aurais encore beaucoup de choses à écrire, notamment sur l'amour soudain et exclusif des romanciers ou auteurs dramatiques en renom, pour le cinéma.

Je ne veux pas établir une relation de cause à effet entre le mépris professé à l'égard de notre septième art, il y a encore peu de temps, par ces mêmes auteurs, et leur soudaine passion pour ce qu'ils appelaient alors, un « spectacle inférieur », la place manque, mais j'y reviendrai bientôt.

Je crois qu'il y a peut-être encore de bons jours pour les vrais scénaristes de cinéma, l'imagination fertile mais non saugrenue et je me propose de leur soumettre quelques idées assez arrêtées et forgées par une expérience qui date de quelque quinze ans.

Jacques NOEL.



La Mappemonde-Film vient de présenter "LE BLED"

Le public qui va puiser au cinéma une émotion artistique intense dans le déroulement d'une action ordonnée et poignante, dans l'harmonie variée et l'ampleur des décors et des sujets, dans les curieuses conceptions étrangères du « beau » adapté aux climats, aux mœurs et à l'ethnographie, dans la présentation de caractères humains et des passions qui les accompagnent, trouvera dans *Le Bled* les éléments nombreux pour répondre à ses aspirations.

Ce film de la Société des « Films Historiques », réalisé par Jean Renoir et présenté par la Mappemonde, a groupé des qualités vraiment appréciables qui maintiennent l'heureuse impulsion donnée à la cinématographie par la production française dans ses modestes mais sérieux efforts.

Destiné à commémorer le centième anniversaire de l'influence française en Algérie, ce film, plus éloquent que de longs récits, nous montre tout d'abord comment, par de rapides visions instantanées, on peut dresser le bilan d'une longue période et sans s'attarder à la chronique, il montre l'œuvre coloniale par la présentation des charmes qu'elle permet de goûter et des curiosités et harmonies nouvelles qu'elle offre aux recherches de l'esprit et des yeux. L'histoire proprement dite n'a qu'une place insignifiante, peut-être insuffisante. Elle se manifeste par une apparition inattendue des poils de 1830 débarquant en Algérie. C'est dire qu'il y a dans cette œuvre moins un défilé documentaire toujours quelque peu aride qu'une peinture vivante et choisie, animée par la fantaisie d'une intrigue secondaire dont le jeu accroît souvent l'émotion

des gestes, la beauté des mouvements et l'anxiété du développement.

Le choix et l'expression des cadres nous plaisent à plusieurs points de vue: d'abord, ils nous font abandonner sans regret le studio; ensuite, ils nous permettent de donner aux intrigues « extérieures », si je puis dire, un développement suffisant sans en être réduit à demander l'hospitalité au Far-West ou au Texas.

D'ailleurs, nous gagnons doublement au change, puisque nous trouvons dans les populations et dans l'infinité de la richesse de nos colonies une mélodie et un charme que l'on se plaît à voir dans ce genre de productions comme les divers films d'expéditions africaines nous ont permis de le constater.

Au surplus, la réalisation elle-même donne lieu à des tours de force cinématographiques et c'est avec grand intérêt que nous suivons par exemple la chasse aux antilopes au milieu du désert, des poursuites mouvementées dans les dunes de sable ou encore les faucons lancés à l'attaque d'un ennemi insaisissable.

Les artistes, principalement Jackie Monnier, Enrique Rivero, Arquillière, par leur énergie et leur sens profond aussi bien de la délicatesse que de la sincérité de certaines parties de leur rôle, ont vaincu comme le metteur en scène et ses collaborateurs, les difficultés considérables qui ont été accumulées, la mesure qu'ils ont donnée de leur talent en est une garantie et accroît la dette de reconnaissance et d'encouragement du spectateur pour leur œuvre.

R. MARBECK.

De l'écran à la scène lyrique

MISS HOPE HAMPTON

Léonce Perret — un vrai dénicheur d'étoiles — nous avait fait connaître, il y a deux ans, une artiste charmante dans le premier film en couleurs qui ait été réalisé en France. Le film s'intitulait *Printemps d'amour* et l'artiste avait nom Miss Hope Hampton.

Elle était célèbre en Amérique, mais ce fut encore à notre heureux compatriote Léonce Perret qu'elle dut ses premiers succès sur les écrans d'Outre-Atlantique. Miss Hope Hampton fit, en effet, ses débuts dans *La Moderne Salomé* que dirigea le brillant réalisateur de *Madame Sans-Gêne*. Elle passa ensuite à diverses sociétés, dont la Metro, et partout sa grâce adorable, son jeu plein d'esprit lui valurent de véritables triomphes.

Ce fut, le mois dernier, une grande surprise quand on apprit à Paris que Miss Hope Hampton allait débiter à l'Opéra-Comique.

Miss Hope Hampton avait toujours mené de front le chant et le cinéma. Aux Etats-Unis, elle avait paru sur diverses scènes importantes dans *Madame de Pompadour*, de Léo Fall, dans une autre opérette à succès, *Ma Princesse*. Mais son rêve était d'aborder la grande scène lyrique vers laquelle la portaient son tempérament de comédienne et l'ampleur de sa voix.

Et c'est ainsi qu'en décembre dernier, Miss Hope Hampton débutait à l'Opéra de Philadelphie dans *Manon*.

Tous les journaux relatèrent son triomphe. Mais il lui manquait la consécration de Paris. Sollicitée par MM. Georges Ricou et Masson, directeurs de l'Opéra-Comique, Miss Hope Hampton n'hésita pas à venir chanter sur la scène de la rue Favart le chef-d'œuvre de Massenet ainsi que *La Vie de Bohème* de Puccini. Cumulant tous les courages, elle chanta la première œuvre en français et la seconde en italien.

Nous avons eu le plaisir d'entendre la charmante artiste dans les deux rôles de *Manon* et de *Mimi*. Surmontant aisément un émoi compréhensible, Miss Hope Hampton a affirmé, au cours des représentations qu'elle vient de donner, ses dons multiples de comédienne et de cantatrice. Nous connaissons déjà les premiers et nous ne fûmes pas surpris de voir avec quelle aisance libre de toute contrainte l'artiste évoluait en scène. Mais nous ne nous attendions pas, en dépit de tous les échos d'Amérique, à de telles qualités lyriques.

La voix est chaude et vibrante, bien timbrée surtout dans le medium qui est de qualité supérieure. Miss Hope Hampton semblerait, d'après son physique aimable et souriant, avoir une voix légère. Elle a une vraie voix de soprano dramatique qui gagnera en ampleur et en solidité.

Dans *Manon* comme dans *La Vie de Bohème*, elle fut longuement acclamée par une foule suspendue à son sourire et à son charme. J'ai pu me glisser parmi ses nombreux admirateurs dans sa loge fleurie et lui présenter les hommages de *Cinéma* qui a l'honneur de la compter depuis le début au nombre de ses abonnés.

— Je suis très contente, me dit-elle. Le public parisien est vraiment gentil. Il me comble.

— Vos projets, Mademoiselle !

— Pour l'année prochaine, *La Traviata* et *Roméo et Juliette*. M. Ricou, qui a été très bon pour moi, insiste pour que je paraisse dans *Pelléas et Mélisande*. J'aime tant cela que je me déciderai sans doute.

— Et le cinéma ?

— Je ne l'oublie pas. Je ne l'ai jamais abandonné, aujourd'hui surtout avec les possibilités qu'offre aux chanteurs le film sonore et parlant. J'ai déjà tourné le cinquième acte de *Manon*, en film chantant, pour Warner Bros.

Mais les admirateurs affluaient, entourant la jolie *Manon* dans sa loge fleurie. Je m'éclipsai devant eux, regrettant la minute brève.

Georges DARHUYS.



HOPE HAMPTON

la charmante star de cinéma qui vient de triompher comme artiste lyrique sur la scène de l'Opéra-Comique dans *Manon* et *La Vie de Bohème*. Notre photo la représente sous les traits de l'héroïne de Massenet.

UNE VISITE AU STUDIO DE LA TOBIS A EPINAY

J'étais allé, il y a moins de trois mois, à ce studio Menchen d'Epinay où tant de films français naquirent à la lumière. J'y retourne ces jours-ci et je n'y reconnais plus rien.

Dès l'entrée du grand parc tout semble ouaté de silence. On parle bas comme dans un temple et des formes se meuvent sans bruit, appelées vers leur mystérieux destin.

A l'intérieur du studio qui retentissait jadis de l'éternel marteau des machinistes et du grésillement des sunlights, c'est la même organisation du silence. Une règle monastique vous interdit toute parole profane. Des tapis épais étouffent le bruit de vos pas. On serait presque tenté de marcher pieds nus. Et les lampes elles-mêmes qui inondent le décor ont cessé leur chanson indiscrète de charbons en folie.

Nous sommes dans le royaume du film sonore.

Grâce à l'obligeance du Dr Hans Henkel, délégué de la Tobis Internationale et fondateur de la Tobis française, et de M. Frank Clifford, directeur de la production, j'avais pu pénétrer dans l'antre redoutable. Une voix s'éleva, impérieuse et paradoxale, réclamant le silence. Mais qui donc faisait du bruit? Je me dirigeai à pas de loup vers la voix, vers le faisceau de lumière tombant des hautes fermes toutes noires.

Dans un décor délicieusement archaïque, une vieille et charmante grand'mère à crinoline, encadrée de ses deux petites filles, chante une chanson. La chanson est jolie et la vieille grand'maman détaille de sa voix adorable, qui s'efforce d'être cassée, toutes les nuances du texte et de la musique.

Yvette Guilbert qui a ainsi l'honneur de collaborer aux premiers films sonores tournés à Menchen n'a pas sa pareille pour rénover les vieux couplets. Et la grande artiste retrouvera à l'écran ses triomphes de la scène.

Le travail terminé l'interdiction du silence absolu est levée. Et je puis me rendre compte tout à loisir de l'énorme labeur accompli là en quelques semaines.

Rendons d'abord hommage au magicien qui a présidé avec autant de science que de zèle à cette transformation merveilleuse. J'ai nommé notre ami A.-P. Richard, directeur technique de la Tobis, lequel veut bien, en dépit de ses absorbantes et multiples occupations, me servir de cicerone à travers le dédale de cette usine énorme où s'élaborent une technique et une industrie nouvelles.

Richard m'explique qu'on a dû tout créer d'une pièce et faire face à toutes les exigences du problème le plus complexe dans le même temps.

Voici le grand studio entièrement tapissé à l'intérieur de parois isolantes avec un faux toit capitonné de liège. A l'extérieur, le bâtiment a été entouré d'un double mur de briques laissant entre les deux enceintes un large matelas d'air qui arrêtera tous les bruits du dehors.

On construit actuellement un petit studio d'après des données plus strictement scientifiques encore avec des chambres d'écoute ayant vue sur les deux studios.

Tout l'appareillage électrique à l'incandescence (les lampes sont fabriquées au studio) est commandé du sol, d'où simplicité et rapidité de la manœuvre.

Voici le laboratoire de truquages et de recherches, la salle de développement, la salle de tirage avec ses tireuses spéciales, la salle de montage où le son et la vision sont éprouvés selon le plus rigoureux parallélisme, la salle de projection toute calfeutrée au celotex et pouvant contenir cent spectateurs-auditeurs.

J'ajouterai que rien n'a été négligé pour assurer aux artistes comme au personnel permanent le maximum de confort et de sécurité. La protection contre le danger d'incendie a donné lieu principalement à tout un système de canalisations permettant d'inonder en quelques secondes la partie menacée des immenses locaux. Un toboggan extérieur remplace même l'escalier ordinaire pour assurer l'évacuation presque instantanée du personnel.

Au passage, Richard me présente ses principaux collaborateurs, M. W. Most, chef opérateur des sons; M. Kratsch, chef monteur des sons (voilà des fonctions que le premier cinéma n'avait pas prévues!)

Mais la visite doit prendre fin. J'ai l'impression de sortir d'un tourbillon et tant de choses nouvelles, surgies de terre comme par enchantement, hallucinent le cerveau mal préparé à les accueillir.

La production du film sonore s'organise. Elle possède aujourd'hui l'instrument de travail, un instrument qui aura coûté des millions et que plusieurs petits films ont déjà éprouvé.

Demain, la grande production fera ses débuts au studio de la Tobis. C'est, en effet, dans le courant de juillet que MM. Frank Clifford et Henri Chomette, assistés de Mlle Lily Jumel, entreprendront la réalisation d'un grand film dramatique *Le Requin*.

Tant de labeur acharné va recevoir sa récompense. La France prendra sa place sur le marché du film sonore. Souhaitons qu'elle s'y maintienne en haut rang.

Ed. E.

Quelques films sonores

"La Chanson de Paris" avec Chevalier
"L'Epave Vivante" avec Jack Holt
Films Tiffany synchronisés au Movietone

L'exploitation du film sonore et parlant s'organise lentement mais sûrement. *Le Chanteur de Jazz* arriva bon premier sur le marché parisien et son succès se prolongera vraisemblablement au delà d'une année.

Broadway Melody, le premier film parlant importé à Paris, ne fut présenté qu'à quelques professionnels. On cherche le moyen de le rendre intelligible au public français.

Mais voici *La Chanson de Paris*, le premier film tourné par Chevalier à Hollywood. Il est sonore et parlant en partie, du moins dans la version projetée au Paramount, car la version américaine est entièrement parlante.

L'esthétique même du film n'a absolument rien de nouveau; simplement le rythme des images est très ralenti par suite des dialogues, ce qui est loin de constituer un progrès.

Le Chanteur de Jazz inspire toute cette production de films musicaux. Des chants qui s'incorporent à une action appropriée, très simple. L'action subit plus de variantes. Il semble que le film musical soit voué par nature à la standardisation. On refera cent fois *Le Chanteur de jazz*, mais il n'y en aura jamais qu'un.

Chevalier est Chevalier, avec bonne humeur, avec entrain et aussi la volonté très apparente de bien faire.

L'Epave vivante présenté par Aubert au Caméo est d'un ordre tout différent. Le film réalisé par Frank Capra — la grande vedette de Colombia — illustre en images pathétiques un drame de la mer : l'agonie d'un sous-marin coulé à la suite d'un abordage et sauvé finalement grâce au dévouement d'un scaphandrier. Le film est puissant et admirablement interprété par Jack Holt et Ralph Graves. Il est muet et synchronisé au Vitaphone.

Enfin, la Tiffany vient de nous convier à la présentation privée de quelques films de sa marque, films parlants et sonores : *Lucky Boy*, une grande comédie dramatique avec G. Jessel et un film étonnant sur la vie des mineurs. Ces deux films sont d'une technique supérieure et s'imposent parmi les meilleurs de l'année. Nous en reparlerons, ainsi que des quatre beaux films présentés à l'Imperial les 2 et 3 juillet par la Tiffany : *La Force du silence*, *Tragédie de jeunesse*, *L'Homme qui ne ment pas* et *Passions sous les Tropiques*.

Entièrement synchronisés au Movietone (enregistrement parallèle sur la même pellicule de la voix et de l'image) les deux premiers films marquent un progrès évident sur leurs devanciers. Les voix sont d'une netteté parfaite et la qualité de l'adaptation musicale satisfera les « auditeurs » les plus difficiles.

Dernière Heure. — M. Ulmann, l'aimable directeur du théâtre Paramount, a eu l'excellente idée de présenter à quelques professionnels la version parlante intégrale de *La Chanson de Paris* qui parut nettement supérieure à la version française.

Le Melovox

Nous avons tenu nos lecteurs au courant de tout ce qui concernait la mise au point du procédé Melovox et la réalisation des premiers films exécutés à l'aide de ce nouvel appareil sonore, lequel est entièrement français.

On doit la diffusion du Melovox à MM. Krikorian et Natanson qui, depuis plusieurs mois, s'attachent à mener de front la production des films sonores, la fabrication et le placement des appareils de projection.

C'est au studio de Billancourt que les premiers essais ont été entrepris. Le résultat fut tel que MM. Krikorian et Natanson, dont on doit louer l'esprit de décision, mettaient immédiatement en chantier quelques films destinés à populariser leur procédé.

Mais ils ne commirent pas l'erreur de certain concurrent qui, reprenant le cinéma dans l'état où il se trouvait il y a trente ans, recommença les innocentes plaisanteries de *L'Arroseur arrosé*. Ils s'adressèrent à un véritable artiste. M. Evreinoff, l'auteur applaudi de *La Comédie du Bonheur* qui conçut trois petits scénarios charmants : *Perrette et son Pot au lait*, *Étincelles de music-hall* et *Au pays de Ramona*.

Evreinoff les mit en scène lui-même avec un goût parfait.

Pour la partie chantée, les réalisateurs engagèrent le célèbre baryton Arnato qui déploya là toutes les ressources de son beau talent de chanteur et de comédien.

Ces trois films seront présentés très prochainement au public professionnel. Nous en rendrons compte. Mais ce ne sont là que des films de démonstration. Dès maintenant MM. Krikorian et Natanson envisagent un plus vaste programme. Afin de fournir les nombreux directeurs qui leur ont fait confiance, les sympathiques promoteurs du Melovox se disposent à réaliser un film sonore assez court par semaine, sans parler de productions plus importantes qui sont actuellement à l'étude.

Des démonstrations de ces films seront faites dans une salle spéciale qui sera sous peu ouverte aux exploitants.

Et nous pouvons même annoncer dès maintenant que la Société Melovox étudie de très près un système d'enregistrement sur pellicule qui sera utilisé pour une innovation des plus intéressantes : « Melovox Actualités », qui nous assurera la diffusion, avec bruits et paroles, des principaux événements de la vie parisienne et française.

Tel est, brièvement résumé, le programme du Melovox. Il s'affirmera et s'amplifiera par la suite à mesure que les salles s'équiperont. Mais, dès la rentrée, nous enregistrerons l'incorporation effective des appareils et des films Melovox dans la vie du cinéma français.



JACK HOLT

dans l'émouvant film sonore *L'Epave Vivante*, réalisé par Frank Capra, qu'Aubert sort actuellement en exclusivité au Caméo où il obtient, depuis plusieurs semaines, le plus vif succès.



CLAUDIA VICTRIX

dans sa création de *La Tentation*, adaptée de la pièce de Charles Méré, production des Cinéromans-Films de France, où elle affirme à nouveau ses dons de grande tragédienne de l'écran.

La technique du film parlant

Le montage

Lorsqu'on entreprend la réalisation d'un film parlant, ce qui compte ce n'est pas tant la donnée, le sujet, l'idée — dont il ne faut pas, cependant, sous-estimer la valeur — que le scénario. Le scénario doit déjà contenir, en lui-même, les éléments d'un bon film parlant. Les faiblesses dans la construction, dans le rythme, ainsi que dans l'expression d'une scène qui causent tant de cassements de tête, lorsque vient le découpage, toutes ces faiblesses sont contenues en germe dans le scénario.

Si l'on fait aujourd'hui un si grand cas du montage d'un film, cela provient fréquemment de la considération entourant certains « Maîtres des ciseaux » qui font preuve d'une véritable virtuosité dans l'utilisation des négatifs. Après avoir coupé, interverti, puis juxtaposé à nouveau certaines scènes particulières, ne parviennent-ils pas à constituer une série d'images pleines d'intérêt ? Il arrive même que certaines scènes qui n'avaient pas été primitivement prévues dans le scénario se trouvent ainsi créées après qu'on a pu constater l'effet qu'elles produisaient. Une composition issue d'un tel bariolage d'éléments de négatifs est, de prime abord, impossible dans le film parlant. Cela ne veut pas dire qu'il n'y aura pas dans le film parlant des cas exceptionnels permettant de pareilles transformations. Mais ce ne seront que des raretés dues uniquement à la chance.

Bien plus que le film muet, le film parlant reste dans la dépendance du temps et de ses lois artistiques. Quoi qu'il arrive, une scène musicale ou mise en musique, ne pourra être découpée qu'en tenant compte de la musique. La vue devrait être tournée de telle façon qu'aucune coupure ne soit nécessaire et par conséquent le scénario devra prévoir un découpage impeccable. Il est, en outre, indispensable que le livret soit établi avec le plus grand soin par l'auteur avec la collaboration du compositeur de musique et du « régisseur des sons ». La partie « sons » se trouvera ainsi liée au scénario pour aboutir à la réalisation d'une œuvre d'ensemble.

La division du livret en une moitié de droite et une moitié de gauche — partie sons et partie images — s'est déjà révélée comme très pratique. On évitera ainsi de laisser échapper dans la construction sonore du film toute erreur par rapport à la construction par images. L'expérience a montré, en effet, qu'une telle inadvertance peut se transformer en un défaut grave des plus nuisibles à l'effet que l'on attend d'une scène.

Ici, on touche d'ailleurs à l'une des bases esthétiques du film parlant. Jusqu'à maintenant, la musique d'accompagnement d'un orchestre était d'une nécessité absolue pour le film muet, mais les esthètes du film n'ont jamais douté que la musique ne jouait qu'un rôle secondaire dans le film muet. Dans le film parlant, par contre, la musique gagne tellement de terrain qu'il est permis de prévoir qu'avec les progrès du film parlant, elle ne tardera pas à occuper la première place, si ce n'est déjà fait à l'heure présente. Il serait faux d'admettre que cela résulte des efforts faits par les auteurs pour choisir autant que possible pour le film parlant, des thèmes uniquement de musique ou de conversation. Il semble d'ailleurs que la plupart des auteurs actuels commettent une certaine erreur. Pendant très

longtemps encore on ne pourra pas réaliser un bon film parlant en se contentant, par exemple, de représenter un violoniste. Allons-nous maintenant, aux débuts du film parlant, retomber dans l'erreur déjà commise lors de ceux du film muet, lorsqu'on tournait simplement le « théâtre » après avoir mis en place les trois murs de la scène ?

En toute conscience, il faut donc dire que lorsque le thème choisi a été reconnu bon, l'essentiel est ensuite d'adapter fidèlement la partie musicale au livret. Toutes les fautes commises dans le rythme, dans la durée ou dans la dynamique auxquelles on n'a pas pris garde, prennent à coup sûr leur revanche et apparaissent sitôt le découpage. Il s'ensuit que dans un bon scénario de film parlant toutes les questions de découpage doivent être résolues au préalable.

Il n'y a pas lieu, d'ailleurs, d'admettre qu'avec le dernier tour de manivelle, le film parlant a acquis la physionomie définitive qu'il devra conserver. Ici aussi, dans certaines limites, subsistent des possibilités de retouche. En se servant des ciseaux, on peut supprimer, de temps à autre, dans une conversation, une phrase ou un lambeau de phrase. Afin d'accélérer le rythme, on peut également raccourcir les moments de silence. Ciseaux en main, on peut faire subir à la musique les mêmes bonds que ceux que le chef d'orchestre indique à ses musiciens, dans l'accompagnement d'un film muet. Cela suppose naturellement que l'on dispose d'un nombre suffisant d'images pour chaque scène. Sinon, on ne pourrait éviter qu'un bond se produise également dans l'image, c'est-à-dire qu'après la suppression d'une phrase, l'artiste puisse avoir brusquement une pose différente de celle du moment d'avant. Exactement de la même manière, il est possible, bien entendu, de ralentir le rythme d'une scène en y répétant la partie musicale extraite d'un deuxième négatif.

De toutes les idées qui viennent d'être exprimées, ainsi que des exemples fournis, il ressort avec la plus complète netteté que le travail de synthèse que réclamait déjà le film ordinaire se trouve encore accru dans le film parlant. A la composition des images vient s'ajouter une composition musicale qui se trouve encore dans une plus étroite dépendance du temps.

Marc ROLAND.



Une scène de marionnettes animées extraite d'une des dernières productions de Starevitch.

Les présentations de la Wilton Brockliss Tiffany

Mardi et mercredi 2 et 3 juillet, la nouvelle société française de distribution Wilton Brockliss Tiffany a présenté *L'Homme qui ne ment pas*, avec George Jessel; *La Force du Silence*, avec Belle Bennett; *Tragédie de Jeunesse*, avec Patsy Ruth Miller, et *Passions sous les Tropiques*, avec la même artiste.

Il est un fait certain que le système de sélection innové par cette firme était plein de promesses : en ce qui concerne la qualité des films, ces promesses ont été largement dépassées au cours des présentations.

En effet, *Tragédie de Jeunesse*, une puissante étude des mœurs modernes où l'interprétation toute supérieure de Patsy Ruth Miller vient s'ajouter à un scénario de très belle venue se révèle comme une des meilleures œuvres cinématographiques.



Une des belles scènes de *Tragédie de Jeunesse*.

La Force du Silence, où nous reverrons avec plaisir la talentueuse Belle Bennett, est une réalisation pleine d'émotion dont le scénario renferme une énigme qui, jusqu'à la fin du film, tient le spectateur haletant, et dont le dénouement, vraiment inattendu et pourtant très vécu, est une véritable surprise.

L'Homme qui ne ment pas, réalisé par George Jessel, l'auteur et l'interprète de la pièce célèbre *Le Chanteur de Jazz*, adapté en film sonore par Alan Crosland, constitue une véritable nouveauté cinématographique qui pourrait se résumer en deux mots : vérité ou mensonge.

Passions sous les Tropiques, avec Patsy Ruth Miller nous transporte au milieu des îles du Pacifique parmi les hordes d'aventuriers qu'attire, chaque jour plus nombreux, le trafic des perles fines. Une scène, particulièrement, retient l'attention : en plongée, un



Patsy Ruth MILLER et Buster COLLIER dans *Tragédie de Jeunesse*.

pêcheur est saisi par un bivalve monstre; ses efforts pour s'échapper sont vains, et au moment où il prend la décision de se sectionner la cheville pour se libérer, une pieuvre géante se précipite sur lui et l'enlace de ses tentacules.

La place nous fait défaut pour parler des autres productions présentées les 9 et 10 juillet. Nous y reviendrons dans un prochain numéro.

Nous sommes heureux toutefois de pouvoir féliciter la jeune firme et, en particulier, ses administrateurs MM. Schurmann et De Becker. Nous félicitons également M. de Fooz, l'actif chef de publicité à qui nous sommes redevables d'une présentation vraiment corporative et impeccable sous tous les rapports.



George JESSEL et Robert EDESON dans *L'Homme qui ne ment pas*.

IVAN PETROVICH

Tout le monde connaît la place qu'Ivan Petrovitch occupe dans le cinéma européen.

L'histoire de sa carrière est semblable à un film d'aventures. Après avoir été tour à tour champion de natation, acteur, chanteur et finalement artiste de cinéma dans différentes villes de l'Europe Centrale, en 1922 il se décide à venir tenter sa chance à Paris. Il arrive plein d'espoirs, mais s'aperçoit bien vite que c'est une lutte âpre qu'il faut livrer ici pour trouver un rôle. Il n'a pas de relations. On ne le connaît pas. Le seul facteur qui plaide pour sa cause, c'est son physique : grand, fort, sportif, avec une tête aux traits très réguliers et remarquablement expressive; une vraie beauté masculine, plus homme que tous les autres jeunes premiers qui triomphaient à ce moment sur l'écran mondial.

Léonce Perret fait un essai avec lui et lui confie un rôle dans *Kaenigs-mark*. Il plaît au public. Malgré ce premier succès, il retourne à Budapest pour paraître sur la scène d'un music-hall. C'est là qu'il reçoit le télégramme de Rex Ingram lui offrant un brillant engagement. Il part pour la France. Il devient la vedette, aux côtés d'Alice Terry, de ce grand metteur en scène irlandais qui s'est établi à Nice. Il est le successeur auprès de lui de Rodolphe Valentino et de Ramon Novarro.

Des offres d'engagement de tous les grands producteurs américains affluent à son adresse. Mais il préfère travailler et vivre en Europe. Hollywood ne le tente pas.

Puis, c'est l'avènement du film parlant et sonore. Il ne suffit plus d'être photogénique pour devenir artiste de cinéma. Il faut être polyglotte et savoir chanter. On pense à Petrovich. Il parle plusieurs langues et possède une très belle voix. Il faut choisir parmi les offres d'engagements.

Il opte en faveur de celui qui lui est offert par la Greenbaum Film de Berlin, le liant pour une année et lui assurant le maximum de possibilités pour faire valoir son talent.

Son premier film sonore, *La Bague Impériale*, qu'il tourne sous la direction d'Erich Waschnek, avec comme partenaire Lil Dagover, est presque terminé. Il doit encore tourner trois autres films parlants jusqu'au 1^{er} mars 1930.

Et après ? Peut-être va-t-il réaliser son rêve de fonder une maison de production et de tourner pour son propre compte des films qui soient quelque chose d'autre que des marchandises qu'on vend dans le commerce; des films dont la distribution et le scénario pourraient être choisis uniquement selon des considérations artistiques; des films qui ne soient ni des pièces théâtrales filmées, ni des romans contés en images.

Ivan Petrovich, malgré sa grande popularité, est un artiste très discuté et souvent critiqué. Mais tous ses critiques reconnaissent que, dans tous ses films, il fait montre de progrès constants, se renouvelant sans cesse, surprenant et souvent émerveillant les spectateurs.

Pour lui, le cinéma c'est la vie. Il y souffre, lutte, s'amuse et aime selon son rôle.

Il n'imité personne dans ses gestes, dans ses mouvements, il s'efforce de rester toujours sobre, simple, distingué. Il sait émouvoir par la simplicité de son jeu.

Bientôt, les nouveaux films parlants de Petrovich nous seront présentés et on pourra alors juger de ses qualités d'artiste parlant.

Ceux qui l'ont vu tourner dans son premier film à Berlin, ceux qui ont entendu les parties sonores et les bouts d'essais parlants projetés dans l'intimité d'un laboratoire berlinois, ne doutent point que c'est un nouveau triomphe qui attend cet artiste dont le plus grand mérite est de savoir se faire apprécier et aimer par tous les publics du monde.

Georges ROOT.



IVAN PETROVICH

dans sa dernière création *La Bague Impériale* qui est son premier film sonore et où il s'élève à la plus haute expression de l'art cinématographique.

Parce que je t'aime...

Un film dramatique et humain avec Nicolas Rimsky, présenté par Les Distributeurs Réunis

Nicolas Rimsky qui avait commencé par le drame avant de se faire, chez nous, un nom comme artiste de comédie, revient à sa première destination dans un excellent film, *Parce que je t'aime*.

Rimsky campe là avec un merveilleux naturel un type de professeur célèbre qui s'éprend de sa jeune secrétaire et qui en fait sa femme. La richesse, les multiples tentations de la coquetterie et de la vie parisienne menacent un moment la jeune femme; mais l'amour reprend bientôt ses droits et elle se réfugie dans les bras de l'homme pour lequel sa tendresse se double d'admiration.

Sur ce thème humain, H. C. Grantham-Hayes a composé un film très attachant et très émouvant.

La réalisation est excellente et prouve le goût autant que la science du metteur en scène. Toutes les scènes du début montrant la tendresse naissante du maître et de l'élève sont charmantes, bien observées. La griserie de la jeune femme attirée par le monde où l'on s'amuse inspira à Grantham-Hayes d'autres scènes pleines de vie et de mouvement.

Un réel effort a été fait là par les productions Integral-Film pour doter *Parce que je t'aime* d'une réalisation somptueuse. Toute la partie purement décorative est traitée avec le plus grand soin. Les intérieurs de restaurant à la mode et de dancing chic allient le luxe au goût artistique et ne sentent jamais le décor de studio.

Intérieurs et extérieurs (il y a quel-

ques savoureux paysages) bénéficient d'une photo impeccable, telle qu'on n'en voit pas souvent.

L'interprétation de *Parce que je t'aime* groupe quelques artistes de premier ordre dont certains comme Elga Temary nous étaient encore peu connus. Cette jeune artiste qui rappelle parfois Lia de Putti ou Vivian Gibson a un jeu très prenant. Dans le principal rôle féminin, celui de la secrétaire promue au rang d'épouse, Diana Hart nous fait admirer sa grâce blonde, son charme tendre et joliment féminin.

René Ferté joue le rôle du jeune séducteur, rôle ingrat dont il se tire à merveille. François Viguié campe heureusement et sans exagération un type d'envieux.



Une scène de *Parce que je t'aime*, avec RIMSKY.

Parce que je t'aime a été présenté avec succès par la nouvelle firme les Distributeurs Réunis, dont nous avons annoncé les brillants débuts avec *La Petite Danseuse de Montmartre* et *Vedettes par interim*. La sélection présentée par les Distributeurs Réunis s'est continuée par quatre films : deux grands drames, *L'Antigone d'Hollywood*, avec Betty Compson et *L'Orpheline dans la Bourrasque*, avec Mary Kid; un excellent drame d'aventures, *Le Cabaret Rouge*, avec Betty Compson et une jolie comédie sentimentale *Rue de la Dèche*, avec Barbara Bedford.

Parce que je t'aime complète brillamment cette sélection qui ne manquera pas de remporter le plus vif succès auprès des directeurs.

M^{me} la Princesse Vatchnadzé

Alors que le film sonore et musical accapare l'attention des producteurs et du public, il est réconfortant d'applaudir des artistes qui joignent à la plus délicate photogénie un talent vocal éprouvé.

M^{me} la princesse Marie Vatchnadzé dont nous avons ici même loué les vertus multiples provoque, à chacune de ses apparitions en public, un mouvement de sympathie et d'admiration auquel la salle entière participe.

Nous l'avions applaudie, entre deux représentations à l'Opéra de Monte-Carlo, dans ce récital qu'elle donna il y a quelques mois à la salle Gaveau et où elle nous apparut comme une jeune déesse parée de toutes les grâces de la vie.

Nous avons revu M^{me} la princesse Vatchnadzé au cours d'une brillante audition donnée à la salle Majestic par les élèves professionnelles de Félicia Litvinne dont se réclame son art vocal et lyrique. Et ce fut un nouvel enchantement.

Principalement dans le trio des *Dragons de l'Impératrice*, l'exquise opérette de Messager, qu'elle chanta avec Mlles Jeanne de l'Espée et Jeanne Renaud, son talent si délié et si fin de comédienne lyrique se donna libre cours. M^{me} Vatchnadzé



M^{me} la princesse Marie Vatchnadzé (au milieu) dans le trio des *Dragons de l'Impératrice*.

excelle à détailler un texte musical et à en rendre toutes les intentions. Son chant est expressif autant que son visage. Et nous ne savons pas quel est notre plus grand plaisir de l'entendre ou de la regarder.

Le cinéma ne tardera pas à accaparer ce jeune et irrésistible talent fait de beauté, d'intelligence et de goût. Il serait paradoxal qu'il n'en fut pas ainsi.

Ed. E

FILM PARLANT OU FILM MUET ?

Une intéressante contribution à l'enquête

Notre directeur, M. Edmond Epardaud a reçu de M. Octavio de Faria, président du Chaplin Club, à Rio de Janeiro (Brésil), une intéressante lettre que son caractère général nous incite à publier :

Cher Monsieur,

Je viens de lire dans Cinéma votre magnifique « Plaidoyer pour le cinéma ». Et je ne peux résister au désir de vous écrire pour vous féliciter et applaudir à la noblesse de votre geste.

Je suis le président d'un club de cinéma à Rio de Janeiro — le Chaplin Club — et je suis heureux de pouvoir vous apporter l'assurance de notre solidarité dans la défense du cinéma muet que vous avez entreprise.

Ne discutons pas ce que le cinéma parlant peut ou doit donner... Laissons de côté cette question. Mais comment admettre qu'un art où un Charlie Chaplin est en train de s'exprimer puisse être mort ? N'est-ce pas un peu ridicule ?

D'ailleurs, nous croyons fermement que la situation n'est pas perdue comme l'affirment quelques-uns qui croient pouvoir tirer profit du cinéma parlant.

Je sais bien qu'en ce moment l'Amérique entière se rue sur les « talkies ». Mais essayons de voir clair et écoutons la propre voix de l'Amérique. Ne dit-elle pas que personne ne sait encore qui vaincra, du film muet ou du parlant ?... Presque toutes les revues américaines, presque tous les quotidiens du cinéma poursuivent des enquêtes pour savoir si le public (n'oublions pas que les « producers » n'ont rien à voir dans tout cela et que, d'autre part, leur intérêt est de dire que seul le film parlant, pour lequel ils ont engagé leurs millions, survivra), pour savoir, donc, si le public préfère les « talkies » aux films muets.

Pourquoi les journaux ouvrirait-ils des enquêtes de ce genre si le film muet était déjà mort ?

Mieux que cela. Je serais heureux de montrer à ceux qui prophétisent la mort prochaine du cinéma muet le résultat de l'enquête ouverte tout dernièrement par The Times, de Los Angeles (article reproduit par Classic de juillet, lequel journal n'est pas du tout favorable au film muet). L'enquête donna gain de cause au film muet. Et Classic lui-même se décide à ouvrir un referendum pour savoir ce que le public pense — puisque personne ne sait ce que le public veut.

Donc, je crois que c'est une folie de croire à la débâcle du film muet quand il n'y a qu'indécision et désordre. Les cinémas qui passent du parlant sont bondés. C'est vrai... Mais l'attrait de la nouveauté explique par lui-même l'empressement de la foule. Tout le monde veut voir. A New-York, je ferais comme les autres et paierais n'importe quel prix pour voir n'importe quoi n'importe où.

Mais déjà beaucoup de ceux qui se sont rués vers l'idole en reviennent désabusés et sceptiques. Voyez les lettres de cinéphilas que publient les revues américaines. Les signataires avouent s'ennuyer au film parlant comme notre génération s'ennuie au théâtre.

D'autres trouvent que ce n'était pas la peine d'inventer le cinéma pour arriver à reconstituer à l'écran une revue — les Folies Fox qui font courir tout New-York — qu'ils pourraient voir au théâtre aussi bien et mieux qu'au cinéma.

Ne nous montons pas la tête. Au seuil du cinéma parlant ne se trouve pas une porte du Dante... Beaucoup en sont revenus déjà, beaucoup en reviendront... Et ceux-là n'y retourneront jamais !

Vous me pardonnerez cette trop longue lettre... Mais comment rester insensible quand on entend dire un peu partout que cet art merveilleux qui va nous donner Les lumières de la ville est mort ? Nous qui l'aimons, cet « art d'expression », comme vous le dites si bien, cet art « qui se parait de silence et dont le silence était la dignité », nous devons tout entreprendre pour sa défense.

Veuillez accepter, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

OCTAVIO DE FARIA,
Président du Chaplin Club.

Cette lettre intelligente et sensible se passe de commentaires. Elle nous prouve par les faits précis que nous cite notre aimable correspondant qu'un mouvement se dessine en Amérique, non pas contre le film parlant, mais en faveur du film muet menacé. Et cette assurance ne pourra que combler d'aise tous les vrais amis du cinéma restés fidèles aux formes d'art que nous défendons depuis tant d'années.

Ajoutons que de toutes façons le film sonore, simple enrichissement musical du film muet, n'est pas et ne pourrait être en cause.

**Les Films Célèbres présentent
une comédie sportive de Georges Péclet**

AMOUR ET CARREFOUR

Le sympathique jeune premier Georges Péclet que nous avons apprécié dans les films les plus divers de genre et d'expression fait ses grands débuts de réalisateur avec une comédie sportive, *Amour et Carrefour*, que les Films Célèbres viennent de nous présenter.

Le film de Georges Péclet s'inspire de la meilleure formule américaine : sujet assez mince et léger, gags nombreux et imprévus, mouvement accéléré de l'action ; de la gaieté, de l'esprit, un peu de sentiment, beaucoup de crânerie. Et voilà une comédie cinégraphique qui a tout pour plaire à tous les publics.

Péclet a compris quel parti comique on pouvait tirer de ces associations contrastées où excellent les auteurs de comédies américaines. Son héros, qu'il incarne lui-même, est un jeune homme élégant et sportif. Son meilleur ami, complice de toutes ses aventures, de ses bonnes comme de ses mauvaises fortunes, est un pauvre être, maigre, casanier et froussard, brave type au demeurant.



Une expression de Georges PECLET.

Un accident d'auto sur une route quelconque de la Côte d'Azur mettra les deux compagnons en présence d'une adorable miss et de son indésirable tante. Le roman d'amour s'échafaude, un peu compromis par la mauvaise volonté de la vieille duègne et la mauvaise humeur du brave Oscar — c'est le nom du camarade. Un rival, rasta uniquement intéressé par l'ampleur de la dot, sera violemment mis à mal par les muscles solides du premier occupant. Et tout cela finira par un mariage, ou du moins par une promesse de mariage, ce qui, pour le spectateur, est la même chose.

Ce sujet comportait de nombreux épisodes pittoresques et sportifs que Georges Péclet a très alertement réalisés. Il les a situés dans les plus jolis coins de la Côte d'Azur qu'il connaît mieux que personne puisqu'il est provençal. Et l'ensemble de son film constitue quelque chose de très gai et de très savoureux, de très



Georges PECLET et Eliane TAYAR.

français, avec une technique moderne particulièrement séduisante.

Georges Péclet interprète à bien servi Georges Péclet réalisateur. Il a beaucoup d'aisance et de bonne humeur. Max Lerel est un excellent acteur de comédie qui se souvient parfois de Buster Keaton (excellente référence !). Eliane Tayar est gentille et montre une aimable spontanéité dans le rôle de la jeune Américaine. Roberte Beryl et Manoel sont bien dans la note.

Soulignons l'effort technique et photographique de Jean Goreaud qui a réussi de très jolis et lumineux tableaux.

Amour et Carrefour sera pour la sympathique marque Les Films Célèbres un succès assuré. Déjà, nous avons applaudi deux grands films dramatiques présentés par Les Films Célèbres, *Le Docteur Schaefer*, avec Petrovich et Evelyne Holt, et *La Femme en Croix*, une admirable tragédie jouée par H. Schlettow et Marcella Albani.



Georges PECLET et Max LEREL.



Un charmant extérieur avec Lucienne Legrand et une scène chez un grand couturier dans *L'Arpète*, le joli film réalisé par Donatien pour Franco-Film et qui sort en exclusivité à Electric - Palace - Aubert.



Grande Comédie dramatique
réalisée par R. Meinert
et présentée avec succès
par la M. B. Film

LES ROSES BLANCHES DE GILMORE

Les films de cette qualité sont rares. Il y a d'abord dans *Les Roses Blanches de Gilmore* un élément de poésie et de symbole qui est toujours vivement ressenti par le public. Je ne connais pas le roman de Balestrem d'où a été extrait le film et qui n'a peut-être pas été traduit en français, mais l'action est attachante par son lyrisme autant que par son dramatisme.

Gilmore est un vieux manoir dont les roses blanches passent pour porter malheur. Un drame s'y déroula jadis, Diana de Gilmore ayant été condamnée à la prison perpétuelle pour meurtre de son mari. Diana, qui est innocente, a une fille grandie dans l'ignorance du drame; elle ne sait rien ni de sa mère ni de l'accusation dont celle-ci fut la douloureuse victime.

Tel est le point de départ du film. Le scénario, un peu complexe mais très bien enchaîné et suffisamment éclairé par un montage de premier ordre, nous conte les circonstances de la libération de la pauvre mère reconnue innocente après vingt ans de réclusion, à la suite des aveux d'un vieux jardinier; puis la rencontre de la mère et de la fille, pour aboutir finalement après maintes péripéties dramatiques, à la conclusion heureuse et inévitable, la réhabilitation de la mère, le mariage de la jeune fille selon son cœur.

Rudolph Meinert a traité cette matière anecdotique plutôt abondante avec un tact parfait et un sens très réel des possibilités cinématographiques. Une technique très moderne, pleine d'imprévu et d'originalité, riche en angles de prises de vues ingénieux, élève à chaque instant et ennoblit le sujet. La délicate subtilité de la



réalisation et l'admirable splendeur de la photo font de ce film une œuvre d'art dont les amateurs pourront se réjouir.

Meinert a fait appel à une interprétation véritablement internationale.

Dolly Davis, la délicieuse vedette française, a le rôle principal, celui de la jeune fille sur qui pèse le lourd et charmant sortilège des roses blanches de Gilmore. C'est là l'un des meilleurs rôles de Dolly Davis qui nous apparaît tour à tour enjouée, mutine, grave, émue et toujours si parfaitement photogénique.

Diana Karentine, la grande artiste russe, véritable tragédienne de l'écran, prête son beau visage et sa nature ardente au personnage douloureux de la mère crucifiée dans sa dignité et dans son amour.

Jack Trevor, le sympathique jeune premier allemand, est remarquable dans le rôle d'un avocat amoureux et Luigi Serventi, l'artiste italien bien connu se tire à merveille d'un rôle d'aventurier.

Les Roses Blanches de Gilmore qui sortira très prochainement en exclusivité à Marivaux, est un nouveau succès à l'actif de la M. B. Film qui nous a déjà présenté récemment *Mon Cœur est un jazz-band* et ces jours derniers cet admirable film *L'Eternelle Idole*.

Félicitons ses aimables directeurs MM. R. Mathey et Gérard Bourgeois en soulignant la part importante prise par ce dernier dans le succès des *Roses Blanches de Gilmore* dont il fit l'adaptation française.

Robert TREVISE.



MARIA PAUDLER

la charmante vedette de l'A. A. F. A. que nous pouvons applaudir actuellement dans *Coup de Veine*, *Idylle dans la Neige*, *Girl en smoking*, *La Grève des Femmes*, édités par Superfilm.



LES FILMS PRESENTES

Paris-Girls.

Film français réalisé par Henry Roussell.

Voici un excellent film où s'affirme une fois de plus le goût raffiné et la science technique d'Henry Roussell. Le scénario, également de Roussell, a de la verve, de la gaité avec une pointe de sensibilité touchante. Et le réalisateur a su rénover par d'originaux angles de prise de vues le milieu un peu trop fait du music-hall.

L'interprétation de Suzy Vernon est très attachante et cette jeune artiste nous apparaît aussi jolie que sensible. Jeanne-Marie Laurent, Daniele Parola, Ester Kiss complètent heureusement le lot féminin, sans parler de nombreuses et sémillantes girls, triomphe de la plastique anglaise. Fernand Fabre, Cyril de Ramsay et Norman Selby jouent avec une grande conscience.

(Production Edition Cinéromans Films de France.)

Les Fourchambault.

Film français réalisé par Georges Monca.

On doit à Georges Monca, qui a œuvré plus de 400 films, certaines des meilleures productions françaises, comme *Le Chemineau* et *Sans Famille*. Ce nouveau film, adapté de la pièce un peu vieillie d'Emile Augier, se recommande par un scénario bien bâti et vivement mené. L'action ne languit pas et la réalisation atteste un métier très sûr. Excellente photo d'Asselin. L'interprétation est bonne avec Charles Vanel, Jean Dehelly, Charley Sov, Jean Gobet, Simone Vaudry et Jeanne-Marie Laurent.

(Edition Cie Gle de Productions Cinématographiques.)

Erotikon.

Film tchèque.

Un film comme on en voit très peu, nuancé, riche et qui vous console de beaucoup d'autres. Sans aucun doute, le destin de cette œuvre sera aussi long que celui de *La Rue sans Joie*. Mosaïque des techniques les plus classiques, on sent à la fois l'influence suédoise, allemande et américaine; et quoiqu'on puisse, ça et là, reconnaître des images ou des idées empruntées à tel grand metteur en scène, il n'en est pas moins vrai que l'ensemble témoigne d'une personnalité étonnante.

Le réalisateur : Gustav Machaty. Un inconnu presque et qui, avant de venir apprendre son art sous la direction de Stroheim a exercé les métiers les plus invraisemblables : ferblantier, crieur de journaux.

Un nom à retenir : le Rimbaud de l'écran.

Une analyse enlèverait l'étoffe de toutes ces scènes qui sont traitées avec un tact certain, qu'il s'agisse de la jeune fille au corps trop vibrant dans la nuit d'orage, de l'enlacement du jeune couple, de l'enfantement ou de cette prestigieuse scène du jeu d'échecs ou bien encore de ce rythme syncopé d'une locomotive qui part... Une très belle œuvre, un bain de beauté sans ombre, lumineux, admirable. Une fête du regard et de l'intelligence.

Quant à Rita Rina qui tient le rôle écrasant de la femme envoûtée dans sa chair, elle se classe au premier rang des vedettes. Impavide, Olaf Fjord est moins raide que de coutume, il daigne vivre, réchauffé sans doute par la volupté qui afflue dans *Erotikon*, dont on pourra peut-être critiquer le dénouement et certaine convention mais qui n'en demeure pas moins l'un des films les plus complets de cette saison.

Les Taciturnes.

Film français réalisé par J. de Casembroot.

La mer avec les floraisons sans cesse renouvelées de ses vagues et de son écume... un petit port de pêche. Grâce à une photographie parfaite, due à Marc Bujard, et à l'interprétation très intelligente de Jim Gerald qui a su se composer une tête de vieux loup de mer taciturne fort belle, nous devrions être aisément dans l'atmosphère. Il y a de savoureuses eaux-fortes, mais cependant l'ensemble n'a pas toujours le mouvement désirable. Michèle Verly, jolie à regarder, a trop de chic et son jeu ne correspond pas à celui de Jim Gerald, le seul qui semble s'être incorporé au rôle; pareillement Dehelly est un *gars* bien pâle et bien frêle.

Pori.

Documentaire allemand.

C'est le paradis terrestre. La nature est là des plus exubérantes, des plus riches, des plus surprenantes — eaux vives et arborescences magnifiques — et toute la faune est là représentée. Toute la partie documentaire est sans ombre; elle est une oasis au milieu de productions souvent arides comme le Sahara... Le réalisateur a cru devoir romancer ce beau documentaire qui n'a rien à y gagner, se suffisant en ses tableaux majestueux, parmi lesquels il nous faut citer les ibis au bord du lac, la chasse aux éléphants et l'incendie de la forêt.

(Production Ufa - Edition A.C.E.)

Le cercle rouge.

Film allemand réalisé par Friedrich Zelnik.

Evidemment, commencer un film sur une main qui tient un revolver et qui tue; angoisser les spectateurs avec un *cercle rouge* qui s'inscrit dans les consciences comme un cachet; faire soupçonner une innocente jeune fille et finir par un coup de théâtre après toute une série d'épisodes mouvementés... pour quoi non ?

Les aventures policières sont prenantes quand le fil qui les coud et les conduit ne se voit pas trop. Or, si vous n'allez pas jusqu'à croire à la culpabilité de la jeune fille, du moins vous n'arrivez pas à identifier facilement le vrai coupable. Le but est donc atteint.

C'est là l'essentiel avec une bonne interprétation, dont Lya Mara, décidée et énigmatique comme on doit l'être dans ce genre de films; Louis Lerch, très jeune premier d'aventures; Stewart Rome, correct et habile; John Castle, non moins bien typé.

(Production Efzet-Film - Edition Omega film.)

Les Marins de l'Air.

Film d'aviation français par J.-C. Bernard.

C'est mieux qu'un documentaire banal ou qu'une collection de cartes postales au-dessus de la Méditerranée. La photo est bonne et la lumière joue sur le cristal des ailes, que ce soit celles du Goliath à la forte envergure ou de l'hydravion amphibie « Levasseur ».

Une escadrille s'envole, hirondelles dans le soleil, chants d'hélices. Et puis les paysages fondent, savoureux, sous la langue de la vitesse: porphyre de Boulouris, crispation de l'Estérel, aspérités du cap Roux, îles de Lérins et îles d'Or, la mer dans ce qu'elle a de plus fleuri, le ciel dans ce qu'il a de plus lumineux.

(Edition Synchro-Ciné - Distribution Omega.)

Samba.

Film français réalisé au Sénégal.

C'est mieux qu'un documentaire. Il semble qu'on nous livre l'âme noire dans tout ce qu'elle a de spontané et de différent de la nôtre. Mêmes leurs gestes d'amour et de haine nous font comprendre quels degrés nous séparent de ces êtres qui acceptent notre civilisation sans la comprendre, la danse suffisant à tous leurs besoins, leit-motiv de leurs réflexes. Déjà, le film de Poirier avait saisi sur le vif, dans la lentille de l'appareil de prises de vues, ces pigments foncés. Mais il y avait je ne sais quel transparent orgueil de chirurgien qui réussit une opération; ici, il y a beaucoup plus de maladresses certes; les fondus sont incertains; les caches apparaissent avec quelle science rudimentaire; l'histoire est fruste, sauvage, sans complication, peuple pour tout dire, et ne s'enchaîne pas selon l'accoutumée; mais pourtant, une poésie faite de couleurs brutales, d'odeurs l'on dirait, s'exhale de *Samba* et en fait un document extrêmement attachant par tout le nouveau qu'il nous apporte, bouffées de vents vierges dont ont tant besoin nos poumons qui ne se nourrissent plus que d'air mécanique et surpressé.

(Edition Maurice Rouhier.)

Rhapsodie Hongroise.

Réalisation de Hans Schwarz

Ce film avait été précédé en France par une grosse publicité. Considéré en Allemagne comme une des meilleures productions de l'année, il obtint à Berlin un succès énorme. Cela ne nous étonne pas, car ce film, d'un germanisme très accentué, abonde en éléments de curiosité.

Nous mettons à part la technique de Hans Schwarz qui est éblouissante. Sans être absolument nouvelle — que pourrait bien être d'ailleurs une technique nouvelle ? — elle est suffisamment moderne et subtile pour intéresser les amateurs les plus difficiles. Certains tableaux, comme les tableaux de la vie des champs, au début, sont tout à fait remarquables. Et les intérieurs, si magnifiquement photographiés, forcent l'admiration.

On goûtera encore l'interprétation excellente de Dita Parlo et de Willy Fritsch, celle surtout de Lil Dagover, qui se tire avec une grâce charmante d'un rôle assez audacieux. Peut-être certaines naïvetés du sujet compromettent-elles cet ensemble vraiment exceptionnel. Commencé en film d'atmosphère *Rhapsodie hongroise* tourne à l'aventure et à l'anecdote. Beaucoup d'ailleurs en aimeront le piquant.

(Production Eric Pommer de la UFA. - Edition A.C.E.)

Griffes blondes.

Film anglais réalisé par Harry Hughes.

Le milieu crée le caractère. Sur cette appréciation fort discutée, Harry Hughes a établi un film solide, amusant, mouvementé.

La jeune fille qui sert de champ d'expérience a le bonheur d'être incarnée par Mabel Poulton, si bien qu'elle réussirait à nous faire accepter les théories les plus subversives tellement son jeu est un perpétuel rebondissement gracieux.

Il y a des scènes fort amusantes, celle qui se déroule dans la bibliothèque du sociologue impénitent, notamment. De belles photos, une technique soignée font fermer agréablement les yeux — si j'ose dire — sur quelques longueurs.

Mabel Poulton s'entend très bien avec ses partenaires : Franck Stamoore, Erick Bransby, Pauline Johnson et Mary Dibley.

(Edition Synchro-Ciné.)

L'homme le plus laid du monde.

Drame américain de Frank Capra.

Il y a en Amérique toute une littérature écranique qui correspond à peu près au mouvement purement littéraire inauguré chez nous par Charles Louis Philippe et continué par Francis Carco. On pourrait l'appeler l'apologie de la crapule. L'écran américain nous avait déjà donné *Les Nuits de Chicago*. Voici aujourd'hui *L'homme le plus laid du monde*. Nous sommes en plein milieu de « bootlegers » et de « hi-jackers ». Ce sont les contrebandiers de l'alcool et leurs pires ennemis, les pirates qui les dévalisent. Une police savante, armée à la moderne, les encadre à distance respectueuse.

Le film est passionnant, car nouveau et exaltant des sentiments forts.

Frank Capra, qui se révèle cette année comme réalisateur, a composé là un film admirable de puissance, d'accent et d'humour triste.

Excellente interprétation avec Mitchell Lewis, brute sympathique; Alice Day, gentille; Margaret Livingston, wamp de grand style.

(Production Columbia - Edition Par's-Consortium-Cinéma.)

L'Ile d'opale.

Film américain

Il y a des noms qui évoquent des paysages si tentants qu'ils sont comme une invitation au voyage : « *Mon enfant, ma sœur...* »

Dans *Mar'ins*, la pièce de Pagnol, un personnage parle « des îles sous le vent » et bien que l'artiste qui incarne le rôle ne mette pas grande poésie dans cette fièvre de départ qui l'étreint, nous, pourtant, dont l'imagination ne freine pas, on le devance et l'on va vers ces terres que notre présence n'a pas encore violées.

Ainsi, *L'Ile d'opale* nous montre des rivages obsédants, par delà nos villes où sont emprisonnées nos vellétés; il y a des couchers de soleil éblouissants; tout un déferlage de palmes et de mer qui n'est pas à portée de nos accélérateurs et de nos troisièmes vitesses du jour dominical.

Et c'est pour ces cieux non possédés et entrevus que nous serons indulgents au scénario, quelque peu enlisant, où évoluent des personnages que nous aurions voulu plus loin de nous, comme des personnages à la Loti, très embellis par le rêve et la nostalgie de l'inaccessible.

De l'interprétation, seule Ruth Clifford en suave femme conventionnelle, arrive à avoir quelque personnalité.

(Production Excella Films - Edition Ratisbone.)

Pierre HEUZE.

Bibliographie

Un roman de Pierre Lestringuez

L'excellent scénariste Pierre Lestringuez, collaborateur de Mme Marie-Louise Iribé aux Artistes Réunis, vient de publier aux Editions de France un roman : *Le Bateau Pervers*.

C'est un livre très original dont la donnée toute nouvelle et la puissante imagination assureront le succès.

Ecrit dans une langue concise et nerveuse comme un découpage de scénario, *Le Bateau Pervers* contient un chapitre sur les mœurs cinématographiques actuelles qui ravira tous les cinéphiles.

ECHOS ET INFORMATIONS

LE PROCES DE LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTES

La 3^e Chambre civile, présidée par M. Munsch, a, dans un jugement longuement motivé qui constitue une véritable critique dramatique, tranché le différend qui séparait Mme Rosemonde Gérard et M. Maurice Rostand, d'une part, et MM. Renoir et Tedesco, d'autre part.

On se souvient que les premiers avaient intenté aux seconds un procès en contrefaçon parce qu'ils avaient tiré un film du conte d'Andersen, *La Petite Marchande d'Allumettes*.

Le jugement, après avoir rappelé des précédents, déclare que le conte et le film ont une atmosphère très différente.

En conséquence, les demandeurs sont déboutés, et condamnés à payer à MM. Tedesco et Renoir la somme de 1 franc de dommages-intérêts pour le préjudice moral et 15.000 francs pour le préjudice matériel. En outre, ils sont condamnés à payer à M. Tedesco seul, directeur du Vieux-Colombier, 5.000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice subi à cause de la saisie.

A LA TIFFANY

La Tiffany vient de s'adjoindre M. Mathieu comme directeur de la location.

M. Mathieu n'est pas un nouveau venu dans le cinéma.



M. MATHIEU.

Il débuta en 1920 comme représentant des Etablissements Gaumont, continua ses services lors de la fusion Gaumont-Metro-Goldwyn. En 1928, la Metro-Goldwyn-Mayer lui confia la direction de l'agence de Marseille, secteur très important et surtout très difficile. Son tact et sa droiture en affaires le menèrent à un véritable succès dans cette entreprise. C'est alors que M. de Becker, voulant s'entourer d'éléments énergiques, proposa à M. Mathieu d'apporter son concours à la nouvelle Société.

M. de Becker, directeur, et M. Mathieu, directeur de la Location, ont fait aussitôt une tournée dans les principales villes de France, en vue de l'établissement des agences régionales. L'agence de Marseille est établie, 7, rue Messerier; celle de Bordeaux, 14, Palais Gallien.

CHEZ NOS CONFRERES

Notre sympathique confrère Jean Marguet qui a donné sa démission de rédacteur en chef de *Cinémagazine*, est chargé, désormais, de la page cinéma d'*Excelsior*.

A LA CIE GENERALE DE PRODUCTIONS

MM. Louis de Carbonnat et Mario Nalpas, administrateurs-directeurs de la Compagnie Générale de Productions Cinématographiques, viennent de signer un contrat avec notre excellent confrère M. E. Massoulard, par lequel ils confient à ce dernier l'organisation et la direction des films distribués par cette firme.

LOUISE BROOKS NE PERD PAS SON TEMPS

En attendant que René Clair et le service de production de la Sofar aient terminé la mise au point définitive du découpage du grand film *Prix de Beauté*, adapté pour les besoins du film sonore et parlant, Miss Louise Brooks, qui en sera la vedette, tourne à Berlin, sous la direction de G. W. Pabst, un film qui sera également édité par la Sofar. On annonce également que les prises de vues de *Prix de Beauté* commenceront dans le courant de juillet.

POIRIER S'EST EMBARQUE POUR MADAGASCAR

A Marseille, Léon Poirier s'est embarqué sur le *Chambord* avec sa troupe, comportant Thomy Bourdelle et Rama Tahé, les principaux interprètes de *Cain*. Il emporte avec lui un énorme matériel, dépassant 30 tonnes, qui lui sera nécessaire pour réaliser son film dans l'île de Madagascar et les archipels environnants où il séjournera deux mois environ.

LA VIE MIRACULEUSE DE THERESE MARTIN

Le beau film *La Vie miraculeuse de Thérèse Martin* (Sœur Thérèse de Lisieux) qui obtint récemment aux Champs-Élysées le grand succès de présentation que l'on connaît, sera édité en France par Franco-Film.

AUX FILMS ELITE

La Société des Films Elite, dont la production obtient actuellement un important succès dans les plus grandes salles de Paris, se constitue, par suite de l'importance croissante de ses affaires, en Société anonyme, en portant son capital à un million. M. Nils Toft reste seul administrateur délégué et M. Jean Viguié continue à assurer la Direction générale de la location.

LE CHANTEUR DE JAZZ, FILM PRECURSEUR

Quelques rapides que soient les progrès du film sonore (au sens le plus large du terme, c'est-à-dire parlant, chantant ou musical), on ne soupçonne pas encore aujourd'hui toutes les possibilités offertes par ce fécond instrument artistique. Elle est loin d'être entièrement parcourue la gamme des effets qu'on peut obtenir en unissant intimement aux images animées un leit-motiv musical, une harmonie imitative, la parole humaine, tout le registre des sons de la nature... Nous aurons sans doute prochainement de nouvelles révélations. Il est en tous cas superflu de signaler le rôle véritablement précurseur qu'aura joué le premier grand film parlant et sonore présenté à Paris. En effet, tous ceux qui ont assisté, à l'Aubert-Palace, à la projection du *Chanteur de Jazz* sont pleins de confiance dans l'avenir de la formule « sonovisuelle » dont ce film permet d'apercevoir les ressources considérables.

UNE NOUVELLE SOCIETE DE PRODUCTION

Une nouvelle Société de production de films vient d'être formée sous le nom de « Nord-Film ».

Cette Société va donner, le mois prochain, le premier tour de manivelle de son premier film *Fumées*.

Le scénario est l'œuvre de MM. Dupuy-Mazuel et Jager-Schmidt. L'action se déroule dans nos charbonnages du Nord, à Bruay, où un studio a été installé spécialement.

La mise en scène a été confiée à MM. Jager-Schmidt et Georges Benoit.

C'est M. Roger Woog qui est directeur de la production.

« Nord-Film » prépare, dès à présent, d'autres films dont l'action se déroulera dans les milieux si intéressants de nos principales industries nationales.

PATHE-NATAN-CINEROMANS

La fusion Pathé-Natan-Cinéromans dont nous avons annoncé la probabilité il y a quelques semaines, lit-on dans « La Cinématographie Française », est un fait acquis.

Aucun communiqué officiel n'a encore été publié.

Nous sommes cependant en mesure d'affirmer que, dès maintenant, M. Natan prépare d'importants travaux pour transformer les studios de Joinville en studios « sonores et parlants ».

Au retour d'Amérique de la délégation Pathé-Natan-Cinéromans, nous apprendrons le système de film parlant qu'adoptera Pathé-Natan-Cinéromans. Nous pouvons affirmer aussi que M. Sapène occupera une place importante dans la nouvelle combinaison.

Le projet d'une union avec Franco-Film est toujours à l'étude.

MORT DE MARIETTA MILLNER

On nous annonce de Badenweiler, où elle faisait une cure de repos imposée par les médecins, le brusque décès de cette jeune, mais déjà brillante artiste.

D'origine viennoise, Marietta Millner avait tourné à Berlin et à Hollywood, et nous espérons la voir bientôt à Paris. Ses débuts dans la carrière cinématographique l'avaient placée tout de suite au rang des vedettes, et sa carrière promettait d'être longue et des plus brillantes.

Qui ne l'a admirée et applaudie dans ses derniers films tels que *Pirates Modernes*, *Adieu Mascotte*, et surtout dans le *Tsarevitch* où, pour la première fois, elle fut en grande vedette, la partenaire d'Ivan Petrovitch, et sut mettre dans son jeu des qualités telles qu'elle fit de son rôle une merveilleuse et inoubliable création.

FRANCO-FILM A NEW-YORK

La Société Franco-Film vient de s'assurer la possession d'une salle cinématographique à New-York où elle présentera ses propres productions. Grâce à un arrangement avec Pathé, les films français de la Franco seront régulièrement représentés au Craig Théâtre de la 54^e Rue. Franco-Film est la première compagnie étrangère qui exploite ainsi ses propres films sur le territoire américain dans un théâtre contrôlé par elle-même.

LE PROJECTEUR AUBERT N.M.

La presse a loué comme il convenait la merveilleuse installation du théâtre Pigalle, qui, à tous les problèmes qui se posent à propos de l'agencement d'une salle de spectacle, fournit la solution la plus moderne et la plus réussie. Il est intéressant de signaler ici que le théâtre comporte une cabine cinématographique. Elle a été équipée avec des projecteurs Aubert N.M.

LA BAGUETTE LUMINEUSE

On n'a pas oublié la création d'Adolphe Menjou dans *Sérénade*; dans ce dernier film, notre compatriote joue le rôle d'un chef d'orchestre, avec son brio coutumier.

Mais il y a dans son interprétation un détail amusant que peu ont signalé; sa baguette de conducteur est munie à son extrémité libre d'une petite ampoule électrique.

Ainsi peut-on suivre sans difficulté les mouvements de la baguette dans l'obscurité de la salle.

Ceci est une véritable innovation et, avouons-le, franchement amusant. Les Américains, qui se livrent dans tous les domaines à une véritable débauche de lumière, devaient songer à cette nouvelle utilisation. A nous de les imiter dans cette voie.

Et après tout, pourquoi ne verrions-nous dans cette trouvaille qu'une amusette ?

Il y a sans doute là la genèse d'une petite révolution dans la conduite des orchestres, et les maestros de l'avenir auront des baguettes qui scanderont les mesures en traits de feu, suivant en cela la voie tracée par Menjou dans *Sérénade*.

UN FILM POUR LA PAIX DU MONDE.

High Treason ! Un film pour la paix des hommes et du monde !

Nous y verrons la salle de conférences de la Ligue pour la paix du monde, une salle gigantesque qui a été entièrement construite sur les terrains de Gaumont British à Shepherd's Bush, près de Londres. Des centaines de dactylos de l'avenir, en culotte blanche et en petite chemise tailleur ouverte devant, travaillent avec acharnement.

Tout le monde en Angleterre parle déjà de ce costume de l'avenir et même certains de nos grands journaux de Paris en ont donné des aperçus.

Un pauvre scribe du studio disait : « Dans vingt ans, je dois prendre ma retraite, mais si en 1949 mes compagnes de bureau s'habillent ainsi, je serai obligé d'attendre encore pour me reposer ».

High Treason ne prétend nullement être une propagande pour la paix, mais ce film sera cependant un grand plaidoyer.

Il sera distribué en France par Victoria Films.

LA M.I.P. A STRASBOURG

Nous apprenons que la M.I.P. (Mécanique Industrielle de Précision. Directeurs MM. Continsouza et Barré) vient de confier sa représentation exclusive à la firme strasbourgeoise bien connue, le Ciné Matériel, 11 b's, quai Turckheim, à Strasbourg, pour les régions suivantes : Bas-Rhin, Haut-Rhin, Moselle, Sarre et Luxembourg.

LA COMPAGNIE GÉNÉRALE DE PRODUCTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

MARIO NALPAS Administrateur Directeur

L. de CARBONNAT Administrateur Directeur

PRÉSENTE

CHARLES VANEL

HENRIETTE DELANNOY

JEAN DEHELLY

DANS

LES FOURCHAMBAULT

PRODUCTION : OMNIUM FRANÇAIS DU FILM

MISE EN SCÈNE DE GEORGES MONCA EN COLLABORATION AVEC JEAN DARD

JEANNE-MARIE LAURENT - SIMONE DAMAURY - CHARLEY SOV

SIMONE VAUDRY

C. G. P. C. - Ventes et Locations L. E. MASSOULARD Directeur 6, Rue Francœur, Paris-18^e - Marcadet 31-39

NOUVELLES DE L'ETRANGER

ALLEMAGNE

Correspondant particulier de Cinéma : George Otto Stindt
Halleschestrass, 5, Berlin S.W. 11.

Le cinéma allemand est en danger. Les salles qui sont chargées de contributions devaient fermer pour le 1^{er} juillet, mais le gouvernement leur a accordé une réduction sur les contributions. La plupart fermeront pendant la saison.

La production subit une autre crise. On hésite, on tâtonne encore. Ceci à cause du film parlant et sonore. Les studios sont presque vides. Il n'y a que la Ufa qui fasse un effort considérable. Elle réalise son programme pour la saison 1929-30 qui ne comprend pas moins de douze grands films sonores et parlants et huit films muets, plus diverses productions dont les titres ne sont pas encore définis ainsi qu'une grande production de Fritz Lang. En plus un film avec Emil Jannings. Deux films parlant en préparation sont : *Le Diable blanc* (*Hadschi Mourad*), mise en scène d'Alexandre Volkoff, avec Ivan Mosjoukine, Betty Aman, Lil Dagover, Fritz Alberti et Harry Hardt. *Mélodie du Cœur*, mise en scène de Hans Schwarz, avec Willy Fritsch et Dita Parlo.

Olga Tschechowa vient de terminer pour la Tschechowa-Film, *Poliche*, d'après Henry Bataille, avec Michel Tschéchoff, Dolly Davis, Alice Roberte et Ferrari.

G. W. Pabst réalise *Le Journal d'une Fille perdue*, avec Louise Brooks, Andrews Engelmann et André Roanne. Production Hom-Film.

Adolf Trotz vient de terminer, pour la Mondial Film, *La Femme dans le Talar*, avec Paul Richter et Egede Nissen.

Révolte dans la maison de correction est le nouveau film de la Memento, d'après le scénario de Peter Martin, mise en scène du Dr. Asagaroff avec Tony van Eick et Ilse Strobrawa.

Gennaro Righelli termine, pour la Erda Film, *Chânes*, avec Renée Héribel, Fritz Kortner et Loos. Le scénario est de Braun et Seitenstein.

Johan Meyer tourne pour la Ufa *Haute Trahison*, avec Gustav Fröhlich d'après un scénario d'Alexander.

William Dieterle tourne pour la Universal *Larmes, que j'ai versées pour toi* dont il tient le rôle principal avec Lien Deyers, Vivian Gibson et Malikoff.

Carl Lamac tourne pour la Hom Film *La Fille avec le fouet*, avec Anny Ondra et W. Fütterer.

La fidèle promenade des Messieurs est une nouvelle production de la A.A.F.A. Film que réalise Rudolf Walther-Fein avec Maria Paudler, Fritz Kampers et Hermann Picha. Le scénario est de F. Rauch.

S. Philippi tourne pour la Aco Film *Quand tu as encore une mère*, avec Gritta Ley, Carola Verdi, Fritz Kampers et H. Picha.

Carl Wilhelm réalise pour la Erich Engels-Film *Cher Pays*, avec Renate Müller, Hans Albers et Hans Brausewetter.

Richard Eichberg tourne pour sa propre firme *Qui pleure, quand on se sépare ?* avec Dina Gralla et Harry Halm.

Richard Osswald tourne pour la Erda-Film *Le chien de Baskeville*, avec Pavanelli et Betty Bird.

Dr. Arnold Frank, le réalisateur de *La Montagne Sacrée* est parti dans les montagnes pour faire des extérieurs près du Piz Palü pour la Sokal-Film. Le film s'appelle *L'Enfer blanc du Piz Palü*, d'après une idée de lui-même. Les intérieurs ont été tournés par lui et G.-W. Pabst, avec Gustav Diessl et Leni Riefensthal. C'est la A.A.F.A. qui l'éditera.

Carl Froelich va mettre en scène *La Nuit est à nous*, d'après la pièce d'Henri Kistemaekers. Ce sera un film parlant synchronisé en trois langues.

LES PREMIERES A BERLIN

Au Mozartsall, le film de Léon Poirier, *Verdun, Vison d'histoire*, passe en ce moment avec un grand succès. Le voilà de nouveau, le rêve terrible que le monde entier a vécu pendant quatre ans de massacre. Verdun était l'enfer de la guerre. Là, plus qu'ailleurs, on combattait héroïquement; là, chaque grain de sable fut trempé de sang Poirier a tourné les scènes sur place, il a pris ses interprètes parmi les combattants, il n'a pas entouré l'événement d'une histoire d'amourette selon la mode d'Hollywood. Le film est édité en Allemagne par Terra-United-Artist.

Dans la même salle a passé aussi *Le Comte de Monte-Cristo*, d'Henri Fescourt, d'après l'œuvre d'Alexandre Dumas, avec Jean Angelo et Lil Dagover. Edition Terra-United-Artists.

Ufa-Palast passait *Le Roi de Soho*, avec Emil Jannings, réalisé par Mauritz Stiller. Edition Parufamet. Production Paramount. En ce moment, ce ciné passe le film sonore *Submarine*, avec Jack Holt, réalisation de Frank Capra. Edition Messtro.

The singing fool passe, depuis quatre semaines, avec un succès formidable, au Gloria-Palast, avec Al. Jolson et Betty Bronson. Production Warner Brothers. Edition National-Warner.

Au Titania Palast : *La Fille du Régiment*. Production Hom-Film British International Pictures. Betty Balfour en vedette, mise en scène de Hans Behrendt. Distribution Süd-Film.

Au Primus-Palast : *Le Château de l'Amour* (*Morgane la Sirène*). Production Franco-Film avec Ivan Petrovich, réalisé par Léonce Perret. Edition Wilhelm Feindt, et *Jeunesse de grande ville*, avec Harry Liedtke et Maria Paudler. Réalisation de R. Walther Fein.

Au Beba-Palast Atrium : *La femme du garde*, un film de la Sovkino, réalisé par Strischak et D. Posnansky. Edition Derussa.

Au Capitol : *Simba, le roi des animaux*, passa pendant huit semaines consécutives en première.

Au Titania-Palast : *La Dame en noir*, avec Liane Haid, Marcella Albani, Ch. Lincoln et K. Vespermann. Mise en scène de Franz Osten. Production Peter Ostermayer.

Au U. T. Kurfürstendamm : *Champagne*, une bonne bande du metteur en scène Geza v. Bolvary, avec Betty Balfour, Jack Trevor et Marvel Vibert.

Au Kammerlichtspiele : *L'Eau du Nil*, avec Lee Parry. Réalisation de M. Vandal et Ch. Delac. Production Wengeroff. Edition National Film.

Au Marmorhaus : *L'Amour des Frères Rott*, une excellente production de la Tschechowa-Film, avec Olga Tschechowa, Jameson Thomas, Jean Dax et Charles Vanel. Mise en scène d'Erich Waschneck. Distribution Derussa.

Au Primus Palast : *Père, je t'accuse*, production Pittaluga, avec Maria Jacobini, mise en scène de B. Negroni. Edition Hegewald-Film.

Au Titania-Palast : *Les Femmes sont mon faible*. Production Aco Film, mise en scène d'Edmund Heuberger, distribution Mondial-Film.

LA PRODUCTION ALLEMANDE EN MAI

Seulement neuf films allemands ont été censurés pendant le mois de mai tandis que vingt-quatre films étrangers passèrent la censure pendant le même espace de temps. Le pourcentage de la production nationale était donc de 28 % contre 57 % en avril et 37 % en mars.

D'après les chiffres officiels, 402 films passèrent la censure de juin 1923 à mai 1929. 174 films étaient d'origine allemande, 89 de divers pays européens et 139 américains.

LE CONGRES CATHOLIQUE DU CINEMA

Dix-huit nations européennes sont représentées au deuxième congrès catholique du cinéma à Munich.

Le Dr. Plugge, secrétaire de la Spitznorganisation et M. Scheer, président de l'Association des Exploitants allemands, assistent aux travaux du congrès auquel la France est représentée.

QUELQUES REPRISES

Universum : *Metropolis*, de Fritz Lang, et *Variétés*, de E.-A. Dupont, avec Jannings. Production Ufa.

Alhambra : *Aventure*, avec Charlie Chaplin, édition Humbolt-Film.

Marmorhaus : *Au service de la gloire*.

PREMIERES ANNONCEES

La Ufa annonce : *La fuite devant l'amour*, mise en scène de Hans Behrendt, avec Jenny Jugo, Enrico Benfer, Kurt Girron, Paul Heidemann et K. Vispermann.

Au revoir Mascotte (*Le modèle de Montparnasse*), mise en scène de Wilhelm Thiele, avec Lilian Harvey, Marietta Millner, Igo Sym, Harry Halm, Lulius Falkenstein et Erika Dannhof.

La Strauss-Film : *Entre quatorze et dix-sept*, traitant des aspirations sexuelles de la jeunesse. Mise en scène d'E.-W. Emo, avec Ida Wüst, Fritz Alberti, Tamara, Jaro Fürth dans les rôles des parents; Ina v. Elben et Rolant Varno dans les rôles des enfants.

Hegewald-Film : *Boite-de-Nuit*, mise en scène de Max Neufeld avec Erna Morena, Iris Arlan, Fred Döderlein, Attila Hörbiger et Eugen Neufled.

A.A.F.A. Film : *Tempo ! Tempo !*, de Max Obal avec Albertini, Fritz Kampers, Hilda Rosch, Trude Berliner, Herman Picha, Oreste Bilancia, Johannès Roth.

Star-Film : *Erotikon*, avec Ita Rina, Charlotte Suza, Olaf Fjord et Luigi Serventi.

M. ET Mme SAPENE A BERLIN

M. Sapène, directeur général des Cinéromans de Paris, et Mme Claudia Victrix, sont venus à Berlin où ils ont visité les grands centres de production. Ils se sont déclarés enchantés de ce qu'ils avaient vu.

George Otto STINDT.

HOTES DE MARQUE A NEUBABELSBERG

A l'occasion des représentations données à Berlin par la Scala de Milan, le Marquis de Capitani d'Arzago, Maire de Milan, en compagnie de plusieurs personnalités en vue de Milan et de quelques membres de l'Ambassade d'Italie à Berlin, a visité les établissements de Neubabelsberg. Les visiteurs ont assisté aux prises de vues de plusieurs scènes de grands films de l'Ufa.

DU DESERT DE GOBI AUX DESERTS DE LAPONIE

L'expédition organisée par l'Ufa en Laponie pour y tourner le film documentaire : *Les Indiens de l'Europe*, est de retour à Berlin. Elle a terminé ses travaux dans l'extrême Nord européen après avoir eu à lutter constamment contre les circonstances atmosphériques absolument anormales de cette année. 30° de froid à Pâques et un dégel ne commençant qu'à la Pentecôte : voilà qui est tout à fait inhabituel en Laponie.

Malgré ce temps tout à fait défavorable, l'opérateur Paul Lieberenz a réussi à faire une riche moisson de scènes caractéristiques de la vie des Indiens d'Europe, dont quelques-unes extrêmement rares. Il s'est peu soucié des caprices de la température, car il est habitué à surmonter des difficultés de cette sorte. N'a-t-il pas traversé le désert de Gobi en compagnie de Sven Hedin tout en tournant le film : *Avec Sven Hedin à travers les déserts de l'Asie* ?

LA FEMME DANS LA LUNE EST TERMINEE

Fritz Lang a terminé les prises de vue de son nouveau grand film *La Femme dans la Lune*. En dernier lieu, il a pris une série de vues nocturnes représentant le terrain d'aviation duquel est lancée la fusée qui doit aller dans la lune, ainsi que les tribunes occupées par des milliers de spectateurs. Ce film, qui est attendu avec impatience dans le monde entier, passera à Berlin au commencement de la saison prochaine.

LE DIABLE BLANC

Sous la direction de Bloch-Rabinowitsch, Alexandre Wolkoff, le metteur en scène bien connu, vient de commencer dans les grands studios de l'Ufa, à Neubabelsberg, les prises de vues du nouveau grand film *Le Diable Blanc*, dont le scénario est tiré de « Hadschi Murat », la nouvelle de Tolstoï.

Dans le grand studio, a été bâti un décor de 20 mètres de hauteur représentant l'Opéra de la Cour Impériale de Saint-Petersbourg. La vedette du film est Ivan Mosjoukine. Lil Dagover a été engagée pour remplir un rôle principal de femme. Un autre rôle important de femme a été confié à Betty Amann qui est, dans ce film, une jeune fille caucasienne enlevée par les Russes et devenue ensuite première danseuse de l'Opéra de Saint-Petersbourg. Fritz Alberti joue le rôle du tzar. La partie photographique est placée sous la direction de Curt Courant, qui vient de terminer *La Femme dans la Lune*.

HAUTE TRAHISON

Gerda Maurus, la principale interprète des films de Fritz Lang, *Les Espions* et *La Femme dans la Lune*, sera la vedette d'un nouveau film intitulé *Haute Trahison*. Ce film sera réalisé par Alfred Zeisler et mis en scène par Johannes Meyer. Gustave Fröhlich jouera le rôle principal d'homme. Harry Hardt a également été engagé pour un rôle important.

LA PRODUCTION DE L'A.A.F.A.

On communique des nouvelles d'Harry Liedtke, le sympathique artiste de A.A.F.A. et de Super-Film. Celles-ci sont très bonnes, l'opération a été faite et a pleinement réussi. Harry Liedtke a pu quitter la clinique.

D'autre part, on annonce que Victor Janson, le metteur en scène du *Domino Noir*, vient de tomber malade. Il doit tourner *La Nuit murmure*, nouvelle production A.A.F.A. interprétée par Lil Dagover et Hans Stuwe.

A.A.F.A. commence à tourner un nouveau film qui s'intitulera *Partie de Garçon* et qui sera mis en scène par Rudolf Walter Fein. Les interprètes sont : Maria Paudler, Fritz Kampers et Hermann Picha.

ANGLETERRE

LA PRODUCTION ET L'EXPLOITATION DES FILMS SONORES

L'industrie cinématographique anglaise traverse actuellement une crise assez sérieuse provenant de l'importation des films sonores américains.

Les films sonores, qu'ils soient de provenance américaine ou réalisés en Angleterre, doivent être exploités dans un délai fixé. On n'ose pas présenter un film sans être assuré d'en faire plusieurs locations. Un directeur de salle ne peut retenir un film sans savoir à quel moment il pourra le présenter à son public.

La plupart des films sonores américains qui viennent d'être importés en Angleterre sont enregistrés d'après le procédé Western Electrical, procédé utilisant à la fois le disque et la pellicule. Or, la Western Electrical Cy prétend que les directeurs qui n'ont pas une installation Western ne sont pas suffisamment équipés pour présenter les films sonores. Les directeurs londoniens qui présentent actuellement des films parlants ont des appareils qui ne sont pas de la Western et, de ce fait, exploitent des films parlants enregistrés seulement sur disques.

Si la Western Electrical Cy persiste dans ses décisions, la crise que traverse actuellement le film sonore ne fera qu'empirer.

Si ces directeurs ne veulent pas accepter les conditions de la Western Electrical, ils abandonneront le projet de montrer à leur public d'autres films parlants et programmeront des films silencieux.

D'un autre côté, si la Western accepte les propositions de ces mêmes directeurs, elle ne manquera pas de se trouver dans une situation critique. En effet, les directeurs équiperont leurs salles avec des appareils meilleur marché que ceux de la Western. Cette société se verra alors obligée de baisser ses prix et cela au détriment des directeurs avec lesquels elle a signé des contrats. Actuellement, la Western Electrical ne fait pas connaître ses intentions et construit en série un nouvel appareil très bon marché.

D'autre part, on prévoit la débâcle qui ne manquera pas de se produire le jour où des sociétés étrangères telles que la Tobis ou la Klangfilm lanceront leurs appareils sur le marché anglais. Quant au procédé français, Gaumont-Petersen-Poulsen, il doit être diffusé par la Gaumont British qui possède les brevets de nouveaux appareils très étudiés pour la reproduction des films sonores qui, au dire de ceux qui ont assisté aux dernières démonstrations, sont supérieurs aux systèmes américains, même au Photophone que présente la Radio-Corporation.

ETATS-UNIS

TROIS VERSIONS POUR BROADWAY

Pour la première fois dans l'histoire du cinéma un film a été produit en trois versions différentes. C'est le film *Broadway*, dont la mise en scène a nécessité une dépense d'un million et demi de dollars. Ces trois versions sont : a) un film sonore, contenant le dialogue et tous les chants populaires de la revue fameuse qui a été jouée au Broadway pendant deux ans; b) une version muette pour tous les cinémas et tous les pays manquants d'appareils pour les films sonores, munie de texte qui a été traduit en trente-six langues; c) une version synchronisée pour les cinémas d'outre-Amérique avec titres et musique d'accompagnement originale. La dernière, où les chants populaires sont chantés en anglais, est une invention de Carl Laemmle Junior. *Broadway* a une distribution excellente à la tête de laquelle se trouvent Glen Tryon et Evelyn Brent. Mise en scène par le Dr. Fejos. Les scènes magnifiques du Paradis Night Club paraîtront dans chaque version.

LE ROI DU JAZZ

Paul Whiteman avec son fameux orchestre se trouve en route pour Universal City où, pour la première fois, il paraîtra en film. Dans ce film, le célèbre Roi du Jazz jouera quelques-unes de ses nouvelles compositions. La mise en scène sera assurée par Paul Fejos. Carl Laemmle Jr en aura la direction.

POUR PROPAGER LE FILM SONORE

Carl Laemmle, le président de l'Universal Pictures Corporation, vient en aide aux propriétaires de salles non munies d'appareils pour les films sonores. Il a commencé par le film *Scandal*, avec Laura La Plante, qui paraîtra comme film muet et comme film sonore. A la production du film sonore, les parties parlées et chantées ont été produites sur disques et sur films

simultanément. Les cinémas non munis d'appareils pour films sonores recevront de l'Universal des appareils pour la reproduction de disques.

LA PRODUCTION FOX

— La prochaine réalisation de John Ford aura pour titre : *Salute*, et pour interprète principal George O'Brien; certaines scènes seront tournées à l'Ecole Navale d'Annapolis.

— Janet Gaynor fera ses débuts prochainement dans une comédie musicale Fox-Movietone dirigée par David Butler, *Sunny Side Up*, où elle aura pour partenaire Hugh Trevor. Déjà fort appréciée du public pour son charme délicat et son jeu nuancé et vibrant, la petite reine de l'écran possède une voix claire et agréable qui promet de faire merveille dans le film parlant et chantant.

— *Christina*, l'un des tout derniers films de Janet Gaynor interprété en outre par Charles Morton et Rudolph Schildkraut, vient de quitter l'affiche du Gaiety Theatre de New-York en plein succès, après deux mois d'exclusivité, pour faire place à Victor McLaglen dans *The Black Watch (La Garde Noire)*.

— C'est un film d'Irving Cummings, *Behind that Curtain (Derrière le Rideau)*, production Fox-Movietone interprétée par Lois Moran et Warner Baxter, qui figurera au programme d'ouverture du nouveau Théâtre Fox de San Francisco.

— Raoul Walsh vient de faire élever aux studios de Fox-Movietone-City, à Beverly Hills, un immense décor long de plus d'un kilomètre et demi et à peu près aussi large. Destiné à servir de cadre à certaines scènes de *Cockeyed World (Chez les Pékins)*, il renferme de hautes collines, des marécages, un coin de brousse épaisse et deux villages; Victor McLaglen, Edmund Lowe et Lily Damita commencent à s'y acclimater.

— Lina Basquette interprétera un rôle de métisse dans *Frozen Justice (Justice Nordique)*, production Fox-Movietone mise en scène par Allan Dwan.

— Notre compatriote Marcel Silver dirige actuellement aux studios de Fox-Movietone-City les prises de vues d'une opérette d'Oscar Strauss, *Mariés à Hollywood (Married in Hollywood)*, avec Norma Terris et J. Harold Murray.

LA REVANCHE DU THEATRE

Le théâtre prend sa revanche sur le cinéma, grâce au film parlant, pour les artistes venus de la scène à l'écran, tels Farrell McDonald, qui vient de se voir attribuer un rôle important dans *Masquerade (Masquerade)*, nouveau film Fox-Movietone. On sait, en effet, qu'au cours de sa carrière si variée, Farrell MacDonald connut le succès sur les planches pendant de nombreuses années.

Tel est aussi le cas d'Irving Cummings, le metteur en scène qui sut découvrir le beau talent de Janet Gaynor et qui nous donna *La Chevauchée de la Mort, Club 73, Après la Rafle...* A dix-sept ans, il jouait à la scène les jeunes premiers et donnait la réplique à la célèbre Lillian Russel. Son expérience du théâtre l'a prodigieusement servi lorsqu'il dut étudier la nouvelle technique du film sonore. D'où le succès d'*In Old Arizona (Au Vieil Arizona)*, le premier grand film parlant qu'il réalisa au Movietone.

LOUIS MERCANTON

FILMS

49 AVENUE DE LA CALIFORNIE
NICE, A.M.

TÉLÉPHONE: 59-02
TÉLÉGRAMME: MERCANTON-NICE

No:8

Nice le 10 Mars 1929

Monsieur Schmitz

59 Avenue Montaigne

Paris

Mon Cher Schmitz,

Je viens de terminer le film "Venus" pour United Artists, avec Constance Talmadge, et cela vous intéressera je pense de savoir que je l'ai entièrement réalisé avec votre panchro No 2 Kodak et en attendant une nouvelle "panchro No 3" je vous assure que pour ma prochaine production, il ne me viendra pas à l'idée d'employer une autre pellicule négative, car j'en ai apprécié tous les avantages qui sont étonnants.

Bien cordialement votre.

Louis Mercanton

La Négative

Panchro N° 2 Eastman

s'impose à tous ceux qui désirent porter à son maximum le rendu photographique en studio comme en extérieur.

C'est le dernier mot du progrès.

Kodak-Pathé S. A. F., 39, Avenue Montaigne et 17, Rue François-I^{er}. Paris (8^e).

LA COMPAGNIE GÉNÉRALE DE PRODUCTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

MARIO NALPAS Administrateur Directeur

PRÉSENTE

L. de CARBONNAT Administrateur Directeur

MICHELE VERLY

JEAN DEHELLY

JIM GERALD

DANS

LES TACITURNES

Scénario et Mise en Scène de Jacques Casembroot

PRODUCTION: FILMS A. R. C.

C. G. P. C. - Ventes et Locations L. E. MASSOULARD Directeur 6, Rue Francœur, Paris-18^e - Marcadet 31-39



*en avant
en avant*

Dans la bataille
du film parlant

ÉCLAIR-TIRAGE

est en tête

C'EST LA MAISON QUI MONTE
suivez-la

CH. JOURJON
12. rue Gaillon
PARIS

H. FRANÇOIS. IMP. PARIS