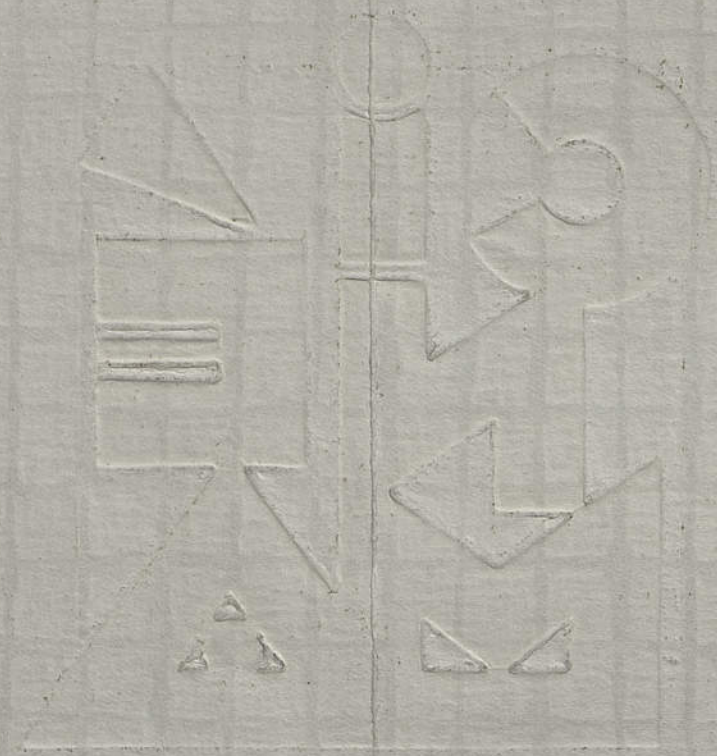




**la première revue
de grand luxe
du cinéma français**

Septembre 1929

Prix : 5 francs



IVAN MOSJOUKINE et
BRIGITTA HELM dans
Manolescu, réalisé par Tour-
jansky. Production Bloch-Rabi-
novitch de la Ufa. Distribution
Alliance Cinématographique
Européenne.



CF
Fol
RER
169

C'EST POUR VOUS MM. LES DIRECTEURS

que LA C^{ie} RADIO - CINÉMA a été créée

Son organisation puissante

Son matériel inégalable

Ses services techniques

Ses tarifs uniques

FONT DE



RADIO - CINÉMA

LE POINT DE DÉPART DE L'HISTOIRE DU FILM SONORE EN FRANCE

La question du Film Sonore
est et reste à l'ordre du jour
C'est un point capital pour
l'avenir de votre exploitation

Méfiez-vous de toutes les pu-
blicités tapageuses qui sont
faites sans aucun souci de l'in-
térêt du public et de l'avenir
du film sonore en France

Pour vous RADIO-CINÉMA doit être synonyme de confiance

C^{ie} RADIO-CINÉMA, 79, Boulevard Haussmann - Téléphone : Central 69-45 - 69-46

propriétaires-directeurs

**pour vos programmes de la
saison 1929-30 adressez-vous à**

**p a r i s
c o n s o r t i u m
c i n é m a**

distributeur des meilleures productions

françaises

(cinéromans-films de france)

anglaises

américaines

allemandes

**qui passent dans tout le grand circuit de
la société de gérance des cinémas « pathé »**

LOUIS MERCANTON

Nice le 16 Mars 1929

FILMS

49 AVENUE DE LA CALIFORNIE
NICE, A.M.

TÉLÉPHONE: 59-02
TÉLÉGRAMME: MERCANTON-NICE

No:8

Monsieur Schmitz

39 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 vien-
dra 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).

LE CINÉMA DANS 5 ANS



ON charmant confrère Lebreton m'embarrasse bien. Il me demande ce que sera le cinéma dans cinq ans.

Cette enquête de vacances publiée par *Comœdia* me paraît le plus laborieux et le plus sophistiqué devoir de vacances. Qui peut bien savoir, en effet, ce que sera le cinéma dans cinq ans ? Mme de Thèbes eut pu répondre. Freya peut avoir des lumières sur cette question qui engage si pernicieusement l'avenir. Mais, de pauvres critiques comme nous, empêtrés dans les contingences actuelles ! Y pensez-vous, ami Lebreton ?

Nous voici donc dans la cruelle nécessité de dire ce que sera le cinéma en 1934. Au risque de me tromper grossièrement, je hasarde mon pronostic.

Nous vivons en un siècle furieusement scientifique où le progrès est entraîné lui-même par cette grande loi du mouvement qui précipite le monde à sa ruine matérielle et morale. Le cinéma est peut-être un art — il le fut surtout — mais cet art est nettement dominé par l'élément scientifique et industriel. Donc, en 1934, il y aura belle lurette que le film parlant aura vécu. Après avoir mis tout Shakespeare, tout Bernard Shaw, un peu de Molière et de Victor Hugo en images dialoguées (ou en dialogues imagés), le film parlant a sombré dans un ennui sépulcral. Ses thuriféraires sont revenus au théâtre qui a au moins pour lui le privilège de la pérennité.

Pour sauver le cinéma parlant on a doté l'écran de toutes les somptuosités de la couleur. L'écran a eu ses peintres, malheureusement plus inspirés de Didier-Pouget que de Cézanne, mais de cela aussi on s'est fatigué. Le progrès va sans cesse, brûlant les étapes, broyant les existences, anéantissant les cerveaux asservis à sa loi. Et le public, assoiffé de plaisirs, exigeant les étoiles après avoir réclamé la lune, revient dégoûté de tout.

La couleur s'est tuée elle-même par ses exagérations et ses outreccuidances. On essaie du relief enfin découvert. Le relief fait fortune. Pour corser le spectacle on fait un savant amalgame du relief, de la couleur et du parlant. C'est fou. Le public en a pour son argent. Il exulte et les maisons américaines — dont les représentants parisiens sont toujours en discussion avec M. Delac sur la question du contingentement — regorgent à nouveau de dollars.

Puis le public se désaffecte du spectacle protéiforme qu'à grands coups de milliards on lui a monté. Il réclame autre chose et sans attendre se met à désertir les salles obscures.

Que va-t-il se passer ? J'admets avec Héraclite que le progrès suit non pas une ligne droite mais une ligne courbe et qu'après un cycle révolu d'ans, il revient à son point de départ.

C'est la théorie du retour éternel que Nietzsche incorpora si brillamment à ses vues poétiques.

Applicable au cinéma comme à toute chose cette théorie nous permet de supposer que d'ici quelques années — sera-ce précisément en 1934 ? — un grand homme, un pur artiste se découvrira qui renovera le film muet. Ce film qui sera absolument muet, sans texte et sans simulacres de paroles, sera traité en blanc et noir et le phonographe fera place, dans les salles obscures, à d'admirables orchestres symphoniques qui joueront des musiques directement inspirées par le film.

Le public se passionnera pour cet art ressuscité qui méritera vraiment le nom d'art et ne comprendra pas qu'on l'ait frustré si longtemps d'un tel spectacle.

On nous dit : « Le progrès est en marche. Nul ne peut l'arrêter. »

Nous répondons : « La roue du progrès tourne. Nul ne peut l'empêcher de tourner. »

Edmond EPARDAUD.

DEUX TENTATIVES

Une association de critiques et de journalistes d'avant-garde, l'« Union Blanc et Noir », vient de présenter, à grand renfort de publicité, dans certains journaux politiques, l'œuvre la plus récente du cinéaste russe Daigo-Vertoff. Au Studio 28, devant un public nombreux et curieux, furent projetés des fragments de *11^e Année* et *L'homme à la caméra*. Ces deux bandes constituent comme le manifeste du « Ciné-Ceil », école cinématographique fondée par M. Daigo-Vertoff. Elles visent à prouver l'inutilité de l'action littéraire dans un film. M. Daigo-Vertoff, en effet, essaye de démontrer la possibilité d'un cinéma tout neuf et tout libre : sans scénario, sans travail en studio, sans maquillage, sans acteurs...

Quelques jours plus tard, M. Jean Mauclair, directeur du Studio 28, nous offrit la première vision d'un film curieux, *Un chien andalou*, par M. Luis Bunuel. Là aussi, il s'agit de cinéma en rien semblable aux tristes poncifs, aux clichés lamentables dont nous gavent les marchands sans scrupules. Comme M. Daigo-Vertoff, M. Luis Bunuel — un Espagnol travaillant à Paris — se détourne avec mépris de toutes ces petites histoires qu'on réalise un peu partout à grands coups de dollars. Mais, tandis que M. Daigo-Vertoff s'efforce surtout de révolutionner la technique, d'exploiter à fond et vigoureusement tous les « trucs », toutes les trouvailles photographiques et autres de Méliès, de Griffith, d'Epstein et de Gance, toutes les ressources si riches du montage, tandis que, d'un mot, M. Daigo-Vertoff fait œuvre de mécanicien plutôt que de poète, M. Bunuel, lui, s'efforce visiblement à un cinéma libre, personnel, humain et baigné de lyrisme.

La tentative de M. Vertoff nous paraît infructueuse et vouée, moralement, au fiasco le plus formidable. Pourquoi ? Parce que, tout simplement, le « montage des faits » qui est le dada de M. Vertoff, ne peut pas ne pas se subordonner à un but moral quelconque. Et, M. Vertoff renonçant à tout but moral personnel, il se subordonne, ce montage, au plus plat conformisme. A quel conformisme ? Au conformisme politique du pays des Soviets (« le bolchevisme marxiste est la plus bourgeoise des doctrines », disait naguère l'écrivain russe Ilga Ehrenbourg). Les films de M. Vertoff sont des manuels illustrés de propagande « constructive » bolcheviste. On y chercherait en vain une sensibilité quelconque, une vision du monde un peu subjective. En vain on y chercherait l'Amour, la Mort, la Liberté, tous ces sujets éternels. Il n'y a là que tics d'une civilisation absolument mécanique, d'une civilisation imitant et parodiant l'Amérique — que roues et grues à vapeur, que coups de massue et saccades. Du métier certainement. Mais, bon Dieu, que devient donc dans tout cela l'Homme au visage si émouvant pourtant, l'Homme plus pathétique que toutes les roues, toutes les grues à vapeur ? M. Vertoff vous dirait qu'il « monte » froidement la vie de

l'homme, qu'il « monte » l'Amour et la Mort comme il « monte » une course derrière grosses motos, le lancement d'un torpilleur, etc. Automatismes affreux, asphixiant ! Triomphe hideux et infructueux du « métier » !

M. Luis Bunuel, au rebours de M. Vertoff, semble mépriser assez fortement la technique. Non pas qu'il réalise ses films avec abandon et paresse : il sait simplement où il va et ne se laisse jamais détourner par des recherches photographiques subalternes. Au public moyen certaines images du *Chien andalou* paraîtront peut-être quelque peu mystérieuses et obscures ; ce mystère ne provient pourtant que d'une très forte, d'une infiniment forte et exaltante tension intérieure. Il n'y a que les Hommes et la Pensée qui retiennent l'attention, qui enflamment la belle imagination de M. Luis Bunuel. Les machines, les « angles de prises de vues » le laissent visiblement froid.

Un humour absolument remarquable et non-conventionnel fulgure dans la moindre image du *Chien Andalous*. Cet humour, il nous semble bien qu'il soit la revanche d'une sensibilité réelle, infinie, douloureuse. Il ne s'agit plus ni d'accent anglais ni d'histoires de belles-mères. C'est dense, parfait et vrai comme l'amour...

La présentation simultanée de ces deux films « sortant de l'ordinaire » semble poser une question vraiment primordiale :

Le Cinéma sera-t-il sauvé par un abus de technique ou par la recherche fébrile de l'Esprit ? De l'homme ou de la machine, qui donc sera la base, le pivot du cinéma de demain ?

Michel GORELOFF.



Adolphe MENJOU

qui vient d'être engagé par Pathé-Natan pour tourner en France. (Croqué par CHENAL).

Vers une esthétique du film parlant

L'émotion qu'éprouvent les milieux de production cinématographique du monde entier devant l'infini des possibilités financières que leur apporte l'invention du film parlant, masque actuellement un problème de tout premier plan, de la solution duquel dépend cependant la viabilité de l'art nouveau qui vient de naître : le problème de l'esthétique du film parlant. Il ne faut pas oublier qu'une œuvre d'art, et le film parlant ne devra pas tarder à en devenir une, ne peut assurer l'universalité de son action sur la foule et la durée de son prestige qu'en se référant à certaines lois groupées sous le nom d'esthétique, qui constituent une science précise hors de laquelle il n'est point de salut pour l'œuvre d'art.

Le cinéma muet qui agonisait en Amérique avant la venue du film parlant, ne peut attribuer son déclin qu'au manque de conception esthétique qu'il a toujours manifesté. Le public, qui semble parfaitement indifférent à ces questions de cuisine artistique et qui, apparemment, ne demande qu'à être intéressé, amusé ou ému, a prouvé fréquemment qu'il savait discerner et apprécier, par une sorte d'instinct secret, les œuvres basées sur les règles immuables de la technique des arts (l'expérience nous montre d'ailleurs que les œuvres retenues et aimées par la foule sont toujours, à quelques exceptions près, d'une perfection de forme absolue) et son désintéressement pour le cinéma muet vient encore confirmer la sûreté de son jugement. Après que fut satisfaite l'avidité de sa curiosité pour la magie de ces images qui lui révélaient un nouveau rythme de ses sensations, le public comprit parfaitement que les producteurs de films ne cherchaient plus qu'à exploiter sa crédulité, disons même sa stupidité, et peu à peu, il se détourna de l'écran mystérieux auquel il restait redevable de bien des émotions dues en grande partie à la nouveauté et à la surprise, mais aussi à des réussites heureuses. Il ne prêta plus qu'une attention relative à cet art trop industrialisé qui, au lieu de s'être imposé au monde comme tous les autres arts par des œuvres définitives dont la puissance aurait fixé les dogmes de cette nouvelle expression de la sensibilité humaine, ne se plaisait qu'à créer dans l'esprit de la foule un courant de vulgarité propre à lui permettre d'exploiter ses plus basses productions.

Il ne faut pas que semblable chose se produise pour le film parlant. Cette nouvelle forme de l'art cinématographique nous fait don d'un extraordinaire moyen d'expression artistique; il ne faut pas que nous la laissions gâcher par la maladresse, l'incompétence et l'aveuglement des industriels qui vont s'emparer de sa fabrication. En Amérique et à Londres le film parlant est l'objet d'un engouement sans précédent; à Paris *Le Chanteur de Jazz*, depuis plus de huit mois, passe dans un établissement où, à certaines heures, l'on ne peut trouver une place; ne devons-nous pas profiter de cet enthousiasme mondial pour imposer au public la forme que nous désirons voir prendre au cinéma parlant ?

Il est possible que le prodigieux succès des « talkies » soit le résultat d'un grand mouvement de curiosité; mais il ne faut pas que nous laissions tomber cette curiosité, si curiosité il y a; notre devoir est de retenir par le prestige d'un art neuf tout vibrant de jeunesse et de sève, le passant indolent entré par curiosité pure dans un cinéma qui annonce un film 50 ou 100 % « all talking ».

Que devons-nous faire pour retenir ce passant entré là sans aucune autre idée préconçue que d'aller se rendre compte de la nouveauté dont tout le monde s'entretient autour de lui ? C'est ici que commence le problème dont nous parlions plus haut.

Il est évident que le public est las de tous les sujets exploités par le film silencieux : le roman-feuilleton et la pièce de théâtre ont heureusement fait leur temps; les clous sensationnels et les mises en scène somptueuses à la *Ben-Hur* qui passionnent encore quelques personnes en Europe ennuient franchement les Américains ce qui est définitif en matière de cinéma; quant aux

recherches purement cinématographiques qui évoluent dans le cadre des déformations photographiques, des rythmes visuels combinés savamment, ou autres expressions abstraites du septième art, elles n'intéressent, malgré la grande valeur qu'elles présentent parfois, qu'un public restreint, sans aucune autorité aux yeux des producteurs de films.

Nous pouvons donc considérer que tous les procédés de conception du cinéma muet sont susceptibles d'oubli; de la forme ancienne de la bande silencieuse nous ne garderons que les admirables découvertes techniques qui offrent au chercheur une mine d'éléments encore inexploités, éléments que nous combinerons avec toutes les possibilités du film sonore et parlant, (je ne parle pas des bruits que nous entendons dans les films parlants actuels qui représentent le stade inférieur de l'évolution des « talkies ») ce qui, mis au service d'une action conçue spécialement pour cette forme cinématographique, pourra donner des effets surprenants d'imprévu et de beauté. Quant à la conception même du film parlant, elle devra être aussi éloignée du cinéma actuel que du théâtre; il faudra penser le cinéma parlant exactement comme un musicien ou un peintre pense la musique qu'il va écrire ou le tableau qu'il va peindre. Mais la palette de l'auteur de bande sonore est autrement plus riche que celle du peintre ou du musicien; il aura à la disposition de sa fantaisie tous les enchantements de la nature : la voix humaine et la subtilité de ses nuances, les jeux de la lumière et de l'ombre, toute la gamme des bruits depuis les plus suaves jusqu'aux plus agressifs, les rires, les sanglots; il combinera un cri avec un gros plan photographique, ou des sonorités étranges avec une surimpression de plusieurs éléments du film créant ainsi un ensemble de choses d'une nouveauté que seule cette nouvelle forme d'art pourra nous donner.

Il faudrait un volume pour donner un aperçu des possibilités que nous offrira le cinéma parlant, mais on peut se rendre compte, dès maintenant, de la voie dans laquelle il doit s'engager : il devra être expressif avant tout, et la qualité de l'expression qu'il nous donnera sera certainement unique dans l'histoire des arts, car lui seul pourra disposer de l'infini des éléments d'expression que l'on trouve dans la nature et les combiner de manière à les élever à la hauteur de l'art. Il est inutile d'insister sur l'attrait qu'aura pour le public un art de cette sorte; la foule n'est sensible qu'à ce qui agit sur sa sensibilité; or, le film parlant ne pourra être qu'une sorte de poème d'où toute intellectuel sera bannie pour laisser place à une effusion d'éléments que seuls pourront percevoir nos sens. Le cinéma parlant est fruit d'une civilisation décadente, l'aboutissement logique de la période romantique, le triomphe de l'anarchie intellectuelle; mais cela est une question qui sort du cadre de cet article.

Je me suis laissé entraîner dans le domaine des prévisions; je dois à la vérité de dire que nous sommes fort loin, actuellement, tout au moins en Europe, du film parlant tel que je le décrirais plus haut. Nous sommes à la période primaire, la plus redoutable de toutes; en France l'on croit encore qu'il y a un intérêt à voir l'acteur ouvrir la bouche à l'instant précis où l'on entend sa voix ou bien à regarder sur l'écran un violoniste se livrer à des acrobaties sur son instrument cependant que l'on peut en contrôler le résultat synchronisé dans le haut-parleur qui nous livre les secrets du film sonore !

Nous aurons grand mal à réagir contre l'esprit qui règne en France au sujet du cinéma parlant; nous nous heurtons à une incompréhension totale de la question due, en grande partie, à une mauvaise volonté d'accueillir cette invention qui bouleverse toutes les habitudes de l'industrie cinématographique. Mais peu importe, il faut lutter. Un art nouveau est né; groupons-nous autour de son berceau pour le défendre contre deux dangers également redoutables : le scepticisme et l'argent.

André ROUBAUD.

Notes d'un Chasseur d'Images

L'OBJECTIF ET MON ŒIL

Un personnage de Platon dit plaisamment que si le Dieu Thot a vraiment — comme le prétendirent les Egyptiens — inventé l'écriture, il a rendu là un bien mauvais service à l'humanité, en la déshabituant de l'usage de la mémoire.

Si l'on admet ce demi-paradoxe, combien plus coupable est Gutenberg, d'avoir inventé l'imprimerie et lancé le premier sur le monde des flots innombrables de paroles imprimées. Le journal quotidien, populaire et à bon marché, a achevé ce qu'avait commencé le livre. Les hommes avaient cessé de se rappeler. Ils cessèrent de voir les formes vraies de la nature pour ne plus percevoir les choses qu'à travers les mots imprimés. Dans cette idolâtrie de la lettre lue, le soupçon ne vint même plus les effleurer qu'il leur fût possible de voir et de juger par eux-mêmes. Et leurs sens se dégradèrent.

J'ai connu des demi-illettrés et des illettrés absolus : marins, paysans, bédouins nomades, nègres. Ceux que la prolétarianisation ambiante n'avait pas atteints et abattus gardaient encore cette acuité des perceptions, cette aisance physique, dont les civilisés s'émerveillent.

Aujourd'hui, la guerre, le cinéma, le sport, ont amené quelques civilisés à réagir, à entreprendre une cure systématique de désintoxication intellectuelle, à réduire leurs sens.

**

Est-ce en vertu de ce vieux fétichisme, de ce manque de souplesse de l'œil civilisé, que la plupart des metteurs en scène attribuent encore à l'objectif des propriétés surnaturelles, imprévisibles par un cerveau armé d'un œil ?

Pourtant, hors les cas de prises de vues sous des radiations auxquelles l'œil reste insensible — infra-rouge, ultra-violet, Rayon X (c'est alors la raison qui interprète la vision de l'œil) — la vision directe permet de prévoir exactement l'image photographique.

Dans les cas extrêmes, le pouvoir divin de l'œil est une affaire de calculs, calculs d'optique et de chimie.

Les lois générales de la composition et de l'esthétique mises à part, on pourra dire qu'une photographie parfaite est celle qui reproduit fidèlement l'image voulue par son auteur, l'image vue par l'œil de son auteur.

Il ne devrait pas y avoir d'imprévu en photographie.

**

On pourrait énoncer, sur les rapports de l'objectif et de l'œil, quelques remarques importantes. Peut-être des lieux communs, mais des lieux communs précis.

**

CHAMPS.

L'œil se comporte comme s'il embrassait plusieurs champs concentriques, doués de propriétés différentes.

L'acuité maxima de la vision se limite à la minuscule « tache jaune », située sur l'axe même de l'œil. Autour d'elle, un champ de vision distincte correspondant au fond de la calotte rétinienne. Et, sur les bords, l'image devient vague et se dégrade peu à peu, à mesure que la courbure de l'œil, les aberrations normales du cristallin et la densité décroissante des cellules visuelles atténuent la netteté et la luminosité des images.

Pratiquement, si la surface utile de la rétine perçoit les

lignes générales d'un tableau, seule la tache jaune le fouille et nous en donne une image parfaite. Voir une figure plane, c'est en décrire avec l'œil toute la surface et présenter ainsi à la tache jaune chacun de ses points.

Du temps nécessaire à parcourir les lignes générales d'un tableau de film sur l'écran dépend la longueur à donner à ce tableau au cours du montage. L'œil mettra plus de temps à saisir une image complexe qu'une forme simple, et, dans tous les cas, plus de temps à percevoir une image que l'oreille à percevoir un son.

On a voulu comparer la surimpression à un accord musical. Cette inertie de notre œil rend cette comparaison absurde.

Dans une surimpression, l'œil décrit successivement chacune des images superposées.

**

PROFONDEUR DE CHAMPS.

Les exigences de netteté de l'œil lui laissent une profondeur de champ très faible. Dans un tableau ordonné en profondeur, l'œil déplace sans cesse son plan de mise au point des objets rapprochés aux objets éloignés. La mesure de ces déplacements musculaires donne, dans la vision monoculaire elle-même, la sensation du relief et, par expérience, une appréciation des distances.

La photographie artistique moderne tend vers l'utilisation des objectifs à longs foyers et à grande ouverture. Leur faible profondeur de champ permet d'isoler — net sur des fonds flous — le sujet principal, sur lequel se portera instantanément le regard du spectateur (voir certaines pages de l'album « Métal » de Germaine Krull, et les photos de Kertész).

**

FLOU.

Le peintre désire dégager, du fouillis des détails, les grandes taches de son modèle. Il cligne des yeux, et interpose devant son cristallin la trame de ses cils, qui produisent sur l'image du modèle un flou de diffraction.

L'opérateur place devant son objectif une trame, ou travaille avec des objectifs incomplètement corrigés de certaines aberrations. L'image apparaîtra simplifiée, douce et débarrassée de sa netteté agressive.

**

PERSPECTIVES.

La photographie moderne nous a fait redécouvrir le monde. Les longs foyers de la photo d'avant-garde, les très courts foyers du cinéma d'avant-garde, démolissent notre conception d'un univers que nous croyions connaître.

Si photo et cinéma suivaient les conseils des manuels, l'œil devrait se replacer, pour observer une photo, au point de vue, et la photo lui restituerait — à peu près, car elle est plane, et non sphérique — la perspective naturelle.

Pratiquement, l'œil n'est jamais au point de vue. Saisis avec de longs ou de très courts foyers, les objets que le cadre de l'écran projette sur la rétine sont vus par nous à une échelle inaccoutumée. Et la limitation du champ par l'écran accentue cette impression.

L'emploi des grands angulaires : 25 mm., Brachyscope, etc... tend à donner au spectateur que le hasard a placé à une distance convenable de l'écran l'impression de largeur du champ visuel. Placé plus près de l'écran, ou plus loin, que le point de vue, l'œil est dérouteré par la perspective inconnue et fausse qui lui échoit. Impression de gêne qui peut servir admirablement les desseins du metteur en scène.

Notre œil d'avant le cinéma restait trop souvent à 1 m. 60 de hauteur, et fixe. Il n'allait pas au-devant des choses, en œil raisonnable qu'il était, et éduqué par les livres.

*
**

L'ECRAN SPHERIQUE.

L'image de film et l'écran sont des plans et notre rétine une calotte sphérique. Voilà bien la différence essentielle. Différence dont s'est ému, récemment le Dr P. L. Couchoud.

L'image plane, si bien composée soit-elle de lumière et d'ombre, manque de relief apparent, « manque d'air ». Elle aurait besoin, semble-t-il, de cette fuite, de cette dégradation latérale des images oculaires. Un remède : la projection du film sur un écran concave, une calotte sphérique calculée. L'impression de pseudo-relief sera la même que dans ces petits instruments composés d'un miroir sphérique concave et d'une carte postale, que vendent les camelots sur les Boulevards, pour le Nouvel An.

En écoutant le Dr. Couchoud, au Vieux-Colombier, j'étais plus sensible à ses raisonnements qu'à sa démonstration pratique. Il semble, en effet, que l'écran concave, doué de la même courbure que la rétine, ne doive donner l'illusion de profondeur annoncée qu'aux spectateurs placés aux environs du centre de courbure, et pour lesquels il couvre une partie notable du champ visuel.

Pour moi, placé trop loin, l'écran trop petit projetait son image sur une surface très faible de ma rétine, surface facilement assimilable à un plan. L'effet était pratiquement nul.

Enfin, beaucoup de spectateurs attribuèrent généreusement au calculateur de l'écran une luminosité exceptionnelle des images, luminosité due à la matière même de l'écran : la tôle laquée blanc.

*
**

CONTRASTES.

Un paysage au soleil, des premiers plans sombres. Mon œil perçoit, disent les physiologistes, des intervalles de luminosités considérables. Mais pas d'un seul regard. Pour chaque point visé par l'axe visuel, l'iris règle automatiquement son ouverture. Et je ne vois pas en même temps les détails de l'ombre et les détails de la lumière. Je dois choisir.

Au contraire, on demande à la pellicule ou à la plaque d'enregistrer ensemble les extrêmes lumières et les ombres extrêmes. D'où l'emploi d'émulsions très rapides, très douces, réduisant à de faibles différences de densités les grands écarts de luminosité, pour les reproduire ensuite entièrement entre le blanc pur et le noir pur de l'émulsion positive.

*
**

PANCHRO.

Au dire de M. André Sauvage, la pellicule panchromatique « donne des Vlaminc », c'est-à-dire des paysages brutaux, contrastés, pathétiques, écrasés par leurs ciels. Depuis cette déclaration d'un de nos paysagistes cinégraphiques, la panchro s'est adoucie, apprivoisée, elle tend vers Ruysdael.

Curieuse, cette histoire de l'émulsion photographique. Le hasard veut que l'on découvre d'abord des substances sensibles

exclusivement aux lumières bleues et violette, alors que l'œil réagit du rouge au violet, avec un maximum dans le jaune. Après cent ans de photographie, notre œil s'accoutume à cette transposition arbitraire des valeurs. D'un jaune clair et d'un bleu foncé, c'est le bleu qui paraît lumineux sur le papier.

Les paysages déséquilibrés, aux ciels trop blancs, aux verdurés et aux sols noirâtres ne nous étonnent plus.

Vient la panchro, qui cherche à rétablir les valeurs telles que l'œil les voit. Tout le monde de crier : « C'est la panchro qui a tort ! ». La panchro, c'est-à-dire notre œil...

Notre œil, comme la panchro, voit « dur ». Dans l'ensemble d'un paysage ensoleillé, si nous ne corrigeons pas par de fréquents regards — à pleine ouverture — vers les ombres, ces ombres seront noires.

L'ancienne pellicule, de toute sa sensibilité au violet, adoucissait les ombres, et, de toute son inertie aux autres radiations, corrigeait la luminosité jaune des parties ensoleillées, en ne conservant pour elles que les radiations bleues et violettes. Elle rapprochait les unes des autres les valeurs des ombres et des lumières.

La panchro, corrigée par les filtres jaunes, tend à éteindre ce violet, seul éclairage des ombres. Dans les lumières, l'effet du jaune, du vert ou du rouge compense la perte d'un peu de violet. Les ombres trop corrigées sont « creuses ».

Nous en sommes réduits, pour conserver aux paysages cette douceur à laquelle nous tenons tant, à donner des coups de projecteurs sous les arbres (voir *Ombres Blanches*), et à n'utiliser que modérément du filtre jaune. Il y a une limite à la convergence de la panchro et de l'œil.

Souvent, en panchro, une correction exacte des verdurés paraît fautive. Sans doute parce qu'à l'éclaircissement du feuillage sous les rayons du soleil manque ce passage du vert bleu au jaune que nous offre la nature. Les points les plus lumineux de l'image, nous les imaginerons jaunes, jamais verts.

J'admire récemment, au Musée d'Anvers, les Ruysdael. Ils frappent tous par l'homogénéité de leur atmosphère, par la vraisemblance des rapports entre le ciel et le sol ou la mer. Dans un paysage, la lumière vient du ciel, dont nous aimons à voir le reflet sur la terre. Les ciels de Ruysdael sont nuageux, légers, souvent gris. Jamais ils n'écrasent de leur poids un sol plus clair. Grande leçon pour les cinéastes, qui se plaisent à couronner d'un ciel d'orage une idylle ensoleillée.

Voyez René Moreau, qui tournait sur ortho avec écran dégradé. Partout, sur son passage, l'orage se levait. A l'arrivée de la panchro, ses imitateurs ont suscité les « Vlaminc ».

*
**

PROJECTION.

L'auteur d'un film ne tient pas toujours assez compte de l'œil du spectateur. Sans parler des mouvements saccadés, des « travellings » trop rapides ou de leurs remises au point trop espacées.

Le raccord de deux tableaux de luminosités très différentes — un sous-titre sur fond noir et une scène très claire — provoque sur la rétine un choc fatigant auquel l'iris surpris ne réagit pas instantanément par une variation d'ouverture. L'œil perd ainsi un nombre d'images d'autant plus grand que le contraste entre les deux tableaux est plus grand. Il semble que l'on puisse laisser échapper ainsi, aussitôt après le raccord, jusqu'à quatre images.

Dans un montage rapide, on arriverait aisément à ne plus rien voir.

Et cette observation est la condamnation formelle du sous-titre blanc sur fond noir, qui rompt la continuité de tous les films quand les scènes qui le précèdent et le suivent ne lui sont pas raccordées graduellement par des fondus.

Pierre ICHAC.

Une grande production européenne

CE QUE SERA LA FIN DU MONDE

D'ABEL GANCE

Un grand événement cinématographique se prépare.

Le puissant novateur de *J'Accuse*, de *La Roue* et de *Napoléon*, le poète et le visionnaire qui, tant de fois, a renouvelé la langue des images vivantes, s'apprête à un nouvel et colossal effort. Revenant cette fois du passé à l'histoire présente et anticipant même sur l'avenir, c'est une tragédie des temps modernes qu'il va dérouler devant nos yeux. *La Fin du Monde* sera une vaste fresque sociale et cosmique, une épopée de la peur et de l'amour.

On remarque dans le développement de l'œuvre d'Abel Gance un double rythme constant : tantôt un poème de la destinée, de la vie intérieure (*La Roue*), tantôt une symphonie historique (*Napoléon*).

Pour être gigantesque, la nouvelle œuvre de Gance n'en sera pas moins une œuvre intime et comme une immense confession. Confession appelée à un énorme retentissement car elle s'adresse à l'humanité entière. Cet apôtre veut dire aux hommes comment sortir du drame moderne, comment devenir meilleur. « Les choses les plus grandes, a dit Nietzsche, viennent avec des pas de colombe ». Dans l'âme d'Abel Gance où les douleurs sont devenues peu à peu de la lumière, silencieusement depuis de longues années a mûri l'idée miraculeuse de ce film. Il ménagera à ceux qui le verront et l'entendront de profondes surprises. Le problème social, celui du bien et du mal, y sont traités avec une perspicacité et une puissance atteignant aux plus extraordinaires paroxysmes de la vision et de la pensée et transportés avec une audace immense sur le sommet d'un point de vue nouveau. Cette *Fin du Monde* montrera la fin de beaucoup de choses et le commencement de beaucoup d'autres dont nos cœurs portent depuis toujours le pressentiment. L'Argent, l'Amour, le Rêve, l'Ambition, la Science, la Mort s'y trouveront aux

prises dans une lutte de titans jusqu'au dernier instant où le Poète arrachera leur masque.

Ce drame universel dont la partie astronomique est inspirée d'un thème de Camille Flammarion, bien qu'évoquant un cataclysme redoutable avec toutes ses conséquences est une œuvre de réconfort, de foi sociale, une grande leçon de bonté, de courage et d'optimisme : c'est quand tout semble perdu souvent, que tout est gagné.

Abel Gance y a renouvelé complètement sa technique géniale. Il apporte au cinéma des moyens inconnus : l'union complète des images, de la voix et de la musique y sera pour la première fois accomplie. Il ne s'agit pas d'un film parlant, mais d'une grande symphonie visuelle et sonore où la vie pathétique des images s'enrichira des cris, des bruits, des rumeurs du monde.

L'animateur dispose de moyens formidables pour réaliser cette épopée cinématographique, cette marche au calvaire de toute l'humanité semée d'épisodes d'une fantaisie inattendue et éblouissante, au milieu de la grande symphonie déchaînée des éléments, des lumières et des sons nouveaux, marche douloureuse qui s'achèvera d'ailleurs dans une apothéose de joie. L'expression dramatique en est confiée à une interprétation saisissante, car Gance a choisi ses acteurs avec un soin minutieux, et nous verrons briller au premier plan de cette interprétation plusieurs grandes vedettes françaises et internationales parmi lesquelles peut-être Abel Gance lui-même.

Le metteur en scène a apporté le même soin dans le choix de ses collaborateurs, et il sera secondé par André Sauvage, adjoint; Georges Buraud, assistant artistique; MM. Osmont, Pierre Danis, Secrétaire général; Lorette, René Ruffi, Krüger, chef opérateur; Merson et Lecca, décorateurs.

Un matériel énorme, studios, observatoires, navires, Tour Eiffel, sera mobilisé pour la réalisation de cette œuvre; chaque partie du monde y apportera sa contribution.

C'est à la Société L'Ecran d'Art, dirigée par M. Ivanoff, qu'est confiée l'administration commerciale de cette entreprise.

Les premiers extérieurs de *La Fin du Monde*, qui sera la plus grande production européenne de cette année, ont été tournés au Sacré-Cœur pour la fête du 14 Juillet. Nous souhaitons bonne chance à Abel Gance. Mais de tout temps les dieux ne furent-ils pas avec lui? Tout ce qu'entreprend cette personnalité rayonnante éveille autour d'elle une curiosité passionnée. C'est avec ce sentiment doublé d'une ardente sympathie que nous ferons suivre à nos lecteurs les étapes de cette grande réalisation.

Georges BURAUD.



Abel GANCE entouré de quelques-uns de ses collaborateurs. 1. PORTIER, opérateur; 2. BORIS; 3. JABLONSKY; 4. Abel GANCE; 5. IVANOFF; 6. Georges BURAUD; 7. René RUFFI; 8. OSMONT; 9. DANIS; 10. MIRSKY.

En suivant la Production

LES PREMIERS TRAVAUX DE LA FIN DU MONDE

Les essais de film parlant qui ont été faits pour *La Fin du Monde* d'Abel Gance, dans les studios de la Tobis, à Epinay, et dans ceux de la rue Francœur, ont été pour tous ceux qui y ont assisté une véritable révélation. Grâce à la mise au point effectuée par Abel Gance et les techniciens qui l'assistaient, on est arrivé dans la phonogénie de la voix à une richesse de nuances et à une puissance d'expression qui n'avaient pas encore été atteintes dans les procédés connus. Gance et l'Administrateur de l'Ecran d'Art, M. Ivanoff, envisagent donc maintenant l'accession à l'écran de nouvelles vedettes auxquelles on n'aurait pas pensé au temps du cinéma muet et dont les extraordinaires qualités dramatiques et vocales ont causé au cours de ces essais une véritable surprise.

La Société l'Ecran d'Art éditera deux versions différentes de *La Fin du Monde* : une version muette et l'autre entièrement sonore.

D'autre part Abel Gance s'est consacré, ces derniers temps, à un travail « d'atmosphère ». Des extérieurs nombreux ont été tournés par lui et son adjoint, M. André Sauvage, aidé de ses collaborateurs MM. Georges Buraud, Osmont, Lorette, Danis — films de ciel, d'eau, d'éléments, scènes rapides et puissantes de foules, de cataclysmes, d'émeutes, qui serviront à la construction de certains grands ensembles de cette extraordinaire épopée.

GENINA TOURNE PRIX DE BEAUTE...

Augusto Génina a donné les premiers tours de manivelle de cette très importante production, dont l'interprète principale est Louise Brooks, et dont le partenaire est le jeune et talentueux artiste français Georges Charlia.

Les décors sont construits sous la direction et d'après les maquettes de Robert Gys; R. Maté est l'opérateur du film, tandis que Soulat est chargé de la photographie. Régisseur général Fernand Lefebvre. Les intérieurs sont réalisés dans le très moderne studio de Joinville.

La « Société des Films Artistiques Sofar » a décidé de présenter *Prix de Beauté* à la fin de sa nouvelle série de films qui seront montrés à la corporation dans le courant du mois d'octobre.

... EN ATTENDANT TANGO

Maurice Dekobra a complètement achevé les dialogues du scénario de *Tango*, la superproduction qu'Augusto Génina réalisera après *Prix de Beauté*.

C'est dans la quiétude d'une charmante propriété estivale près de Cabourg que le célèbre réalisateur de *Quartier Latin* et le père de *La Madone des Sleepings* ont mis définitivement au point le scénario qui, d'après les dirigeants de la « Sofar », fournira un film qui pourra concurrencer dignement les réalisations d'Hollywood.

JEAN BENOIT LEVY ET MARIE EPSTEIN TERMINENT MATERNITE

Jean Benoît Lévy et Marie Epstein ayant achevé les intérieurs de leur nouveau film, *Maternité*, au Studio Gaumont, sont partis en Auvergne tourner les extérieurs. Les principaux interprètes, Andrée Brabant, le petit Jimmy, Madeleine Donnyval, Deneubourg, Alex Bernard, Pierre Hot, étaient du voyage.

Jean Benoît Lévy et sa collaboratrice sont rentrés à Paris où ils procèdent actuellement au montage de leur film.

AUX STUDIOS DE LA TOBIS

Des essais parlés ont été faits de Mme Gina Manès, Suzy Delmas, de Pierre de Guingand, de M. Maxudian, au studio de la Société Tobis à Epinay.

Une nouvelle chanson fut également enregistrée de Mme Yvette Guilbert, intitulée *L'Argent vous fait tout faire*.

On attend le retour de Chomette et de sa troupe qui tournent actuellement les derniers extérieurs du *Requin* dans la région de Rouen et du Havre.

JEAN CHOUX TOURNE LA SERVANTE AU GRAND CŒUR

Ayant à peine terminé *Ces Dames aux Chapeaux verts* pour Etoile Film, Jean Choux a commencé une nouvelle production dont il est à la fois le scénariste et le réalisateur : *La Servante au grand cœur*.

Les principaux interprètes sont : Thérèse Reignier, Marie France, Anne Valleray, Fabien Frachat, Robert Housset et Henri Fabert.

L'opérateur de prise de vues est Walter.

Jean Choux a déjà tourné d'importants extérieurs à Saint-Tropez.

La Servante au grand cœur, comme le film précédent de Jean Choux, est réalisé sous l'égide de la sympathique société Etoile Film, qui entend poursuivre un vaste programme de production.

DE GAIGNERON TOURNE SYLVIA L'ENCHANTEE

Le jeune réalisateur de *Deux balles au cœur*, Ludovic Gaigneron, tourne maintenant une grande production parlante et sonore pour une nouvelle firme, les films Orion, dont l'important programme commence à se réaliser avec la production du film *Sylvia l'Enchantée*.

Lily Février animera de tout son charme ce film; elle aura pour partenaires masculins, Warwick Ward et Charles Redgie.

Claire de Lorez, qui fit plusieurs belles créations — elle fut notamment la vedette de *L'Equipage* et de *Morgane la Sirène*; enfin, Quevedo Alexandra et Nilda Duclos, deux espoirs de l'écran français, complète la brillante distribution de ce film.

Ludovic de Gaigneron est assisté au cours de cette réalisation par François Mazeline et Clément Ollier. Le directeur technique du film est Marcel Lucien.

Opérateurs : Parguel et Wilmarth; photographe : Bac.

La partie sonore est réalisée sous la direction des ingénieurs spécialistes Djoukovsky et Feldzer.

AU STUDIO NATAN

Chez Natan, rue Francœur, au studio du rez-de-chaussée, Jean Bertin, assisté d'André Tinchant ont commencé les intérieurs de *En Marge* dont les extérieurs ont été tournés à Marseille.

Au studio du deuxième étage, Rapid-Film continue des essais de films sonores et parlants avec les opérateurs Raymond Agnel et René Colas.

COLLABORATION FRANCO-ESPAGNOLE

Benito Perojo, avant de tourner *Le Cuisinier ensorcelé*, avec Nicolas Rimsky, réalisera *Le Pays des Futailles* (titre provisoire), d'après un roman de Blasco Ibanez. Colette Darfeuil, Jean Murat, Jack Hot feront partie de la distribution. Opérateurs : Duverger et Cotret. Régisseur : François Thévenet.

Producteurs : Compagnie Générale Cinématographique (Paris) et Julio Cesare (Madrid).



GINETTE MADDIE

qui fait une rentrée sensationnelle dans *L'Escale*, réalisé par Gourguet et édité pour le monde entier par Mondial Film. Ce film sera présenté prochainement en version sonore.

L'exploitation est la base de tout nous déclare Louis Nalpas

On connaît l'activité intelligente, à la fois audacieuse et ordonnée de Louis Nalpas. Alors que tant d'autres profitent du désarroi momentané des affaires cinématographiques pour ne rien faire, Louis Nalpas a doublé son effort. Son immense succès de *Monte Cristo* pouvait lui laisser des loisirs, mais il n'est pas homme à s'endormir sur un succès. Et voici aujourd'hui que Louis Nalpas étend considérablement son activité limitée jusqu'à présent à la production.

Au lendemain de la création de la Société d'appareils et films sonores au capital de 3 millions, nous avons pu rencontrer l'heureux initiateur de cette affaire.

— J'ai toujours pensé, nous déclare Louis Nalpas, que l'exploitation était la base de tout. Comme producteur, je me suis préoccupé uniquement de donner aux directeurs des films dont ils puissent se féliciter. Jamais on ne pourra les obliger à prendre de mauvais films et tous les contingents du monde n'y serviront à rien. Au contraire, si les films fournis aux directeurs font recette, il n'y aura aucune raison pour que ceux-ci ne récidivent pas.

La question artistique est donc liée étroitement à la question commerciale et tout le reste est littérature.

Je dis aussi qu'à qualité égale le directeur français ira de préférence au film français. Et également le public français. Quels sont les films qui ont fait le plus de recettes en France ? Ce ne sont pas tels ou tels films américains ou allemands (à part deux ou trois exceptions), mais *L'Atlantide*, *Kænigsmark*, *La Bataille*, *Les Misérables*. Et comme l'on comprend que le public aille de préférence vers ces films qui traitent des sujets familiers !

Pour la production, j'ai passé des accords avec Terra Film et United Artists qui m'assureront une distribution mondiale. Quatre films sont déjà prévus au programme. Ils seront nettement d'inspiration et de réalisation françaises et c'est M. Schiffin, le remarquable producteur de *Nuits de Princes*, réalisé par Marcel L'Herbier, qui sera chargé de les administrer.

Parallèlement, nous poursuivrons l'équipement des salles en appareils sonores à l'aide du procédé dont je me suis rendu acquéreur. Déjà, le mois prochain, je pourrai présenter la Revue du Casino de Paris en couleur, sonore, chantant, et peut-être parlant.

Vous voyez que nous ne perdons pas de temps. Nous n'avons à cela, d'ailleurs, aucun mérite. Nous travaillons, voilà tout ! »

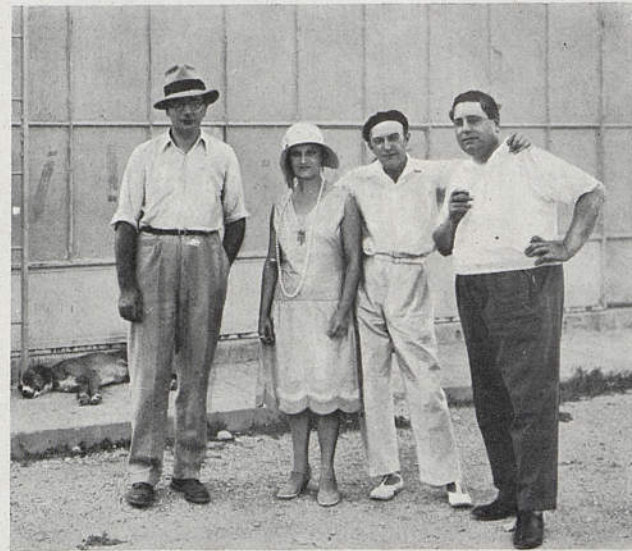
M. Louis Nalpas est un grand travailleur, mais c'est aussi un modeste dont il faut toujours attendre beaucoup plus qu'il ne promet.

Dans la lutte entreprise pour la survie du cinéma français Louis Nalpas est un de ceux sur qui on peut compter.

Ed. E.

Aux Studios Franco-Film de Nice-Saint-Augustin

Léonce Perret, qui vient de commencer la réalisation de son nouveau film *Quand nous étions deux*, d'après le roman de Mme Huguette Garnier, avec Alice Roberte, André Roanne



et Maurice de Canonge, indique à notre directeur et à Mme Edmond Epardaud, de passage à Nice, certaines dispositions curieuses de décor. A gauche, M. Isnardon, l'aimable directeur des studios Franco-Film.

L'ESCALE

M. d'Imbleval, directeur de Mondial Film, présentera prochainement un film très original, *L'Escale*, réalisé par Gourguet d'après le scénario *Huit jours dans un port*. Ce film servira de rentrée à une grande artiste, Ginette Maddie, que nous n'avons pas encore vue depuis son retour d'Amérique. Dans *L'Escale*, Ginette Maddie nous donne la pleine mesure de son talent à la fois si pittoresque et si sensible. Elle est entourée de René Ferté, Jenny Luxueil, Géo Saacké.

L'Escale sera présenté dans une version sonore qui ne manquera pas de faire sensation.



Emil JANNINGS s'entretient avec Joseph von STERNBERG qui va mettre en scène, à Berlin, le premier film sonore du grand artiste pour la Ufaton. (Production Pommer.)



Le nouveau film de Maurice Tourneur *LE NAVIRE DES HOMMES PERDUS*, avec Gaston Modot, sera une des grandes productions de la prochaine saison.
Edition Aubert.



LIBRES PROPOS

AMERICANA

Les peuples n'ont pas toujours la réputation qu'ils méritent et ils ont parfois celle qu'ils ne méritent pas.

On nous avait dit : « Les Américains se moquent de vos armes à feu. Chez eux, c'est à coups de poing (la boxe étant sport national) qu'on règle les petites affaires privées ».

Or, depuis vingt ans, le cinéma américain — qui était muet — nous a tellement infligé de pétarades visuelles que nous ne pouvions plus voir un revolver sans penser immédiatement à William Hart (Rio Jim ne paraissait jamais sur l'écran sans avoir un revolver à chaque main et un autre dans chaque poche), à Tom Mix, à Buck Jones et autre artiste cow-boy notoire.

On se battait aussi à coups de poing dans les films d'Hollywood, mais c'était une exception. Et la révolution américaine qu'on nous reproche est d'importation yankee.

Le Français est ridicule, disait l'Américain qui ne l'est pas. Il ne peut pas rencontrer un compatriote — voire un Américain — sans immédiatement lui serrer la main avec effusion.

Nous croyions naïvement que le *shake-hand* était une institution britannique acclimatée aux Etats-Unis. Le mot serait-il, par hasard, français ? Toujours est-il que les films américains nous ont prodigué plus de *shake-hand* que nous n'en donnerons et n'en recevrons de toute notre vie.

Dans une seule scène d'un film récent nous avons vu les deux héros de l'aventure, qui ne s'étaient pas rencontrés depuis la veille, se serrer la main avec une violence toute américaine. Ils se la serraient encore au milieu de la scène pour sceller un pacte qu'ils venaient de conclure et en se quittant ils se broyaient une dernière fois les phalanges en demi-plan prolongé.

N'empêche que le Français est un être bien ridicule !

Nous nous sommes toujours imaginés que l'Américain (l'Américain moyen, s'entend) se répandait fort peu en discours et qu'il agissait beaucoup plus qu'il

parlait. Et généreusement nous nous octroyions le privilège du bavardage.

Le cinéma nous oblige à réformer notre opinion sur ce point.

Déjà, au temps bienheureux du film muet, nous avions été frappés de la quantité excessive de textes que comportaient la plupart des productions d'Hollywood. Les adaptateurs français savent très bien ce que nous voulons dire et ils se sont assez morfondus sur le travail ingrat qui consistait à réduire toute cette littérature oiseuse à la modération latine.

Et voici maintenant que l'Amérique ne se contente plus de projeter des kilomètres de textes écrits pour accompagner les images. Elle fait parler les acteurs. L'Amérique invente — ou plutôt réinvente — le film parlant. Il y a vingt ans nous l'avions négligé comme absolument naïf et ridicule.

Décidément, les Français sont d'insupportables bavards !

L'Amérique est un éden et Hollywood est le point de mire de toutes les convoitises mondiales. Il n'y a pas un artiste européen qui ne tuerait immédiatement son père et sa mère pour être engagé à Hollywood. Ecoutez Chevalier chantant les louanges de ce paradis californien !

Or, Léonce Perret est revenu d'Amérique où il gagnait beaucoup d'argent parce qu'il s'y ennuyait à mourir. Maurice Tourneur tint bon jusqu'à ce qu'il n'y tint plus. Jannings revient écoeuré, Arlette Marchal eut bien des paroles amères en rentrant au bercail et cette grande artiste qu'est Ginette Maddie est restée deux ans à Hollywood sans tourner un mètre !

Chevalier est content. Il le dit du moins et est payé très cher en dollars pour le dire. Mais il avait la larme à l'œil en revoyant, par la fenêtre du train, la Tour Eiffel !

Et voici que Menjou — un peu Français, il est vrai — Menjou, la coqueluche des palaces américains, vient se faire engager en France.

Ça, c'est la fin de tout !

LES QUATRE.



LOUISE BROOKS

la grande vedette qui tourne actuellement *Prix de Beauté* réalisé par A. Genina pour la Sté des Films artistiques Sofar.

AVANT "MATERNITE"

Quelques minutes avec Jean Benoit-Lévy

On connaît le rôle important joué par Jean Benoit-Lévy, fondateur et directeur de l'Édition Française Cinématographique, dans la production de ces dix dernières années. Nous l'avons rappelé ici-même; mais son action toute individuelle (elle paraît parfois isolée et privée de tout encouragement) se renouvelle sans cesse et mérite de ce fait une attention soutenue.

Il y a quelques mois nous félicitions le jeune et courageux producteur pour le très beau succès que venait de lui procurer *Peau de Pêche* qu'il réalisa avec Marie Epstein. *Peau de Pêche* synthétisait d'une façon remarquable les idées mises déjà en pratique par Jean Benoit-Lévy, apôtre du film d'enseignement et du film moralisateur.

Cependant le récit dramatique et l'image directe remplaçaient là la démonstration surtout théorique qui avait été dans ses œuvres antérieures sa principale préoccupation.

Aujourd'hui, Jean Benoit-Lévy nous annonce un nouveau film, *Maternité*. Le titre seul vaut tout un programme et nous sommes sûrs que le producteur de tant de films émouvants saura, une fois de plus, convaincre les plus sceptiques sur cette noble question qui domine toute la notion d'humanité.

A son retour d'Auvergne, où Jean Benoit-Lévy était allé tourner avec Marie Epstein les extérieurs de *Maternité*, nous avons pu nous entretenir quelques instants avec lui (il partait le même jour pour aller tourner un autre film en Alsace).

— Je ne prétends pas avoir raison, me dit-il, mais il me semble que le vent d'internationalisme qui souffle

si furieusement dans le domaine cinématographique, menace de tout emporter. Chez nous, si nous n'y prenons garde, il n'y aura bientôt plus rien de français sur nos écrans. Rien de nos auteurs, rien de nos artistes, rien de nos paysages, rien de nos mœurs, et si peu de notre langue.

Or, en entreprenant *Maternité*, à la suite de *Peau de Pêche*, plaidoyer dramatique et humain en faveur du retour à la terre, à la vieille terre française, j'ai voulu montrer qu'on pouvait encore intéresser notre public à des questions de régénération morale et sociale.

Tout simplement j'ai voulu faire un film français pour le public français. Que d'autres, avant de se mettre au travail, se préoccupent de l'opinion anglaise, de l'allemande, ou de la tchéco-slovaque, je ne discute pas, ils ont sans doute leur raison pour cela.

Je me suis préoccupé exclusivement des besoins du public français moyen qui aime précisément dans le cinéma — c'est du moins mon avis — ce qui lui rappelle ses origines, ses affinités, ses tendances.

L'amour de la terre, le culte de la famille et du foyer, tout ce que Maurice Barrès englobait sous l'expression admirable des « amitiés françaises », devrait revivre en images passionnées sur nos écrans.

J'ai entrepris une tâche que j'aime, car je la crois bonne et efficace. Et malgré tous les obstacles semés sur la route, je continuerai. »

Jean Benoit-Lévy garde toute sa confiance dans le pouvoir édifiant des images. L'accueil que le grand public réserve à ses films doit être sa plus agréable récompense.

Robert TREVISE.



Tous les professionnels ont admiré lors de la sortie à Marivaux du *Bled* la suavité photographique et la haute valeur technique du film de Jean Renoir. Ci-contre, la scène du dramatique repas de fiançailles avec Jackie Monnier et Enrique Rivero. *Le Bled* sort, à partir du 15 septembre, dans le circuit Aubert.



Andrée BRABANT et Madeleine DONNYVALD



Rachel DEVIRYS

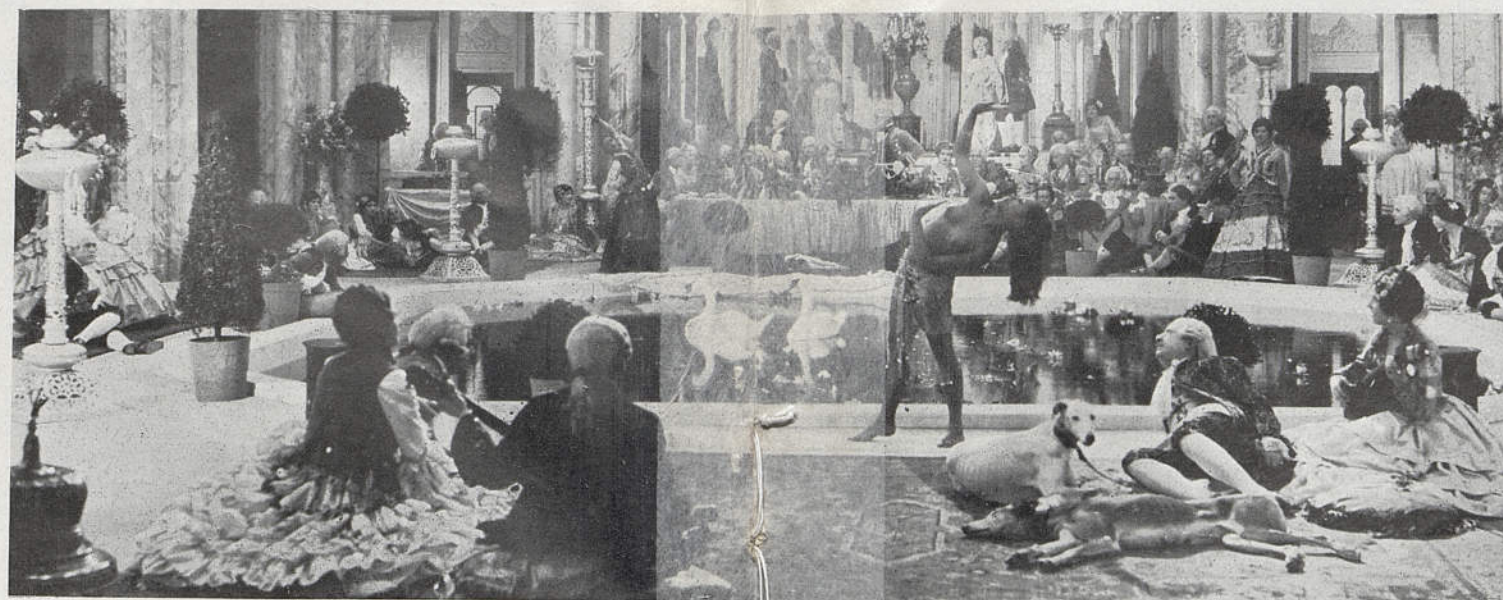
Ces scènes sont extraites de *MATERNITE*, scénario et mise en scène de Jean Benoit-Lévy et Marie Epstein, interprété par Rachel Devirys avec le petit Jimmy, Alex Bernard, Madeleine Donnyvald, Deneubourg, Pierre Hot, Georges Floquet, Ambert et Andrée Brabant.

Le petit JIMMY.

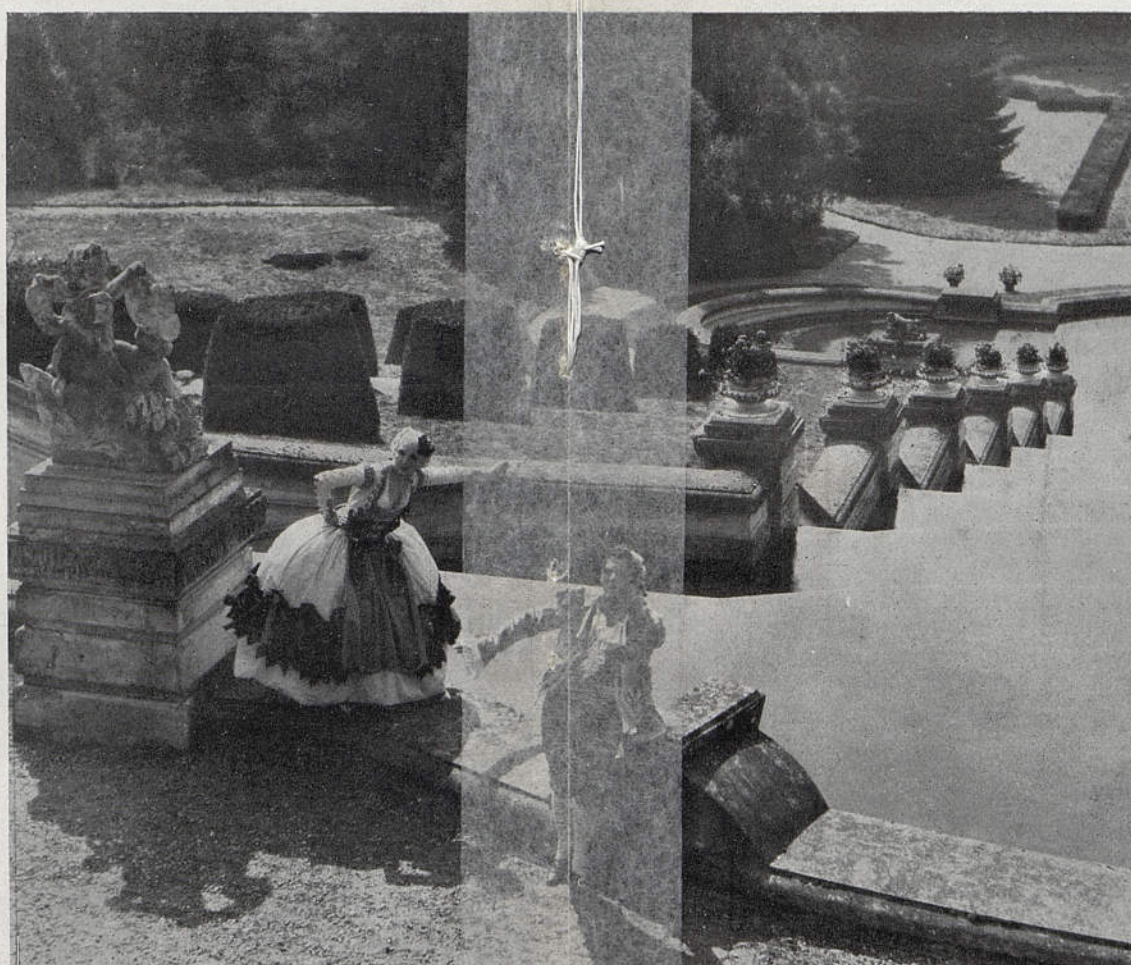


Léon AMBERT et JIMMY.





Ces admirables scènes composées à la manière de véritables tableaux d'art sont extraites de *Figaro*, le grand film français réalisé par Gaston Ravel en collaboration avec Tony Lekain, et interprété par Arlette Marchal, E. Van Duren, Tony d'Algy, Genica Missirio, Bélières, José Davert, Odette Talazac, avec Jean Weber et Marie Bell, de la Comédie-Française. *Figaro* servira de spectacle d'ouverture à la salle transformée de l'Olympia.



Production Franco-Film



P.-J. DE VENLOO ENTREPREND

“LA NUIT EST A NOUS”

un grand film parlant

M. P.-J. de Venloo, qui avait formé depuis longtemps le projet de faire tourner un grand film français entièrement parlant, a étudié à fond la question depuis plus de six mois. Nous apprenons actuellement, non seulement que son projet est au point, mais que les premiers tours de manivelle de *La Nuit est à nous*, d'après la pièce d'Henry Kistemaekers, ont été donnés le 12 août dernier, et que la réalisation se poursuit sans arrêt depuis cette date.

Pour mener à bien cette entreprise dont nous ne pouvons que le féliciter, M. de Venloo s'est entouré de toutes les garanties possibles pour réaliser une belle œuvre française. Après de nombreux essais de voix faits au studio de la Société Tobis à Epinay, M. de Venloo, d'accord avec les réalisateurs Frœlich et Henry Roussel, a choisi comme principaux interprètes Marie Bell, sociétaire de la Comédie-Française, qui a obtenu une autorisation spéciale pour tourner dans le premier grand film français parlant; Henry Roussel qui, en plus de ses fonctions de collaborateur à la réalisation du film, a consenti à y créer un grand rôle; Jean Murat, Mlle Marie Vincent, Jim Gerald, etc... M. de Venloo n'a rien abandonné au hasard dans son choix, celui-ci étant basé sur des essais ayant donné entière satisfaction.

Le film comportera une version enregistrée sur pellicule et une sur disques, toutes deux entièrement parlantes sans sous-titres, synchronisées avec bruits et orchestre. Ce doit être le plus grand film parlant réalisé à ce jour. Le devis de cette importante production atteindra, paraît-il, plus de six millions de francs.

Capitales français, artistes français, œuvre française, collaboration de réalisateurs français, *La Nuit est à nous* est donc bien le premier film français parlant en réalisation.

M. P.-J. de Venloo, qui ne cesse de travailler pour le film français, joue là une grosse partie en faveur de notre industrie nationale, aussi devons-nous l'aider, l'encourager, et souhaiter qu'il la gagne.

Jean de Merly et Nord-Film

réalisent “FUMÉES”

Il est réconfortant de constater qu'au milieu de l'indécision générale des producteurs français, certaines initiatives se manifestent, qui tendent à ranimer l'activité si longtemps ralentie de nos studios. C'est ainsi que Nord-Film et les Exclusivités Jean de Merly réalisent actuellement, sous la direction de MM. Jager Schmidt et Benoît, un film dramatique remarquable, d'après le scénario de M. H. Dupuy-Mazuel, *Fumées*, dont les extérieurs seront bientôt terminés, et dont les interprètes principaux sont : Jean Dehelly, Crommelynck (l'auteur dramatique célèbre), Fay et d'Artagna, et Mmes Mireille Sevrin, Laure Savidge, Minnie Brown.

Nous donnerons à nos lecteurs tous renseignements complémentaires sur cette belle production.

Un accord important

MELOVOX-RADIO VITUS

Les bruits qui couraient à propos d'un accord Radio Vitus Melovox sont maintenant confirmés et nous avons enfin quelques détails sur les bases de cet accord important.

MM. Krikorian et Natanson, se réservant toute la partie concernant l'activité cinématographique, ont confié la construction exclusive de leurs appareils pour films sonores et parlants aux Etablissements Radio Vitus dont les concerts et émissions sont bien connus des sans-filistes.

Cet accord apporte un important appoint à l'industrie cinématographique sonore en France.

Un grand établissement parisien, l'American Cinema, que l'on est en train d'équiper avec les nouveaux appareils perfectionnés Melovox permettra aux exploitants d'apprécier le parfait fonctionnement du synchronisme, ainsi que la pureté de reproduction des sons et de la parole.

A signaler que les appareils Melovox peuvent passer tous les films sonores et parlants français et étrangers, et que le nombre croissant d'installations de ces affaires en France et à l'étranger sans la moindre interruption dans leur fonctionnement est un témoignage de leurs qualités exceptionnelles.

D'autre part, la Société Melovox présentera dès à présent dans sa salle de démonstration de l'American Cinema sa première série de films sonores et parlants avec le célèbre chanteur Amato : *Perrette et son Pot au lait*, *Au Pays de Ramona*, *Étincelles de Music-Hall*.

La date de présentation de sa seconde série de films sonores synchronisés de long métrage, sera annoncée sous peu.



GLORIA SWANSON

qui vient d'arriver à Paris avec son mari,
le Marquis de la Falaise.

(Vue par DIULIO, du journal *Kines* de Rome.)



OLAF FJORD et ITA RINA
dans une scène de *Séduction* (Erotikon), la superproduction tchèque qui a eu un succès retentissant lors de sa présentation à l'Empire par Omega-Location et qui va sortir très prochainement en exclusivité à l'Impérial, sur les boulevards.

Les nouvelles présentations de la Sofar

Il nous est agréable de souligner, en ces temps d'indolence et de scepticisme, l'activité merveilleuse de la Sofar. Non contente d'avoir produit ou lancé, la saison dernière, quelques-uns des meilleurs films qui furent présentés, comme *Quartier Latin*, *Au Service du tsar*, *S. O. S.*, *Anny de Montparnasse*, *Orient...*, *Mascarade d'Amour*, *La République des Jeunes Filles*, cette société annonce déjà son prochain programme.

Nous y voyons une dizaine de films dont la plupart sont absolument au point. Voici les principaux :

La Bague Impériale, avec Lil Dagover et Ivan Petrovich;

Le Rapide de Sibérie, avec Renée Héribel, Fritz Koertner et Alex Bernard;

Le Souffle du Désert, avec Donatella Neri et Marcello Spada;

Prisonniers de la Montagne, réalisé par G.-W. Pabst et Arnold Fanck;

Les mystères du Pôle Nord, avec Eva Berne et Luis Trenker;

Prix de Beauté, une grande production Sofar réalisée par Augusto Genina, avec Louise Brooks, Georges Charlia et Jean Bradin.

On peut juger par ces seuls titres de l'ampleur d'un tel programme. Ainsi peu à peu la Sofar a pris une place prépondérante sur le marché français. Encouragée par les résultats acquis et par la faveur de plus en plus grande des exploitants, la Sofar s'est décidée à adjoindre à son service d'édition, un service autonome et indépendant de distribution.

Ce fut le travail de ces derniers mois et aujourd'hui la Sofar peut réunir en son hôtel particulier du 7 de la rue Montaigne tous les services qui constituent l'industrie et le commerce du film : production, édition, distribution et location.

Un homme a été le créateur et l'animateur de ce vaste organisme, M. Romain Pinès. C'est avec plaisir que nous rendons hommage ici à son intelligente activité, à son esprit d'initiative et de réalisation.

RAPSODIE HONGROISE CHEZ COLUMBIA

Nous sommes heureux de pouvoir apprendre aux directeurs intéressés que la partition spéciale de MM. Delannoy et Briloin avec chœurs et orchestre tzigane, vient d'être enregistrée sur disques Columbia et a été utilisée pour la sonorisation du grand film *Rapsodie Hongroise*, tant applaudi lors de sa présentation, en avril dernier. L'A. C. E. se tient à la disposition des directeurs pour leur fournir tout renseignement concernant les conditions dans lesquelles cette série de disques pourra leur être louée.

Une vedette européenne

Madeleine Carroll

Nous applaudirons prochainement dans le nouveau film que Léon Mathot vient d'adapter de *L'Instinct*, d'Henry Kistemaekers, une très belle artiste, Madeleine Carroll.

C'est Franco Film qui nous le révéla dans *Le Lien Brisé* où elle eut pour partenaire le réalisateur même du film, Miles Mander. Pathétique, émouvante, donnant toutes les nuances de l'amour passion et de l'amour tendresse, Madeleine Carroll sut tout de suite s'imposer.

Elle était venue toute jeune au théâtre et avait acquis une grande expérience de la scène à Londres et dans les principales villes anglaises. Elle avait de plus acquis une brillante réputation comme professeur de diction quand le cinéma lui apparut avec tous ses moyens d'expression nouveaux.

Il ne semble pas que ses premières tentatives aient été couronnées de succès et Madeleine Carroll avoua elle-même à ses intimes son découragement.

L'occasion lui fut enfin offerte d'affirmer ses qualités dramatiques dans un film, *The Guns of Loos*, où elle fut très émouvante. On loua aussi la beauté de sa plastique.

Dès lors, Madeleine Carroll fut sacrée vedette et les « producers » anglais se la disputèrent. Puis, ce fut la consécration européenne et elle fut demandée par les studios de Berlin et de Paris.

Elle venait, en effet, de tourner la dernière scène du *Lien Brisé* à la Gaingsborough, avec Miles Mander, et le soir même elle quittait Londres pour gagner Paris où Léon Mathot l'attendait pour commencer *L'Instinct*.

La prochaine présentation qui sera faite du nouveau film de Mathot par Franco-Film nous confirmera la haute valeur du talent de Madeleine Carroll.

Aujourd'hui, l'artiste, revenue à Londres, s'est remise au théâtre qu'elle n'a d'ailleurs jamais quitté. Le soir elle joue une nouvelle pièce de Galsworthy et le jour elle tourne un film parlant, *The Crooked Billet* où elle pourra affirmer, outre ses qualités de comédienne, ses dons de diction.

Nous attendons avec impatience Madeleine Carroll dans son premier film français, *L'Instinct*.



MADELEINE CARROLL

dans *L'Instinct*, le nouveau film de Léon Mathot
réalisé d'après le drame de Kistemaekers.
Edition Franco-Film.

Le point de départ de l'industrie française du film sonore

La nouvelle de la création récente de la Compagnie Radio-Cinéma a été accueillie avec satisfaction par tous les milieux cinématographiques français. Elle délivre enfin producteurs de films et directeurs de salles des inquiétudes et des appréhensions que leur causait, jusqu'à maintenant, la situation si confuse du film sonore en France, alors que cette industrie prenait un développement chaque jour plus considérable aux Etats-Unis, en Angleterre et en Allemagne et qu'on voyait se préciser à l'horizon la menace d'une invasion étrangère sur notre marché national.

Pour apprécier comme il convient tout l'intérêt qui s'attache à la fondation de Radio-Cinéma, il suffit d'observer que le film sonore exigeant la mise en œuvre d'une technique toute différente de celle du film muet, posait à notre industrie cinématographique un problème très difficile, nouveau pour elle, et auquel elle n'était pas préparée.

En effet, l'enregistrement et la reproduction électriques des sons, la synchronisation des images avec la parole et la musique mettent en œuvre des procédés techniques qui relèvent de l'électricité et plus particulièrement de ses branches spéciales : la radio-électricité et la photo-électricité.

Aussi a-t-on pu voir dans plusieurs pays étrangers (et notamment en Amérique et en Allemagne) les grandes Compagnies de T.S.F. qui possèdent des procédés scientifiques et des moyens de fabrication puissants créer le matériel technique pour l'enregistrement et la reproduction des films sonores.

La réalisation d'une entreprise française n'était donc possible qu'à si elle pouvait s'appuyer sur le concours de notre meilleure organisation radiotechnique.

Dans ces conditions, la Compagnie Générale de Télégraphie sans Fil, qui défend avec succès les intérêts de la T.S.F. française dans le monde et qui possède en matière de radio-électricité une expérience consommée et des moyens techniques de recherches, d'études et d'exécution très puissants, n'a pas hésité à apporter immédiatement sa collaboration et elle a créé la « Radio-Cinéma ».

Mais, contrairement à ce qui s'est passé dans d'autres pays, la Compagnie Générale de Télégraphie sans Fil a tenu à n'assumer dans la nouvelle entreprise que la tâche purement technique pour laquelle elle est particulièrement qualifiée et à s'assurer dès le début la collaboration de l'industrie française du cinématographe, représentée actuellement au sein de Radio-Cinéma par des Sociétés réputées de production, d'édition et d'exploitation, telles que la Société Franco-Film et la Société des Etablissements Jacques Haik.

L'objet de la Compagnie Radio-Cinéma est donc bien clair. Cette entreprise constitue un organisme technique, doté de moyens puissants à la disposition de toute l'industrie française du cinématographe. Elle apporte aux producteurs de films et aux directeurs de salles les procédés et les appareils techniques les plus perfectionnés pour l'enregistrement et la reproduction en France du film sonore. En outre, grâce à la collaboration de la Compagnie Générale de Télégraphie sans Fil, la Compagnie Radio-Cinéma est en mesure, non seulement de réaliser des installations techniques d'une qualité au moins équivalente à celle des grandes Compagnies étrangères, mais aussi de maintenir son matériel et ses procédés constamment au niveau du progrès.

Tous ceux qui s'intéressent au développement du cinématographe français se réjouiront, comme nous, de la création de Radio-Cinéma qui constitue la sauvegarde essentielle de notre industrie cinématographique nationale.

Georges DARHUYS.

CHRONIQUE DES DISQUES

Comme le cinéma, le disque tient aujourd'hui une place importante parmi les manifestations les plus étonnantes de l'activité humaine.

La machine parlante est entrée dans nos mœurs. Du palais au plus humble home, elle occupe la place d'honneur. Sa prodigieuse emprise s'exerce partout.

Comme la pellicule, la cire impressionnée est créatrice d'émotion. En outre, toutes deux sont actuellement étroitement liées. Elles se complètent chaque jour davantage, puisque la grande majorité des films parlants ne sont que le résultat d'un synchronisme savant entre le mouvement des images et celui des disques.

Cinéma se devait donc d'ouvrir une rubrique phonographique.

Nos lecteurs, dont beaucoup ont la responsabilité d'une exploitation cinématographique, trouveront ici-même une critique rapide des derniers enregistrements. Chaque mois, ils seront donc tenus au courant de la production des disques, et pourront ainsi s'orienter dans le choix des pages musicales les plus intéressantes, soit pour leur public soit pour eux-mêmes.

Puisque nous parlons malgré tout de cinéma, signalons les disques enregistrés par le sympathique Maurice Chevalier chez Gramophone. On pouvait les entendre pendant la projection de *La Chanson de Paris* au Paramount : *Valentine*, *Les Ananas*. Ce n'est peut-être pas très édifiant comme musique, mais il y a là une gaité entraînante, amusante, qui n'est pas à dédaigner. Chevalier chante également en anglais. Il met une certaine émotion dans *It's a habit of mine* et dans *On Top of the world alone*. Sa voix est particulièrement phonogénique, et si le timbre n'en est pas toujours élégant, on ne perd rien de la diction.

On trouvera dans les disques de danse *Wings*, un fox-trot qui fut le thème du grand film Paramount *Les Ailes*. L'orchestre de Marck Weber, bien groupé devant le microphone, a des tonalités très intéressantes.

A rappeler également *Flower of Love*, un disque déjà ancien, qui rappellera aux spectateurs du Ciné-Madeleine, les plus jolis passages des *Ombres blanches*. Ted Weems et son orchestre interprètent cette page avec beaucoup de brio. Le refrain vocal est particulièrement bien enregistré. La voix est jolie, le timbre agréable.

Odéon, donne tous ses soins aux enregistrements vocaux. Le ténor Di Mazzei, aux inflexions souples, au registre si facile, donne toute sa mesure dans *Werther* et dans *Rigoletto*.

Je signale avec plaisir la jolie voix de Mme Lily Pons, vocaliste remarquable dans l'air des Clochettes de *Lakmé*. La prodigieuse gymnastique vocale présentée par cette célèbre page est abordée par elle avec une parfaite aisance.

Mme Eidé Noréna mérite également l'attention dans deux airs de *Roméo et Juliette*, qu'elle chante avec le ténor Michelletti.

Chez Columbia, les principaux artistes de la Scala de Milan ont enregistré *La Vie de Bohème*. En treize disques l'œuvre de Puccini est complète. Les amateurs de « bel canto » y trouveront leur compte.

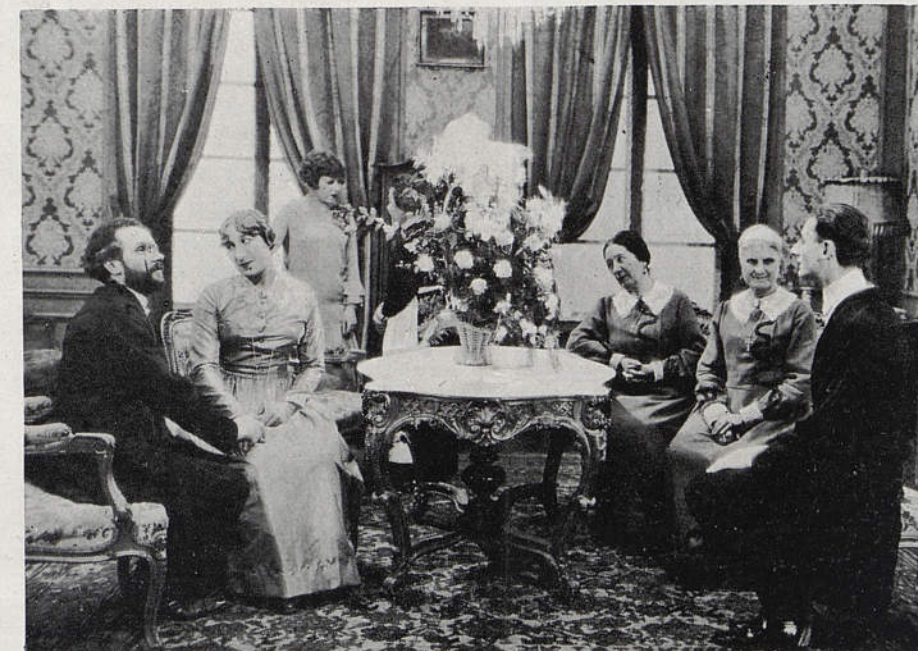
Le chant anglais est représenté par *Layton and Johnstone* et les *Trix Sisters*. Des premiers je signale *I kiss your hand Madam*, qu'ils détaillent avec une légère pointe d'émotion humoristique. Les *Trix Sisters* se recommandent avec *Glad rag Doll*, une pièce parfaite de rythme et de polyphonie.

Georges BATEAU.



Jean DEHELLY et Simone MAREUIL.

Deux scènes extraites de *Ces Dames aux Chapeaux verts*, le film réalisé par A. Berthomieu d'après le roman de Germaine Acremant, interprété par Jean Dehelly et Alice Tissot avec Simone Mareuil et René Lefebvre et que Etoile Film présente le 18 septembre à l'Empire.

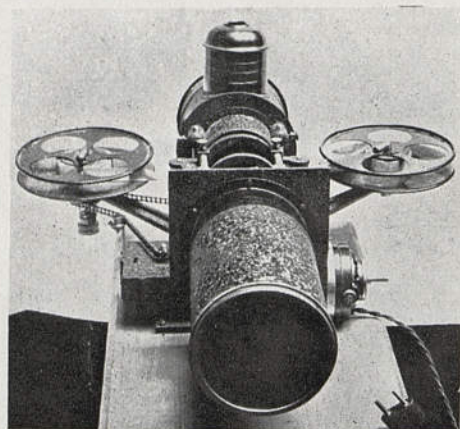


Une amusante reconstitution provinciale.

Le projectograph

La projection des films parlants a posé dès le début un problème qu'il était de toute nécessité de résoudre au plus vite.

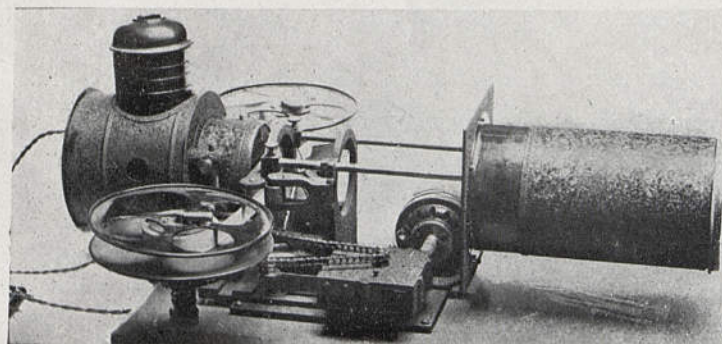
Comment pourrait-on expliquer au public — français ou autre — le sens des dialogues émis par les films parlants étrangers ?



On a cherché et un appareil existe aujourd'hui qui donne toute satisfaction : le projectograph Fiorillo.

Cet appareil, dont nous reproduisons ci-contre deux aspects, déroule sur un double tambour une petite pellicule spéciale d'environ 15 mm. de large portant un texte imprimé, traduction ou résumé des dialogues de l'écran. La pellicule est ininflammable et peut rester des heures immobile devant les plus fortes lampes sans griller.

Quant au texte, il est projeté horizontalement, de gauche à droite, c'est-à-dire dans le sens de la lecture, et s'inscrit en surimpression sur l'image, soit en haut, soit en bas. Le texte défilant devant les yeux n'oblige plus, comme dans les textes ordinaires projetés dans les films, à promener le regard alternativement de gauche à droite et de droite à gauche.



Le Projectograph comprend une boîte de vitesse et un petit moteur électrique commandé par une résistance permettant de faire défiler le texte à la vitesse voulue.

L'appareil est prévu dès à présent — et ce point est capital — pour marcher en synchronisme parfait avec l'appareil de projection.

Enfin, le film utilisé dans le Projectograph revient à très bon marché, soit environ 15 fois moins, tout compte fait, que les textes imprimés sur pellicule ordinaire.

Le Projectograph dont nous avons pu voir un modèle en fonctionnement chez M. d'Imbleval, directeur de Mondial Film, 5, rue Saulnier, qui est concessionnaire de l'appareil pour le monde entier, vient à son heure. Il délivre les directeurs d'un gros souci puisqu'il leur permet de passer du film parlant américain, anglais ou allemand, en le rendant absolument intelligible au public français. De même le film parlant français sera assuré d'être compris par tous les publics de l'étranger.

LA SONORISATION DES STUDIOS ET DES SALLES

Le succès considérable obtenu auprès du public lors de la présentation des premiers films parlants et sonores tant en Europe qu'en Amérique, prouve irréfutablement que l'on ne se trouve plus en présence de simples expériences de laboratoire, mais que l'on entre dans la période des réalisations pratiques.

Certaines résistances à l'art nouveau ont pu se produire et quelques esprits prompts à la critique ont pu formuler des réserves qui tenaient beaucoup plus à la mauvaise qualité d'auditions défectueuses et prématurées qu'à l'indigence même du procédé.

Les producteurs l'ont bien compris en n'hésitant pas à opérer dans leurs studios toutes les transformations désirables. Bientôt tous les studios de France seront modifiés, après ceux d'Hollywood, de Londres et de Berlin, suivant l'exemple de ceux de Joinville et d'Epinay. La première question qui primait toutes les autres était « l'insonorisation » des studios. Or, il existait déjà un produit qui avait la propriété d'absorber les ondes sonores, donc d'isoler l'ambiance de tous bruits extérieurs, tout en offrant un revêtement très décoratif.

Nous voulons parler du Celotex. Les importantes applications faites de ce matériau unique dans les studios d'Hollywood, d'Elstree et dans les studios français mentionnés plus haut, sont les meilleures preuves de sa grande valeur et de sa parfaite efficacité. Nul doute que ce procédé d'isolement sonore ne se généralise bientôt. L'excellence même des prises de vues parlantes et sonores en dépendra.

L'application du Celotex est double et satisfait à toutes les nécessités non seulement de la prise de vues, mais encore de la projection.

En effet, beaucoup de directeurs pensent que l'installation d'un poste sonore suffit amplement pour avoir des auditions parfaites. Jusqu'à présent, ils ont pu négliger l'acoustique de leurs salles; mais maintenant, ils devront s'en assurer très rigoureusement. Certains établissements trop sonores sont très facilement corrigibles à l'aide du Celotex. Les optima étant connus pour chaque salle selon le volume, des formules simples détermineront l'importance des corrections qui rendront ainsi l'audition agréable et parfaitement synchronisée avec l'image. Dans ce cas, le Celotex peut encore intervenir comme élément décoratif, car il donne aux parois intérieures des salles un caractère d'esthétisme moderne qui est de plus en plus apprécié par le public.

Pour tous ceux de nos lecteurs que la question intéresse soit producteurs, soit exploitants, un service technique spécial a été créé par le Comptoir Français du Celotex, 104, boulevard Berthier, Paris (17^e) qui se met gracieusement à leur disposition et leur fournira tous renseignements, études et projets dont ils auront besoin.

VERS L'AVENIR

avec Fritz Lang



J'ai eu la bonne fortune d'avoir quelques confidences du grand artiste qu'est Fritz Lang, sur ses projets et ce qu'il pense du film parlant.

Je trouvais Fritz Lang au studio de Neubabels-

berg, où il termine en ce moment le montage de son nouveau film *La Femme dans la Lune*. Là, j'entends des mots étranges, des mots qu'on pourrait seulement entendre... dans la lune. Je suis déjà en peine... Dans quelle langue dois-je parler à Fritz Lang ? Mais le voici qui vient déjà vers moi et commence à parler en Français. Il s'excuse de suite, de ne pas parler couramment notre langue : « Je comprends très bien, mais comme je parle mal, je parle le moins possible », dit-il.

Je le trouve très modeste. L'auteur de *Metropolis* parle, en effet très bien notre langue. Je le questionne.

— Quel est votre prochain film ? Que pensez-vous de la situation actuelle du cinéma ? Du film parlant ?

Fritz Lang m'écoute avec un sourire à peine esquissé, l'œil bien droit derrière le monocle.

— Mon prochain film ? Ce ne sera pas un film colossal comme *Metropolis*, pas un film policier comme *Les Espions*, ni un film fantastique comme *La Femme dans la Lune*. Je veux faire un film de notre temps : jeunesse, amour d'aujourd'hui, bref, un épisode de l'époque dans laquelle nous vivons.

La situation actuelle du cinéma est des plus critiques. Le film parlant est venu pendant la nuit. Aujourd'hui déjà, on veut faire ce qu'on ne fera pas peut-être avant quelques années. On se hâte, sans penser que cette nouveauté doit d'abord être complétée, perfectionnée et éprouvée. Il faut voir si le public ne s'en lassera pas.

Ecoutez, je pense souvent à Paris, au quartier Montmartre où je faisais de la peinture, avant la guerre. Presque tous les jours j'allais au cinéma. Mes amis se moquaient de moi. Ils ne comprenaient pas qu'une « attraction de foire » comme ils disaient, puisse m'attirer ainsi qu'un fer aimanté. Lors, je sentis déjà que cette « attraction de foire » irait grandissante et deviendrait vite quelque chose de formidable. La voici aujourd'hui en pleine jeunesse, en pleine force. En si peu de temps, d'énormes progrès ont été réalisés. Le cinéma est devenu un art, un art muet, un art foncièrement pictural, un art de la vision...

Tout à coup, vient le film parlant, l'importun, si je puis m'exprimer ainsi, car il a l'air de vouloir détruire l'édifice si péniblement construit. Il veut déloger le film muet, son devancier. Sommes-nous vraiment menacés d'une telle catastrophe ?

Quand j'aurai fini le montage de mon film, j'irai faire un voyage en Amérique pour m'assurer si nous avons vraiment à faire avec un art plastique nouveau ou si le film parlant n'est qu'une « attraction ». De là, je retournerai en Allemagne par l'Orient.

— Monsieur Lang, allez-vous en rapporter un sujet oriental, pour votre prochain film ?

— Non, pas du tout ! Pensez, pendant neuf mois je n'ai eu devant les yeux que : projecteurs, lampes, artistes, figurants, paysages lunaires, décorations, etc... Je veux me reposer et voir autre chose. Or, l'Orient vaut la peine qu'on se dérange.

Mme Thea von Harbou, femme intelligente et dévouée du grand artiste, vient nous rejoindre; elle secoue la tête affirmativement. Elle écrit les scénarios pour son mari et ne le quitte plus que tout soit complètement au point, elle ne recule même pas devant le travail difficile du montage. Mais aujourd'hui, elle est contente que le film soit terminé. Thea von Harbou comprend le rôle de femme d'un metteur en scène, comme Fritz Lang.

Fritz Lang veut bien signer pour *Cinéma* dont il apprécie la belle tenue artistique, sa plus récente photo avec une dédicace aimable, et me dit encore quand je le quitte en le remerciant : « L'avenir nous le dira ! »

Nous dira quoi ?

Je crois que j'ai deviné la pensée intime de Fritz Lang. Dois-je la commenter ainsi ? *L'art des images vivantes restera muet... ou il ne sera plus.*

Carl ROHR.

LES FILMS PRESENTES

La Horde.

Film allemand.

Ce film eut jadis des avatars. Traité à la manière allemande, les Polonais virent dans cette œuvre une atteinte à leur pays et s'empressèrent de le faire interdire. Si bien qu'il n'a pas fallu moins de trois ans et quelques retouches pour qu'on lui permit de paraître sur nos écrans.

Discutable évidemment si on voit dans *La Horde* des pillards polonais et qu'on les oppose aux Allemands qui apparaissent ici comme des libérateurs incapables de meurtre et de viol... ce film devient inoffensif si on le transporte dans un pays imaginaire ou même dans cette Russie étrange d'aujourd'hui où prospèrent tous les hors la loi de la terre.

Quoi qu'il en soit, l'idée est attachante, le scénario fort au-dessus des platitudes habituelles et la réalisation très heureuse.

Olga Tschékowa nous apparaît dans toute sa beauté. Quant à Schlettow, il est machiavélique et barbare à souhait. Jenny Hasselquist, peu plaisante au début, finit, à force de talent, par nous séduire. Il ne faut pas oublier de mentionner Fritz Alberti qui a campé avec un art consommé un Allemand révolutionnaire repent.

(Exclusivité Seyta.)

Fécondité.

Film français, mise en scène de H. Etiévant et Evreinoff.

Aucun auteur n'est peut-être plus difficile à transposer à l'écran que Zola et pourtant aucun ne semble tenter davantage les metteurs en scène que ce romantique naturaliste.

Si l'on excepte *Le Rêve* et quelques magnifiques pages de *La Faute de l'abbé Mouret*, on peut dire que le père des Rougons-Macquart est un écrivain assez fastidieux.

Fécondité appartient à ce genre d'une école heureusement périmée. Sur le thème « faites des enfants » s'agitent des polichinelles qui n'eurent jamais ombre de vie et de naturel que dans le cerveau de Zola.

MM. Etiévant et Evreinoff ne se sont pas trop mal tirés d'affaires. Ne les chicanons pas d'avoir émondé et parfois travesti certaines scènes : nous sommes dans l'imaginaire, cela demeure permis.

Sans être le tout parfait que constitue *Thérèse Raquin*, *Fécondité* est un bon film français qui fera une carrière heureuse.

Andrée La Fayette est belle mais ne semble pas avoir compris le rôle de Séraphine, épicurienne absolue. Gabriel Gabrio est un solide Mathieu. Ravet est bien le Beauchêne irréel du roman. Diana Karenne, artiste merveilleusement intuitive, a fait de Mme Beauchêne une silhouette hallucinante et qu'on peut rapprocher de la *Thérèse Raquin* de Gina Manès.

(Prod. : La Centrale cinématographique et l'Ecran d'art. Ed. Mappemonde film.)

La Taverne de la Pie Borgne.

Film allemand.

Un homme qui se jette dans le vide, un train qui arrive à 110 et qui n'écrase que le vent, un cabaret mal famé; sans doute vous connaissez tout cela et probablement le nom du protagoniste, le fameux Eddy Polo.

En faut-il davantage pour accepter de bonne grâce une aventure tirée un peu avec les ficelles du drame policier ?

Et puis... Grit Heid est très jolie !

(Exclusivités Seyta.)

Quand on a vingt ans.

Film sportif américain.

Nulle prétention certes, mais de l'entrain, de la gaité, de la vie. Film sportif avec les neuves réactions des jeunes gens d'Amérique dont le cerveau sans complication rebondit comme un ballon de foot-ball.

Cela vous repose des psychologies compliquées, hermétiques et qui se retournent sur elles-mêmes comme un scorpion qui veut se piquer.

Bonne interprétation avec Clara Bow qui se satisfait de son bout de rôle; Gilbert Roland et Donald Keit se donnent heureusement la réplique.

(Edition Les Distributeurs réunis.)

Amant légitime.

Film allemand, mise en scène de Max Neufeld.

Petites girls dont les jambes ont des mouvements de billes d'ivoire, dancing qui n'a rien de bien neuf, situation tendue et attendue entre un jeune homme et une jeune fille qui ne veulent pas convoler en justes noces mais que le hasard-cinéma réunit quand même, il y a évidemment là des éléments sans inconnus pour faire un film ni pire ni meilleur que les autres.

Et comme Dina Grallo, rose mousseuse au sourire promoteur, est l'héroïne, qu'Alphonse Fryland ne manque pas de talent, on accepte l'aventure dans ce qu'elle a de plus invraisemblable.

(Edition Loca Films.)

Volonté.

Film allemand.

Drame réaliste qui, une fois de plus nous transporte dans un Montmartre à la bohème d'avant-guerre.

Puis, soudain, le décor change et nous nous trouvons entraînés, à la suite d'Anita Dorris, chez un génial compositeur de musique.

C'est bien une réalisation allemande où s'exaspèrent et le mysticisme d'une race éprise de subconscient et son réalisme outrancier. Ajoutez à cela un rebondissement mélodramatique de situations. Cela tient de *Caligari* et de *Metropolis* sans avoir les mêmes notes personnelles.

L'interprétation est homogène avec Paul Wegener, compositeur diabolique et Anita Dorris, fort plastique.

(Edition Métropole.)

Les voleurs de jeunesse.

Film allemand, mise en scène de Richard Lowenhaig.

Il y a dans ce film beaucoup d'équilibre, tant au point de vue de la conception du scénario que de la technique. Les images en demi-teintes sont fort habilement photographiées et le jeu des artistes (qui ont nom Klein Rogge, Gina Manès, Louis Lerch, Vera Schmitterlow) absolument parfait.

Des histoires de filles séduites et de traite des blanches, on a sans doute quelque peu abusé au cinéma, et les Allemands plus que les autres, mais ce film qui ne dogmatise ni n'appuie sur des détails scabreux est intéressant comme un fait-divers. Son champ d'action ne va pas au delà, ne lui demandons pas davantage.

(Edition Loca Films.)

Les forçats de la nuit.

Film américain, mise en scène de Réginald Barker.

L'histoire est très simple : Marie aime un mineur. La joie des fiançailles. Puis, un jour, on apprend qu'un coup de grisou vient de se produire dans la mine où travaille l'amoureux de Marie. Angoisse. Visages déformés par la peur de ceux qui attendent. Mais le fiancé de Marie est sain et sauf. Bonheur.

Voilà l'intrigue. Nul détail ne l'alourdit et c'est tant mieux puisqu'elle sert à envelopper la merveilleuse aventure d'un documentaire sur les mines. Chaque scène est vivante. La mine est bien située grâce à un jeu savant et nuancé de blancs et noirs. Quant au coup de grisou, il n'éclate pas comme une explosion de mélodrame, il est dosé et semble composé des gaz mêmes qui le provoquent.

L'interprétation étant ici l'accessoire, ne chicanons pas sur le jeu un peu faible de Douglas Fairbanks junior et la mièvrerie de Jobyna Ralston et reconnaissons le puissant intérêt documentaire de ce film.

(Production et Edition Wilton-Brokliss-Tiffany.)

Oh, Miss Anna !

Film allemand, réalisé par C. Blachnitzky.

Le titre est une chanson de jazz et le film semble d'abord n'être qu'une illustration pour accompagnement de saxophone et de cymbales.

Mais l'aventure s'oriente vers plus de profondeur et vous initie aux difficultés qu'éprouve un ménage à paraître.

C'est le drame quotidien qui se joue dans plus d'une famille et cela nous paraît plus vrai que telles atmosphères de luxe où des millionnaires de cinéma n'ont qu'à pourvoir à leurs fantaisies. Le scénario peu banal est réalisé intelligemment et interprété avec brio par Harry Liedtke, qui consent parfois à s'effacer pour nous laisser admirer la sémillante Xénia Desni.

(Prod. Mann Films - Edition Central Films.)

Un drame dans le train bleu.

Film allemand, mise en scène de Harry Piel.

Modeste, Harry Piel, metteur en scène et acteur principal, n'a pas même voulu changer le nom du protagoniste dans ce film. Il en est donc le héros. C'est un film policier avec acrobaties, luttes, péripéties dans un train et éclaircies avec petites femmes déshabillées.

Cela se suit sans ennui encore que cela n'apparaisse pas comme très nouveau ni excessivement bien monté. Harry Piel se donne la réplique avec brio : quel dommage qu'il ne se soit effacé un peu au moment où l'on fabriquait le scénario.

(Les Exclusivités Seyta.)

Les métamorphoses de Claude Bessel.

Film allemand de Richard Oswald

Conçu avant *Cagliostro*, ce film qui eut, en raison de son sujet, des difficultés avec la censure, met en jeu un conflit très intéressant : trompé par sa femme, un soldat allemand profite de ce qu'il est blessé pour changer d'identité et de patrie avec un mort. Le voici français et s'éprenant de la propre fiancée de celui dont il a pris les papiers.

Traité avec tact, cette œuvre qui fait penser au thème du *Colonel Chabert*, manque un peu de souffle vers la fin. Néanmoins, elle projette une lueur curieuse dans le domaine psychologique et c'est pourquoi nous lui aurions voulu cette élévation continue. Quoi qu'elle soit, elle ne mérite pas d'être vue comme un film banal car sa réalisation en demi-teinte, ses scènes d'émotion et son interprétation (Agnès Petersen,

tout charme; Agnès Esterhazy, toute distinction, et Hans Stüve, surtout, puissant et dramatique) lui assurent un destin heureux.

(Prod. Wengeroff Film - Edition Armor.)

L'éternelle Idole.

Film allemand, réalisé par G. Brignone.

Le sujet s'apparente à celui de *Kean* et nous transporte dans le monde du théâtre. C'est l'histoire du comédien bafoué par une femme et qui, descendu aux pires déchéances, ne veut plus d'amour jusqu'au jour où il rencontrera le véritable.

Une réalisation soignée et intelligente avec reconstitution parfaite des milieux de théâtre, des scènes d'intimité voluptueuse, une ambiance de coulisse et de cabaret...

Due à M. Gérard Bourgeois, l'adaptation française répond à notre goût latin. Göstav Diessl atteint à la grandeur dans son délire d'*Hamlet*. Agnès Esterhazy est une séduisante Elena.

(Prod. Hom-Films - Edition et distribution M. B. Films.)

Pierre HEUZE.

Informations de l'A.C.E.

QUELQUES GRANDS FILMS SONORES

On sait que le programme de la U.F.A. pour cette année comporte un certain nombre de films sonores et parlants (français, anglais, allemand). Le metteur en scène Joë May, à qui nous devons des films de grande qualité, tels que *Le Chant du Prisonnier* et *Asphalt*, a fondé sa propre société de productions : La Joë May-Film de la U.F.A. et prépare actuellement, avec une rigoureuse minutie, deux grandes productions parlantes : *La Nuit de la Pitié* et *La Dernière Compagnie*. Actuellement ont lieu les travaux de traduction des dialogues, qui demanderont encore une quinzaine de jours. Alors seulement commenceront les prises de vues sonores aux nouveaux studios de Neubabelsberg.

LA PRESENTATION DE MAMAN COLIBRI

Prochainement aura lieu la présentation du grand film français, *Maman Colibri*, réalisé par Julien Duvivier, pour « Le Film d'Art ». Rappelons que cette adaptation à l'écran de l'œuvre célèbre de Bataille a pour interprètes Maria Jacobini, Franz Lederer, Hélène Hallier et Jean Dax. Les privilèges qui ont eu la bonne fortune d'assister à la vision privée de ce film ont été transportés d'admiration pour cette œuvre magnifique, une des plus belles que la production française nous ait encore offertes.

LA FEMME DANS LA LUNE

C'est le titre définitif du grand super réalisé par Fritz Lang et dont la présentation doit avoir lieu dans le courant du mois prochain. L'histoire fantastique imaginée par Théa von Harbou, les moyens dont Fritz Lang a disposé pour visualiser cette aventure prodigieuse, font de cette bande une œuvre colossale, la plus forte, certainement, de toutes celles qui seront proposées aux directeurs au cours de la saison prochaine. Willy Fritsch, Gerda Maurus, sont les protagonistes talentueux de cette superproduction distribuée par l'A.C.E.

LE DIABLE BLANC

La troupe Ciné-Alliance de la U.F.A., sous la direction de Bloch-Rabinowitch, a terminé à Nice les extérieurs du *Diable Blanc* (Hadji Mourad) dont le metteur en scène est Alexandre Wolhoff et les vedettes Ivan Mosjoukine, Lil Dagover, Betty Amann. Le comédien russe Séroff qui, dernièrement, remporta dans *Volpone*, à Paris, un succès triomphal dans le rôle de Corbaccio, vient d'être engagé également pour ce film, un des plus importants du programme de l'A.C.E.

Le film documentaire allemand et ses possibilités d'avenir

Fréquemment, on lit dans la presse que le film documentaire va à reculons ou tout au moins qu'il ne fait pas de progrès. Dans son ensemble cette affirmation est certainement fautive; en partie, elle est cependant justifiée. Le développement du film documentaire se heurte, dans la plupart des pays, au système dit « des deux films à succès » qui, malheureusement, continue à régner dans tous les cinémas. Ce système consiste à inscrire au programme d'une représentation deux grands films au lieu d'un, afin d'offrir au public un spectacle aussi copieux que possible. L'abondance du marché du film permet de procéder de la sorte, mais avec ce système, le propriétaire de cinéma compose un programme tellement chargé qu'il n'a plus de place pour le film documentaire et — en Allemagne du moins — se limite aux 200 mètres de film documentaire qui lui sont nécessaires pour obtenir un abaissement du droit sur les spectacles.

Il est possible que cette situation se trouve modifiée dès que le film sonore fera son apparition au cinéma. La projection d'un film sonore exige, en effet, plus de temps et exclut le système de deux films, du moins tel qu'il est pratiqué actuellement. Il faut espérer que ce moment marquera également le commencement de l'ère du film documentaire.

Il y a enfin une autre raison. Certaines firmes qui ne sont pas décidées à faire des films documentaires, mais plutôt des films de propagande commerciale, ne se servent de l'appellation de film documentaire que comme prête-nom. Cela jette du discrédit sur le film documentaire, car le propriétaire de cinéma qui en a le goût devient méfiant. Le prestige du film documentaire en souffre.

Par quels moyens pourrait-on développer le film documentaire ? On a proposé une subvention d'Etat. Ce moyen, si séduisant soit-il, n'est pas à conseiller, car une entreprise qui a besoin d'un concours étranger ne trouve plus auprès du public la même sympathie qu'une entreprise progressant par ses propres forces. Le journaliste connaît ce fait mieux que quiconque. L'expérience prouve qu'un journal qui s'appuie sur un concours financier étranger ne jouit pas de la même faveur qu'un journal vivant de ses revenus personnels. Pour les choses de ce genre, l'opinion publique fait preuve d'une sensibilité très délicate.

Pour assurer le développement du film documentaire, il n'y a qu'un moyen : Travailler activement et honnêtement avec la volonté de créer de bons films. Un labeur assidu et appliqué permet de mener toute œuvre à bien.

L'Ufa crée chaque année une moyenne de 70 à 80 films documentaires. Ce chiffre pourrait donner à penser à une fabrication en série. Il n'en est absolument rien. Le seul fait que certains films restent en chantier de 6 à 8 mois et parfois plus longtemps même, prouve bien que chaque documentaire est monté séparément et avec la plus complète sollicitude.

L'apparition du film sonore va enrichir le film documentaire et lui donner des formes encore plus variées. Ainsi qu'on le sait, l'Ufa construit à Neubabelsberg une série de grands studios pour films sonores. Le premier de ces studios se trouve déjà en exploitation. Les quatre autres, qui sont construits d'après les plus récents perfectionnements, seront en état d'être utilisés dès juillet. On y tournera non seulement des films ordinaires, mais encore des films documentaires. En outre, on prendra des extérieurs avec des appareils récepteurs de son pouvant être déplacés. Il sera ainsi possible de rendre intéressant des sujets qui ne convenaient pas au film muet. A l'avenir, les films documentaires apporteront la langue, les chants et les usages de tous les peuples.

Le film sonore fournit également la possibilité de projeter certains sujets qui ne se prêtaient pas à une représentation cinématographique, en raison de la nécessité d'un texte parfois très compliqué. Certaines scènes, en particulier dans le domaine scientifique, ne pouvaient pas, en effet, être projetées, car elles eussent exigé un texte plus long que les photographies elles-mêmes. Dans le film sonore, des explications verbales peuvent être données et l'attention des spectateurs peut être attirée sur certains détails caractéristiques. De la sorte, il est possible de mettre de telles images à la portée de tous et de faire une projection fournissant une distraction amusante à la grande masse. Ces films seront rendus sonores par synchronisation, ce qui permettra de les reproduire avec accompagnement dans les langues du monde entier.

De tout ceci, il ressort que le film sonore ne portera aucun tort au film documentaire, mais que, bien au contraire, il lui permettra de se développer et d'atteindre son complet épanouissement.

Hermann GRIEVING.

A la Wilton Brockliss Tiffany

LE RETOUR DE M. BROCKLISS EN EUROPE

M. Brockliss, administrateur de la Wilton Brockliss Tiffany, dont nous avons annoncé, il y a quelque temps, le voyage en Amérique, est rentré à Paris.

VOYAGES ET DEPLACEMENTS

M. Schurmann, administrateur-délégué, accompagné de M. de Becker, directeur de la Wilton Brockliss Tiffany, sont actuellement en Angleterre. Leur retour réserve, paraît-il, une grande surprise aux Parisiens.

UN IMPORTANT CONTRAT

M. Mathieu, directeur de la location de la Wilton Brockliss Tiffany, vient de signer avec le plus grand circuit d'exploitation de France, le groupe Pathé-Natan, un contrat pour la sélection de la W.B.T. Ce contrat comprend les films muets et sonores. Parmi ces derniers, nous pouvons déjà annoncer la sortie en exclusivité de *Lucky Boy*, au Max Linder, et *Les Forçats de la Nuit*, à l'Impérial. Considérant que ce circuit a le choix sur tout le marché du film, ce contrat fait ressortir toute la valeur de la production Wilton Brockliss Tiffany.

MISTER ANTONIO

Virginia Valli a signé un contrat pour tourner aux côtés de Leo Carillo dans *Mister Antonio*, tiré de la pièce de théâtre du même nom et que Otis Skinner a rendu célèbre. Ce film sera en version sonore.

PEACOCK ALLEY

Mae Murray sera la vedette de ce film d'après John M. Stahl. Mae Murray conserve non seulement son titre de reine de la danse, mais elle a encore, paraît-il, une voix merveilleuse et très « phonétique ».

MIDSTREAM

Midstream est considéré comme une des plus grandes productions sonores. Dans ce film édité par la Tiffany Thal sont projetés deux actes entiers de *Faust*, synchronisés en français par des vedettes d'opéra français. La partie dramatique du film a comme vedettes : Ricardo Cortez, Claire Windsor et Montagu Love. La partie musicale a été écrite et dirigée spécialement par Hugo Riesenfeld. Ce film est attendu incessamment en France.

ECHOS ET INFORMATIONS

LES ETABLISSEMENTS JACQUES HAIK

Les Etablissements Jacques Haik déjà producteurs de tant de beaux films ont porté leur capital de 3 à 7.000.000 de francs, avec plus de 5 millions de réserves.

Ils préparent actuellement un programme grandiose de films parlants dont la réalisation est déjà commencée dans leur studio spécialement équipé de Courbevoie. Successivement Enoch Light et son jazz, les Hochnay, les Irving Sisters, Miss Georgia Graves ont tourné des films appelés au plus grand succès. Cette production, pour laquelle des engagements sensationnels ont été signés avec les premières vedettes du Théâtre et du Music-Hall (Sacha Guitry et Yvonne Printemps, André Bauge, Victor Boucher, notamment) réserve de grandes surprises et assurera le triomphe du film parlant national.

Ayant traité avec Radio-Cinéma, la nouvelle Société au capital de 10 millions de francs, créée par la Compagnie générale de Télégraphie sans fil, qui occupe, en France, la place prépondérante que l'on sait, ils cessent, de ce fait, la fabrication des appareils reproducteurs « Cinévox Haik ».

Ajoutons, pour compléter cette information, que les Etablissements Jacques Haik procèdent actuellement à la transformation de l'Olympia qui ouvrira en octobre prochain. Ce sera, en plein boulevard, le plus beau cinéma de Paris, et l'on y passera les grandes exclusivités de toutes marques en films ordinaires ou parlants.

M. RENE MATHEY A NEW-YORK

M. René Mathey le sympathique co-directeur de la M.B. Film, s'est embarqué, en compagnie de sa jeune femme, à bord du « De Grasse » de la Cie Générale Transatlantique, à destination de New-York.

Nous croyons savoir que d'importants projets intéressent l'avenir de cette jeune et active société, en même temps que le marché français, sont intimement liés à ce voyage dont on parle beaucoup en ce moment.

UNE INTERESSANTE SELECTION

C'est en octobre prochain que M. Jean Vallée, directeur de la S.P.E.C. (Société Parisienne d'Exploitations Cinématographiques), 4 bis, rue de l'Etoile, Paris, présentera les productions dont il s'est assuré l'exclusivité pour la France et la Belgique et parmi lesquelles il faut retenir : *Pehoua*, documentaire romancé entièrement réalisé au Togo français par Pierre Marty; *Bêtes humaines*, interprété par Heinrich George, Rolla Norman et Maria Paudler; *L'Aventurière de Biarritz*, avec Madga Sonia et Livio Pavanelli, et *Le Cadavre vivant*, tiré de l'œuvre de Tolstoï, qu'interprètent magistralement Pudowkine, l'auteur de *La Tempête sur l'Asie* et Maria Jacobini.

Ajoutons que ces productions sont déjà vendues pour la Belgique.

UN ORGANISME QUI S'IMPOSAIT

La Nouvelle Société « Studio-Films », 53, rue Saint-Roch, à Paris, qui s'est spécialisée dans les films documentaires, artistiques et d'avant-garde, vient de s'assurer l'édition, la vente et la location, pour le monde entier, de plusieurs nouvelles productions :

Le Chien Andalou, de L. Bunuel; *Le Mystère du Château du Dé*, de Man Ray; *Mon Parnasse*, de E. Deslav; *La Nuit électrique*, *La Marche des Machines*, de E. Deslav.

Rappelons que la Société « Studio-Films » s'est déjà assurée l'édition, pour le monde entier, des films suivants :

Yvette; *En Rade*, *Rien que les Heures*, *La Petite Lily*, de A. Cavalcanti; *La Zone*, de G. Lacombe; *La Fille de l'Eau*, de J. Renoir; *Voici Paris*, *Voici Londres*, *Voici Marseille*, de C. Lambert; *L'Etoile de Mer*, *Emak Bakia*, de Man Ray; *La Coquille et le Clergyman*, de G. Dulac; *Ernest et Amélie*, de J. de Casembroot; *Brumes d'Automne*, de D. Kir-sanoff; *Rythmes d'une Cathédrale*, de I. Landau; *La marmotte du Canard*, de A. Silka; *Les Troglodytes*, de M. Allegret; *Paris-Express*, de Duhamel; *I do love to be at the sea side*, de O. Blackeston; *Bithulite*, de P. Sichel; *Vie heureuse*, de C. Heymann; *Voyage au Congo*, de A. Gide; *Wasser*, de V. Blum; *Partie de Campagne*, de A. Strasser.

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

Ce grand documentaire, dont nous avons déjà dit quelques mots et auquel Maurice-J. Champel travaille depuis plusieurs mois, est actuellement à peu près terminé.

Les dernières prises de vues exécutées par R. Paquet qui, comme J. Paret, Maujean et Krichine, a collaboré à la réalisation de ce film, ont donné lieu à des exercices assez mouvementés.

En dehors de Bordeaux même, de très remarquables extérieurs ont été tournés sur le bassin d'Arcachon, ainsi que sur les bords de la Gironde.

Le montage définitif du film qui mesure 1.750 mètres environ, est en cours et l'on peut en prévoir la présentation au début de la rentrée.

Le lancement du film sera du reste accompagné d'une publicité sans précédent jusqu'à ce jour, en ce qui concerne la production documentaire. Trois affiches notamment sont déjà retenues pour ce film, signées Marçô, Jeanloup et Robert Michel.

De divers pays étrangers, les Exclusivités M.-J. Champel, distributrices mondiales de cette production, ont déjà reçu de nombreuses demandes.

AU SYNDICAT ALSACIEN DES LOUEURS DE FILMS

Le Syndicat des Loueurs de Strasbourg, constitué il y a un an avec huit loueurs, compte aujourd'hui seize adhérents (de vingt-trois maisons de location résidant en Alsace); le nombre est donc exactement doublé grâce à l'activité déployée par le Syndicat et qui s'est manifestée dans divers domaines, notamment dans celui des rapports entre loueurs et exploitants.

Le renouvellement du comité a donné, lors de la récente assemblée générale, les résultats suivants : Président, M. Wintrich; Vice-présidents, MM. Marcel Hahn et Roger Weil (Super-Film); Secrétaire, M. Fausser; Trésorier, M. Hochwelker; M. Charles Hahn (fils) jusqu'ici président, fut nommé président d'honneur.

L'élection comme second vice-président de M. Roger Weil, le distingué directeur des Etablissements « Superfilm » et secrétaire général de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie, a été très favorablement accueillie dans toute la région; elle est de nature à donner un nouvel essor au Syndicat qui, sous peu, fera partie de la Chambre Syndicale de Paris, ce dont il faut vivement le féliciter.

M. Gérard Stroobants, directeur de la succursale de Strasbourg de « Superfilm » représentera à Strasbourg M. Roger Weil au sein du comité.

Il est à prévoir que sous peu tous les loueurs alsaciens adhéreront au Syndicat.

UN ROMAN D'ALFRED MACHARD

L'illustre auteur de tant de livres charmants consacrés à l'enfance, le scénariste de *Tu m'appartiens*, Alfred Machard, vient de publier, chez Flammarion, son premier roman d'amour, *La Femme d'une Nuit*. Œuvre remarquable par l'ingéniosité d'une intrigue délicate et ténue, par la verve sensible du récit, et aussi par une sorte d'elliptisme volontaire où l'on reconnaît, sous l'écrivain, l'homme de cinéma habitué à penser en images.

Nous espérons qu'Alfred Machard ne laissera à personne d'autre le soin de tirer un très original scénario de film — muet ou parlant — de cette savoureuse et voluptueuse *Femme d'une Nuit*.

CHEZ PATHE-NATAN

Nous apprenons que M. Paul de la Borie, qui dirigeait le service de la publicité de Pathé Rural, vient d'étendre ses fonctions à la Direction de la publicité de Pathé-Cinéma, 6, rue Francœur, à Paris.

M. RENE MERTZ, REPRESENTANT DE BRITISH INTERNATIONAL

M. René Mertz assure, en collaboration avec la Société des Cinéromans-Films de France, la représentation particulière en France et en Belgique, de la British International Pictures Ltd, de Londres. L'adresse de M. Mertz est : 19, rue Gambetta, à Vanves (Seine).

LA CROIX DE GERMAINE DULAC

Nous avons été heureux d'apprendre la nomination de Germaine Dulac comme chevalier de la Légion d'Honneur.

On sait tout ce que l'art et la science des images mouvantes doivent à la réalisatrice de *La Fête Espagnole*, de *La Belle Dame sans Merci*, de *La Souriante Madame Beudet*, de *La Folie des Vaillants*.

Conférencière et écrivain remarquable, Germaine Dulac a encore honoré le cinéma français en analysant de la façon la plus aigüe les idées et les sensations neuves apportées par l'art de l'écran.

Enfin, n'oublions pas le rôle actif joué par Germaine Dulac à la Société des Auteurs de Films où elle remplit, depuis la fondation, avec une amabilité et une bienveillance exemplaires, les fonctions de trésorière.

ERRATUM

Dans notre dernier numéro une erreur s'est glissée à la rubrique des « Films Présentés ». L compte rendu de l'excellent film de Synchro-Ciné, *Les Marins de l'Air*, a été suivi de cette mention : Distribution Omega-Film. C'est par la Synchro-Ciné elle-même que *Les Marins de l'Air*, comme toutes les productions de cette firme, est distribué.

Dont acte.

ROGER WEIL DIRECTEUR COMMERCIAL DE CINE-LUX

Nous avons annoncé la constitution de Ciné-Lux, société au capital de douze millions dont les principaux actionnaires sont MM. Roger Bernheim, René Bernheim et René Gillet.

Nous apprenons que M. Roger Weil, directeur de Super-Film, vient d'être nommé directeur commercial de cette nouvelle société qui prévoit l'exploitation de la pellicule Ozaphane.

A LA WILTON-BROCKLISS-TIFFANY

Cette jeune société nous prie d'annoncer l'ouverture de son agence de Strasbourg, 14, Chemin-Haut. La direction en a été confiée à M. Robert Lienhard, qui n'est pas un inconnu dans la région de l'Est puisqu'il dirigea successivement, à Strasbourg, l'agence de l'Universal, de 1924 à 1927, puis celle d'Astra-Film, et tout dernièrement d'Erka-Prodisco. C'est avec plaisir que MM. les Directeurs de la région de l'Est apprendront la nomination de M. Lienhard qui a su s'attirer toutes leurs sympathies.

A FRANCO FILM

Nous apprenons que notre excellent confrère René Hervouin qui était chargé des rapports avec la presse à Paramount, vient d'entrer à Franco-Film où M. Robert Hurel, l'actif administrateur-délégué de cette puissante Société, vient de lui confier les mêmes fonctions.



René HERVOUIN.

Félicitons M. Robert Hurel de son choix judicieux et renouvelons à notre sympathique confrère l'assurance de nos sentiments cordiaux.

NECROLOGIE

— Nous avons appris avec peine la brusque disparition du metteur en scène Luitz-Morat, décédé à l'âge de 45 ans. L'écran français devait à ce sympathique réalisateur d'excellents films tels que *Les cinq gentlemen maudits*, *Petit ange*, *Surcouf*, *La ronde infernale*, *Odette* et *La vierge folle*.

La mort prématurée de Luitz-Morat endeuille le cinéma français qu'il aurait certainement encore doté de nombreux et beaux films.

— On nous annonce le décès de Mme veuve J. Ricaud. Mme veuve J. Ricaud était la mère de M. J.-D. Ricaud, l'actif président du Conseil d'administration de la Société Anonyme Argus-Film.

Nous prenons part à la douleur de M. J.-Ricaud et nous le prions de trouver ici nos sincères condoléances.

— Notre ami Roger Dessort, des Etablissements Haik, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, emportée après une courte maladie.

Nous adressons à Roger Dessort, si cruellement frappé dans ses plus chères affections, nos sentiments de la plus vive sympathie.

NOUVELLES DE L'ETRANGER

ALLEMAGNE

(De notre correspondant particulier.)

L'ACTIVITE DES STUDIOS

Hans Behrendt met en scène pour la Ufa *Le Lien des Trois*, avec Jenny Jugo et Enrica Benfer d'après un scénario de V. Abel et Lütthge.

Dans *le Prater fleurissent les arbres* est une nouvelle production de la Hegewald Film dont E. W. Emo assure la mise en scène. Lillion Ellis et Werner Fütterer en sont les artistes principaux.

L'Appel du Nord dont l'action se passe dans les régions glaciales du Nord, est une production de la Hom Film. N. Malasomma fait la mise en scène avec Luis Trenker, Eva von Berne, Lars Hanson (un vieux capitaine et investigateur du Pôle Nord) et Dr. Holsboer.

Victor Janson réalise des extérieurs dans la Forêt Noire pour le nouveau film de la Merkur Film *La Fille de la Forêt Noire*, avec Liane Haid et Louis Lerch. Le scénario est de W. Reisch et M. Jungk.

Au coin de la rue, une production de la Prometheus avec Lissi Arna, Siegfried Arno comme interprètes, est réalisé par Mittler et le Dr. Döll.

Geza von Bolvary réalise pour la Super Film un nouveau Harry Liedtke avec Verebes, Dolly Davis, d'après un scénario de Fr. Schulz.

La femme sans nerfs et *Espionne de Police Nr. 77*, deux films de la Ellen Richter Film, mise en scène du Dr. Willie Wolff avec Ellen Richter comme interprète principale.

Harry Piel est de nouveau au travail. Il réalise pour la Ariel Film *Son meilleur ami*, avec lui-même dans un rôle de premier plan, avec Wartan Wallburg, Walter Rilla, Dr. Manning, Dary Holm, Crit Haid et Vera Schmitterlöv. Le scénario est de H. Rameau.

Signes particuliers de l'Albô Film. Mise en scène d'Edmund Heuberger avec Ferrari, Corry Bell, et Julius Falkenstein. Scénario de Edmund Heuberger.

Kurt Blachnizky réalise pour la Eisbör Film *La Gardediva* dont Ernst Bückert, Vivion Gibson et Erna Morena sont les interprètes.

Le Chemin à travers la Nuit est réalisé en ce moment par Robert Dinesen pour la Maxim Film. Comme vedettes sont engagés : Käthe von Nagy, René Navarre et Imre Raday. Le scénario est de Sven Gade.

Robert Wohlmuth tourne à Vienne pour la Hegewald Film *Marchandise Vivante*, de Siegfried Hernfeld avec Margot Landa, El Dura, Attila Hörbiger et Luigi Serventi.

Richard Loewenbein termine pour la Hegewald *Le secret dans le wagon-lit*, d'après un roman d'Ernst Klein, « Princesse en vacances ». Igo Sym et Ossi Oswald en sont les vedettes.

La réalisation du film *C'est seulement toi que j'ai aimé*, de la A.A.F.A.-Tobis-Tonfilm est en pleine activité, sous la direction de Rudolf Walter-Fein, metteur en scène, et Hans Conradi, metteur en scène de la version sonore. Mady Christians tient le rôle principal. A côté d'elle Walter Jankun, Hans Stüve, Trude Berliner, Sophie Pagay, Fritz Alberti, Jaro Fürth, Hans Mierendorf et Hermann Picha. Une production sonore avec dialogues. Le scénario est de Walter Reisch.

L. Fleck vient de terminer, pour la Hegewald Film, *Honte* avec Eveley Holt, Verebes, L. Pavanelli, Wolfgang Zilzer et Valerie Boothby.

G. W. Pabst a terminé son nouveau film *Journal d'une fille perdue* avec Louise Brooks, André Roanne, Fritz Rasp,

Valeska Gert, Andrews Engelmann, Lucie Höflich, Franziska King et Siegfried Arno. Une production Pabst Film.

Adolf Trotz termine pour la Luna Film *Tragédie de Jeunesse* avec Emmy von Nögy, W. Zilzer, Fritz Kampers, et J. Falkenstein. Scénario Adolf Lantz.

PREMIERES ANNONCEES

La A.A.F.A. Film annonce *La Nuit murmure*, avec Hans Stüve et Lil Dagover, réalisation de Victor Janson. En plus, *Le Domino Noir*, mise en scène aussi de Victor Janson, avec Harry Liedtke, Vera Schmitterlöv, Ernst Verebes, Lotte Loring, Hans Junkermann, Max Ehrlich et Valeria Blanka. Scénario de Robert Liebmann et Walter Reisch.

La U.F.A. annonce *Le coupable de Stamboul*, avec Betty Amann et Heinrich George, mise en scène de Gustav Ucicky. En plus, *Der Würger*, un film sonore de la F.P.S. Film.

FILMS EN PREPARATION

La U.F.A. prépare un nouveau film de la Erich Pommer Production, *Nuits Siciliennes*. Le scénario est de Hans Szekeley. Wilhelm Thiele, metteur en scène de ce nouveau film s'est rendu en Sicile pour faire les études nécessaires.

Une grande production Ufaton est en préparation. Elle s'intitule *Esclaves de la Passion*, avec Brigitte Helm dans le rôle principal et mise en scène de W. Turjanski.

La A.A.F.A. Film vient d'acquiescer les droits d'auteur d'un roman de Guido Kreutzer *Golgotha du Cœur*, dont Harry Liedtke est engagé pour tenir le rôle principal.

ENGAGEMENTS

Joseph von Sternberg, le célèbre metteur en scène de *Nuits de Chicago* et *Le Crépuscule de Gloire*, est engagé par la U.F.A. pour tourner un film sonore avec Emil Jannings, qui jouera le rôle de Raspoutine, une production d'Erich Pommer pour la Ufaton. Le titre n'est pas encore fixé.

Le metteur en scène Kurt Bernhardt va mettre en scène un film sonore pour la Ufa sous la direction de Joe May, *La Nuit de la Saint-Barthélemy*, donc l'action se passe pendant la grande révolution française.

Conrad Veidt est engagé pour interpréter le rôle du Lieutenant Burk dans *La dernière Compagnie*, un film de la Ufaton.

UN ACCORD AAFA-TOBIS

La Société Aafa, de Berlin, vient de signer un important accord avec la Tobis pour la réalisation des films parlants qu'elle doit tourner.

C'est la Super-Film qui distribuera en France les films parlants Aafa-Tobis.

LE CINQUANTIEME ANNIVERSAIRE DE GUIDO SEEBER

Guido Seeber, un pionnier du cinéma allemand et opérateur bien connu, fêtait, au début du mois de juillet, son cinquantième anniversaire. Depuis trente ans, dès la naissance du film, il est occupé dans la branche. Le nombre de films qu'il a tournés se chiffre par centaines, dont certains furent des chefs-d'œuvre. Beaucoup d'opérateurs allemands sortirent de son école. Il est aussi, dans la technique du film, un écrivain remarquable; plusieurs livres sont de lui et il est collaborateur de différentes revues techniques cinématographiques. Depuis deux ans, M. Guido Seeber a entre ses mains la direction du ser-

vice de prise de vues de la A.A.F.A. Film A.G. de Berlin, et pendant ces deux ans, il a tourné la manivelle « du moulin à café » de toutes les productions de cette maison. Nous lui souhaitons ici, encore une longue et brillante carrière.

LES PREMIERES A BERLIN

Au Capitol : *Révolte chez les célibataires*, une comédie gaie réalisée par Manfred Noa avec Siegfried Arno, Gerron et Käthe von Nagy. Production Ama Film.

— *Traces dans la Neige*, un drame poignant de la montagne avec Ilse Strobowa et Peter Vos. Mise en scène remarquable de Willy Reiber, production Emelka, distribué par Bayerische Film.

— *Fuite dans la Légion étrangère*, production Ideal Film. Réalisation de Louis Ralph avec Hans Stüve, Eva von Berne, A. Murski et Louis Ralph. Edition Werner Film.

Au Mormarhaus : *Chère Patrie*, mise en scène de Carl Wilhelm avec Renate Müller, Hans Brausewetter et H. Albers. Production et distribution Erich Engels Film.

— *Colonne X*, un bon film de Reinhold Schünzel qui tient en même temps le rôle principal avec Grete Reinwald. Production Reinhold Schünzel, édition Süd Film.

— *L'Homme avec la Caméra*, un film documentaire de la Wufku, réalisé par D. Werthoff, édition Derussa.

Au Titania Palast : *Pécheresse et Douce*, avec Anny Ondra et André Roanne, mise en scène de Carl Lamac. Production Hom Film, édition Süd Film.

— *Le dernier Fort*, mise en scène de Curt Bernhard, avec Maria Paudler, Heinrich George et Albert Steinrück. Production Nero Film, édition National Warner.

— *L'Arche de Noa*, production Warner Brothers, mise en scène de Michael Kertes (film sonore). Edition National Film.

Au Kammerlichtspiele : *Le Testament d'sparu*, un film mystérieux avec Carlo Aldini, Daisy d'Ora, Siegfried Arno et H. Junkermann. Production Hom Film, mise en scène de Rolph Randolph, édition Derussa.

— *Boîte de Nuit*, mise en scène de Max Neufeld avec Evelyn Holt, Fred Döderlein, Erna Morena et Ivis Arlan. Production et édition Hegewald.

— *L'Homme qui n'aime pas (L'Eternelle Idole)*, un film puissant et humain qui met en valeur Gustav Diessl qu'on peut compter aujourd'hui parmi les grandes vedettes du cinéma. Une interprétation homogène l'entoure, dont: Agnès Esterhazy, Harry Hardt, Alexandre Murski et Daisy d'Ora. Production Hom Film, édition Süd Film.

A l'Universum : *Les derniers Aigles*, un documentaire intéressant sur les aigles de Bengt Berg. Edition Ufa.

— *Le combat de boxe Paolino-Schmeling*, documentaire sonore, production Universal.

— *Adieu Mascotte (Le Modèle de Montparnasse)*, mise en scène de Wilhelm Thiele avec Lilian Harvey, Marietta Millner, Igo Sym, Harry Halm, Julius Falkenstein et Ernst Pröckl. Production Ufa.

Au Gloria Palast : *La fille avec la caméra*, un film plein de verve avec Bébé Daniels; mise en scène de Clarence Badger. Production Paramount, édition Parufamet.

A l'Ufa Pavillon : *Le croiseur Emden*. Documentaire. Edition Erdeka Eiko Film. En plus quelques reprises comme *Simba et Chang*.

Au Primus Palast : *Tempo ! Tempo !* un film de sensation avec Luciano Albertini, Hilda Rosch, Trude Berliner, Fritz Kampers et Hermann Picha. Mise en scène de Max Obal, production et édition Aafa Film.

— *Révolution de Jeunesse*, mise en scène de Conrad Wiene avec Roll von Goth et Oskar Beregi. Production Gold Film, édition Cando Film.

Au Mozartsaal : *Poliche*. Mise en scène d'Olga Tschchowowa avec Dolly Davis, Michael Tschechoff et Alice Roberte. Production Tschchowowa Film.

Au Titania Palast : *College Widow*, réalisé par A.-L. Mayo avec Dolores Costello. Production Warner Brothers, édition National Film.

LE CONGRES DE PUBLICITE INTERNATIONALE A BERLIN

Pendant le mois d'août, le 25^e Congrès de l'Association de la Publicité Internationale a eu lieu à Berlin. A cette occasion, un film extraordinairement intéressant, *De la roue magique jusqu'au film sonore réclame*, a été projeté dans la « Kamera », Unter den Linden, le théâtre des journalistes et des critiques, devant les membres nombreux du congrès et les experts du film.

Ce film donne une exacte idée du travail réalisé par M. Julius Pinschewer, qui est le véritable créateur du film réclame et qui a produit les plus beaux films de ce genre en Allemagne.

Carl ROHR.

ÉTATS-UNIS

LA UNIVERSAL RESTERA INDEPENDANTE

A Atlantic City on dément de la façon la plus catégorique tous les bruits concernant la vente ou la fusion de la Universal. Mr. R. H. Cochrane, le vice-président, annonça que Carl Laemmle avait refusé toute offre, et il y en avait de très favorables, pour la vente ou la fusion de la Universal et qu'il était décidé, maintenant tout comme auparavant, à travailler dans l'intérêt des indépendants. M. Cochrane a fait l'éloge de Carl Laemmle Junior, le nouveau chef des studios à Universal City, qui développe des qualités artistiques et administratives excellentes et démontre une connaissance parfaite des affaires du film.

THE SHANNONS OF BROADWAY

La pièce *The Shannons of Broadway* qui, pendant deux saisons, fut donnée avec grand succès au Martin Beck-Théâtre, a été acceptée par Carl Laemmle et adaptée comme film sonore. Les auteurs de la comédie, Mr et Mrs James Gleason, retiendront au film de la Universal les rôles principaux qu'ils ont joués dans la pièce. Tous deux ont un talent excellent de saxophonistes et ils s'en serviront amplement dans ce film.

LE SUCCES D'AUX CONFINS DU MONDE

Le film de l'Ufa, *Aux Confins du Monde*, a été présenté à New-York aux applaudissements enthousiastes des spectateurs. Les critiques de la presse ont été très élogieuses. Dans son système de classement, le « Daily News » marque ce film de trois étoiles, ce qui veut dire qu'il recommande ce film dramatique comme une œuvre de premier ordre. Les autres journaux déclarent également, dans leurs commentaires, que ce film de l'Ufa dépasse de beaucoup la moyenne habituelle des films de guerre.

DOUG ET MARY JOUENT ENSEMBLE

Les studios des United Artists à Hollywood sont tout occupés à la préparation du prochain film de Doug et Mary. Ils seront cette fois-ci partenaires dans la même production. On a déjà entendu Mary Pickford à l'écran dans sa dernière œuvre : *Coquette*. Cette fois, Douglas fera ses débuts devant le micro, et les essais de la voix du grand artiste sont jugés très remarquables.

La Mégère apprivoisée est l'une des meilleures comédies de Shakespeare.

JOSEPH SCHILDKRAUT DANS MISSISSIPPI GAMBLER

Joseph Schildkraut qui, dans le rôle de Ravenal dans *Show Boat*, a conquis tous les cœurs féminins, a été choisi par Carl Laemmle, président de la Universal Pictures Corporation, pour le rôle principal du film parlant de la Universal, *The Mississippi Gambler*.

LE CIRCUIT PARAMOUNT

La Paramount vient d'acquérir le Saenger Circuit dont les salles se trouvent dans les Etats du Sud, en particulier en Alabama, Louisiane, Texas et Floride.

Cette nouvelle acquisition porte à 550 le nombre des salles achetées par la Paramount Famous Lasky et à 65 le nombre total des salles contrôlées par cette même organisation.

L'EXTENSION DE LA TIFFANY AMERICAINE

La Tiffany-Stahl vient de prendre possession de ses nouveaux bureaux 729 Seventh Avenue, New-York City.

Une grande activité règne actuellement dans ces bureaux en vue de la production 1929-1930 qui réserve, paraît-il, de grandes surprises, parmi lesquelles on cite : *The Lost Zeppelin*, mise en scène par Réginald Barker, avec Conway Tearle, Claire Windsor, Larry Kent, ainsi que *Painted Face*, avec Joe E. Brown, dirigé par Albert Ray.

MORT DE MAE COSTELLO...

Mae Costello est morte subitement dans un studio d'Hollywood, emportée par une maladie de cœur. La femme de Maurice Costello laisse deux filles, Dolorès et Hélène, dont le talent est déjà fort apprécié.

... ET DE HILDA MOORE

Hilda Moore, la grande actrice anglaise qui a su si bien interpréter le rôle de Lady King dans *Palais de Danse*, vient de mourir subitement à New-York où elle avait été appelée par une puissante maison américaine pour tourner dans des films sonores.

Cette grande artiste sera universellement regrettée.

ANGLETERRE

LA GAUMONT TIFFANY

Tiffany Stahl a signé un contrat avec Gaumont pour la distribution en Angleterre. Les films américains seront distribués en Angleterre sous le nom de Gaumont Tiffany, tandis que les films Gaumont seront distribués aux Etats-Unis sous le nom de Tiffany Gaumont.

Les négociations ont été conclues en présence de William Gill, directeur de la Société Gaumont en Angleterre; Arthur Lee, représentant de la Gaumont à New-York; Grant L. Cook, vice-président de la Tiffany, et Wiliam Fitelson qui s'occupe du contentieux de cette Compagnie.

Les deux compagnies produiront ensemble des films qui seront édités aux Etats-Unis et en Angleterre. Un représentant de Gaumont sera attaché aux studios d'Hollywood.

ARGENTINE

LE FILM MUET SE DEFEND

On signale de Buenos-Ayres que, par suite de l'hostilité marquée du public sud-américain contre les productions parlantes américaines, l'industrie européenne possède de grandes chances de s'implanter définitivement en Amérique du Sud. On souligne que les plus gros succès d'affluence ont été obtenus ces temps derniers par les films européens, notamment par les films *Volga, Volga* et les *Nouveaux Messieurs*.

BRESIL

(De notre correspondant particulier, M. Octavio de Faria, Président du Chaplin-Club, à Rio-de-Janeiro.)

LA PRODUCTION BRÉSILIENNE

On ne connaît généralement pas la production brésilienne. Il est vrai, qu'en dehors de très rares exceptions, cette production pouvait difficilement concurrencer les productions étrangères.

Voici, aujourd'hui, le premier film brésilien — et il m'est agréable de vous le signaler — qui puisse réellement soutenir une comparaison avec ce qu'on fait de mieux à Hollywood, à Berlin ou à Paris. Le titre en est *Boue humaine*. Son scénario est exceptionnellement réussi et je crois que, avec quelques autres films comme celui-ci, nous aurons sous peu une production qui méritera d'être connue dans le monde.

POUR LE FILM MUET

La campagne que le Chaplin-Club, soutenu par tous les amateurs éclairés de Rio, a faite en faveur du film muet vient de se manifester d'une façon plus énergique. Après une séance mouvementée notre Club a décidé, presque à l'unanimité, de soutenir exclusivement le film muet. Deux numéros de notre journal *O Fan* ont été consacrés à cette campagne et ont publié des documents dont la comparaison est nettement défavorable au film parlant.

Octavio de FARIA.

LA FIN DU MONDE

1. — Version Muette. 2. — Sonore et parlante.

PRODUCTION

Société L'Écran d'Art

15, rue du Bac - Littré 92-59

Ad^r Dr. V. IVANOFF

VUE ET ENTENDUE PAR

ABEL GANCE

- EDITE POUR LE -
MONDE ENTIER AUX

Exclusivités Artistiques

64, Rue Pierre-Charron

Elysée 93-15 et 93-16

VIENT DE PARAÎTRE

LE TOUT- CINÉMA

Annuaire Général Illustré
du Monde Cinématographique

Clément GUILHAMOU, Directeur

1929-1930

RÉSUMÉ DE LA TABLE DES MATIÈRES
Acheteurs et Vendeurs. — Artistes. — Auteurs et Scénaristes.
— Cinémas Paris et Départements. — Cinémas Colonies. —
Directeurs de Productions. — Maisons d'Éditions. — Étranger.
— Location Paris et Province. — Matériel. — Metteurs en
scène. — Index alphabétique Paris, Banlieue et Province. —
Producteurs. — Téléphone, etc...

PARIS 25 frs Franco
DEPARTEMENTS .. 30 frs Franco
ETRANGER 40 frs Franco

Publications FILMA

166, Rue Montmartre, 166 - Paris
Téléph. : Gutenberg 5.-76



ADMINISTRATION :
9, Av. de Taillebourg
PARIS (XI^e)

CINÉMA
La 1^{re} revue de grand luxe du Cinéma français
paraissant chaque mois

Téléphone :
DIDEROT 38-59 et 43-56

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné (Nom et prénoms)

Adresse
déclare souscrire abonnement d'un an à **CINÉMA** au prix de cinquante francs
l'abonnement (Quatre-vingt-cinq francs pour l'étranger). Joindre la somme en mandat,
chèque postal Paris 1080-73 ou chèque.

A, le 19
(SIGNATURE)

Prière de copier la formule ci-dessus et de l'adresser signée à M. l'Administrateur de **CINÉMA**,
9, Avenue de Taillebourg, Paris (XI^e), en l'accompagnant de la somme.

A NOS ABONNES EN RETARD

Nous prions ceux de nos abonnés qui ne seraient pas encore en règle, de vouloir
bien nous envoyer sans retard le montant de leur renouvellement.

DE NOUVELLES RÉFÉRENCES...

WILTON-BROCKLISS-TIFFANY



L'ÉCRIN DE L'ÉCRAN

En plus d'importants contrats, dont celui
du grand circuit PATHE-NATAN
cette firme vient de traiter

TOUTE SA SÉLECTION MUETTE

SUR

NICE

EN

1^{re} - 2^{me} et 3^{me} VISION

et...

L'EXPLOITATION

D'UN

Théâtre sur les Boulevards

QUI SERA LE

GRAND ÉTABLISSEMENT D'EXCLUSIVITÉ

DE CETTE SOCIÉTÉ SUR LES GRANDS BOULEVARDS

FILMS SONORES -- FILMS PARLANTS

STUDIOS & SALLES DE PROJECTION

Pour assurer l'isolement des bruits extérieurs et créer le silence tout en améliorant l'acoustique, employez le CELOTEX, matériau insonore donnant une surface unie sans réflexion de lumière.

Demandez-nous les services de nos ingénieurs spécialistes des questions acoustiques.

Vous bénéficierez de l'expérience acquise par notre Compagnie dans la construction des studios pour films parlants et dans l'aménagement des salles de projection.

CELOTEX

INSULATING LUMBER

LE PLUS PUISSANT ABSORBANT DU SON

COMPTOIR FRANÇAIS DU CELOTEX
104, Boulevard Berthier - Paris (17°) - Tél. Carnot 85-86 et 87

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

H. FRANÇOIS, IMP. PARIS