

2<sup>e</sup> ANNÉE

N° 60 -- 12 DÉCEMBRE 1929

# CINÉMONDE

MARION DAVIES

est la grande vedette de  
«Hollywood-Review 1929»



Directeurs: GASTON THIERRY & NATH IMBERT

1 FR. 25

CINÉMONDE PARAÎT LE JEUDI



## CINÉMONDE ACTUALITÉS

(A gauche.) Dans *Broadway Scandals*, Carmel Myers a une allure vraiment parisienne.

::  
(A droite.) Quelle petite enfant adorable fait Sally O'Neil dans son nouveau film : *Chanson d'Amour*.

Depuis que nous avons annoncé la venue à Paris de Raoul Walsh, qui cherche une vedette pour remplacer, à la Fox, Lily Damita, nous recevons cent coups de téléphone par jour et trois fois plus de lettres. « Nous voulons bien ! » — déclarent nos charmantes correspondantes — « mais ne pouvez-vous pas nous dire comment était au juste Lily dans ce fameux film ? » Nous ne saurions faire mieux que de mettre sous vos yeux, mesdames, cette scène de *Cock-Eyed-World* dans laquelle Victor Mc Laglen et Edmund Lowe se disputent notre exquise compatriote. Quant à Walsh, il est déjà parmi nous.



Cinémonde devient de plus en plus populaire à Hollywood : jugez-en par cet air intéressé de Raquel Torres et M. Ludwig Lawrence, délégué européen de la M. G. M.

## MES IDÉES SUR LE CINÉMA

par  
MAURICE DE WALEFFE

**A**UTANT il est rare, pour un Parisien un peu affairé, d'avoir deux heures de loisir complet dans son après-midi, autant il est fréquent et quasi quotidien d'avoir, entre deux courses d'affaires ou deux séances de travail, une demi-heure libre, qu'on ne sait trop comment employer. Pour peu qu'on habite un autre quartier de Paris, impossible de rentrer chez soi. On flâne dans la rue, on entre au café, on s'ennuie.

C'est le moment où l'on aimerait aller au cinéma. Mais la perspective de déboursier le prix d'une séance entière pour ne l'utiliser qu'une demi-heure vous révolte. Comment les salles des boulevards et des quartiers du centre n'ont-elles pas encore songé à sectionner leur programme de l'après-midi, non pas en deux séances de deux heures, mais en huit d'une demi-heure ?

Vous me direz que le contrôle du temps qu'un spectateur va rester dans son fauteuil est malaisé. Une fois assis, allez donc le faire lever ! Il serait odieux de lui réclamer à tout bout de champ la production de son ticket, comme dans un omnibus, pour voir s'il n'a pas dépassé la demi-heure de course optique qu'il avait demandée !

Oui. Mais il suffirait de remettre à chaque spectateur un carton indiquant son heure d'arrivée, et de lui en réclamer le prix à la sortie. Notez qu'au café ou au restaurant, on ne paye qu'en partant. Au cinéma, l'addition serait d'une simplicité d'enfant. La jolie burlesque à qui vous remettriez votre bulletin vous dirait avec un gracieux salut :

— Vous avez un carton vert, Monsieur ? Les cartons verts sont ceux que nous avons distribués entre 2 heures et 2 heures et demie. Il est quatre heures dix minutes. Vous avez donc utilisé votre fauteuil pendant cinq demi-heures, la demi-heure commencée étant due. A 5 francs la demi-heure, votre addition est de 25 francs.

Mais, en revanche, si, dès la première demi-heure, vous bâillez devant un scénario d'une intolérable insipidité, fussiez-vous entré avec tout votre après-midi devant vous, vous quittez la salle avec le sourire : votre erreur ne vous a coûté que cent sous !

Or, cette crainte d'avaler pendant deux heures un mauvais film est, avec le manque de

temps libre, l'un des deux scrupules qui font hésiter tant de promeneurs devant les affiches alléchantes du spectacle annoncé à la porte. Le ticket demi-heure répond à ces deux objections.

Certes, ces entrées et sorties supposeraient, chaque demi-heure, un entr'acte de cinq minutes. Mais un film ne se coupe-t-il pas à volonté ? L'art sera précisément de le suspendre à l'instant palpitant, comme font déjà les romanciers-feuilletonistes avec leur suite à demain. Ici, ce serait la suite dans cinq minutes. Tout le monde resterait !

Pendant ces entr'actes, puisqu'ils existent déjà, je m'étonne d'ailleurs de voir circuler toujours des vendeuses de bonbons, chocolats, caramels et autres éternelles sucreries plus ou moins poisseuses, et jamais des vendeuses de boissons fraîches. Jamais rien à boire ! Pourquoi ? Si un garçon passait un plateau de bocks bien glacés, d'orangeades et de citromades, qu'il poserait sur une étroite tablette, telle qu'en portent déjà les rangées de fauteuils dans certains music-halls, je prétends qu'il en vendrait à chaque fois. Et quel est le cinéma qui n'a pas un café dans son voisinage ? On a créé les cafés-concerts. Pourquoi pas les cafés-cinémas ?

Vienne est longtempes, et j'imagine qu'elle a encore, la spécialité des théâtres-restaurants, où l'Autrichien vient dîner non devant un tréteau de fortune où défilent des attractions, mais devant une véritable scène de théâtre. Les ténèbres d'une salle de cinéma ne se prêteraient évidemment pas à ce mélange de voluptés disparates. Mais, cinq minutes de lumière pendant l'entr'acte suffisent pour servir et savourer un bock. Le cinéma est un train éclair qui vous emmène à travers le monde. A chaque station, comme sur le quai d'une gare, ses voyageurs seraient contents de héler le garçon de buffet qui circule sur le quai.

Voilà des suggestions assez prosaïques. J'aurais bien quelques petites idées plus ambitieuses sur le choix des films, car les exploitants me paraissent en général sous-estimer l'intelligence, plus fine qu'ils ne croient, du Français moyen. Mais, le plus pressé pour le cinéma, comme pour le téléphone, après l'avoir inventé, est de savoir s'en servir ! Remplissons d'abord les salles ! On verra après.



## PROCÉDÉS AMÉRICAINS

J'AI beaucoup de sympathie pour mes adversaires. S'ils sont vaincus, ma réputation grandit ; s'ils sont vainqueurs, je m'inspire désormais de leur méthode. Imitation servile ? Point du tout. Adaptation à notre tempérament des mille bons procédés que je suis tout disposé à échanger avec l'adversaire. Surtout quand les miens sont mauvais.

S'agit-il chez nous de réaliser un film ? Bien vite on demande à un employé de la maison de mettre en pièces une vieille pièce du domaine public, puis on prend le metteur en scène disponible, la grande vedette petite amie du gros commanditaire, des artistes bénéficiant d'une certaine renommée dans cinq nations différentes afin d'assurer la location à l'étranger et, au hasard du studio libre ou de l'extérieur désirable par son séjour agréable, on tourne.

Là-bas, outre-Océan, chez l'adversaire vainqueur, on procède d'autre manière : tout est sacrifié à la valeur du film. Vous ne me croyez pas ? Laissez-moi, dans ce cas, vous conter une belle histoire très véridique et pas très ancienne.

Sur les boulevards passait ces jours derniers un film que je connais bien. Il s'appelle... mais non, je ne vous le dirai pas, car les Américains prétendent que citer un titre ou désigner un artiste, c'est de la publicité.

Il passait en exclusivité et je l'aime pour plusieurs raisons. N'a-t-il pas été tiré d'une pièce en trois actes, la dernière créée par le plus grand théâtre des boulevards ?

A la place de celui-ci s'éleva aujourd'hui un ciné modèle où l'on vit, au cours de l'été dernier, paraître sur l'écran la belle histoire dont le dialogue résonnait encore aux oreilles des spectateurs de la vieille maison.

Mais la mimique de Florence Vidor s'y était substituée aux répliques de Gabrielle Dorziat.

Voilà donc une histoire très parisienne que les Américains ont traduite (mes amis Tharaud diraient : trahie) en art muet.

Vous supposez qu'ils l'ont déformée, brutalisée, naturalisée jusqu'à l'in vraisemblance : erreur ! L'affabulation est heureuse, un peu mièvre, mais si parfaitement mêlée de grâce délicate, d'exquise naïveté, de cocasserie désopilante, qu'on est à la fois surpris et charmé.

L'auteur primitif lui-même, qui s'attendait à tout, n'a rien trouvé à redire ; il s'est déclaré satisfait, ce qui est exceptionnel. Y a-t-il eu miracle ? Point.

Hollywood a seulement choisi les hommes et les femmes qu'il fallait comme exécutants.

Pièce parisienne ? Soit. Le scénario sera composé par un Français : M. Jean de Limur. La mise en scène sera l'œuvre d'un Français : M. d'Abbadie d'Arvas. Le principal rôle masculin sera distribué à un Français : M. Albert Conti, digne d'Adolphe Menjou, pris ailleurs. Enfin, l'étoile féminine sera la plus délicatement parisienne de toutes les vedettes américaines.

Et voilà comment Maman devint Femme après avoir été Le Flirt Magnifique en Amérique. Flirt d'autant plus magnifique qu'il rapporta plusieurs millions là-bas.

Mais j'ai dit : un peu mièvre. Les procédés américains sont donc, cette fois, en défaut. Nenni ! mon conte de fées ne s'arrête point là. Pour réunir la troupe désirée, on s'aperçut que dix-sept jours étaient seuls disponibles. On tourna donc en dix-sept jours.

En dix-sept jours ! Et, cependant, il n'y a pas un détail négligé. Le fini de l'œuvre touche à la perfection, les décors en sont délicieux et les éclairages de premier ordre.

Dix-sept jours pour gagner des millions ! Mais rien n'est simple dans la vie, et, leur œuvre terminée, nos Américains s'aperçurent qu'ils avaient violé les termes du contrat d'achat de Maman.

La Compagnie « M. G. M. » était seule qualifiée pour tourner ; or, c'est le « P<sup>1</sup> » qui avait réalisé. On pouvait craindre l'interdiction. Les millions étaient perdus.

Nos Américains dépêchèrent donc un souriant et tenace avocat auprès des auteurs. Dites donc, si on vous améliorait la troupe de vos artistes, que diriez-vous ?

— Nous serions heureux.  
— Si, par conséquent, on vous donnait Florence Vidor au lieu de M... M... qui vous a été promise...

— Nous serions enchantés.  
— Eh bien ! autorisez-nous à passer le contrat « M. G. M. » à le P<sup>1</sup>, et c'est fait.  
— Topé !  
C'était déjà fait depuis longtemps !

\*\*\*

Pourquoi me suis-je complu à conter tout au long cette histoire que je connais bien ? C'est qu'elle est riche d'enseignements. On y trouve tous les procédés américains réunis : méthode, amour de l'art muet, choix excellent des réalisateurs, rapidité, habileté dans les tractations, bonne humeur tout au long de l'opération ; voilà, Messieurs les Français, d'excellents exemples.

A mon retour d'Amérique, nos amis des Etats-Unis m'ont reproché d'avoir parlé de leur beau pays avec un peu trop de liberté. Certes, j'avais distribué de sérieux éloges, mais objectivement, avec la sauvegarde de mon esprit critique. Ce n'était pas assez enthousiaste ! Ça manquait de chaleur. J'avais même, ô sacrilège ! esquissé quelques critiques dont la pire était mon inappétence de vie yankee.

Sur un point seulement, je n'avais jamais dissimulé mon admiration vive : le Cinéma. Là-bas, le Cinéma est un dieu vivant : âme et armée mêlées.

« Avec les talkies, affirme ce grand Américain, nous sommes partis à la conquête du monde. »  
Attention ! José GERMAIN.

Le numéro de Noël de « Cinémonde » paraîtra le 19 décembre et sera une pure merveille ! Une foule d'articles amusants. Des photos inédites et incomparables. Une grande enquête sur le baiser final à l'écran. 32 pages, le double d'un numéro ordinaire, pour le prix de 2 fr. 50



### Haute Trahison triomphe à Berlin

**H**AUTE TRAHISON ! Ainsi se nomme un grand film dramatique de Johannes Meyer, avec Gustave Fröhlich, qui passe actuellement à Berlin et sortira bientôt à Paris. L'action se déroule en Russie, sous l'ancien régime. C'est tout l'Empire des Romanoff, avec son faste, ses chasses somptueuses, ses beaux officiers, ses restaurants de nuit, ses terroristes, et son Okrana qui revit dans le film.

Le film débute d'une façon assez mouvementée par un attentat anarchiste à Varsovie. Il nous conduit ensuite dans une mansarde où se retrouvent quotidiennement les « cœurs purs » insurgés contre le tsarisme. Et voilà que défilent irrésistiblement à l'écran usines où couve la Révolte, casernes où les soldats ne veulent plus obéir à leurs officiers, auberges crasseuses où les nihilistes discutent devant une assiette de « borch» ou un verre d'alcool capiteux...

Une femme radieuse et belle, Gerda Maurus, la vedette du dernier film de Fritz Lang (*La Femme dans la Lune*), traverse admirablement des images de misère et de haine. Elle incarne une femme slave un peu conventionnelle, certes, mais pleine de charme... Gustave Fröhlich est aussi un ancien collaborateur de Fritz Lang, très en progrès depuis quelque temps. Harry Hard, Olga Engl, Rudolf Bierbach et Ossip Darmatoff sont les autres acteurs du film.

Il ne faut pas, bien entendu, confondre *Haute Trahison* avec le film anglais du même nom, où joue Jameson Thomas et auquel nous avons déjà consacré une page dans *Cinémonde*. X.

# On verra cette semaine à Paris

## QUELLE NUIT !

Réalisation de Edward Sutherland.  
Interprétation de Bebe Daniels, Neil Hamilton et William Hanstin.

Nous tombons en plein dans l'arbitraire dont les scénaristes américains font leur pâture. Au gré d'une histoire de chantage, des journalistes se lancent dans une aventure dont un mariage est l'issue.

Quand je vous aurai dit que Joe Helton, reporter à la *Chronique*, cherche une preuve de la concussion du politicien Patterson, et que la jolie Diana Winston qui travaille avec lui par dilettantisme fait tout rater par ses bévues, vous saurez la suite : Diana, après de nombreuses maladroites, réussit à prendre une photo de Patterson recevant de l'argent du bootlegger Corney. Et le triomphe de la campagne journalistique sera bientôt suivi du mariage de Diana avec Joe...

Et voilà... Ne vous semble-t-il pas d'avoir déjà vu ça quelque part ?

Oh ! si, me dites-vous. Mais ça ne fait rien, car cette nouvelle mouture d'un thème bien usé est fort agréable. Il y a surtout des images bien venues, éclairées et prises avec une aisance incomparable. Dans les scènes où paraît Bebe Daniels, le rire fuse, car elle a beaucoup d'esprit, et sait être ahurie et charmante. De ces péripéties il ne reste pas grand-chose à l'examen, mais l'ensemble vous fait passer une heure. Et il y a du mouvement et de la jeunesse. ●●●●●●

## SIBÉRIE

(Terre de Douleur).  
Réalisation de Mario Bonnard.  
Interprétation de Marcella Albani, Vilhelm Diéterle et Wladimir Gaïdaroff.

Sombre, lent, très étouffant, *Sibérie* se passe en Russie au temps des tsars. Décidément, on n'en a pas fini en Europe avec les films d'atmosphère tsariste.

Celui-ci n'est ni plus mal ni mieux qu'un autre. On y voit des personnages bien connus par des films de même genre, mais surtout propres aux bons mélodramatiques et persécutés, enfin un cosaque altruiste et protecteur... Le public, qui aime ces personnages-là et les prend pour des êtres sortis de la vie réelle, sera servi.

« La comte Wladimir Tostof aime une fille du peuple : Sophie, et a en d'elle un enfant. Un nihiliste s'étant réfugié chez Sophie, celle-ci est condamnée à la déportation en Sibérie. Wladimir, comme un lâche, et parce qu'il est aristocrate, n'ose défendre sa maîtresse. Sophie part pour la Sibérie, mais grâce à un cosaque au grand cœur, elle s'évade. Engagée dans un cirque, elle écrit à Wladimir. Le patron, à qui elle s'est refusée, la dénonce. Sophie est arrêtée et condamnée à mort. Wladimir la rejoint et la délivre (sic). Enfin heureux, Sophie et Wladimir pourront élever leur enfant.

Mario Bonnard, à convenablement mis en images cette noire tragédie. Abondantes, les scènes à effet

De haut en bas : N'est-ce pas de cette scène de *Quelle Nuit !* avec Bebe Daniels, que s'est inspiré Van Dongen pour sa fameuse affiche sur une marque de chaussure ? ● Mabel Poulton prend son bas comme tirelire, dans une scène de *Nuits de Londres*. ● « — Laissons ces enfants faire leurs confidences », dit le père à son associé, dans *Le Danseur inconnu*. Mais les enfants n'ont rien à se dire sur leur amour ! (Véra Flory, André Roanne et Janet Young.)



porteront sur un certain public amateur d'émotions fortes. La photographie est souvent belle, mais il y a un abus de clair-obscur. Marcella Albani, belle et froide, est une Sophie sculpturale à qui l'on comprend qu'il puisse arriver tant de malheurs. Diéterle en cosaque-caniche, et Wladimir Gaïdaroff, authentiquement russe, sont bien. ●●●●●●

## AU SERVICE DU TSAR

Drame réalisé par Wladimir Strijewski.  
Interprété par Ivan Mosjoukine, Carmen Boni, et Fritz Alberti.

On ne peut faire un grief à ce film d'être, lui, également une reconstitution de la vie russe sous les tsars. C'est intelligemment bien fait, avec intelligence et compréhension, qu'on regarde avec un plaisir réel ce film de qualité qu'un Russe d'Allemagne : Wladimir Strijewski, a composé.

L'intrigue débute dans un train, et l'on y voit une espionne nihiliste se faire épouser par un prince uniquement parce qu'il est reçu à la Cour et qu'elle pourra ainsi se faire recevoir également et tuer l'Empereur. Quand elle n'a plus qu'un geste à faire elle ne le fait pas, car elle aime son mari. Reprise par les révolutionnaires, elle sera délivrée par la police impériale, mais son mari se séparera d'elle afin qu'elle soit en sûreté en France. Lui, il restera en Russie, fidèle à son tsar.

Sujet simple, bien construit, dont la conclusion mélancolique nous change de tant de fins optimistes. Réalisation, je le répète, sensible et fine, avec des décors qui intensifient la couleur réaliste de la reconstitution. Ivan Mosjoukine est un prince de grande allure et un amoureux avec cette flamme dont il a le secret. Carmen Boni est charmante et tous les rôles secondaires sont tenus avec beaucoup de talent. ●●●●●●

## LE DANSEUR INCONNU

Réalisation de René Barberis.  
Interprétation d'André Roanne, Véra Flory et Janet Young.

La pièce du Palais-Royal connaît les rayons de l'écran. C'est une gentille histoire de jeune débrouillard arriviste mais qui a une cheville à son arrivisme : son incurable honnêteté, et aussi son amour pour la jolie héritière qu'il doit épouser. Le bluff dont il s'entourait craquera, et il apparaîtra humble et sincère. C'est comme cela que l'héritière l'aimera le mieux, puisqu'elle ira le chercher jusque dans un magasin de meubles où il travaille.

André Roanne et Janet Young jouent gentiment cette comédie un peu mince. La mise en scène est sans prétensions. L'esprit du film est figé. ●●●●●●

## LES NUITS DE LONDRES

Interprétation de Jack Trevor et Mabel Poulton.  
On a pris prétexte d'une histoire réaliste pour nous montrer les bas quartiers londoniens. C'est fort intéressant, et le film fait par un Anglais a assez de caractère. ●●●●●●

## CHAINES

Réalisé par Wilhelm Diéterle.  
Interprété par Wilhelm Diéterle et Mary Johnson.  
On appelle aussi ce film *Sexes enchaînés*. En effet, le titre est explicite, puisqu'on nous montre des prisonniers, des forçats que tourmente le désir charnel et qui en arrivent à chercher entre eux, dans leurs cellules infernales, les joies dont ils sont privés puisqu'ils sont retranchés du monde extérieur. Ce problème de l'homosexualité n'a jamais été traité et il a fallu un grand courage à Wilhelm Diéterle pour oser le traiter, comme il l'a fait, avec un grand tact d'ailleurs. Des images sombres sur la vie des reclus, des cauchemars extériorisés, des visions d'enfer nous impressionnent. Mary Johnson est la fragile lumière féminine de ce drame audacieux. Wilhelm Diéterle interprète son propre film, il a un masque et des expressions saisissantes.

Une œuvre de grand mérite, mais que je ne conseillerai pas pour les adolescents.

## MARTYR IMAGINAIRE

Comédie interprétée par Lew Cody et Aileen Pringle.  
Ces deux acteurs habitués à jouer ensemble jouent avec un étourdissant brio une comédie humoristique assez fine, mais essentiellement américaine comme psychologie. ●●●●●●

## SAMBA

Film entièrement joué par des nègres.  
Une simple histoire d'amour contrarié et de lutte héroïque pour la conquête de la femme aimée. Tous les faits exotiques tournent autour de ce sujet et en sortent peu.  
Samba a l'intérêt réel d'être entièrement interprété par des nègres, et leur mimique est si sobrement expressive qu'ils seraient bien capables de nous donner des leçons d'interprétation.

Aucune préparation laborieuse ne nous conduit en pays noir. Nous y sommes d'un seul coup, et tout de suite nous vivons avec les tribus, dans les cases indigènes, et dans un paysage brillant et plat. Des rites, des danses nous intéressent ainsi qu'une poursuite à coup de flèches empoisonnées.

Voici un bon documentaire romancé qui nous donne un reflet exact de la vie africaine. René OLIVET. ●●●●●●

# VOYAGE au pays

## III. — La production

**P**OUR se faire une idée exacte de la puissance de l'industrie cinématographique américaine — elle représentait, l'année dernière, 85 % de la production mondiale des films — on ne peut mieux faire que d'aller examiner de visu ce qui se passe dans la cité du cinéma, à Hollywood.

Il faut quatre jours et quatre nuits, pour se rendre de New-York à Hollywood, à peu près le temps nécessaire pour aller de Paris à Constantinople, mais ça ne gêne pas les Américains. Ils se rendent de New-York à Chicago — 1.600 kilomètres — aussi facilement, plus facilement peut-être, que nous allons à Orléans ou à Pithiviers, et il est courant pour eux de passer deux nuits en chemin de fer, une à l'aller, l'autre au retour, pour assister pendant une heure et demie à un match de football. La nécessité crée l'accoutumance, et les distances, quand on est habitué à les parcourir, perdent de leur valeur. Quant à la perte de temps, elle n'existe pas, l'homme d'affaires américain travaillant aussi aisément dans un train que dans son bureau — il a avec lui sa secrétaire, il dicte sa correspondance, envoie ses télégrammes, donne ses ordres par téléphone. Toute la journée, les compartiments du *Pacific Limited* résonnent du bruit des machines à écrire.

On comprend que la production américaine ait installé ses quartiers généraux sur la côte du Pacifique. New-York est impossible, l'espace y étant si restreint qu'on est obligé de gagner en hauteur ce qu'on ne peut avoir en largeur. Chicago est en passe d'être aussi encombré et le vent y règne en maître : les autres villes de l'intérieur ne présentent aucun avantage réel ; elles ne peuvent rien offrir qui compense l'admirable climat californien. La côte du Pacifique, avec cet océan aux eaux calmes et traitresses, baignant un rivage pittoresque, ses cultures de fruits fabuleux, avec son ciel idéalement bleu, était bien digne d'attirer les producteurs de films, à la recherche à la fois de vastes espaces et d'une nature accueillante.

Rien dans les livres ne peut donner une idée exacte de ce paradis du cinéma : Hollywood, qui évoque d'assez loin la Riviera par sa végétation, ses allées bordées de palmiers, ses villas enfouies sous la verdure, est de dimensions telles qu'une voiture rapide met plus d'une heure et demie sans arrêts, sans ralentissements, pour aller de la gare de Los Angeles à la plage de Santa Monica. Los Angeles, c'est la ville ancienne, avec ses logements, ses boutiques, et elle est d'un aspect assez peu attrayant ; Hollywood, c'est la cité de luxe qui s'étend sans cesse et dont les hôtels splendides, les riches magasins, les « bungalows » confortables, ses studios immenses avec leurs laboratoires, leurs bureaux, leurs jardins gagnent, chaque jour, du terrain vers la mer. A Hollywood, des quartiers comme Beverly Hill, Culver City ou California ont les dimensions d'une ville comme Cannes ou Nice, leurs avenues, aussi larges que nos Champs-Élysées, sont entretenues comme une piste d'autodrome et, la nuit, les noctambules ne se privent pas d'y battre des records de vitesse au risque de se faire prendre en chasse par la motocyclette d'un policeman.

Mais le policeman, à Hollywood, est rare... Le seul que j'ai rencontré pendant mon séjour était fort occupé à venir en aide à une jeune maman blonde... blonde... empiétrée de marmots. Les seuls marmots d'ailleurs qu'il m'ait été permis de rencontrer là-bas, où il semble que les occupations cinématographiques n'aillent pas de pair avec les soucis de la reproduction. Il est vrai que ce souci-là ne prend aux États-Unis nul caractère d'urgence !

Le centre de Hollywood, c'est Hollywood-Boulevard où se trouvent les plus beaux immeubles, les magasins les plus riches, où circulent les automobiles les plus somptueuses, conduites par d'impeccables gentlemen ou de ravissantes jeunes femmes. Hollywood-Boulevard est immense, les avenues, les rues qui y aboutissent, soigneusement rectilignes, sont

d'un aspect tout aussi séduisant, car il n'y a pas de maisons pauvres à Hollywood, tout y est placé pour le plaisir des yeux et le repos de l'esprit. L'atmosphère de cette Cité-Parc, de cette Ville-aux-mille-jardins est toute baignée d'optimisme. Comment songer à la misère possible au milieu de ces trésors, nourrir un sombre « cafard » sous ce ciel bleu, dans la lumière d'un soleil éclatant, qui ne cofsent à s'éclipser que pour laisser venir des nuits d'une perverse douceur, sous un firmament clouté de millions d'étoiles ?

Mais parfois, brutalement, un souffle imperceptible venu de l'Océan proche s'enfle, grandit démesurément. Instantanément, le décor change. Les palmiers gémissent sous la rafale, des tourbillons d'une poussière dense, impalpable, s'élèvent, obscurcissant l'horizon, et le soleil se dérobe, noyé dans des nuages d'un gris sale... Alors, le Hollywood de féerie disparaît, le paradis s'endeville sous la menace, semble-t-il, d'un ange exterminateur. Les voitures glissent, se hâtent sans bruit vers quelque refuge, les passants disparaissent comme engloutis, un voile de deuil enveloppe, étroit... Et l'on songe aux pauvres gens qui, l'angoisse au cœur, attendent l'appel improbable du « casting director » à ces milliers de figurants, d'« extras » comme on les nomme là-bas, qui luttent pour l'improbable cachet, à ces hommes, ces femmes de tous âges, de toutes nationalités qu'a attirés le mirage du cinéma et qui cachent leur détresse sous l'optimisme de commande, plastronnent, arborent un sourire avantageux pour quémander l'emploi de quelques jours ou de quelques heures, qui leur permettra de manger, d'espérer...

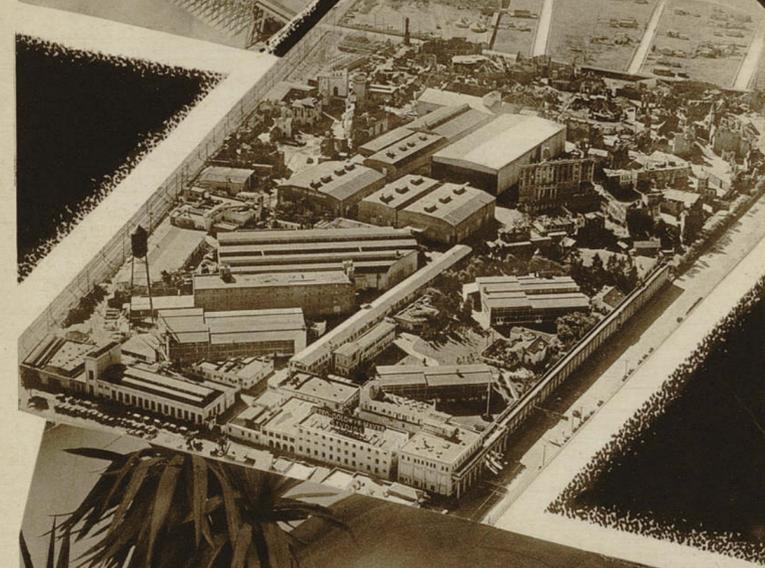
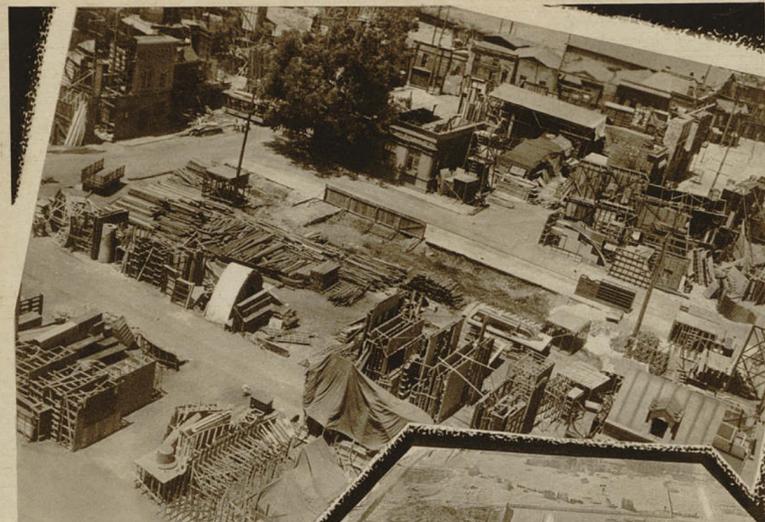
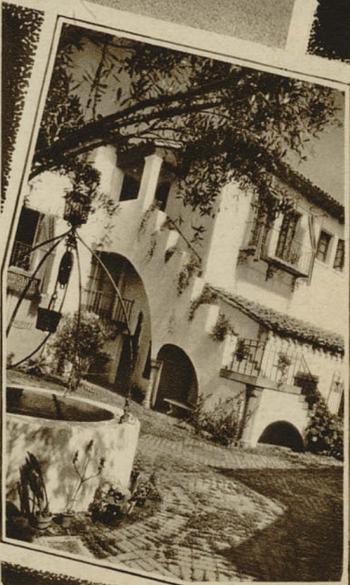
La tourmente s'est apaisée. Le vent cynique et brutal a regagné les nuées, la poussière, faite de ce qui fut, est retombée, est redevenue imperceptible... Le téléphone retentit dans le lieu où se sont rassemblés ceux qui attendent... Hurrah ! il faut deux cents gendarmes grecs et cent paysannes aux studios Fox, trois cents mineurs chez Metro, quatre-vingts « girls » et huit cents soldats de la Révolution chez Paramount ! Le soleil brille. Qu'il fait bon vivre !

Nous avons visité les studios. Pour se rendre de l'un à l'autre, il faut, bien entendu, une automobile et l'on ne songe pas sans pitié à ceux que la dureté des temps oblige à marcher, pendant des milles et des milles, d'Universal à Paramount, d'United Artists à Warner, pour tenter l'improbable chance et essayer le sec refus d'un portier sans aménité. Mais ces pensées ne firent que nous effleurer tant était nouveau pour nous le spectacle ; notre curiosité sans cesse sollicitée exigeait une perpétuelle gymnastique de nos réflexes. Ce n'est pas sans provoquer notre étonnement amusé que se présente, par exemple, à nos yeux ce type vraiment américain et unique de la statue publicitaire.

Vous avancez dans une belle avenue et, soudain, un monument attire votre attention : c'est une magnifique vache, grandeur nature, hissée sur un socle de pierre. Cette vache n'a rien de commun avec la louve romaine et on ne l'a pas glorifiée parce qu'elle a nourri de son lait M. Adolphe Zukor ou le Général Hays. Non ! Cette vache vante prosaïquement une marque de lait condensé ! Plus loin, une automobile, conduite par un personnage en ciment, vous apprend que le meilleur garage se trouve à cent yards à droite ; une bouteille de trois mètres de haut vous incite à vous gorger de la fameuse eau gazeuse X... Publicité ! Publicité ! que de crimes on commet en ton nom !

Nous entrons aux studios Paramount et nous sommes immédiatement séduits par leur aspect riant. Les bureaux, les ateliers, les

De haut en bas : La porte que vous voyez mène aux bureaux de la haute direction de la Paramount ; elle mène parfois à la gloire mondiale et aux 1.000 dollars d'appointements par jour ; c'est une bien jolie porte, n'est-ce pas ? Le vieux Carl Laemmle, le grand manitou de Universal ; la toute jeune star de la maison, Dorothy Gulliver ; et, comme fond, les journalistes français. Hollywood-province, Hollywood-farniente, cotoie Hollywood-capitale et usine.



# du CINÉMA

laboratoires, les loges des artistes sont drapés de verdure : dans les cours, des ponts rustiques sont jetés sur une rivière en miniature, des massifs fleuris rompent la monotonie des bâtiments. On comprend que le travail ici s'accomplisse gaiement.

L'aménagement des studios sonores chez Paramount a été si activement poussé qu'il est maintenant complètement terminé. Les murs ont été recouverts d'une triple enveloppe isolante, toutes les ouvertures sont aménagées de telle sorte qu'il est impossible aux bruits extérieurs de pénétrer. J'ai vu quelques cabines matelassées, contenant l'appareil de prises de vues, afin que le bruit du mécanisme ne soit pas enregistré par le microphone. Ces cabines sont orientées dans tous les sens, mais peu à peu, malgré leur perfectionnement, elles disparaîtront, remplacées par des « caméras » absolument silencieuses. Les opérateurs, qui étouffaient dans leur « cagibi » carré, ne s'en plaindront pas !

Le grand maître du studio, celui qui arrête toute activité quand cela lui plaît, qui met son veto sans appel au beau milieu d'une scène, celui vers qui montent les imprécations du metteur en scène et de ses assistants, celui que maudissent les artistes, les électriciens, etc... c'est le « contrôleur du son ».

Planant au-dessus des vagues humanités qui s'agitent à quatre ou cinq mètres au-dessous de lui, il garde, dans sa cage de verre, une impassibilité olympienne. Si les sons qui lui parviennent ne sont pas réglés à son gré, si l'organe de la vedette ne lui paraît pas assez suave, celui du jeune premier suffisamment timbré, il donne un signal. Tout s'arrête. Les acteurs s'immobilisent, l'opérateur cesse de tourner, le « directeur » interrompt en pleine fièvre de création laisse retomber ses bras, découragé... Tout le monde lève la tête vers le dieu, attend son verdict. Les indications reçues, on approche ou on éloigne le microphone, araignée de cauchemar suspendue au-dessus des têtes, on déplâtre des musiciens, on modifie un décor. Et on recommence. On recommencera dix fois, si c'est nécessaire, jusqu'à ce que le « contrôleur du son » ait enfin satisfaction...

Une fois la scène terminée, on attend quelques minutes dans l'anxiété. Pas longtemps. Bientôt un haut-parleur placé dans le voisinage « répète » tout ce qui vient d'être enregistré. Le metteur en scène, les artistes écoutent religieusement, car ce qu'ils entendent, c'est exactement ce qu'entendront les spectateurs. Plus tard, on verra le film, pour le moment, les sonorités seules importent.

Il est juste d'ajouter que les modalités de la « prise de son » se perfectionnent sans cesse. Des ingénieurs passent des jours et des nuits à perfectionner tout en simplifiant et on peut prévoir que le calvaire imposé aux réalisateurs recevra des adoucissements. Ils prennent d'ailleurs leur mal en patience. J'ai dit, par exemple, à Ernst Lubitsch : « Vous devez être éreinté le soir ? — Éreinté et abruti. Songez que, pour le dernier film de Maurice (Chevalier), nous avons parfois travaillé depuis neuf heures du matin jusqu'à minuit. Le pauvre garçon n'en pouvait plus et moi-même... Mais ça ne fait rien, puisque le résultat n'est pas mauvais... »

Pas mauvais, je crois bien ! *Love Parade* (Le Prince consort) qui nous a été présenté à New-York est un film délicieux, d'une réalisation technique vraiment sensationnelle. Maurice Chevalier s'y révèle un comédien hors ligne, et l'œuvre montre comment le grand artiste qu'est Lubitsch a su s'adapter au procédé nouveau, quel merveilleux parti il a su en tirer, malgré les difficultés de toutes sortes. Le film parlant manié par des hommes comme Lubitsch, c'est un instrument extraordinaire !

Gaston THIERRY.  
(A suivre.)

Ville-Fantôme, ou un tout petit coin des « sets » de la Paramount. Les usines Krupp en West-phalie ? Citroën vu d'un avion ? Non, les studios de la M. G. M. à Culver City tout simplement. La cour intérieure d'un thé : Mary-Hélène Tea Room, où l'on rencontre « Tout-Hollywood ».

# HOLLYWOOD



De haut en bas : Buster Keaton, l'éternel mélancolique, est impayable dans le rôle de la Fille de Neptune ! Il déploie de hautes qualités de comique et d'acrobatie. Son costume est une pure trouvaille. — Arthur, Karl Dane et Jack Benny, dans leur numéro symphonique.  
Au milieu : Marion Davies, supermignonne, chante Tommy Atkins on parade.

Aucun film n'a jamais réuni sur le même programme : Conrad Nagel et Jack Benny, comédien père et "commère", Marion Davies, Jonh Gilbert, Norma Shearer, William Haines, Joan Crawford, Buster Keaton, Bessie Love, Charles King, Marie Dressler, Gus Edwards, Dane et Arthur, Laurel et Hardy, Ukelele Ike, Anita Page, Polly Moran, Gwen Lee, Brox Sisters, Albertina Raset Ballet, Natacha Nattova et sa troupe, et des centaines de girls, de boys, de négres, de musiciens, etc., etc...

**D**e même que les éditeurs d'Allemagne et de quelques autres pays, à l'occasion du Nouvel An, publient des gros bouquins contenant les meilleurs fragments de quelques « auteurs de la maison », de même les firmes de cinéma américaines, à l'occasion du film parlant, font que par la naissance du film parlant, font composer de somptueuses « revues » — ou mieux — que les artistes les plus beaux, les mieux doués, les plus connus illuminent de leurs délicieux sourires.  
Voici *Hollywood-Revue*, un travail de quatre mois, qui comporte plus de 35 chansons inédites. Les décors de la rue, « violemment futuristes » (?) comme dit un critique américain, ont été composés par Cedric Gibbons et Richard Day. C'est Gus Edwards, « sonorisateur » habituel de la M. G. M., qui a écrit la musique.  
Les « gags » comiques sont de Nacio Herb Brown, A. Freed, Ray Klages, etc.  
*Hollywood-Revue*, à croire les gens informés, est un vrai miracle, le miracle du cinéma américain qui sait créer mécaniquement de l'émotion et du rêve, qui joue avec les cœurs des hommes comme avec des balles. Techniquement, son « gag », décors, tout concourt vraiment à l'éblouissement, à l'enchantement du spectateur. Dario Vini.

## LE MUSIC-HALL EN DANGER

(De notre correspondant à New-York.)

L'art muet !... C'était la semaine dernière : j'étais rentré dans une salle où se jouait un film parlant. Tout allait à merveille. Conrad Nagel, à la belle voix chaude, était engagé dans une profonde conversation. Tout à coup, le mécanisme sonore s'étant déréglé s'arrêta, tandis que le film tournait toujours. Et, ce devint comique, car le public américain n'étant plus habitué à ces silencieux mouvements de lèvres, commença à manifester ses sentiments par des gloussements discrets qui devinrent bientôt des rires retentissants et si homériques que la direction dut cesser la projection jusqu'à ce que l'appareil fut réparé. Cet incident est naturel, et je ne l'ai noté que pour démontrer logiquement par l'impression d'un public, la défaite de l'art muet aux États-Unis. Un Américain m'a dit : « le cinéma sans paroles, c'est de la tarte aux pommes sans fromage. » Et, si vous connaissez l'amour des Yankees pour cette friandise, vous devez comprendre la force de cet argument.  
La parole, le don de la race humaine, l'apanage des orateurs célèbres, des précheurs illustres et des comédiens ; la parole est enfin venue au cinéma. Et elle y est pour rester.  
L'art muet ! Les pauvres sourds y perdront, ainsi que l'habitué qui lisait ses titres à voix haute au détriment de ses voisins. Les pianistes anémiques, et trop souvent fantaisistes, des salles de quartier, se trouveront sans travail, mais personne ne les regrettera. J'ai assisté dernièrement

à la présentation de l'*Hollywood-Revue* qui se joue sur Broadway, dans cette bonbonnière l'Astor. J'en suis sorti émerveillé, avec le seul regret d'une soirée aussi vite passée. Devant un triomphe comme celui-là, il est possible de comprendre l'angoisse des directeurs de théâtre et de music-hall, car cette fois-ci, ils ont été dépassés. Le camera, lui-même, a fait un nouvel effort et il offre d'attrayantes ruses possibles et seulement au cinéma, qui ajoutent encore au charme de cet étonnant spectacle. Une mention spéciale à la scène intitulée *Singing in the Rain* par Cliff Edwards (Ike).  
Cet acte est un des « high spots » de cette revue... Les jeux de lumière, sur un décor ultra-fantaisiste, et la chanson, qui, à elle seule, vaut le prix du spectacle, m'avaient

Raymond ANDREWS.



# LES FILMS DE CINÉMONDE

## “ÉPOUVANTE”

**V**ous avez le saphir? interrogea Diana.

— Oui, là, répondit Roddy en désignant la poche intérieure de son veston.

Le chauffeur, discrètement, coula un regard derrière lui pour surprendre le mouvement de Roddy au fond de la voiture.

— Et maintenant en route, fit Roddy. Nous ne sommes guère qu'à une soixantaine de kilomètres de Londres, et, dans une petite heure, nous aurons mis le précieux saphir en sûreté dans le coffre d'une banque de la Cité.

Le chauffeur anglais, habillé d'automne, s'éveillait frileusement sur un lit de feuilles mortes. Sur le Perron du château, le vieux lord Karlington souhaitait bon voyage aux deux jeunes gens, et il regardait avec complaisance le couple charmant que formait, au fond de la puissante torpédo, son fils Roddy et la blonde Diana Mallory, sa fiancée, les jambes tendrement emmitouflées dans la même couverture.

— Ouf! fit Diana, dès que l'auto roula sur la grand-route, ce petit voyage imprévu me fait du bien. Savez-vous, Roddy chéri, que la monotonie insupportable de la vie familiale commençait à me rendre malade. Hier soir, j'étais à bout, et j'aurais mis moi-même le feu au château plutôt que de continuer à vivre ainsi méthodiquement, et selon un horaire rigoureux, une existence de plante, immobile, sans aventure. Savez-vous, chéri, c'est une vraie chance que ce Tsang-Chen se soit évadé de prison. Plaise à Dieu qu'il essaye bien vite de nous reprendre le saphir. Nous aurons au moins quelques émotions fortes. Et je vous prie de croire que j'en suis sevrée depuis que j'habite chez mes futurs beaux-parents. C'est à dégouter de vous épouser!

Roddy écoutait en souriant le vif babillage de sa fiancée. Cette folie du romanesque qui possède les jeunes filles modernes l'enchantait. Il n'y voyait qu'un caprice d'enfant qu'il faut satisfaire. Et Diana lui paraissait encore plus délicieuse lorsqu'elle répétait, en serrant les poings et les narines frémissantes: « Vous entendez, Roddy, il faut qu'il se passe quelque chose. »

— Vous feriez mieux de souhaiter qu'il ne se passe rien, ripostait Roddy. Vous ne connaissez pas Tsang-Chen. C'est un fanatique qui ne recule devant aucun crime. Ce saphir qu'il veut nous reprendre appartient à ma famille depuis un siècle, mais il est considéré par certains peuplades du Thibet comme un joyau sacré, comme un talisman. Tsang-Chen a pour mission de le reprendre à tout prix. Il a échoué une première fois et fut emprisonné. Mais le voilà évadé, et il n'est pas dit que, cette fois, il ne réussira pas mieux. C'est pourquoi j'ai souhaité de tout cœur que nous arrivions à Londres sans encombre. Avec un tel homme, on doit s'attendre à tout.

L'auto qui roulait silencieuse et souple s'arrêta soudain. Le chauffeur se retourna: — Je ne reconnais plus le chemin, Monsieur. Je vais me renseigner à ce petit cottage.

— Oui, et faites vite, dit Roddy, car le temps se couvre et j'ai peur que l'orage n'éclate bientôt.

En effet, de grosses gouttes de pluie commençaient déjà à tomber, et le vent d'orage soulevait des tourbillons de feuilles mortes. La campagne était déserte et silencieuse. Seul, le petit cottage devant lequel l'auto s'était arrêtée prouvait que quelqu'un habitait ces parages. La maison d'ailleurs était d'aspect vétuste et délabrée. Tous volets fermés, elle avait un air mystérieux qui frappa Diana. « Eh, eh! pensa-t-elle, ce n'est peut-être pas bien prudent de s'arrêter ici... » Mais elle ne dit rien, de peur que Roddy se moquât d'elle.

Cependant, dix minutes s'étaient passées et le chauffeur ne revenait pas. Roddy décida d'aller à sa recherche et pénétra à son tour dans le sombre cottage. Diana, seule dans l'auto-mobile, attendit avec un délicieux petit frisson d'angoisse. Cinq minutes, dix minutes... personne ne revenait. L'orage avait éclaté;

Diana Mallory ..... Esther RALSTON.  
Roderick Keswick ..... Neil HAMILTON.  
Comte de Rochester ..... Lawrence GRANT.  
Lady Agatha ..... Vera LEWIS.  
Tsang-Chen ..... SOJIN.  
Perkins ..... Charles SELLOM.  
Bull Serreggins ..... Noble JOHNSON.  
George ..... Roscoe KARNS.  
Le chauffeur ..... Mischa AUER.



Dans l'ombre, les tentures s'animaient...

il pleuvait à verse. Diana quitta la torpédo découverte et se mit à l'abri sous la marquise de la porte d'entrée. La vieille maison était lugubrement silencieuse. Vaguement inquiète, Diana frappa. La porte s'ouvrit toute seule; une obscurité complète régnait à l'intérieur, un froid de cave et une odeur de mois. A pas hésitants, la jeune fille pénétra dans la maison; derrière elle, la porte se referma silencieusement. Diana, le cœur battant, se trouvait seule dans l'obscurité et le silence hostiles d'une maison inconnue.

C'est alors que commença pour elle la grande épouvante. Dans l'ombre, les tentures s'animaient, les meubles avaient des soubresauts, les allumettes qu'elle craquait s'éteignaient sous un souffle invisible, et de mystérieux frôlements la remplissaient d'horreur; les miroirs lui renvoyaient des images aussitôt disparues si elle se retournait pour en vérifier la réalité. Elle cria au secours, elle appela Roddy. Le silence seul lui répond. D'affreux masques asiatiques s'animent et lui lancent des regards de feu. Les portes, devant elle, s'ouvrent d'elles-mêmes, se referment. Les fauteuils marchent tout seuls, et soudain un poignard vient se ficher dans un oiseau de nuit, battant les murs comme un oiseau sans trouver Diana parcourent toute la maison sans trouver d'issue pour s'échapper. Soudain, un corps s'affaisse sur elle, des doigts agrippent ses chevilles. Elle pousse un cri, et que voit-elle? Roddy baïllonné et la figure en sang. Elle s'empresse, le ranime. Roddy alors lui tend le saphir et lui dit: « Ils veulent le reprendre, cachez-le. »

Les menaces se précisent de plus belle et le danger devient de plus en plus pressant. Voici que Diana de nouveau se trouve mystérieusement séparée de Roddy. Un mannequin qu'ils avaient fabriqué, quelques minutes avant, avec leurs chapeaux et leurs manteaux, se dresse soudain devant Diana épouvantée et la poursuit à travers la maison. Diana ne peut lui échapper qu'en se dissimulant derrière un rideau. Elle entend alors des pas qui se rapprochent; des hommes sont là maintenant, tout près du rideau derrière lequel elle se dissimule. Elle retient sa respiration, ne fait pas un geste. A deux pas d'elle, il y a là trois hommes. Que vont-ils dire? Vont-ils se parler dans la langue inconnue du Thibet? Car, Tsang-Chen est là à n'en pas douter.

Mais c'est la voix de Roddy qui s'élève, d'un Roddy bien portant et qui ne semble nullement ému. « La plaisanterie n'est pas dure, dit-il. Je pense que Miss Diana a eu assez d'aventures pour aujourd'hui. Il s'agit maintenant de la retrouver. Où a-t-elle pu se cacher? »

Diana comprend maintenant que Roddy, aidé de deux complices, vient de la mystifier et de se moquer d'elle. A son tour de rire. Le mannequin qui l'a tant effrayée est accroché à portée de sa main. Elle se glisse dedans. Et la voilà transformée en fantôme. Les deux complices de Roddy ne sont pas précisément des esprits forts, et à la vue du mannequin qui maintenant les menace, ils sont pris à leur tour de panique. Il faut l'intervention de Roddy pour faire cesser la plaisanterie. A peine Diana est-elle démasquée qu'elle commence une sortie orageuse contre son fiancé, lui reproche de s'être indignement moqué d'elle. Soudain, interrompant cette querelle d'amoureux, un cri de terreur éclate dans la maison. C'est la voix d'un des complices de Roddy.

— Dites à cet imbécile de cesser la plaisanterie, fait Diana.

Mais, cette fois, ce n'est plus une plaisanterie. Le vrai Tsang-Chen, mis au courant par le chauffeur du faux guet-apens organisé par Roddy, en a profité, et c'est lui maintenant qui fait son apparition, suivi d'un géant à mine patibulaire qui lui obéit aveuglément.

Avec une politesse tout asiatique, mais le revolver au poing, Tsang-Chen réclame le saphir. Roddy se tourne vers Diana.

— Rendez le saphir à cet homme, Diana chérie; il ne vaut pas tous les tracas qu'il nous cause.

Diana ne demande pas mieux que de donner le joyau. Elle est à bout de nerfs et voudrait bien en finir au plus vite avec cette aventure. Mais elle n'a plus le saphir, elle a dû le perdre pendant qu'elle jouait au fantôme. Croyant à un mensonge, Tsang-Chen connaît les moyens de faire dire la vérité aux jolies menteuses. En un tournemain, Diana est ficelée sur un fauteuil, et le géant fait rougir un tisonnier à son intention.

— Il faut rendre le saphir, ma belle, lui murmure Tsang-Chen, sinon vous aurez les pieds brûlés, puis les oreilles, puis les paupières...

Mais il a suffi d'un mouvement d'inattention du bandit. Roddy a bondi en avant, lui arrache son revolver, l'assomme d'un coup de crosse, et, se tournant vers l'autre, il crie: Haut les mains!

Puis, tranquillement, il s'assied dans un fauteuil et, tenant les deux hommes en respect, il n'a plus qu'à attendre l'arrivée de la police qu'il a envoyée chercher.

Quand Tsang-Chen et son complice eurent été remis entre les mains des policemen, Diana tomba alors dans les bras de son fiancé.

— Roddy chéri, vous savez, la vie paisible a du bon. Les aventures sont moins amusantes que dans les romans, et si vous voulez, une fois mariés, nous vivrons tranquilles au château de Karlington, et nous aurons beaucoup d'enfants.

— All right! répondit flegmatiquement Roddy, et il embrassa sa fiancée.

Daniel MOB.

# les poupées animées deviennent sonores



Maître Renard, vedette du nouveau film sonore.

**L**ADISLAS STAROVITCH, le patient réalisateur de nombreux films, dont les interprètes sont... des poupées, va tourner un film sonore inspiré du long poème du XII<sup>e</sup> siècle, *Le roman de Renard*.

Ce ne sera point son premier film sonore, car *La Petite Parade*, bande muette tirée du conte d'Andersen: *Le brave petit soldat de plomb*, va être « sonorisée ».

— Comment concevez-vous la partie sonore de vos films? demandons-nous à Starovitch.

— Les paroles, et très souvent la musique, seront stylisées. Je m'explique. Lorsque, au début du *Roman de Renard*, on verra les grenouilles manifester leur joie d'assister au renouveau de la nature, on entendra ces paroles: « Beau printemps! beau printemps! » prononcées d'une voix qui rappelle quelque peu le cri de ces animaux.

« Il en sera de même pour l'accompagnement musical. Quand on verra un chien, qui semble gronder, le spectateur entendra une sorte de roulement de tambour qui imitera ce bruit; le braiment de Maître Aliboron sera rendu par des notes de violoncelle, la surprise du renard, par un saxophone, etc... »

« A côté de cela, la partie musicale de mes films comportera de véritables morceaux composés spécialement pour ces œuvres. De plus, pour *Le Roman de Renard*, des parties du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns seront sans doute introduites dans l'adaptation musicale. L'enregistrement des bruits, des paroles et de l'adaptation musicale, que l'on entendra en voyant mes productions, sera fait non sur pellicule, mais sur disques. — Etes-vous satisfait de réaliser maintenant des films sonores? »

— Pas entièrement. Je suis obligé de déléguer certains effets visuels, que j'aimais, pour en obtenir d'autres, moins agréables à l'œil que les précédents, mais qui permettent d'utiliser certains bruits vraiment frappants. Le son a donc parfois la primauté sur l'image.

« Je précise du reste qu'il ne faudra nullement comparer *La Petite Parade*, mon premier film sonore, au second, *Le Roman de Renard*. Le scénario de ce dernier film a été découpé en vue de faire une œuvre sonore et parlante; tandis que *La Petite Parade* est

un film muet, que l'on pouvait aujourd'hui d'une partie sonore nullement prévue lors de sa réalisation.

« De plus, *Le Roman de Renard* est un grand film de 2.000 mètres, alors que *La Petite Parade* est une bande assez courte.

« Jusqu'à présent, les poupées, dont je m'étais servies dans tous mes films précédents, étaient de très petite taille. Il n'en sera plus de même maintenant... »

« Et Starovitch nous montre les futurs interprètes du *Roman de Renard*: le plus grand d'entre eux, le Lion, mesure près d'un mètre.

« Les têtes de ces poupées étant assez grandes, poursuit Starovitch, je pourrai souvent les montrer en premier plan. Ces acteurs auront des jeux de physionomie qui feront comprendre aux spectateurs ce qu'ils pensent. Aussi *Le Roman de Renard* ne comportera pas de sous-titres.

« Utilisant maintenant des interprètes de bien plus grande taille que ceux de mes autres films, — notamment *La Petite Parade*, — je devrais tourner dans un studio assez vaste et avec des décors et des meubles de dimensions très supérieures aux précédentes. »

« Un homme pourrait en effet s'asseoir sur le trône du roi Lion, que me présente Starovitch.

« *Le Roman de Renard* comprendra quelques scènes tournées avec des acteurs vivants. Ils représenteront les hommes tels que les voit les animaux. Il va sans dire que les paysans apparaissent comme des êtres maléfaisants au Loup, au Renard, etc... Le jeu des artistes ou figurants sera volontairement très simplifié.

« Où tournerez-vous ces scènes vraiment « humaines »? »

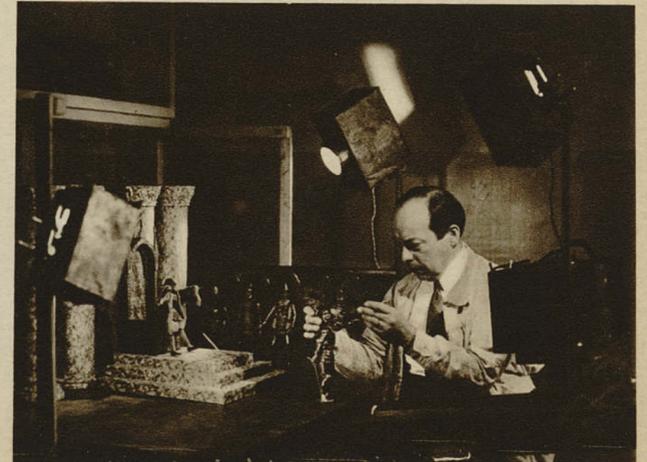
— Aux studios de Billancourt et en Bretagne.

« Dans combien de temps aurez-vous achevé *Le Roman de Renard*? »

— Dans huit mois. Mais la préparation et l'exécution de ce film auront demandé quatorze mois. »

Louis SAUREL.

Ladislav Starovitch dans son studio, le plus petit studio cinématographique de France et du monde



Un monde qu'aurait aimé Swift et dans lequel le plus petit de nos lecteurs se croirait Gulliver au pays des Lilliputiens: le royaume des poissons rouges qui veulent passer pour des ballettes, des sous-marins en carton-pâte, des ballerines en papier de soie et des soldats de plomb — ce royaume fantaisiste et désuet se met, lui aussi, à la mode du jour.

Toutes les Vedettes se servent des fards Leichner pour Cinéma!

# Tu m'appartiens



**Le bague, le café-concert, les soutes d'un paquebot qui fait escale dans les ports exotiques, voici le décor. Un homme traqué, une femme mystérieuse, un fin limier, voilà les héros de ce conte dramatique imaginé par Alfred Machard et dont Francesca Bertini, Suzy Vernon et Klein-Rogge sont les protagonistes.**

Maintenant, devenue indicatrice et aventurière, uniquement pour le livrer. Lui, elle appelle la police sous les yeux de Laussade-Burat. Affolé, Burat accepte de partir avec elle qui a des droits sur lui. Alors, tandis que la pendule tourne inlassablement, Gisèle reçoit le détective venu pour arrêter le forçat, use de sa séduction, triomphe, et, l'heure passée, s'écrie : *Prescription*. Sauvé, Burat suit docilement celle à qui il appartient. Passant près de la demeure de sa femme, il supplie Gisèle de le laisser aller. Il vient regarder dormir son petit

enfant. Des minutes passent, lourdes. Puis la jeune femme entre, pleure devant son mari. Gisèle s'est approchée, a compris que ses droits n'allaient pas jusqu'à lui faire briser ce foyer qui pouvait se reformer. Elles s'éloignent, vieillies, douloureuses.

Le navire l'emporte vers d'autres pays, loin de Burat qui recommencera son existence...

A ce scénario puissant, et que le découpage de Maurice Gleize rend encore plus nerveux, haletant, rythmé avec force, et d'un équilibre constant, s'ajoutent d'autres éléments tout aussi remarquables : une mise en scène sûre, large, sans mesquinerie, sans exagération non plus, mise en scène qui a de l'ampleur, de la richesse et de la couleur. Les scènes sur le paquebot, où les décors de salons, mais surtout ceux des ponts, des salles de machines, des soutes sont photographiques et insérées dans un mouvement extraordinaire. La rafle dans la rue Bouterie, morceau réaliste et plaisant, l'échappée vers la banlieue de Marseille... et, enfin, l'animation des cartes postales, la résurrection du café chantant du Brésil sont des tours de force cinématographiques. Couleur, gaieté, relief, atmosphère, tout cela y est au degré nécessaire, exact.

Maurice Gleize a remarquablement composé son film qui commence dans une note fiévreuse et se termine sur un ton mineur et doux. Il a su aller du plus pathétique au plus réaliste, et ses interprètes ont, tous, parfaitement suivi la progression du scénario, notamment la belle Francesca Bertini dans le rôle de Gisèle où elle apparaît exquise de jeunesse dans les scènes du Brésil, puis altière et haineuse dans sa villa de Marseille, enfin douloureuse, lasse, finie, dans son plan final, après son sacrifice. Rudolf Klein-Rogge, grand acteur allemand, est un Laussade et un Burat parfaits. Sa puissance trouve dans cette riche matière dramatique un aliment suffisant à son expression. Il faut aussi citer la délicieuse Suzy Vernon, Victor Vima, Alexandre, Camille Bert et de nombreux artistes excellents.

Le cinéma de l'aventure est encore bien peu illustré en France. *Tu m'appartiens*, réalisé par un des plus jeunes et des meilleurs cinégraphistes de France, est pour nous une bien belle aventure... L. D.

Gisèle, femme aussi belle que mystérieuse (Francesca Bertini)

**D**E cette production de chez nous, nos lecteurs ont déjà été entretenus. Elle triompha sur un écran des boulevards et s'apprête maintenant à partir pour une sortie générale sur tous les écrans de France. Œuvre magistrale, œuvre qui sent une idée nette, organisée, un programme établi et réalisé, un ensemble d'éléments coordonnés, *Tu m'appartiens* appartient... si j'ose dire... à la catégorie des grandes réussites, si rares, du cinéma français.

Elle est née de cette collaboration d'un écrivain qui pensait en mots, et d'un cinéaste qui pensait en images. Enfermée d'abord dans le moule du scénario, elle s'échappa, prit corps au creuset du studio et devint, peu à peu, une suite captivante, bouleversante, d'images fortes, saines, équilibrées. On ne peut reprocher au scénario de M. Machard de manquer de mouvement : il en a dès le commencement.

En effet, le film débute sur un grand paquebot d'une compagnie transocéanique qui fête sa « vingt-cinquième année d'existence » sous la présidence de son administrateur : Laussade.

De cette première image part un drame direct, rapide, pathétique, dont le rythme ne s'arrêtera qu'à la fin :

Au cours d'une fête donnée dans les salons du paquebot, l'administrateur Laussade est guetté par une femme d'une étrange et merveilleuse beauté. Cette femme se rapproche de lui, et, sans en être vue, laisse tomber à ses pieds une photographie noircie, vieille, mais que Laussade ramasse précipitamment et cache aussitôt. Sur le pont, des policiers circulent. Une ombre louche glisse sur la Méditerranée, dans un petit canot, aux alentours du paquebot. Et la femme mystérieuse, dans une remise du Vieux-Port, téléphone à un policier pour annoncer la prise prochaine du forçat Burat.

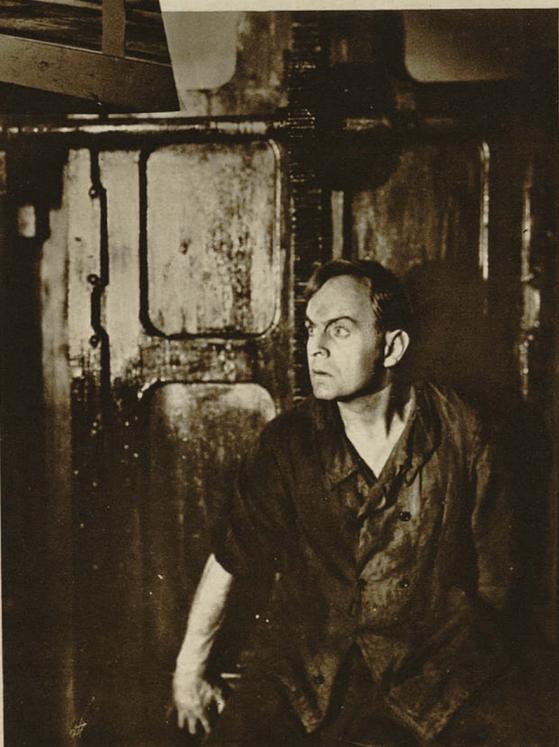
Dans sa cabine, Laussade, en regardant la photo qui le représente sous les traits du forçat Burat, échappé il y a vingt ans du bague, est épouvanté. Dans vingt-quatre heures, il y a prescription. On l'a donc démasqué, alors qu'il était parvenu à se refaire une situation dans l'ordre, le travail, l'honnêteté... Il doit s'échapper, pour gagner ces vingt-quatre heures de répit, afin d'être « à l'abri des lois ». Il gagne les profondeurs du navire où il était, auparavant, le maître incontesté. Descendu dans les soutes, il est fait prisonnier par les policiers qui ferment sur lui les cales sèches. Burat saute à la mer par un hublot et gagne le quai. L'homme qui guettait sur l'eau le suit et le sauve d'une rafle dans le Quartier réservé.

Il le reconnaît ; c'est un ancien compagnon de chaîne. L'homme lui offre son refuge : une mansarde de la rue Bouterie. Pendant vingt heures, il passe là des moments d'oubli, de cauchemars et d'attente. Puis, l'homme le conduit dans une automobile jusqu'aux faubourgs de Marseille, dans une somptueuse villa où Burat-Laussade est laissé dans un salon, face à face avec deux photographies. Et voilà que ces deux images s'animent. Il reconnaît dans l'une la femme qu'il aimait autrefois, au Brésil, cette Gisèle charmante, et, dans l'autre, le café-chantant où il la connut ; les scènes colorées et pittoresques revivent devant ses yeux. Quand l'évocation est finie, Gisèle entre... A l'image fraîche et naïve se substitue la vision trop réelle d'une femme encore très belle, et qui lui dit : *Tu m'appartiens*. Elle raconte, elle aussi, sa vie d'errance. Il l'a abandonnée. Minée par le chagrin, son enfant, leur enfant est mort. Elle a quitté le Brésil pour le retrouver et, raconte-t-elle, des hommes... des hommes passèrent dans sa vie.



**Au cours d'une fête qui se déroule dans les salons d'un paquebot de la Compagnie «Océane», l'inspecteur de police Dabiron «file» l'administrateur de cette même Compagnie, Laussade, qui n'est qu'un évadé du bague : Burat.**

**Et derrière l'homme traqué, qui cherche à gagner 24 heures pour recouvrer à jamais sa liberté entière, les lourdes portes des soutes se ferment impitoyablement (Klein-Rogge).**



# Jean Dehelly.

**J**e n'ai pas rencontré Jean Dehelly à l'issue d'une présentation, ni même dans quelque cadre d'élégance parisienne, mais en plein travail, sur le carreau de la mine où l'on tournait *Fumées*. Et je crois pouvoir, à cause de cela, parler de lui plus aisément. Au repos, l'artiste contourne ses projets, dévoile ses goûts, narre quelque aventure du métier, pour ne pas perdre son auréole, mais au studio, c'est inutile ; l'homme et l'artiste ne font qu'un.

J'aurais pu me souvenir de l'élegant Jean de Sauternes, compagnon de Rouletabille, d'un Lamartine romantique dans sa splendeur napoléonienne. Jean Dehelly tendait vers moi une main noire de travailleur, mais dans le visage carbonneux, sous la barrette du mineur, j'avais déjà rencontré ce sourire où il y a tant de finesse sympathique et aussi une sorte de mélancolie, une réserve délicate.

Tandis que les treuils grinçaient pour la manœuvre, l'artiste parlait de son travail d'une voix qu'on connaît bien, mais d'une voix qui se tait, aussi tranquille que ses gestes. Et combien cette simplicité nous paraît précieuse, de ceux dont le talent nous a depuis longtemps conquis !

Entre deux tours de manivelle, Jean Dehelly reprend la conversation interrompue, mais je tire d'autres réflexions tandis que brillent les projecteurs. Il suffit de cette scène pour sentir combien le jeu cinématographique diffère du jeu théâtral. Mais, au fond, s'agit-il bien de jeu ? Dans le « champ », Jean Dehelly continue à vivre tout simplement d'une existence parallèle, guidée par la pensée. L'interprétation au cinéma est une question de puissance intérieure, et c'est là, je crois, ce qui en fait la grandeur.

« J'ai tourné dernièrement, dans *Les Taciturnes*, un rôle d'homme de mer, aujourd'hui, dans *Fumées*, un travailleur du fond. Cela me plaît infiniment mieux que des rôles mondains, parce qu'on peut y vivre davantage, y mettre plus de soi-même. »

Né à Paris le 8 mars 1896, Jean Dehelly avait poursuivi pendant de longues années des études de peinture lorsque la guerre vint le surprendre. Ce fut en 1919, sous la direction de Pierre Marodon, qu'il fit ses débuts d'acteur dans un film qui s'appelait mystérieusement *Les trois gants de la dame en noir*.

« J'ai tourné, depuis, près de trente-cinq bandes et ne vous en citerai parmi les premières que quelques-unes : *Le Traquenard*, de Louis de Carbonnat ; *La Ville en Fleurs*, de A. Ryder ; *La Maison des Pendus*, avec Agnès Souret ; *Prix de Beauté*, avec Pauline Pô, un film bien antérieur à celui que réalise aujourd'hui Génina ; *Jettatura*, de Pierre Gilles ; *La Bâtimentière*, de Charles Burguet ; *Le Chemin de l'Abîme*, avec Van Dael.

Des créations plus importantes contribuèrent ensuite à dégager le beau talent de Dehelly. On remarque déjà l'élégance de son jeu, son aisance dans des rôles parfois très divers. Il fut le partenaire sensible d'Andrée Brabant dans le film que René Hervil avait tiré du *Secret de Polichinelle*. Il tourna *Graciella*, *Simone*, *Le Mariage de*

*Mademoiselle Beulemans*, *Les Transatlantiques*. Dans *La Terre qui meurt*, il réussit à créer une belle figure de spahi, grisé par la magie des terres lointaines, de la vie large.

Enfin, Léon Poirier lui demanda de symboliser dans *Verdun*, *Visions d'Histoire*, le « jeune homme ». N'est-ce pas révélateur ? Et certes, on ne pouvait donner avec plus de vérité l'image de celui qui, dans l'effroyable enfer, en dépit de la mort toujours présente, continue à vivre, à aimer, à rêver.

Jean Dehelly a tourné, cette année, plusieurs grands films qui passent actuellement à Paris et en province : *Les Fourchambault*, aux côtés de Charles Vanel ; *Les Taciturnes*, dans lequel il a tenu, avec beaucoup de force un rôle sobrement émouvant ; *Ces dames aux chapeaux verts*, du jeune metteur en scène André Berthomieu, d'après l'amusant roman de Germaine Acremant.

On connaîtra bientôt *Fumées*, dont nous avons déjà parlé.

Il avait été question que l'excellent jeune premier interprète en Allemagne, une version des *Saltimbanques*, mais ce projet n'a pas eu de suites. Jean Dehelly est cependant encore en rapport avec deux grosses maisons de production allemandes pour un film muet et un film parlant (version française et anglaise).

« J'ai bon espoir d'interpréter du parlant, nous dit Jean Dehelly. Les essais que j'ai faits récemment à Synchro-France pour *La Robe*, de Pierre Ramelot, révélèrent, paraît-il, une voix phonogénique. D'autre part, je connais l'anglais à fond, ayant passé une partie de ma jeunesse dans un collège d'Angleterre, et je pense que cela pourrait m'être utile pour les « talkies ».

Jean Dehelly n'a jamais fait de théâtre et cela est



Jean Dehelly, dans *Les Fourchambault*, est le type parfait du jeune premier.

Dans *Les Taciturnes*, Jean Dehelly est un homme de mer, rude, calme et un peu rusé.





2° ANNÉE

N° 60 -- 12 DÉCEMBRE 1929

# CINÉMONDE



*Sue Carol et David Rollins, dans la grande revue Fox-Folies 1929 qui passe au Moulin-Rouge-Cinéma  
Mise en scène de Marcel Sylver. Edition Fox.*