

français
 english
 deutsch
 portuguez

CINE-PHONO

MAGAZINE

3^{frs}

revue internationale
 du Film
 et du Disque

Denyse de Franco



**MAPPEMONDE-
 FILM**

28, Place Saint-Georges
 PARIS (18°)

présente

Pola Negri

dans

TRAQUÉE

Film sonore

IMPÉRIAL - FILM

AVIS A NOS ABONNÉS ÉTRANGERS

Nous recevons les propositions de nos abonnés étrangers concernant les films et les appareils d'enregistrement et de projection sonore qu'ils désirent offrir sur le marché français.

Nous leur signalons les meilleurs films et les meilleurs appareils qu'ils peuvent trouver à Paris pour leurs territoires et notre documentation est la plus sérieuse et la mieux étudiée. Nos conseils sont impartiaux parce que nous ne dépendons de personne.

Nous indiquons aux directeurs de cinémas étrangers les meilleurs équipements de salles en sonore et parlant à des prix très avantageux et de fonctionnement parfait qui sont actuellement établis à Paris.

La Direction de
CINE-PHONO-MAGAZINE.



ANZEIGE AN UNSERE AUSLANDISCHEN ABONNENTEN

Wir empfangen Vorschläge unserer ausländischen Abonnenten betr. Filme und Aufnahme-sowie Projektionsapparate für Tonfilme, die sie auf dem französischen Markt anbieten wollen.

Wir bezeichnen ihnen die besten Filme und die besten Apparate, die sie in Paris finden können für ihre Gebiete und unsere Dokumentierung ist die seriöseste und beststudierte.

Unsere Ratschläge sind unparteiisch, da wir von niemandem abhängig sind.

Wir bezeichnen den ausländischen Kinotheater-Direktoren die Sprechfilme zu sehr vorteilhaften Preisen und besten Ausstattungen für ihre Theater für Ton- und von vollkommener Funktionierung, die augenblicklich in Paris eingerichtet sind.

Die Direktion von
CINE-PHONO-MAGAZINE.



ADVICE TO ALL FOREIGN SUSCRIBERS

We receive propositions from all our foreign subscribers concerning the films and the apparats of the talkies, which they desire to offer to the french market.

We shall also advise them what are the best films and apparats which they may find in Paris for their own countries and they may be quite sure that our suggestions are most sirious and the best studied. Our advise are impartial, as we depend solely upon ourselves.

The foreign Directors of Cinemas, will find in us too, the best advisers for the equipement of the talkies at reasonable prices and in good working order.

The Directors of
CINE-PHONO-MAGAZINE.



AVISO A TODOS OS NOSSOS ASSIGNANTES ESTRANGEIROS

Acceitamos propostas dos nossos assignantes estrangeiros que desejem oferecer ao mercado francez os seus films, aparelhos de resgisto e de projecção sonora.

Indicaremos os melhores films e os aparelhos mais adequados para cada paiz, que se encontrem no mercado francez, e a nossa informação a este respeito será a mais conscienciosa, e desenteressada. Os nossos conselhos são imparciaes visto não dependermos de ninguem.

Indicaremos aos Directores de cinemas estrangeiros as melhores, as mais perfeitas e as mais ventajozas instalações de salas para films sonoros e falados, que se encontram estabelecidas presentemente em Paris.

A. Direcção de
CINE-PHONO-MAGAZINE.



M. CH. DUCLAUX
(Photo David.)

DECLARATION



Baron J. de HORTEGA
(Photo David.)

CINÉ-PHONO-MAGAZINE : ce premier numéro n'est qu'un début. Il ne pouvait être question, bien entendu, d'y réaliser d'emblée tout notre programme. Tel qu'il est, cependant, il doit, dans notre esprit, suffire à préciser les buts que nous nous étions assignés en le préparant. Et il nous est particulièrement agréable, à cette occasion, de remercier ici, publiquement, du fond du cœur, tous ceux qui, sans attendre, ont bien voulu nous faire confiance, nous apporter leur précieuse collaboration, le haut concours de leur autorité.

*
**

CINÉ-PHONO-MAGAZINE : notre programme tient dans notre titre. Ce peut être peu ou trop. Nous ferons en sorte que ce soit seulement beaucoup.

*
**

Nous avons l'ambition de faire de *CINÉ-PHONO-MAGAZINE* l'organe parfait de liaison entre les producteurs, les exploitants et les amateurs de films et de musique mécanique.

Nous voulons, par notre organe, tenir tous les membres de la grande famille cinématographique au courant des progrès, de la technique, de la production, et les informer, chacun dans sa partie, des meilleures conditions de rendement.

Le phonographe aura dans nos colonnes une très large part.

Du ciné au phono, du phono au ciné, nous voulons, par un travail méticuleux d'enquêtes, de recherches, d'information, de coordination, arriver à offrir à tous les intéressés le document-type, le guide sûr, facile à consulter, clair à comprendre, dans lequel, à tout moment, ils pourront trouver, exactement groupées, condensées, constamment tenues à jour, toutes les questions dont ils doivent être au courant, sur les

plans technique et pratique d'enseignement, d'utilité, de propagande et d'art... sans oublier le plaisir...

*
**

Mais il est bien évident que nous ne pouvons réaliser cet important programme qu'avec le concours de ceux-là mêmes auxquels nous nous adressons.

*
**

Journalistes, nous aurons le souci constant de présenter un journal vivant, précis, nerveux, pour lequel les faits l'emporteront toujours sur les commentaires les plus littéraires.

La mode est au réalisme : *CINÉ-PHONO-MAGAZINE* sera réaliste.

Apportant, à cette œuvre-ci, toute notre foi en deux industries bien françaises, Ciné et Phono, nous sommes décidés à les servir avec tout notre cœur, toutes nos forces et tous nos moyens.

Nous ne serons ni des détracteurs, ni des laudateurs systématiques.

Quand les choses iront bien, nous ne serons pas les derniers à nous en féliciter.

Quand les choses iront mal, nous tâcherons d'être les premiers à faire qu'elles aillent mieux.

La mode est à l'optimisme et à la bonne humeur : *CINÉ-PHONO-MAGAZINE* sera un organe de bonne humeur et d'optimisme.

*
**

Permettez-nous de vous le dire encore : faites-nous confiance.

Pour son compte, c'est avec confiance que *CINÉ-PHONO-MAGAZINE* vous présente son premier numéro.

LA DIRECTION.



Il faut créer à la Chambre syndicale une section de Musique mécanique

Nos Enquêtes

Parmi les innovations qui sont venues, depuis quelques années, modifier, améliorer, bouleverser l'exploitation, la musique mécanique occupe le premier rang.

Tout le monde se souvient de ces petits cinémas de province où l'on s'entassait le soir, dans une salle mal commode, et souvent malpropre, sous un éclairage anémique fourni par deux ampoules pendues dans les cintres. Sur son instrument asthmatique, le pianiste préludait à la représentation. Il faisait ce qu'il pouvait, le pauvre garçon — à moins que ce ne fût une malheureuse vieille fille à lorgnon, professeur de solfège de la localité. « L'artiste » interprétait le grand morceau de son répertoire, en conservant, à chaque coup, les mêmes fausses notes. C'était très attendrissant sinon fort esthétique.

Nous n'irons pas jusqu'à dire que le pianiste a vécu. Mais il est fort probable que le petit et le moyen exploitants, de même qu'ils ont adopté le poste double, qui supprime les interruptions entre chaque bobine et la sempiternelle formule : « La suite dans quelques instants », de même ils adopteront la musique mécanique.

Il est superflu d'insister sur les avantages que procure un bon appareil reproducteur : exécution toujours impeccable, possibilité de composer des adaptations mettant réellement le film en valeur, possibilité de passer les films avec la sonorité prévue par des spécialistes, et souvent fournie concurremment avec la bande. Frais d'installation assez élevés, peut-être, mais qui s'amortissent rapidement, surtout si l'orchestre existant se composait de quatre musiciens, ou plus, ce qui est le cas le plus fréquent.

Or, cette branche de la musique qui ne fait que naître, pose, comme toute nouveauté, une série de problèmes inédits. La musique vivante dans les cinémas avait suscité diverses initiatives au sein de la corporation, ne serait-ce que « la liberté musicale », fonctionnant au sein du syndicat des directeurs. Aujourd'hui, une nouvelle formule est née. Elle présente des avantages inouïs à tous les points de vue : artistique, pécuniaire, tenue de salle, facilité de manipulation, docilité (oh ! les grèves de musiciens à 8 heures 25). Mais la musique mécanique effraie un peu certains directeurs. Ils ne savent pas très bien ce qu'il faut faire, sous quel régime fiscal les placera le « pick-up », ils hésitent sur

le choix des appareils. Ils ont entendu dire que les disques étaient très chers et qu'ils s'usaient rapidement, que les appareils se détraquaient avec facilité... Bref, il manque encore à cette musique mécanique d'avoir vraiment « la voix au chapitre », si je puis dire... Elle est considérée encore un peu comme une étrangère, presque comme une intruse... On se méfie d'elle, quelque chose d'un peu mystérieux et d'inquiétant l'entoure... On va même jusqu'à craindre les représailles des musiciens...

C'est qu'il manque à la musique mécanique une consécration officielle, et c'est cette consécration que « Ciné-Phono-Magazine » réclame pour les exploitants de France : une section de Musique Mécanique à la Chambre syndicale de la Cinématographie française.

**

Nous avons, dès ce premier numéro, tenu à demander aux personnalités les plus qualifiées ce qu'elles pensaient de notre idée. Voici les premières réponses que nous avons pu recueillir :

La première personne qu'en toute logique, il fallait attaquer, était bien M. Ch. Delac, qui préside aux destinées de notre Chambre syndicale. M. Ch. Delac voulut bien nous accorder l'interview que nous lui demandions.

— La musique mécanique, me dit-il, mais elle nous occupe déjà beaucoup, et je ne doute pas qu'elle ne doive nous occuper de plus en plus. Je suis complètement d'accord lorsque vous me parlez de l'interprétation de la musique par disques et du cinéma. L'idée est très intéressante, car il est nécessaire que ces deux industries, qui sont appelées à travailler de plus en plus étroitement, travaillent en complet accord.

Est-il nécessaire pour cela de créer une nouvelle section à la Chambre syndicale ? La question est trop complexe pour que j'y puisse répondre catégoriquement tout de suite. Mais dites bien que je suis favorable à tout ce qui sera un rapprochement entre le cinéma et la musique mécanique.

**

Tout le monde connaît, dans la corporation, le dévouement à la cause des directeurs dont fait journellement preuve M. Raymond Lussiez, vice-président du Syndicat des Directeurs. Les directeurs de

cinéma n'ont pas de plus ardent défenseur, d'ami plus désintéressé que lui.

Voici ce qu'il a bien voulu nous confier au sujet du projet que nous lui proposons :

— Votre initiative est excellente et je vous en félicite (Je m'excuse auprès des lecteurs de devoir transcrire ces paroles). Cette question de la musique mécanique a déjà préoccupé les membres de la Chambre syndicale, et voici dans quelles circonstances : Le Syndicat français des directeurs avait obtenu de la part de certaines maisons de disques, des conditions spéciales de vente en faveur de ses affiliés. Les remises sur les disques étaient de l'ordre de 20 à 30 %, suivant les maisons.

« Tout marcha bien, pendant quelque temps. Mais la Chambre syndicale de la machine parlante interdit peu après à ses membres de consentir aucune faveur aux directeurs de cinémas, prétendant que ceux-ci étaient non des grossistes, mais des particuliers. Par contre, elle admettait qu'on fit des remises aux éditeurs et loueurs de films.

« Certains loueurs pouvaient ainsi réaliser des bénéfices sur les disques. Mais ce n'était pas ce qu'ils désiraient et, il faut bien le dire, la plupart des éditeurs de films ne se souciaient pas de créer un nouveau département dans leur maison.

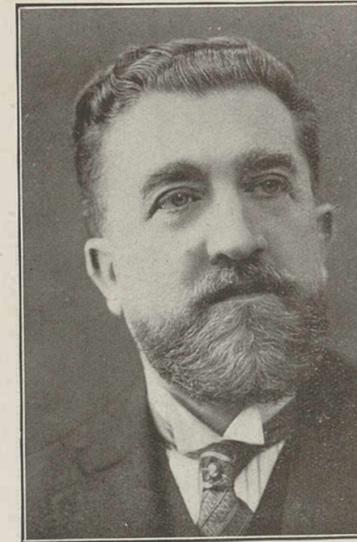
« Il fut donc décidé que l'on créerait à la Chambre syndicale de la cinématographie une sous-commission composée de loueurs et de directeurs, qui aurait pour but d'aplanir la petite difficulté qui s'élevait entre les deux industries. La lutte contre les taxes ayant depuis quelques semaines absorbé toutes les énergies et le temps de chacun, il n'y a pas eu de suite à la réclamation que M. Brézillon, notre président et moi-même, avions élevée. »

**

En somme, cette sous-commission était déjà un embryon de l'idée que nous soumettons aujourd'hui à la corporation. Deux industries sont représentées dans ce journal. Nous désirons qu'elles travaillent la main dans la main. Dans notre prochain numéro, nous publierons les avis des fabricants de machines parlantes. Et nous ne doutons pas d'arriver à un résultat profitable pour tout le monde.

Raymond BERNER.

Nos collaborateurs



(Photo Henri Manuel.)

M. HENRI AURIOL
Député de la Haute-Garonne
Président de la Commission de l'Enseignement
et des Beau-Arts.

Le phonographe au Conservatoire

Et voici notre vieux Conservateur qui a adopté le phono comme instrument de travail.

Tous les quinze jours, les élèves de chant et de déclamation, qui se sont fait inscrire à cet effet, passent devant l'appareil enregistreur. Ils s'entendent ensuite eux-mêmes aussitôt après leur audition, puis, une seconde fois, quinze jours plus tard. Et chacun, ainsi peut faire le plus grand profit de cette critique mécanique impitoyable, le disque décelant brutalement toutes les insuffisances et tous les truquages, et révélant exactement la justesse des voix aux passages les plus difficiles.

Le système ayant donné pleine satisfaction tant aux élèves qu'aux professeurs, il est vraisemblable qu'il sera, avant peu, largement étendu.

...et à la Sorbonne

La machine parlante vient de conquérir également l'austère Sorbonne; un appareil amplificateur a été installé dans l'église par les soins d'une grande firme; d'autre part, M. de Sauniers, directeur des Concerts de la Sorbonne, organise, sous les auspices de M. Charléty, recteur de l'Université de Paris, des concerts de musique qui auront lieu quotidiennement, en matinée et en soirée, avec changement de programme tous les jours.

Cinémanie

Que je rencontrais ce jour-là,
— Monsieur, me dit la vieille dame
Je suis une petite femme
Qui veut faire du cinéma.

Pimpante, fringante, coquette,
— On n'a que l'âge qu'on paraît —
Je serais charmante en soubrette,
Avec un tout petit bonnet.

Et quel galbe ! Quelle plastique !
Je n'ai ni seins, ni hanches, rien.
Me trouvez-vous photogénique ?
Regardez-moi... Regardez bien.

Je suis plus plate qu'une sole,
En arêtes, de haut en bas...
Si tant de maigreur vous désole,
J'ai tout au moins les cheveux gras.

Je louche ?... Eh ! monsieur, quelle affaire !
Pris à part, chaque œil est gentil.
Et puis, il ne faut pas s'en faire,
Ça ne se voit pas de profil.

J'ai le nez long ? la bouche énorme ?...
Plus il y en a, mieux ça vaut.
Si j'ai la main droite difforme,
J'ai du côté gauche un pied bot.

Je suis modeste, tendre, amène,
Et pure comme on n'en fait plus !
Certes, si je fus jamais pleine,
C'est de sagesse et de vertus...

— Tout ceci vous honore, fis-je ;
Mais en sus de ces vertus-là,
Etes-vous l'artiste prodige
Que mérite le Cinéma ?...

— Quoi ? Monsieur ? Doutez-vous encore
De mon charme et de ma beauté ?
Et faudra-t-il donc que j'arbore
Le complet de la Vérité ?...

— Las ! Madame, ce serait pire !
La Vérité n'est pas à voir ;
Mais en revanche, elle est à dire ;
Je vous souhaite le bonsoir.

Recarapatez-vous bien vite
Vers celle qui vous fabriqua,
Et invitez-la, ma petite,
A vous recommencer tout ça.

MARCEL MANCHEZ.

Directeurs de Salles!...

Avec le film sonore et parlant
le Cinéma vient d'évoluer

SEUL

ELECTROVOX

vous conviendra

1° Parce qu'il passe aussi bien les Disques du Commerce pour les Morceaux d'entractes et pour l'adaptation des Films muets que :

Les disques de 40 cm, à 33 tours minutes utilisés dans les films parlants synchronisés

2° Parce qu'il s'adapte sur tous les projecteurs ;

3° Parce qu'il s'installe en 48 heures sans - - - - - arrêt dans les séances ;

4° Parce qu'égal aux meilleurs il est de - - - - - beaucoup le meilleur marché ;

5° Parce que toutes les installations " Electrovox " sont payables avec de longs crédits.

RENSEIGNEMENTS - DEVIS - AUDITIONS - DÉMONSTRATIONS

Agence générale d'ELECTROVOX

134 bis, Rue de Vaugirard, PARIS (15°) -- Tél. SÉGUR 58-84

Il faut harmoniser le verbe et le geste

On m'avait dit : « Vous allez jouer devant un micro. Méfiez-vous. Le micro n'est pas une oreille qui enregistre avec précision la voix humaine ; c'est une mécanique qui la trahit. Ne faites aucune modulation parlez sur un timbre à peu près égal. » Or, j'ai voulu faire ce que je fais au théâtre, tout simplement ; et comme j'avais refusé de me laisser maouiller par les spécialistes du studio, qui comencent par faire disparaître les visages sous le fond de teint, puis en créent d'autres sans relief et sans vie avec leurs pinceaux, j'ai refusé de passer un fond de teint unificateur sur ma voix. J'ai parlé comme je l'aurais fait sur une scène, devant le public... avec un peu d'inquiétude cependant. Mais « l'ingénieur du son », dès le début m'a rassurée : ma voix, paraît-il, était phonogénique.

Mes impressions ? Elles sont en général excellentes et je suis revenue enchantée du studio d'Elstree où a été tourné mon premier film parlant « **La Route est belle** ». En réalité, on ne joue pas autrement dans les ateliers des talkies que l'on ne joue au théâtre devant le public. Comme sur la scène, il s'agit de donner avec ses propres ressources la vie physique et la vie de l'âme à un personnage imaginaire. Mais il est intéressant de chercher des expressions qui seront fixées dans leur forme définitive. La seule surprise que puisse

éprouver l'artiste dramatique se trouvant pour la première fois devant un metteur en scène de cinéma parlant, c'est l'improvisation qu'on exige de lui. Une pièce de théâtre est toujours répétée longuement, minutieusement. On a le temps au cours des répétitions qui ne durent jamais moins d'un mois, d'établir jour à jour les parties difficiles d'un rôle, d'en tourner les écueils ; et lorsqu'on paraît enfin devant le public, tout a été passé au crible, non seulement de son propre jugement, mais de celui de l'auteur et du metteur en scène. Dans le studio des talkies, rien de semblable : devant les appareils de prise de vues et de prise de sons il faut aller vite ; dans la même heure on doit établir dans sa pensée les différentes physionomies de son rôle, les sourires, les larmes, l'attitude, le geste, la façon de dire qui seront fixés à jamais. C'est une épreuve assez forte. Quelle angoisse n'éprouve-t-on pas jusqu'à ce que, sur la terrible page blanche de l'écran et dans le silence de la salle, l'image apparaisse et la voix se fasse entendre, et qu'on puisse enfin se rendre compte de ce qu'on a fait, et se juger.

Cette méthode rapide employée dans les studios des films muets est-elle bonne pour la réalisation parfaite des talkies dans lesquels intervient un facteur nouveau — et de quelle importance — la parole ? Une expression physique,



MADY BERRY

La grande comédienne Mady Berry, l'inoubliable créatrice de la Blanche Riolle de L'Amé en Folie, et qu'on a applaudie dans les plus étonnantes compositions, du Gymnase à la Comédie Caumartin, du Vaudeville au Théâtre Antoine, du Théâtre des Arts au Palais-Royal, — Mady Berry, qui vient de tourner son premier film parlant, a bien voulu réserver aux lecteurs de Ciné-Phono-Magazine la primeur des impressions qu'elle en a ressenties, de la leçon qu'elle en a reçue. Nous l'en remercions, et nous sommes certain que chacun saura tirer de cet article la juste leçon qu'il comporte.

une attitude, s'improvisent assez facilement ; une expression verbale aussi. Mais l'harmonie entre le verbe et le geste, qui est peut-être le mystère le plus profond de l'art du comédien, demande, pour être réalisée, plus d'étude que de spontanéité.

Certes, des artistes de talent et qui possèdent une grande maîtrise d'eux-mêmes peuvent en improvisant ainsi réaliser de belles choses. Mais, que ne donneraient-ils pas s'ils pouvaient ne jouer devant les opérateurs qu'après un travail de mise au point aussi minutieux que celui qu'ils ont l'habitude de faire au théâtre ? Un vieux proverbe déclare que le mieux est l'ennemi du bien, mais il est aussi faux à la scène que dans la vie réelle. C'est en travaillant, en « cherchant » avec ténacité pendant les longues journées de répétition qu'on arrive à donner aux personnages qu'on interprète l'illusion de la vérité humaine. Or, devant l'écran comme devant la rampe, c'est cette vérité que le public attend.



Une scène de La Route est belle avec André Beaugé et Mady Berry

Mady Berry.



PANORAMA de la PRODUCTION



Quand on regarde dans ce mois de janvier, à première vue, il ne nous apparaît pas sensationnel.

Qu'y trouve-t-on, en dehors de quelques présentations muettes, sonores ou parlantes ? Rien, ou presque.

Et cependant, du monde entier, des transformations surgissent.

J. C. Bavetta, administrateur-délégué de la Fox-Film-Paris, revient d'Amérique en nous disant : « La Fox n'importera plus en Europe des films parlés anglais 100 %. Elle fabrique dès maintenant des versions européennes de ses films. »

Et il ajoute, négligemment, mais nous ne saurions oublier ce renseignement : « Les Américains, la Fox en premier, s'équipent pour passer bientôt au grandeur film en couleurs et parlant. C'est-à-dire le plus gros progrès réalisé depuis quinze ans : les limites de l'écran abolies, houeulées, la couleur, le son, tout cela arrivé à un degré de perfection inouï... »

De plus, en France, les grands trusts déjà constitués : Aubert Franco-Films, Gaumont, Pathé-Nathan, fusionnent les uns avec les autres, et un malin de mes confrères n'a-t-il pas plaisamment inscrit l'avenir du cinéma français avec cet amalgame de noms : *FrancoGaumont-continsozatanpatheaubert* ?...

Il est évident que la situation du cinéma national est assez périlleuse. Le circuit Aubert-Franco-Film-Gaumont contrôle actuellement plusieurs centaines de salles. Mais quels films véritablement nationaux ces cinémas projette-

ront-ils ? Des œuvres issues de collaborations franco-anglo-allemandes, et que ne sont que des films heimatlos.

Le circuit Pathé-Natan possède, lui aussi, un nombre respectable de salles. Mais la production Pathé-Natan est encore sur le chantier. On fera donc appel aux productions étrangères, américaines. Mais Pathé-Natan produit actuellement : *Mon Gosse de Père*, *Un Crime au Music-Hall*, *Radieux Concert*, *L'Enfant de l'Amour* ; et d'autres films sont prévus pour le courant de l'année, tous films sonores et parlants, selon les règles.

Du point de vue exploitation, sans suivre un automatisme aussi rigoureux qu'en Amérique, les salles françaises s'équipent pour le passage du film sonore. Les appareils Western Electric, Radio-Corporation, Radio-Cinéma, Idéal Sonore, Tobis, et les autres, s'installent, se posent par la France toute entière.

Pendant ce temps, l'Amérique, déjà au point depuis deux ans et qui ne passe que film sonore, s'adapte avec la même facilité, la même souplesse, aux exigences de la nouvelle pellicule sur grande largeur (65 mm.), exigeant des écrans immenses, des scènes larges, un dispositif nouveau à l'appareil de projections.

Qu'une nouvelle invention survienne : la couleur, le relief, et l'Amérique fera face à ces nouvelles nécessités, car elle est admirablement organisée pour « s'organiser ».

Nous voudrions savoir qu'en France on pourra en quelques mois rattraper ce retard de quelques années. Nous voulons le croire. CINE-PHONO-MAGAZINE, né des étroites et profondes racines communes du phonographe et du ci-

néma, CINE-PHONO-MAGAZINE, qui soutiendra toujours : 1° la cause du cinéma français, 2° la cause du cinéma du monde entier, veut faire entendre sa modeste voix dans le concert de clameurs qui s'adresse aux dirigeants de notre industrie.

Toutes ces modifications apportées en quelques années à ce cinéma que l'on croyait arrivé à un degré absolu de perfection : la couleur, le son, l'écran grande largeur, nous pouvons, nous aussi, les assimiler, en tirer comme les Américains la substance, la moelle, l'essence même. Nous pouvons également produire des œuvres grandes ; mais il faut pour cela, avant même de songer aux créations de l'esprit, organiser les outils avec quoi les artistes travailleront, forger leur alphabet, construire leur matériel, créer enfin un parfait artisanat avec quoi nous pourrions travailler, utiliser nos idées, notre génie créateur, tout ce qui fait le juste apanage de notre race.

Allons, que les financiers, les administrateurs, les industriels, les savants mettent au point nos studios, nos organismes d'édification et d'exploitation, nos outils à mouler l'image sonore. Mais qu'ils se dépêchent, ou sans ça les années de retard s'allongeront et nous en resterons là, encore tout penauds de n'avoir pas compris la grande leçon d'accord, d'ordre et d'activité que nous donnent les Américains avec *Hallelujah*, *Parade d'Amour* et tant d'autres films de valeur.

En attendant les productions tournées sur grandeur film et qui feront apparaître dans une salle obscure les vastes champs du Rêve et du Réel.

GEORGES CLARE.

MUETS

Poliche — *Dans la Nuit* —
Napoléon à Sainte-Hélène —
Détresse — *Le Costaud* — *La*
Femme sur la Lune — *Hypo-*
crisie — *La Servante* —
Maman Colibri

POLICHE

Réalisation de L. Perret et Olga Tschékowa
Interprétation de Dolly Davis, Alice Roberte et Michel Tschékow

Henry Bataille n'a pas de veine à l'écran. Ses plus délicieuses intentions, ses œuvres les plus humaines, fournissent des bandes sans caractère, et l'on se demande comment la légataire du grand dramaturge peut vendre ainsi à tort et à travers les droits d'adaptation du théâtre de Bataille, sans même se réserver un droit de regard.

L'aventure de Didier Méreuil, commerçant riche et homme tendre, qui, par amour pour une brillante Parisienne, consent à faire le pitre Poliche, le noceur, l'amuseur, redevient un instant le sensible et mélancolique Méreuil, puis est abandonné définitivement par Rosine de Rinek, cette histoire a été mise à l'écran avec un manque absolu de personnalité. L'anecdote subsiste, mais pas l'âme.

Dolly Davis se débat mal dans un rôle trop fort pour ses faibles épaules, et Michel Tschékow charge trop son personnage de Poliche, qui eût dû être joué en demi-teintes.

SONORES et PARLANTS

Le Gosse du Cirque — *Les*
Damnés du Cœur — *Nuits de*
Prince — *Idylle havanaise* —
Le Collier de la Reine —
Parade d'Amour — *Hallelujah*

DANS LA NUIT

Réalisation et scénario de Charles Vanel
Interprétation de Charles Vanel et Sandra Milowanoff

Charles Vanel, l'acteur sobre de tant de grands films, fait des débuts plus qu'honorables dans le domaine de mise en scène. Son scénario est étrange, dramatique sans emphase, et nous plonge dans une atmosphère vaporeuse de cauchemar stylisé, qui nous apparaît comme une réalité horrible, d'un horrible froid glacial. Puis ensuite, avec la fin du film, revient l'exquise poésie du début, lequel début s'épanouit dans une nature idéalement rustique, et dans le pittoresque d'une noce et d'une fête foraine.

Le scénario, quoique compliqué, se suit aisément. L'élément surprise intervient habilement. Il y a un juste dosage des effets d'horreur et du ton pathétique de l'œuvre, lorsque le carrier est défiguré. Nous touchons réellement au sublime humain en quelques images furtives, et, en tous cas, Vanel nous donne des images de la vie de carriers, de paysans, qui ont un estimable caractère de vraisemblance et de simplicité.

Il est lui-même excellent dans le rôle du carrier défiguré, et Sandra Milowanoff reprend tous ses avantages dans le rôle de l'épouse. Quelle lumineuse photographie !

DÉTRESSE

Réalisation de Jean Durand
Interprétation d'Alice Roberte, André Luquet, Harry Pileer et
Philippe Hérial

Du cinéma muet qui aurait pu être remarquable et qui n'est que commercialement banal. Quelques vues de côte normande,

NAPOLÉON A SAINTE-HÉLÈNE

Scénario d'Abel Gance. Réalisation de Lupu-Pick
Interprétation de Werner Krauss, Suzy Pierson,
Albert Bassermann, Philippe Hérial, Georges Péclet

Lupu-Pick a, sur un scénario d'Abel Gance, scénario simple, anecdotique, documenté, bâti un film assez sec, émouvant par le seul pathétique du drame vécu par un Titan. *Napoléon à Sainte-Hélène* a le mérite de la véracité, du détail précis, de la simple mise en scène de faits réels.

Le film est un peu froid, mais très intéressant. Il est joué avec un grand respect du personnage par Werner Krauss, et aussi par Bassermann, qui a remarquablement composé Hudson Lowe. Nos compatriotes ont de l'allure.

LA FEMME SUR LA LUNE

Réalisation de Fritz Lang
Interprétation de Willy Fritsch, Ritz Rasp et Gerda Maurus

Quand Fritz Lang ne fera plus appel au talent confus et le mystico-littéraire de Mme Théa von Harbou, à ce moment-là il fera peut-être des œuvres aussi harmonieuses, aussi équilibrées que *Les trois Lumières*.

L'intrigue de *La Femme sur la Lune* est d'une incohérence parfois simpliste. On pouvait attendre de Lang de grands moments. Nous n'avons eu que des altitudes astronomiques, et non de la hauteur artistique. Les acteurs jouent avec assez de froideur conventionnelles, et seul Willy Fritsch paraît humain, au milieu de ces savants et de ces amants tourmentés si artificiels.

Quant aux scènes sur la Lune, mal cadrées par des décors immenses, mais faux, et n'illusionnant pas, montées sans aucun souci de mouvement et de rythme, et accumulant les erreurs psychologiques et le pathos scientifique, elles sont les moins réussies d'un film qui a un début impressionnant.

Grand film, considérable, coûteux, mais n'apportant au cinéma que de la grandiloquence sans grandeur.

HYPOCRISIE

Interprétation de Werner Krauss et Jenny Jugo

Ce film allemand date de quelques années, du temps où l'on exprimait, avec des détails assez gros, une situation bouffonne. *Hypocrisie* est une farce caricaturale curieuse. Et Werner Krauss y compose d'inoubliable façon un bourgeois de petite ville, soucieux de sa respectabilité, gourmand, aluri et hypocrite.

MAMAN COLIBRI

Réalisation de Julien Duvivier
Interprétation de Maria Jacobini, Franz Lederer, Hélène Hallier,
Jean Gerrard et Jean Dax

Cette autre pièce de Bataille, d'un ton plus désuet que *Poliche*, n'a pas eu un sort meilleur. Il y a des qualités dans le film de J. Duvivier, mais ce metteur en scène déçoit fortement ceux qui, depuis *La Trégnédie de Lourdes* et *Poil de Carotte*, fondaient sur lui les plus grands espoirs.

Maman Colibri est modifié dans l'adaptation cinématographique, et le metteur en scène, développant mal le sujet et les nuances psychologiques et physiologiques de ses personnages, nous égare avec une multitude de scènes documentaires sur l'Algérie.

Film inégal, sans acuité dramatique, monté avec lenteur, joué seulement avec sincérité par Maria Jacobini. *Maman Colibri* a en tout cas de grandes chances de succès dans la France entière, étant donné que son exclusivité a été très bien accueillie.

LA SERVANTE

Réalisation de Jean Choux
Interprétation de Thérèse Régnier, Robert Hommet,
Véra Scherbanne

Jean Choux nous donne *La Servante*, et d'un seul coup il rend à la Nature son grand rôle harmonieux. L'action simple,

noble, baigne dans les limpides paysages de la côte provençale, dans ce port lumineux de Saint-Tropez. Des acteurs, eux aussi simples, beaux, harmonieux : Thérèse Régnier, au masque sensible, élégant, au talent affirmé dans ce début ; Véra Scherbanne, fraîche et gracieuse, sont des interprètes qui s'accordent merveilleusement aux bois, au ciel, à l'étendue mourante de la Méditerranée, et qui paraissent solidement, indéfectiblement, surgir de ce sol doré, comme les génies sylvains de nos vieilles légendes païennes. Film de nature et d'amour, noble et pur, *La Servante*, qui est construit, architecturé presque, dirai-je, force à regarder avec attention Jean Choux, lequel s'était jusqu'ici égaré dans des productions platement chauvines.

LES DAMNÉS DU CŒUR

Réalisation de C. B. de Mille
Interprétation de Lina Basquette, Marie Prévost et George Duryea

Ce nouveau film, à tendances prédicantes, qui commence dans un collège mixte des Etats-Unis et se continue dans un pénitencier pour enfants, a souvent de la puissance, de l'horreur accusée, et, souvent aussi, des longueurs, de l'emphase, de l'exagération. L'adaptation musicale est discrète et sans grandes tonalités.

IDYLLE HAVANAISE

Interprétation de Phyllis Haver et Robert Armstrong

Si l'on croit que les compositeurs de la partition de ce film sonore exotique se sont creusés pour enrober l'œuvre filmée de musiques du pays, on a tort. Les moutures des principaux succès américains sont utilisées ici à bonnes fins. Et il n'y a certes aucun effet sonore original, non plus que nulle nouveauté musicale. Phyllis Haver est gracieuse et Armstrong toujours cordialement costaud. Un film quelconque.

NUITS DE PRINCE

Réalisation de Marcel L'Herbier
Interprétation de Gina Manès, Jaque Catelain, Nestor Ariani

Le célèbre roman de Joseph Kessel a été adapté avec quelques libertés par Marcel L'Herbier, libertés que nous n'avons pas le droit de juger. Le film garde une ligne assez belle, assez émouvante, et il y a une intensité dans toutes les scènes de cabaret russe, de souper, de chants. La partie sonore (le film est entièrement sonorisé) est réellement intéressante. Les airs russes, la belle mélodie *Les Yeux noirs*, les bruits de foule, tout est très bien collé sur l'effet visuel.

Signalons la belle création sauvage et sensuelle de Gina Manès, au masque inoubliable. Jaque Catelain, fin, subtil, Nestor Ariani qui interprète le magnifique Akechiani avec un grand caractère, sont des partenaires de classe.

Nuits de Prince nous transporte, sans que nous bougions, dans l'un de ces pittoresques caveaux russes qui sont la parure du Paris nocturne. Le voyage est bien captivant !

LE COLLIER DE LA REINE

Réalisation de Gaston Ravel et Tony Lekain
Interprétation de Marcelle Jefferson-Cohn, Diana Karenne,
Georges Lannes, Jean Weber, Fernand-Fabre

Il est toujours difficile de concevoir l'attrait spectaculaire d'un film authentiquement, scrupuleusement historique. Pourtant, *Le Collier de la Reine*, adapté d'après le travail d'historien de Funk-Brentano et l'affabulation respectueuse d'Alexandre Dumas, est une bande fort attrayante, agréable, jolie à voir et des mieux composées pour le genre.

MM. Ravel et Lekain ont tenté de donner plus de vie et de rythme à ces albums d'illustrations dont généralement se composaient leurs films de reconstitutions. *Le Collier* n'échappe pas toujours à cette règle, mais en maintes scènes : la scène galante chez la comtesse de la Motte, le procès, et surtout le supplice, le film prend un accent de vérité et de force qui surprennent.

L'interprétation racée et puissante de Marcelle Jefferson-Cohn et de Diana Karenne ne contribue pas peu à faire ressentir cette impression-là.

L'orchestration, faite par les Concerts Padeloup, est des plus harmonieuses qui soient. Les musiciens du dix-huitième siècle ont été habilement utilisés. On pourrait entendre *Le Collier* sans le voir, que ce serait déjà un plaisir.

PARADE D'AMOUR

Réalisation d'Ernst Lubitsch.

Interprétation de Maurice Chevalier, Jeannette Mac Donald, Lillian Roth et Lupino Lane

Pour faire plaisir à la Reine, titre d'une des chansons, est aussi le nouveau titre de *Love Parade*, qu'Ernst Lubitsch a tiré d'un vaudeville français de Xanroff et Chancel : *Le Prince Consort*.



MAURICE CHEVALIER et JEANNETTE MAC DONALD dans *Parade d'Amour*.

Parade d'Amour est un film-opérette, le premier, et le plus réussi de tous les films sonores et parlants. *Hallelujah*, dont je parle plus loin, échappe à ce classement par son caractère de film d'art, par son universalité étonnante.

Dans *Parade d'Amour*, le charme, la gaieté, l'humour, le mouvement, le luxe, réjouissent tour à tour l'œil et l'oreille. Maurice Chevalier qui, ici, fait preuve d'un adorable talent de comédien, chante en français et recueille les plus grands applaudissements. Jeannette Mac Donald, dont la voix merveilleuse s'étend dans des décors vastes et riches, sait, elle aussi, être fine, jolice, et gracieuse. La pièce a certainement gagné à ce tamis du film, et *Parade d'Amour* est une des plus agréables représentations du monde. C'est le spectacle de l'avenir, l'Opérette-Reine, telle que jamais aucun théâtre ne pourrait la monter.

La musique est de Victor Schertzinger, qui, auteur de plusieurs films dont *Fièvres*, est aussi l'auteur de la célèbre *Marquita*. Il a composé une partition exquise, spontanée, enjouée, et dont les airs : *Pour faire plaisir à la Reine*, *Les Rêves*, *Paris*, *Je l'adore*, *La Marche des Grenadiers*, gagneront la France tout entière.

HALLELUJAH

Réalisation de King Vidor. Interprétation d'acteurs nègres

Quel film extraordinaire ! Le cas d'*Hallelujah* est vraiment typique. Malgré son aridité, je pense que la projection sur un écran parisien d'*Hallelujah* ne donnera lieu à aucune manifestation, et qu'au contraire la foule viendra lui apporter l'hommage spontané de son admiration.

Il y a une si grande et si déchirante humanité dans ce film entièrement consacré à la vie des noirs d'Amérique, une si émouvante sincérité, que le caractère violent des tableaux nous paraît justifié. L'âme nègre, la vie des noirs de plantations, s'y expriment ici sans chiqué. Un nègre triche, un autre tue ; un mariage, un enterrement, un départ furtif, des chœurs de mort ou de folie, et nous participons à cette étrange vie plus près des époques primitives que bien des existences sauvages apparemment moins évoluées.

Les acteurs qui animent *Hallelujah* sont remarquables de vigueur, de force triste et de caractère. Une petite négresse si belle, fine comme une statue, et aux yeux de démons, chante le douloureux *Saint Louis Blues*, et nous sommes obsédés par les pathétiques *Spirituals* (cantiques nègres) que la foule noire chante pendant l'enterrement.

King Vidor, après *La Grande Parade*, *La Foule*, nous donne *Hallelujah*, cri et manifestation d'une race. Il nous montre de façon éclatante que l'on ne peut plus maintenant séparer le son du geste, et que le cinéma vient de s'adjoindre définitivement un élément qui, sans que nous nous en rendions compte, laissait par son absence l'art des Images incomplet dans son expression avortée.

Les cris et les chants en plein air, toute cette œuvre où l'on ne délimite jamais quand commence ou finit le studio, et s'il y a seulement un artifice de technique, *Hallelujah* est vraiment le maître chef-d'œuvre d'un art d'images et de son qui jusqu'ici ne nous avait apporté que des rauques balbutiements. L'Humanité, la voici tout entière dans *Hallelujah* !

T. D.

TERRE SANS FEMMES

Une histoire curieuse, comme nous n'en avons pas vu depuis longtemps, et qui nous intéresse. *Terre sans Femmes* est incontestablement une des meilleures productions sonores que l'on ait produites depuis l'avènement de ce genre, que l'on n'ose déjà plus appeler nouveau.

Vers la fin du siècle dernier, l'Australie occidentale subissait une véritable invasion de chercheurs d'or et d'aventuriers. Partis seuls à la découverte de la fortune, ces hommes rudes souffraient cruellement de l'absence des femmes dans le pays. Tout homme qui osait tenter la vertu de l'épouse d'un de ses compagnons était invariablement lynché.

Après de nombreuses démarches, le gouvernement anglais consent à envoyer en Australie 413 jeunes filles anglaises, que 413 exilés s'engagent à épouser sur le ba-

qu'elle dut être, pour arriver à ce résultat, recommencée quinze fois. Elga Brink est belle, et Clifford Mac Laglen puissant.

Au demeurant, un excellent film que j'ai beaucoup aimé et que je recommande avec autant de cœur.

CHANSON PAÏENNE

Chanson païenne est un film vivant, qui s'inspire de façon certaine d'*Ombres blanches*. Dans ces deux films, nous retrouvons le même conflit des races et la même prenante beauté du paysage.

La principale qualité de *Chanson païenne* réside en ceci que le film nous présente un sujet très diminué, une intrigue presque inexistante et qui s'efface presque complètement devant une intention. Je veux dire que le sujet du film met en scène moins une intrigue de caractères, de

particement qu'à elles. Une fois de plus, nous nous laissons charmer.

Ramon Novarro chante et joue ; sa voix est charmante autant que son visage, et, dans la salle, beaucoup de civilisés soupirent après ce joli sauvage. Dorothy Ganis est sa digne partenaire, ainsi que Renée Adorée et Donald Crisp.

De l'accompagnement musical, un air qui est déjà sur toutes les lèvres et que lance Ramon Novarro, se détache de l'ensemble : c'est *The Pagan Love Song*, hoston plein de séduction.

JACQUELINE LENOIR.

« THE BROADWAY MELODY »

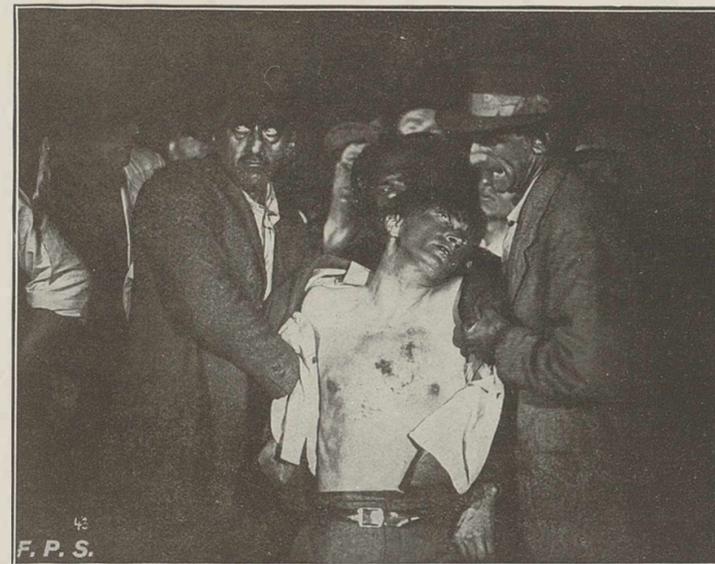
Il est hors de doute que « Broadway-Melody » n'a pas eu à Paris tout le succès que méritait cette œuvre remarquable. Ceci tient à ce que ce film était entièrement dialogué en anglais. Et pourtant, quelle magnifique leçon de film parlant !

Le film tout entier est construit sur deux thèmes musicaux : « The Broadway Melody » et « The Wedding of the Painted Doll ». Mais avec quel art, et quelle science de gradation ! Dès le début du film, nous entendons la « Melody » en répétition dans une sorte de grande ruhe musicale où l'on chante, danse et joue de tous les côtés. A ce moment, l'auteur du film suppose que son auditeur ne connaît pas la musique de cette « Melody ». Il entreprend par conséquent de la lui apprendre par de successifs et habiles artifices. Le jeune compositeur, ayant « répété », s'en va trouver les « Mahoney Sisters », et bien entendu, il s'empresse de leur chanter sa dernière création. Déjà, l'auditeur commence à goûter la musique, et Bessie Love en exprime le rythme avec une fantaisie endiablée.

Puis nous sommes transportés dans le music-hall, où des girls répètent des danses toujours sur le thème de la « Melody », scandé par un piano. Nous avons là un avant-goût de la scène des claquettes sur les pointes qui est un morceau de rythme absolument hors de pair. Et pendant toute la scène entre les deux sœurs, puis entre le compositeur et Anita Page, on entend le piano en « toile de fond » qui moud inlassablement le thème.

A ce moment, le public est mûr pour la représentation. Il pourrait jouir pleinement du charme de cette chanson qui est une composition remarquable — Pas encore !... Le jeune compositeur répètera en scène, se disputera avec le chef d'orchestre, etc. Ce n'est qu'après avoir assisté à toutes les péripéties qui précèdent une « première » que nous sommes admis à apprécier pleinement cette musique. Nous sommes alors en état de parfaite réceptivité, en état de grâce, pourrions-nous dire.

Or, cet état de réceptivité, répétons-le, n'est obtenu que par des répétitions suc-



Une photo caractéristique de Conrad Veidt (au milieu), dans *Terre sans Femmes*.

teau, le jour même de leur arrivée. Au cours de la traversée, une jeune fille meurt : le n° 68. Pour déjouer le sort, les officiers décident que le fiancé n° 68 ne sera cependant pas privé d'épouse, et, à la suite d'un tirage au sort, le n° 413 est désigné comme devant rester sans femme. Voici le début du film : il est déjà plein d'imprévu et d'action ; d'ailleurs, à aucun moment, l'intérêt bizarre que l'on ressent pour cette histoire ne se ralentit.

Outre l'énorme aient du sujet, il contient quelques scènes particulièrement réussies. La sonorisation est excellente. Conrad Veidt, dont le jeu assagi, un peu moins satanique, est plus humain, est remarquable dans le rôle du télégraphiste. Sa crise d'hystérie est étonnamment réglée, et nous frissonnons un peu lorsque nous savons

personnages, qu'une intrigue de races et de civilisations.

En réalité, toute l'action du film n'est qu'une anecdote dont nous voyons les grands traits. C'est l'opposition des mœurs d'un jeune sauvage qui passe sa journée à chanter, couché sur le dos, en regardant le ciel, le soleil, la mer et les filles souples qui passent près de lui, et d'un caractère de blanc, qui, sans être foncièrement mauvais, est cependant la constante opposition, par son hypocrisie et son puritanisme, de cette radieuse joie de vivre.

Du beau païen au cœur doux et du blanc rompu à toute les passions, qui l'emportera ? Vous l'avez déjà deviné.

La facile et troublante beauté des îles du Pacifique prête à ce film une lumière, une poésie, une langueur chaude qui n'ap-

cessives. Toute musique en est là. Les « da capo », les « reprises » des symphonies classiques n'ont pas d'autre but. Haydn, Mozart, et Beethoven, Wagner ne nous faisaient apprécier leurs thèmes qu'en nous les incrustant bien dans la mémoire. Et c'est un fait archiprouvé que le public n'aime entendre que la musique qu'il connaît. Ce film sonore s'adressant à une clientèle qui n'a pas forcément de particulières dispositions musicales, il est nécessaire d'instiller élégamment les thèmes musicaux dans l'oreille du public. Une grande partie du succès d'un film sonore contenant des airs nouveaux réside dans ce détail.

Quant au second thème: « The Wedding of the Painted Doll », c'est le prétexte d'un délicieux ballet dansé et chanté par une troupe remarquable. Remarquons la très curieuse impression de glissement et de silence que nous donne ce tableau: elle tient uniquement à ce qu'on voit les artistes danser avec la musique, selon une mesure impeccable, et que l'on entend seulement la musique, et pas du tout le bruit des pas sur le plateau. L'impression est extraordinaire; c'est aérien, immatériel, d'une souplesse qui enchante.

Ajoutons que la « Melody » n'est pas exécutée deux fois de la même façon. Des jazz remarquables agrémentent de leur fantaisie, qui touche par moment à la grande variation classique. C'est vraiment un spectacle d'art que ce film. Pour ma part, je l'ai vu trois fois, et toujours avec un égal plaisir, car il y a dans « Broadway Melody », en dehors des qualités expressives des interprètes, et notamment de l'admirable Bessie Love, un rythme, un dynamisme qui entraînent le spectateur.

R. B.

L'EVENTAIL DE LADY WINDERMER

Ce n'est pas un nouveau film, mais c'est une très belle reprise que nous devons à l'intelligente direction du Studio des Agriculteurs. Patiemment, Mejroja et Tallier ont reconstitué une version intégrale du beau film de Lubitsch, qui marqua, on s'en souvient, une grande date dans la technique cinématographique.

Que ceux qui n'ont pas vu *L'Eventail de Lady Windermere* aillent le voir; ils ne le regretteront pas, en retrouvant, étonnamment adapté, le célèbre roman d'Oscar Wilde. Ronald Colman, May Mac Avoy sont d'excellents artistes que l'on revoit avec plaisir.

Merci au Studio des Agriculteurs du plaisir qu'il vient de nous faire une fois de plus.

LA DIVINE LADY

La vie de Lady Hamilton devait tenter un compositeur de films. Corinne Griffith a été choisie pour mearner sur l'écran cette héroïne qui fut l'amie de Nelson et qui, pour cette raison sans doute, est vénérée par l'Angleterre, en dépit de sa vie scandaleuse.

Mais il ne s'agit pas de juger Lady Hamilton, il s'agit de juger *La divine Lady*.

C'est un film historique comme tous les films historiques. M. Gaston Ravel en fit d'aussi bons. Celui-ci nous montre comme point capital la bataille de Trafalgar, reconstituée avec adresse et ce sens du mouvement qui appartient généralement aux Américains. Corinne Griffith est une Lady Hamilton bien douce et bien sage, mais son charme personnel a quelque chose de si captivant que nous nous y laissons prendre. Et puis, qui peut, en réalité, se vanter à notre époque de savoir exactement comment était Lady Hamilton?

Victor Marconi est un Nelson grave et gentleman. H. B. Warner est excellent dans le rôle de Lord Hamilton.

FIÈVRES

Un des films les plus intéressants du mois. L'action lentement dissolvante des climats chauds sur le tempérament humain y est puissamment évoquée.

Un jeune ménage, habitué des villes, vient rejoindre une troupe aguerrie dans la lutte sur les champs de pétrole. Il n'y a là que des hommes. La présence d'une femme met les cerveaux en feu; chacun cherche à l'approcher; c'est la « fièvre ». Bientôt, dans cette saison des pluies où l'on ne travaille plus au dehors, où la morne et étouffante chaleur apporte un peu de folie sous chaque crâne, les désirs éclatent, et c'est le drame.

Deux artistes — deux caractères — dominent cette production. L'un: Evelyn Brent, la femme qui ne croit pas au danger; l'autre: George Bancroft, la brute au grand cœur, qui sacrifie volontiers sa fortune pour un sentiment chevaleresque, et qui ne semble jamais se douter qu'il est une manière de héros.

J. L.

L'ouverture de l'Olympia

Théâtre Jacques Hâik

L'ancien « Olympia », complètement re-construit, est devenu un des plus beaux cinémas de Paris.

Son ouverture va avoir lieu très prochainement avec « La Piste de 98 », film muet de la M.G.M.

Remerciements

Nous remercions bien sincèrement nos confrères de Paris, de province et de l'étranger qui ont bien voulu annoncer la naissance de *Ciné-Phono-Magazine*, et au premier rang desquels figurent *Paris-Midi*, *Le Soir*, *Le Petit Journal*, *Le Populaire*, *Le Journal de Mulhouse*, *La France de l'Est*, *La Journée Industrielle*, *Le Quotidien*, *Le Radical*, *Le Faubourg*, *L'Intransigeant*, *Le Petit Méridional*, *Le Petit Parisien*, *Le Petit Provençal*, *La Petite Gironde*, *La Petite République*, *Le Peuple*, *Pax*, *L'Etoile Belge*, *Le Nouvelliste de Lyon*, *Paris-Soir*, *Le Petit Bleu*, *La Liberté*, *La Lumière*, *Le Coopérateur de France*, *Le Petit Marseillais*, *L'Information*, *Le Progrès de Lyon*, *La Volonté*, *L'Ami du Peuple*, *L'Homme Libre*, *La Dépêche de Toulouse*, *L'Avenir*, *La Croix*, *L'Echo de Paris*, *L'Éclair de l'Est*, *L'Événement*, *L'Express du Midi*, *Figaro*, *La Nation*, *Le Midi Socialiste*, etc..., sans compter nos nombreux confrères corporatifs ou spécialistes.

Le Financement des Films

Ah! voilà la grosse question. A côté d'elle, tout n'est que verbiage pompeux lorsqu'on met en avant l'expansion de la pensée française, de l'influence française, de notre génie national, etc... illuminé lorsqu'on échafaude une combinaison, mais dans tous les cas non moins vain.

Où est le point névralgique de la grande détresse de notre production de films? Ici même, dans le financement.

Et qui donc financera, s'il vous plaît? Dans tous les milieux financiers, le film jouit — si l'on peut appeler cela jouir — d'un discrédit absolu.

Montez un hôtel, un commerce d'alimentation, une société immobilière, un bar, un cercle, une entreprise de coco, de paris clandestins, une maison d'aimables rencontres: vous trouverez de l'argent. Parlez d'un film: rien à faire; pourquoi? Parce que, jusqu'ici, à de rares exceptions près, la fabrication d'un film n'a guère profité qu'aux fabricants eux-mêmes, qui se répartissent au prorata de leur grade la bonne galette du commanditaire. Et quand, par de multiples sauts périlleux, celui-ci parvient à retrouver son argent — chose loin de se produire à chaque coup — vous pensez bien qu'il ne recommande plus! Et vous pensez bien qu'il ne recommande par l'affaire à ses amis.

Nous avons eu en France un homme puissant qui a tout fait pour industrialiser la production: il a réuni un grand état-major de nos meilleurs metteurs en scène — et à quel prix! — il a voulu réaliser les sujets les plus éclectiques; il a construit de vastes studios munis des moyens les plus modernes, puis il a abandonné la lutte, épuisé, rongé par le parasitisme, dégoûté. Nos pionniers du cinéma, les Gaumont, Pathé, Aubert, n'avaient-ils pas abandonné aussi la production depuis longtemps?

Et cependant, n'y a-t-il pas là une possibilité sérieuse de rémunérer largement les capitaux? N'y a-t-il pas des entreprises isolées de production qui ont réalisé des bénéfices énormes? Il y en a! Il y a de bonnes affaires! Mais alors, quelles sont les conditions strictes à réunir pour obtenir ces excellents résultats? C'est ce que nous étudierons dans cette rubrique, car nous voulons rendre la confiance au financement des films; car nous voulons que la production française n'achève pas de mourir.

C. DE P.

Lon Chaney étudie l'espagnol pour les films parlants

A la suite de son contrat pour parler dans des films, Lon Chaney, qui désire parler au monde entier, vient de commencer une étude intensive de la langue espagnole, de façon à pouvoir jouer dans les versions espagnoles de ses films parlants. Plus tard, il a aussi l'intention d'étudier le français et l'allemand.

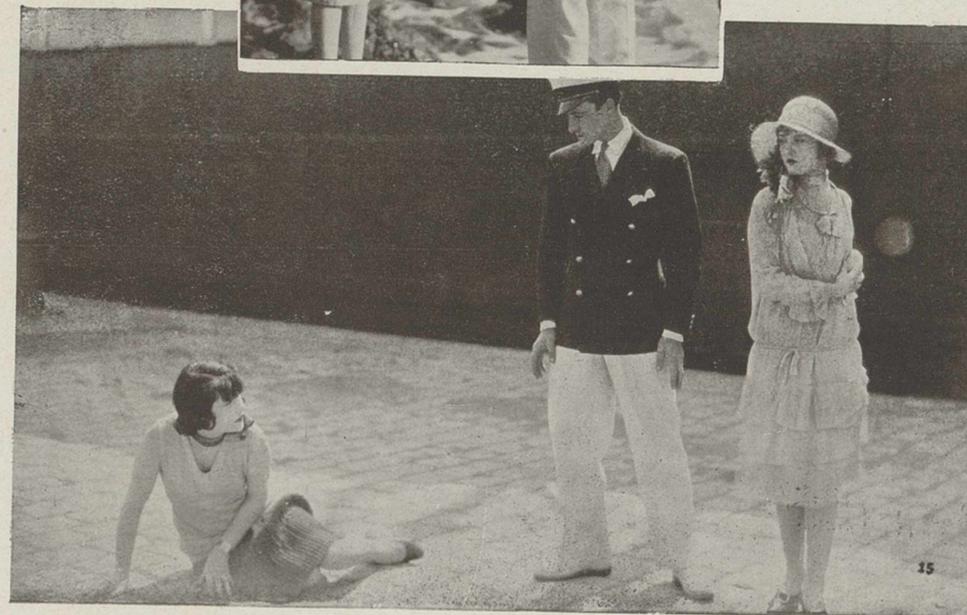
Chaney aura ainsi été l'une des premières étoiles de super-production américaine qui se sera mise à l'étude d'une langue étrangère, pour l'écran.

MM. les Directeurs
et la Presse sont
invités à la présentation
strictement
corporative et privée
du film français
sonore et
chantant

L'ESCALE



L'ESCALE

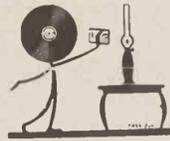


qui aura lieu le
samedi 29 Mars
1930 à l'Artistic,
rue de Douai à
10 h. 15 précises.
Il ne sera pas en-
voyé d'invitations

Prière de présenter
au contrôle la carte
de la Chambre
Syndicale

MONDIAL-FILM 5, Rue Saulnier - PARIS (IX^e)

Téléphone: Provence 50-54



A TRAVERS LES STUDIOS



LES PRODUCTIONS EN COURS

André Hugon a commencé de tourner, dans les studios sonores de la rue François, les premières scènes de *La Tendresse*, d'après la célèbre pièce d'Henry Bataille (Henry Bataille est beaucoup aimé des gens de cinéma; devons-nous nous en réjouir particulièrement?)



MARCELLE JEFFERSON-COHN
la belle interprète de *La Tendresse*.

Tandis que tous les après-midi André Hugon tourne la version française, dont les interprètes sont Marcelle Jefferson-Cohn, Jean Toulout, Pierre Juvenet, Lucien Barroux, André Dubosc, José Noguero et Claire Nobis, M. Lowenheim dirige, le matin, la version allemande, dont la distribution comprend les noms de Paul Otto, George Alexander, Carola Neher, Hermine Steitler, Edith Amara et Karl Ludwig-Diehl.

Assistant technique: Agnel. Opérateurs: Bachelet, Guillemain, Barreyre. Décorateur: Christian-Jaque. Architecte: Carré. Ingénieurs des prises de sons: Linerman et Campbell. L'adaptation musicale est de M. Sylviano.

Pièrre Colombier commence actuellement une comédie musicale intitulée *Radioux Concert* (espérons qu'ils seront, en effet, plus radioux que ceux de la Radio!) Une partition musicale spéciale a été composée par Maurice Yvain. Le scénario est de Maurice Pujol et Pièrre Colombier. Intérieurs à Joinville.

Ces *Radioux Concerts* comporteront quatre versions: française, anglaise, allemande et espagnole. Le sympathique chanteur Randall interprétera, grâce à sa connaissance des langues étrangères, trois de ces versions. Conchita Montenegro sera sa partenaire pour l'Espagne, et nous applaudissons le retour à l'écran de cette délicieuse interprète.

Maurice Tourneur, qui veut obtenir de ses interprètes une parfaite connaissance du texte de son prochain film, *Un Crime au Music-Hall*, fait en ce moment répéter ceux-ci dans un studio. André Roanne, Gaby Morlay, Camille Bert, Jean Dax, Mihalesco, récitent donc, sans relâche et avec bonne humeur. Allons! il n'y aura pas besoin de souffleur!...

E.-A. Dupont achève, à Londres, les prises de vue de la version française de sa dernière production: *Les Deux Mondes*. Marie Glory en interprète le principal rôle féminin. Ses partenaires sont Pierre Magnier, Maxudian, Andrew-Engelman, Hubert Daix, Miss Diana, Garat et Guy Ferrant. Le film sera vraisemblablement terminé dans les premiers jours de mars.

Le Défenseur, tel est le titre du scénario que dirige, au studio Gaumont, Alexandre Ryder. Louise Lagrange, Marcel Vibert, Maxudian, Pierre Etchepare, Pierre Nay et Ginette Gaubert font partie de la distribution. Opérateurs: Willy et Jean-Paul Goreaud.

A Epinay, M. de Kernen, assisté techniquement de M. W. Schwab, préside aux destinées de *Cœurs perdus*. Loulou Hegoburu, Carlos Conté, Habib Benglia dansent et jouent aux mesures entraînant de la musique composée par Stuart Gilbert. Opérateur: B. Batton.

Georges de la Fouchardière vient de tourner au petit studio Maurice Gleize une scène qui servira d'entrée en matière au film *Nuits d'Angoisses*, qu'interprètent actuellement Jean Murat et Marcella Albani.

Pluie sur la Ville est un petit film d'atmosphère mélancolique auquel travaille Albert Guyot, le jeune réalisateur de *L'Eau coule sous les ponts* et de *A quoi rêvent les Bees de gaz*. Mireille Séverin et Léon Lambert, un nouveau et talentueux jeune premier, interprètent les principaux rôles. A leurs côtés, notons Kami-Chahpou, Mammel Defrance et Rose Vallières. Prises de vues d'André Gabard.

Pluie sur la Ville sera certainement une œuvre originale et pleine d'intérêt; la jeunesse de

son réalisateur et de ses principaux interprètes n'en est-elle pas une garantie?

André Sauvage tourne *Pivoine* (c'est joli, ces noms de fleurs) avec René Lefebvre, Michel Simon et Line Norro. Les intérieurs ont été tournés dans un joli petit studio aménagé par Jean Tedesco.

René Clair achève, au studio Tobis d'Epinay, les dernières scènes de *Sous les Toits de Paris*. Tout un coin de quartier l'icône est reconstitué de façon saisissante par l'habile décorateur Meerson. Un café, un « bistrot » plutôt, est violemment éclairé par les sunlights, dont la lumière est plus intense encore dans un studio sonore que dans un studio muet.

Albert Préjean, maillot de laine déchiré, pantalon étroit, cause avec Pola Illéry, dont la mise n'est guère plus élégante; auprès d'eux, dans un plateau, des croissants qui doivent être là depuis dix jours se grillent aux rayons brûlants des jupiters. Gaston Modot, Edmond Gréville, attendent, dans un coin, que Georges Lacombe, assistant fidèle de René Clair, leur fasse signe... Cela ne va pas tarder, car René Clair vient de porter à ses lèvres le traditionnel sifflet... Et maintenant, plus de bruits parasites; que tout soit silencieux autour de la scène où l'on tourne...

Jacques Feyder donnera, d'un jour à l'autre, le premier tour de manivelle de la version française d'*Unholy Night*, qu'interpréteront André Lugnet, Jatta Goudal et Jules Raucourt.

Frédéric Mauzel, romancier et auteur dramatique connu, collabore avec Jacques Feyder à l'adaptation et à la rédaction des dialogues du film.



Une belle expression d'angoisse d'Emmy Lynn dans le film *L'Enfant de l'Amour*.

LES RÉALISATIONS ACHÉVÉES

Les prises de vues de *L'Enfant de l'Amour* sont maintenant achevées. Marcel L'Herbier s'attaquera sous peu au montage, qu'il désire particulièrement soigné, de la pièce d'Henry Bataille. Il a conservé l'intensité dramatique progressive qui en fait toute la beauté, en y ajoutant l'étonnante technique cinématographique que nous lui connaissons. Que sera la première production parlante de Marcel L'Herbier?

Déjà, les pronostics s'engagent, comme à chacun de ses films, car Marcel L'Herbier, soit en nous décevant, soit en nous surprenant, a su créer autour de lui une atmosphère de curiosité que l'on ne peut guère dissimuler. Rappelons que les principaux interprètes de *L'Enfant de l'Amour* sont, pour la version française: Marie Glory et Emmy Lynn, Jean Angelo et Jaque Catelain.

Léonce Perret a monté « *Quand nous étions deux* », dont il vient de terminer la réalisation sonore avec André Roanne et Alice Roberte.



ANDRÉ ROANNE et ALICE ROBERTE
dans *Quand nous étions deux*, de Léonce Perret.

Petite Fée est un film charmant et sensible que termine M. A. Mourre. Louise Lagrange, Jim Gérald, Jeanne-Marie Laurent, Pierre Fresnay l'interprètent. Opérateurs: Matté, Kottula. Opérateur de prises de sons: Silokova.

André Berthomieu a complètement terminé le montage de *Rapacité*, d'après le roman d'Eugène Barbier. On se souvient que la distribution de ce film comprend les noms de Florence Gray, Suzanne Christy, René Lefebvre, Gaston Jacquet, Jean Daurer et Marvat.

Nous verrons prochainement le film documentaire que Jean Epstein a ramené de l'île de Sein. C'est une œuvre dans le genre de l'admirable *Finis Terre*, son dernier film. Il se nomme *Mar-Voran* (La Mer des Corbeaux).

Léon Poirier a terminé complètement les extérieurs de *Caïn*. Rama-Fah est déjà rentrée en France, avec Mme Tommy Bourdelle.

Adolphe Menjou et Alice Cocca sont les protagonistes de *Mon Gosse de Père*. Aussi Jean de Limur est-il enchanté de ses deux interprètes et pense-t-il avec juste raison que l'adaptation de la pièce de Léopold Marchand aura un succès aussi vif que celui qu'elle remporte au théâtre. Tréville et Charles Redgic interprètent également la version française. Attendons...

Le Capitaine Jaune est le premier grand film tourné en France par le merveilleux auteur de *Tempête sur l'Asie*, Valéry Inkischinoff. A ce nom se joint également celui du réalisateur William Sandberg, qui nous donna *Un Drame sous la Terre*. Mlle Dal'Al', Charles Vanel, Daniel Mendaille, Kiki et Charles Franck complètent la distribution. *Le Capitaine Jaune* sera un film au sujet original et prenant, entièrement sonorisé. Intérieurs à Billancourt; extérieurs sur la Côte d'Azur.

GARDEZ LE SECRET....

Jean Sorbier chantera quelques couplets au cours des scènes de *L'Amante légitime*.

Marcel Pagnol a vendu à la Paramount les droits d'adaptation de *Marius*. Les prises de vues commenceront bientôt, mais le film ne sera pas projeté avant octobre prochain, par opposition de M. Volterra, la pièce devant tenir l'affiche au Théâtre de Paris jusqu'à cette date. Orane Demazis et Raimu en seront les interprètes, avec Marcel Pagnol, qui jouera lui-même le rôle créé à la scène par Pierre Fresnay.

Léopold Marchand assistera probablement René Barberis dans les prises de vues de *Un Trou dans le Mur*, que celui-ci va mettre en scène pour la Paramount.

La Chienne, que Georges de la Fouchardière vient de faire paraître en librairie, sera prochainement adapté à l'écran.

C'est le roman de Maurice Bedel, *Molinos*, *Indre-et-Loire*, qui servira de thème au quatrième film de Maurice Chevalier en Amérique. Pouvait-on mieux choisir?

Encore un film de guerre. Cette fois-ci, c'est Carl Boese qui le mettra en scène, avec Olga Tschekowa comme principale interprète.

La Bête andalouse, tel sera le titre du second film surréaliste que va mettre en scène incessamment Luis Buñuel, avec l'assistance de Claude Heymann. Intérieurs à Billancourt.

La Paramount vient d'acheter les droits d'adaptation de *Cholard et Cie*.

Jackie Monnier est de retour de Berlin, où elle vient d'interpréter, sous la direction de Pabst, le principal rôle de *Le III^e Infanterie*. Son partenaire, dans ce film, est Gustav Diessel, que l'on peut voir actuellement dans *Prisonniers de la Montagne*.



Mon Gosse de Père, dans les studios Pathé-Natan de Joinville. (Jean de Limur, Alice Cocca et Adolphe Menjou pendant une répétition).

UN EXEMPLE A SUIVRE

Lisbonne va être dotée de cinémas essentiellement destinés à la classe populaire. Une nouvelle société vient, à cet effet, de se fonder là-bas. Quatre établissements sont déjà en cours de construction. Ils seront édifiés dans les quartiers les plus populeux de la capitale portugaise. Le prix des places sera uniformément de 1 fr. 50.

Esther Kiss

Ah! ce visage aux cheveux fous, au nez mutin, à la bouche dédaigneuse, aux yeux froids et durs! Quel étonnant cocktail du meilleur et du pire que le visage d'Esther Kiss!

Je me demande toujours comment tant de choses dissemblables ont pu se réunir sur une seule personne et comment telle quantité de sentiments disparates ont pu trouver place dans une même tête et un même cœur...

Esther Kiss est sans cesse pour moi un de ces problèmes insolubles ou trop faciles qui semblent être à certains moments terriblement hermétiques et à d'autres d'une simplicité enfantine... Peut-être bien est-ce ce qu'on est convenu d'appeler « l'éternel féminin »...



Photo Heisu

Comme si, je vous le demande, on n'avait jamais trouvés les charmants défauts, groupés sous cette expression, dans messieurs les hommes...

Esther Kiss est hongroise, et elle possède le charme mi-latin et mi-slave de sa race; blonde et pâle, elle a, dans ses curieux yeux, une eau verte qui dort sans d'autres reflets que les calmes petites vagues glauques qui la troublent quelquefois. Ces contrastes assemblés en font une aussi bonne interprète des rôles trépidants que des personnages à l'âme tourmentée par la faute du scénario.

Tire au Flanc, *L'Argent*, la virent dans des petits rôles, puis elle fut la « vamp » de *Paris-Girls*. Enfin, elle tourna *Frivolités* et, plus récemment, *Illusions*, que le public n'a pas encore vu.

Esther Kiss est une artiste intelligente dont le cerveau contient bien des projets et des plans encore inemployés. Elle est pleine de conscience et de sûreté; aussi ai-je foi en elle et en son activité. C'est une vedette prochaine pour les films parlants, car miss Kiss a la pratique courante de l'anglais, de l'allemand, du français, du hongrois. Elle chante, elle danse, joue du piano, et, mon Dieu, avant tout... elle séduit.

N'est-ce pas la principale chose pour une femme?

JACQUELINE LENOIR.

Echos et Informations

FICTION ET RÉALITÉ

Dans un très prochain film de la Paramount, « Young Eagles », dont les principales scènes se tournent actuellement sur l'aérodrome de la Vallée San Fernando, non loin de Hollywood, nous assisterons à de bien émouvants combats aériens, auxquels participeront notamment le lieutenant E. H. Robinson, Frank Clark, Léo Nomis, et Frank Tomick.

Mais le clou de ce film sera un combat singulier entre deux avions, dont la vision sera d'autant plus dramatique et évocatrice qu'il ne s'agira plus là d'une fiction, mais bien de bouts documentaires tournés pendant la grande guerre même et que le metteur en scène a pu se procurer dans les cinémathèques officiels.

Les Exigences de la Sonorisation

C'est dans le même film « Young Eagles » qu'a été expérimenté pour la première fois un nouveau procédé d'enregistrement des sons qui a, parait-il, donné les plus étonnants résultats.

Afin de pouvoir rendre aux spectateurs des salles obscures, de la façon la plus fidèle et dans toute leur intensité, les bruits divers des manœuvres et des combats aériens, on avait installé sur l'aérodrome de San Fernando plusieurs ballons captifs lâchés à 1.000 pieds, à bord desquels avaient pris place des ingénieurs spécialisés et où les micros les plus perfectionnés enregistrèrent ainsi sur place, pourrait-

on dire, tous les bruits de fusillade, de moteurs, de mitrailleuses, etc... bruits retransmis par câbles au sol.

Il sera au moins curieux, lors de la projection de ce film, de voir les réactions des spectateurs qui n'avaient connu jusqu'ici les bruits d'en haut qu'à travers l'espace et vont être désormais en mesure de les percevoir comme s'ils avaient participé directement à l'action.

Une Belle Invention Française

Le film parlant, la dernière expression du progrès, devient une chose ridicule lorsque le synchronisme n'est pas rigoureux. Cette défaillance se produit très souvent après la rupture du film au cours de la projection.

On nous annonce que le décalage tant redouté ne peut plus avoir lieu, une maison française venant de construire un appareil de synchronisme muni d'un dispositif spécial qui permet le rattrapage automatique en cas de rupture de la bande et le départ instantané du disque (à la vitesse normale) lorsque se produit le passage de l'image sur laquelle a eu lieu l'arrêt, quelle que soit la position du reproducteur par rapport au disque.

Nous aurons très prochainement des précisions.

Les Etablissements Boma viennent de reprendre leur liberté vis-à-vis de la maison qu'ils avaient chargée de la distribution de leurs appareils, et c'est M. F. Migozzi, qui vient de s'en assurer l'exclusivité pour le monde entier.

Ces changements s'accompagnent d'heureux résultats, que nous ne tarderons pas à faire connaître aux exploitants préoccupés de la ques-

tion du film sonore et de la synchronisation.

Boma a travaillé pour eux... à la manière de Boma.

LE MÉLOTONE

Un nouvel appareil américain de synchronisme, le *Melotone Super* vient d'être présenté à la Salle Pleyel avec succès. Nous en parlerons dans notre prochaine édition.

" L'ÉNÉIDE " Film sonore

L'American Classical Association se propose de tourner un film de *L'Énéide* dans la langue de Virgile. Ce film sera uniquement destiné à la propagande du latin dans les universités et les collèges américains et n'aura aucune valeur commerciale. Ce film commémorera le second millénaire de Virgile et coûtera à peu près un million de dollars à confectionner. Au nom de la culture internationale, l'Association va appeler à son aide les magnats de l'industrie cinématographique des Etats-Unis.

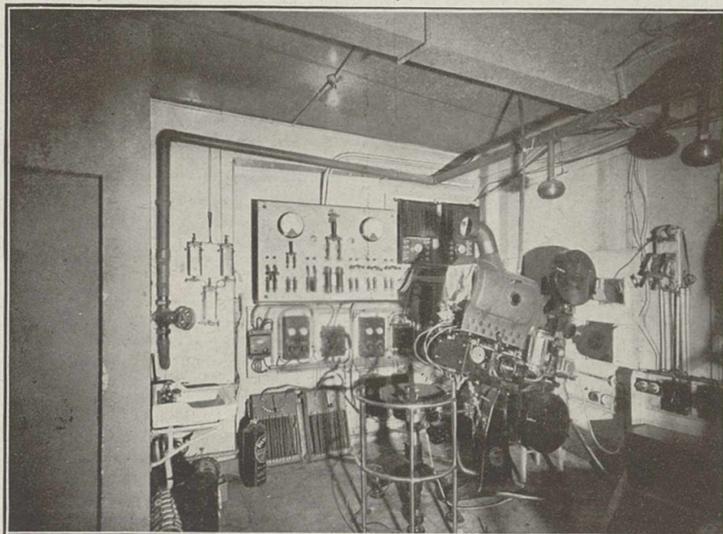
De Nouveaux Appareils sonores sur le Marché

Paris-Consortium-Cinéma va lancer un nouvel appareil, le *Ciné-Sonore*, qui se caractérisera par sa simplicité, son bon marché et la garantie de sa cellule photo-électrique. Des essais satisfaisants ont déjà eu lieu devant un certain nombre d'exploitants.

Le Paramount, à l'occasion du film de Maurice Chevalier, reste ouvert dix-sept heures par jour, de 9 h. 30 du matin à 2 h. 30 du matin.

Seule l'installation perfectionnée de cette vaste salle, pourvue d'appareils de ventilation, permet ce record de permanence, qui est très près d'égaliser ceux de New-York.

Une date dans l'Histoire du Cinéma



C'est celle de la présentation de l'*Idéal sonore* au Théâtre des Champs-Élysées.

En toute impartialité nous devons reconnaître que cette manifestation a obtenu le succès le plus complet.

Nous en sommes heureux, car une manifestation de cette importance dépassait le but purement commercial. Tous les spectateurs d'ailleurs étaient d'accord pour lui attribuer une portée plus générale et plus élevée.

L'apparition de l'*Idéal sonore* constitue en effet une splendide victoire de l'Industrie Cinématographique Française.

Cette victoire méritée est due aux longs efforts faits par Léon Gaumont pour la découverte et le perfectionnement du film parlant dont il est le véritable promoteur.

Grâce à l'*Idéal sonore* une ère nouvelle s'ouvre pour l'exploitation cinématographique française qui a maintenant la possibilité de reprendre dans le monde la place qui lui appartient, à l'avant-garde du progrès.



Studios G.-L. Manuel Frères



D'Ora, Paris



Tout mes vœux
et mes amitiés
à "Ciné-Phono"

Mary Marquet
1930.

Studio G.-L. Manuel Frères



à Ciné-Phono. Madame
avec tout mes vœux et amitiés
1930

P. Apers, Paris



Waroline, Paris



R. Sobol, Paris



Studio G. L. Manuel frères

D'un pays...



...à l'autre

EN AMÉRIQUE



Nous sommes particulièrement heureux de pouvoir présenter dans cette Revue la princesse Marie de Bourbon, notre amie et correspondante à Hollywood, où elle réside depuis longtemps déjà, reçue et fêtée par les grandes vedettes de l'écran américain.

Nos lecteurs apprécieront certainement tout l'intérêt de ses informations directes, aussi bien sur les artistes que sur l'orientation de la production, les procédés nouveaux d'enregistrement et de projection, ainsi que ses observations personnelles et ses photos originales.

LON CHANEY succumbing to talkies, makes up his voice as he does his face.

« I want to play roles in which I can use several voices in the same play, so that people won't be able to really say which my own natural voice is, just as I have always used make up so that they don't quite know what my real face is like. »

That's Lon Chaney's idea of keeping up the singular mystery that surrounds him, now that he's going to talk for the screen. And incidentally, in doing it, he's going to dig up all the tricks from his old bag, when he played characters on the stage before he went into pictures. For, long before he was a «man of a thousand voices», a utility character player ready to jump in and play.

When audiences hear him use as many as five voices in a picture, they'll wonder, perhaps, but after all, when one considers his training, there's not so much wonder

to it. The old time stock actor learned make up and dialect to hold his job; he had to be ready with his tricks at a moment's notice.

And that's the secret of why the man of a thousand faces will have no difficulty in becoming the man of a thousand voices, too.

This matter of using his natural voice was one of the things that kept Chaney holding out against the talkies for so long a time.

« When you hear a person talk », says Chaney. « You begin to know him better. And my whole career has been devoted, in my case, to keep people from knowing me. It has taken years to build up a sort of mystery that is my stock in trade. And I wouldn't sacrifice it by talking. »

« But the public, on the other hand, demand that we screen players talk, and so talk we must. And I don't want to spoil illusion. So, when I talked over the new contract with Mr. Thalberg, among other things I mentioned that difficulty. »

« Thalberg saw the answer quick, he suggested, « Just use a couple of voices and let 'em guess. »

Chaney's many voices are the product of long years of toil. He began practicing them when, as a prop boy in a theatre at Colorado Springs, he used to watch the great stars of the day such as Mansfield, Mantel, and others, make up and assume their different roles.

« Those old actors », says Chaney, « never showed the audience themselves, but literally donned the personality of the character they were playing. From the first, when I resolved to act, I resolved to be as like them as I could. Instead of being a type, and playing nothing but myself, I always wanted to try and play someone else, submerging my own personality. »

« I remember once, in a little town in Canada, we played a wild melodrama, and I played three different desperadoes and one English tourist, all in the same play. »

« There was nothing remarkable about all this doubling in brass, as they used to call it. It was the regular job of every stock actor. You see, travelling companies had to keep expenses down, and wouldn't carry extra people if they could get players who'd double. »

« And doubling, of course, meant cultivating different voices and dialects. I remember hanging around a saloon in San Francisco for a week, to get the dialect of the German bartender down pat, and used it many a time afterward for Dutch comedy parts. »

« When I first started in pictures, I had the idea of playing characters as I had on the stage, and ran against the type idea. It was easier, directors argues, to get actors of the type desired, and let them simply

play themselves, than it was to let players make up and act characters foreign to their own selves. I had many an argument over that in the old days, and finally in « The Miracle Man » got the break that permitted me to go ahead with my theory. »

« In the talking pictures this style of acting — the real acting, I have always held, is coming back. Willard Mock donned whiskers and played a role in a picture not long ago — and nobody even suspected that it was he. Lionel Barrymore did the same trick, just to show that an actor could hide himself behind the personality he played. I won't tell what they played, but everybody's seen both the roles I speak of, and nobody recognized either man. That just goes to show that it can be done — and I think that when a man can completely don the identity of another until he can't even be recognized — that's acting. »

« That's going to be my idea in talkies. »

« I want to talk in at least two voices or dialects, in every picture. I want to talk not as Lon Chaney would talk, but as the character he happens to be playing would talk. There is no sense in making up a face for a character, then using one's own voice. Instead, I went to use the character's voice. »

« Won't you have to practice a bit? » he was asked.

« Yes — it was quite a few years ago that I used to jump around from voice to voice on the stage — but I did it for pretty nearly twenty years, at that. I've done quite a bit of talking, you know, even though I've been in silent pictures. Gosh! I even used to sing in the old days — in comic opera. I suppose they'll want me to sing a theme song some of these days. »

« And at that — perhaps I'll fool 'em all, and to it! »

MARIE DE BOURBON,
Mach 1930, Hollywood.

La MODE à HOLLYWOOD

(De notre correspondante particulière)

Et voici pour vous, Mesdames, Voici, pour vous quelques conseils, quelques recommandations, que vous envoient de Hollywood, quelques-unes des plus grandes et des plus jolies stars américaines.

Voici, d'abord, pour vos pantoufles. Il paraît que le grand chic sera, désormais, de porter, dans vos appartements, de jolies petites pantoufles, sans dessins compliqués, sans fioritures, sans broderies; des pantoufles toutes simples, plus simples que cela encore... Mais attention! cette archi-simplicité ne va pas sans luxe et c'est dans

les plus douces peaux de Suède, les plus merveilleux satins, les plus jolis tissus d'or et d'argent que vous devrez faire couper ces pantoufles, sans talon.

Voici, maintenant, pour vos robes du soir. Plus de pans devant, plus de demi-traine, plus de dissemblance, dans les côtés. A Hollywood, le grand chic est de porter, pour le soir, des robes toutes rondes, larges du bas et qui doivent proprement balayer les tapis. Mais ces longues robes rondes auront de tout petits corsages, c'est-à-dire qu'on vous verra bien bas les épaules, la poitrine et le dos, et, à cause de cela, il faudra vous faire couper des chemises à très longues bretelles et dont on ne devra pas voir le moindre bout de tissu, c'est-à-dire qu'elles commenceront bas, bien bas, très bas...

Enfin, pour l'été, vos robes de plage pourront encore être courtes, mais pas trop. Le Grand état-major de la mode à Hollywood a décidé, en effet, qu'il serait désormais indécent, non confortable, inélégant, de porter sur la plage, des robes qui tombent plus haut ou plus bas qu'à 14 centimètres du sol, très exactement. Quatorze centimètres du sol, Mesdames, ni plus, ni moins, puissiez-vous en faire votre profit...

M. de B.

EN PALESTINE

M. Ziamia Alechinsky, notre ami et correspondant de Palestine, Egypte et Syrie, propriétaire du « Bilhan-Palace », à Jaffa, vient seulement de rentrer à Tel-Aviv après un séjour de deux mois dans nos contrées où il a étudié tant à Paris, qu'à Berlin et à Londres les réalisations de films parlants et les installations de projections sonores.

Il a décidé de transformer ses salles et bientôt la production Française parlante trouvera en Palestine de nouveaux débouchés.

Car M. Ziamia Alechinsky est un ami de la France et il désire vivement comme tant d'autres — nous les premiers —, que nous arrivions enfin à produire des films parlants dignes de notre réputation artistique et scientifique. Il sera fier de les diffuser car ils seront mieux accueillis que les films américains avec lesquels il doit actuellement alimenter ses programmes.

Dans notre prochain numéro nous publierons ses informations sur l'exploitation en Palestine, l'aménagement des salles, le rendement des programmes et ses renseignements sur les débouchés que notre industrie peut trouver dans ces pays tant en films qu'en disques et machines parlantes.

AU PORTUGAL

Novos Horizontes

Não é devido a uma simples casualidade, o motivo de figurar na partada de CINE-PHONO-MAGAZINE, o nome de Portugal ao lado dos países que se encontram à testa do movimento cinematográfico europeu, em nos quaes a industria do disco tem adquirido maior desenvolvimento.

Existem poderosas razões, dignas de serem mencionadas por CINE-PHONO-MAGAZINE, que dadas as suas características de Revista internacional acompanhará de perto todas as manifestações e actividades, que tanto no ramo Cine como Fono, se venham realizando.

Portugal tem adquirido nestes ultimos tempos, um sensível desenvolvimento e mostrado uma grande actividade, não só na produção de films nacionaes, como prestando o seu concurso a produções estrangeiras com actores que tem sabido conquistar fora de Portugal, uma boa e justa reputação.

No que diz respeito ao disco, se bem que esta industria não se tenha desenvolvido entre nós como era de desejar, Portugal tem cooperado para o seu desenvolvimento, contribuindo com as suas musicas e cantos, principalmente as populares, como o nosso fado, tão conhecido e apreciado no estrangeiro.

Ninguém duvida que o idioma é hoje considerado como de primordial importancia nas produções faladas, devido à tendencia moderna da sincronização. Pode mesmo afirmar-se, que dadas as características de estes films, o idioma é um dos principaes obstaculos com que tropeção realizadores, directores e distribuidores, para a internacionalisação das produções d'esta natureza.

O portugez, como lingua latina que é, não oferece maiores dificuldades de interpretação que o inglez, por exemplo. Por outro lado e como os nossos leitores não devem ignorar, o portugez não é unicamente falado em Portugal, falasse em todo o mundo, devido ao nosso dominio colonial, ser grande. E tambem o idioma do Brazil, que pelo seu enorme desenvolvimento, occupa um logar de destaque na America, podendo ser considerado como o mercado americano mais importante, depois dos Elados Unidos.

Se sumarmos a todos estes elementos, de indiscutível valor e importancia, os inegolaveis recursos que Portugal dispõe em abundancia e nos pode oferecer em todos os sentidos; taes como a beleza natural do nosso solo, a nossa riqueza monumental e artistica, os nossos lindissimos panoramas, as nossa velhas cidades e tipicas aldeias, cheias de caracter local, os nossos variadissimos traços lipos e costumes, as brilhantes paginas da nossa historia e da nossa literatura, as nossa musicas e danças populares cheias de sentimentalismo e alegria, etc., etc., enfim... o nosso sol o nosso clima... Seria ousado aconselhar e aventurado preconizar um indiscutível

sucesso e uma brilhante carreira artistica e comercial a uma produção portugeza falada ou sonora?

Antes pelo contrario; são todos estes factores de indiscutível valor e importancia, que conjugados com arte e sabedoria, dentro do quadro da ambiencia que os rodeia, constituirão uma obra prima digna da concepção do mais refinado artista e que seria acolhida e julgada pelo mais exigente publico, com um aplauso.

B. de H.

Le Cinéma Français vu par un Italien

— Que pensez-vous du cinéma français ? C'est avec cette question que nous sommes entré dans le bureau du fin acteur italien Giulio Del Torre, qui s'est, avec la plus parfaite affabilité, prêté aux exigences de l'interview.

— Le cinéma français ? Mais vous avez chez vous tout ce qu'il faut pour réussir admirablement: talents, technique, moyens scientifiques...

— Que pensez-vous des méthodes françaises d'interprétation ?



GIULIO DEL TORRE

— Fort bonnes. Elles auraient cependant à gagner, je crois, en s'inspirant du naturel américain. Dites-vous bien qu'on ne joue bien que lorsqu'on est naturel. Le cinéma, c'est l'expression de la vie. Si nous truquons la vie, c'est fini... Le jeu doit donc être sobre, concentré. Il faut rechercher le maximum d'effet avec le minimum de gestes.

— C'est votre méthode, n'est-ce pas ?

— Oui. Les gestes ne peuvent que brouiller l'effet. Voyez Douglas Fairbank, Charlott, Jannings : leurs gestes sont sobres, raisonnés, calculés ; ils expriment chacun un désir, une volonté, une action... Ceux-là ont acquis une telle habitude d'user exactement des gestes seulement nécessaires, que, malgré l'étude infinie dont ces gestes ont été l'objet, il ne les exécutent plus que naturellement...

Giulio Del Torre nous ayant offert une cigarette, nous lui demandâmes ce que serait son prochain film.

— Laissez-moi vous en faire la surprise au printemps ! nous dit-il.

Nous croyons savoir cependant que l'aimable artiste italien travaille à un scénario très original, d'un genre nouveau, tiré d'un roman fort connu. Et il n'est pas douteux que sa première apparition sur nos écrans sera, pour le public français, une heureuse révélation. Plus informé qu'il ne le croyait, nous le lui avons dit.

— J'attends le jugement de votre public avec impatience et confiance, nous répondit-il. J'adore la France. La douceur, la sensibilité, la bonté chevaleresque de l'âme française me touchent énormément. Cela se verra, j'espère, dans le film que je prépare pour le compte des productions De Bitowl. Et je souhaite que les hommes qui sont à la tête du mouvement cinématographique en France réussissent dans leur œuvre de rénovation.

Nous aussi. Et, pour le reste, nous sommes certain que le public français ne tardera pas à adopter parmi les siens le grand talent de Giulio Del Torre, que le public italien a déjà placé à la hauteur des plus grands.

M. R.

Qu'en pensez-vous ?

Nous avons l'intention de demander, sous forme de brèves interviews téléphoniques, à plusieurs personnalités littéraires, scientifiques ou industrielles, ce qu'elles pensent de *Ciné-Phono-Magazine* et de nos initiatives.

Nous avons donc interrogé Mme Raymonde Machard, l'auteur de *La Possession*, la célèbre femme de lettres française qui atteint les plus gros tirages en librairie, et son mari, Alfred Machard, dont le dernier roman, *La Femme d'une Nuit*, connaît un immense succès. Alfred Machard, dont l'œuvre romanesque est traduite dans toutes les langues, est de plus un des rares écrivains spécialisés dans le cinématographe qui écrivent directement pour l'écran.

— Allo ? Madame Raymonde Machard ?

— C'est moi.

— Que pensez-vous, chère Madame, de la maquette du premier numéro de *Ciné-Phono* que nous avons eu le plaisir de vous adresser ?

— Beaucoup de bien, cher Monsieur ! Votre revue est jolie, bien composée, et elle répond à un véritable besoin. L'industrie phonographique — je dirai plutôt : l'art phonographique — se développe de jour en jour, et nous avons besoin d'esprits critiques et de critiques-artistes pour faire un choix heureux dans une production de plus en plus touffue. Vous aurez ainsi à éduquer et à guider le goût public. C'est un sacerdoce. Je vous félicite d'avoir songé à l'entreprendre.

— Aimez-vous le phonographe ?



ALFRED et RAYMONDE MACHARD

— Certes, surtout que les progrès réalisés dans l'émission sont surprenants. On arrive maintenant presque à la pureté. Il y a quelques années, une maison de disques, sachant que j'ai été jadis élève du Conservatoire, m'avait demandé de lire, pour l'enregistrement, « deux pages d'amour » extraites de mes romans. Assurément, mes lectrices...

— ...Qui sont une foule innombrable, auraient été amusées d'entendre la voix de leur auteur préféré.

— Oui, mais j'ai eu peur de la déformation des sons qui, alors, gâtait les plus belles voix. Aujourd'hui, la voix est nette, débarrassée de nasillements et d'empâtements fâcheux. Aussi je tenterai cette expérience... Je suis heureuse de compter, comme mon mari, parmi les collaborateurs de votre revue.

— Alfred Machard ?

— En personne !

— Et vous, mon cher cinéaste, que pensez-vous de notre revue ?

— Je la trouve utile et agréable ; et, puisque vous consacrez aussi une partie de votre publication au cinéma, permettez-moi de vous exprimer un vœu. C'est que vous y luttiez pour que le cinéma parlant soit vite délivré de ces « sketches » ou de ces « pièces de théâtre » maladroitement adaptés au domaine des images. Il faut hâter la naissance du scénario parlant conçu et dialogué spécialement pour le cinématographe. Là est l'avenir de la nouvelle invention du septième Art, dont il faut, à tout prix, sauver l'expression même : le mouvement. *L'Ecouteur.*

Pour les amateurs de T. S. F.

Voici une curieuse innovation qui nous vient de Hollywood. C'est à la *Paramount* qu'on la doit. Celle-ci a organisé dans ses studios, toute une installation d'émissions radiophoniques qui permettent, depuis un mois, aux amateurs sans filistes de là-bas, de connaître à domicile, tous les détails d'une prise de vues sonore. En effet, des micros judicieusement disposés dans les studios même leur apportent désormais tous les bruits entourant le travail de réalisation d'un film depuis les cris des électriciens, les appels des régisseurs, les instructions des directeurs, les observations des opérateurs, jusqu'aux dialogues des acteurs pendant l'action. Et un speaker spécialisé commente tout le travail muet.

L'étrange mort de Bilsiter

La Direction de « *Ciné-Phono-Magazine* » est particulièrement heureuse de présenter ses compliments à Mlle Suzanne Auriol et de joindre ses louanges à celles que la Presse lui a déjà adressées pour son adaptation originale et bien française de *L'étrange Mort de Bilsiter*.

« *Ciné-Phono-Magazine* » est d'autant plus sensible à ce succès que Mlle Suzanne Auriol est un peu des nôtres par son père M. Henri Auriol, député de la Haute-Garonne et Vice-Président de la Commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts, notre éminent collaborateur.



Acheteur ou Vendeur d'un Cinéma

Consultez d'abord

VERDIER & JUSTRABO Propriétaires-Directeurs de Cinémas depuis 18 ans

45, Rue Laffitte — PARIS (xi^e)

Téléphone : TRUDAINE 84-18

Métro : Le Peletier - Nord-Sud : N-D de Lorette

LE MOUVEMENT

Qui! Comme notre illustre ami et collaborateur, Alfred Machard, le demande, il faut à tout prix sauver le mouvement. C'est le plus puissant attrait du film, sa seule raison d'être. Sur la scène, l'interprète en chair et en os — horrible expression s'il en fut, mais hélas! adoptée — retiendra notre attention soutenue dans les plus longues tirades, par la vie anème. Sur l'écran, ce n'est qu'une image, et, quelle que soit la perfection des systèmes, l'ambiance n'y est plus.

Il ne faut pas voir les mêmes personnages chanter ou parler trop longtemps. Leur immobilité relative pendant le chant ou le dialogue nous lasse. C'est pourquoi, pendant que l'interprète chante, on doit nous montrer ceux qui l'écoutent, le décor, le milieu où il est, car ici nous avons l'impression bien nette que l'action se passe ailleurs, que nous n'y sommes pas directement mêlés, que l'interprète chante pour les autres acteurs du film, et nous avons besoin de voir ce qu'ils font eux-mêmes, ce qui se passe ailleurs pendant ce temps-là. C'est pourquoi les dialogues doivent être courts, incisifs, frappants, de façon à ne pas arrêter « le mouvement ».

Tout film qui n'offre pas un côté spectaculaire très développé ne peut réussir, car le cinéma ne sera jamais du théâtre. Il y a place, entre le cinéma pur et le théâtre, à un spectacle nouveau qui, bien réalisé, et empruntant beaucoup plus au cinéma, aura ses fidèles. A notre avis, c'est là la vraie formule du film parlant.

Tufé DUC.

A L'HONNEUR

Une importante cérémonie vient d'avoir lieu à la Sorbonne à l'occasion de la distribution solennelle des récompenses de la Société d'encouragement au progrès, dont M. Couyba, ancien ministre, est président.

M. Léon Baréty, sous-secrétaire d'Etat à l'Enseignement technique, y représentait le gouvernement.

Après que M. Léon Bosset, secrétaire général de la Société, eut fait connaître le compte rendu annuel, lecture commença du très beau palmarès comportant les médailles de bronze, d'argent, de vermeil et la grande médaille d'or.

On sait que cette dernière a, chaque année, récompensé un savant émérite: Branly, Lumière, Charcol, pour ne citer que ceux-là.

Cette année, c'est M. Léon Gaumont qui l'a obtenue, pour ses belles et assidues recherches sur le cinéma parlant et le synchronisme cinématographique.

M. Léon Gaumont, très ému, prit la parole. Et ce fut pour le public qui se pressait dans le vaste hémicycle une histoire passionnante: celle du cinéma parlant.

PALACE DE LUXE



BETTY BALFOUR et JACK TREVOR, les deux principaux interprètes de Palace de Luxe, distribué par Mappemonde-Film.

Les Directeurs Allemands en Amérique.

La Fédération Nationale des Directeurs de Cinéma a l'intention d'organiser, l'été prochain, un voyage d'études aux Etats-Unis pour ses membres et ceux des Fédérations d'Autriche, de Pologne, de Suède, de Suisse, de Tchécoslovaquie et de Hongrie qui voudraient y prendre part.

Le voyage est organisé par la Hambourg-Amerika-Line, au prix forfaitaire de 2.920 marks par personne (17.000 francs).

CHANSONS

Rien n'est plus discuté que le film sonore et tout ce qui gravite autour de l'industrie cinématographique répète à l'instar d'Hamlet: « Sonore ou muet? » Voilà la question. Il est vrai que pour eux, c'est également une question d'être ou de ne pas être.

Cependant, au milieu de l'incertitude, deux faits paraissent acquis.

1° Le succès formidable du « **Chanteur de Jazz** » et de sa seconde mouture « **Le Fou Chantant** ».

2° La fâcheuse expérience des « **Trois Masques** ».

Il est indéniable que le public s'est rué à l'établissement qui donnait les deux premiers et a boudé celui qui passait l'autre. Et, pourtant, l'œuvre d'André Hugon ne manquait pas de qualités.

Seulement, celle-ci est simplement dialoguée, les autres comportent des **chansons**. Et c'est, je crois, la clé du mystère.

Le succès a ses lois. Elles sont parfaitement établies et il est souvent dangereux de vouloir les transgresser.

Réfléchissez un peu, et vous verrez que la vogue de certaines opérettes, voire des opéras, est due en grande partie à des airs devenus rapidement populaires: pourquoi n'en serait-il pas de même pour les films?

Vous pourriez répondre que des œuvres dramatiques ont, elles aussi, connu de grands succès. D'accord. Mais n'oublions pas qu'il s'agit en l'occurrence de moyens mécaniques, et que si bonne que soit la reproduction de la voix humaine, elle devient vite monocorde et impersonnelle. La fatigue des spectateurs auditeurs est plus rapide. Donc nul doute sur ce point.

De plus, il est bien évident que la publicité la plus intelligente, la plus abondante, n'aura jamais la force d'un refrain que tout le monde fredonne, qui s'empare de l'oreille, hante les cervelles et finit par vous obliger à demander d'où sort ce refrain. C'est actuellement le cas pour « **Sonny Boy** ». Voilà un air qui fait plus, pour la réussite du film, que la valeur même de celui-ci. Je vais plus loin: la production muette « **Ce n'est que votre main, Madame** » n'aurait jamais connu un tel succès, sans la chanson et cependant, l'un et l'autre, mélodie mise à part, sont bien catastrophiques.

En l'état présent des choses, le film sonore doit être, avant tout, chantant; son scénario doit être bâti sur une chanson ou tout au moins, laisser une large part aux couplets. **S. P.**

En attendant l'installation d'appareils sonores

passez

Les Grandes Attractions

Sonores et Parlantes

SYNCHRO-FRANCE



16 Lawrence Tiller-Stars du Casino de Paris

LES PREMIERS FILMS SONORES ET PARLANTS FRANÇAIS

avec le matériel nécessaire à leur projection

AUX MÊMES CONDITIONS de location que les films muets

SOCIÉTÉ FRANÇAISE des FILMS SONORES et PARLANTS

Procédé: SYNCHRO-FRANCE

14, Place de Vauglارد - PARIS (XV^e)

Pourquoi Ciné-Phono-Magazine ?

CINÉ-PHONO-MAGAZINE

est né de la liaison étroite qui s'est établie entre le film et le disque.

Ces deux camarades d'enfance, fils l'un des frères Lumière et l'autre d'Edison, avaient déjà essayé de s'entendre vers 1900, rapprochés par le papa Gaumont. Puis ils s'étaient perdus de vue pour ne se rencontrer que par hasard sur le terrain de la chanson, mais sans grand espoir d'une collaboration suivie.

Et voici qu'aujourd'hui, comblés de dons par un oncle d'Amérique, leur collaboration est devenue intime : ils sont inséparables.

Le film est maintenant un important personnage, et le disque, pour ne pas être en reste, a fait entendre sa grosse voix. Pour cela, il a tout mis en œuvre : l'enregistrement électrique, le pick-up, l'amplification des machines parlantes (en accord avec son illustre cousine la Radio) et le perfectionnement constant des diffuseurs.

Et lorsque le film enregistre lui-même son propre accompagnement, le disque reprend ses refrains pour les répandre dans le grand public.

CINÉ-PHONO-MAGAZINE

veut tenir tous les amis du film et du disque au courant de leur collaboration et de leurs progrès.

Parmi ces amis, il y a les membres de la corporation cinématographique, responsables de la destinée du film, dont les risques sont grands, qui ont besoin d'être exactement fixés sur l'orientation et les disponibilités du marché, qu'il faut aider et soutenir par tous les moyens, parce que le travail du Producteur, de l'Editeur, du Directeur de salle, est considérable et, quoi qu'on en pense, souvent ingrat.

Et il y a aussi le public, que l'industrie du film intéresse beaucoup déjà et qu'il faut intéresser de plus en plus pour grossir les rangs de la clientèle, augmenter le nombre des spectateurs, but et salut de toute la corporation.

CINÉ-PHONO-MAGAZINE

développera donc parallèlement sa branche film du point de vue corporatif et du point de vue public.

Corporatif, il donnera les nouvelles des studios, des informations commerciales et artistiques sur les films qu'on prépare et ceux qui vont être présentés, des comptes rendus des présentations, des renseignements sur l'accueil du public et les rendements de programmes, sur l'équipement des salles réalisées ou projetées, sur le choix des appareils et des systèmes d'équipement, et, enfin, pour les Producteurs et Editeurs, par son vaste réseau d'agents étrangers, tous spécialistes du film, il ouvrira des débouchés extérieurs à notre production muette et sonore et indiquera les meilleurs films étrangers sélectionnés à exploiter chez nous.

Public, il sera « Magazine » avec ses analyses, ses histoires illustrées des films à voir, ses biographies, photographies et interviews des artistes les plus aimés, ses concours amusants et dotés de prix, ses articles documentaires, littéraires, humoristiques, son courrier libre, etc...

Enfin, CINÉ-PHONO-MAGAZINE aura sa branche « Disque. »

Du disque, il en parlera dans toutes ses applications et dans tout son développement qui est immense.

Il préparera des sélections pour les accompagnements sonores de films pour la moyenne et petite exploitation, jusqu'à ce qu'elle soit en mesure de s'équiper, et son Service technique fournira des tableaux avec la marque et le numéro des disques sélectionnés pour chaque passage du film.

Il dressera une liste des disques déjà parus, classés par genre et valeur artistique de l'enregistrement, à l'usage aussi bien des particuliers que des salles de spectacles.

Il signalera les meilleurs disques parus dans le mois, pour tenir ses clients, abonnés et lecteurs au courant des nouveautés dont il fera la critique dans ses colonnes.

En marquant aussi les progrès obtenus par les diverses marques de phonos simples et amplifiés, il constituera le meilleur répertoire du disque et de la machine parlante.

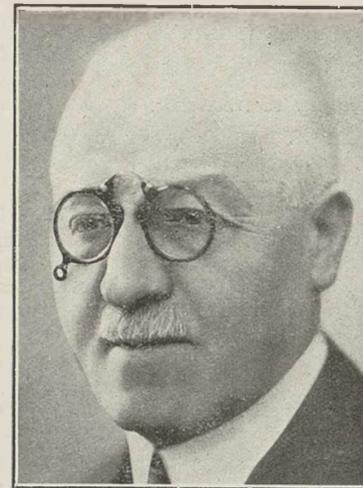
Enfin, il fera connaître au grand public et illustrera les artistes : compositeurs, chanteurs, diseurs et musiciens, dont le talent anime et charme la matière.

CH. DUCLAUX.

Le Disque au Service...

... de la Politique

Grâce au parti socialiste S.F.I.O., voici le phonographe entré dans le domaine politique. Vous avez certainement déjà entendu parler de la chose : les socialistes ont leur phono à eux, et leurs disques au moyen desquels, si vous aimez cela, vous pourrez entendre à domicile les plus fameux ténors marxistes, du citoyen Léon Blum au citoyen Zyromski, en passant par Fernand Buisson, Compère-Morel, Léon Jouhaux, Paul-Boncour, Renaudel, etc...



M. COMPÈRE-MOREL
(Photo Henri Manuel.)

Que vaut cette initiative ? Quel est le but poursuivi par ses auteurs ? Quels sont les résultats déjà obtenus ? Autant de questions sur lesquelles nous avons consulté le citoyen Compère-Morel, grand animateur de l'affaire.

« — Il y avait longtemps, nous a-t-il répondu, très longtemps, que nous étions à la recherche d'un système pratique capable d'étendre notre propagande. Les cinq délégués et les cent députés que compte notre parti ne pouvaient suffire, en effet, malgré toute leur bonne volonté, à toucher, comme c'est nécessaire, les 36.000 ou 38.000 communes de France. Nous avions d'abord pensé à la T.S.F. Mais vous savez combien les postes existants sont difficiles au point de vue politique. Et quant à créer un poste d'émission qui nous eût été propre, la chose se révélait tellement onéreuse que nous la tinmes bientôt pour irréalisable. Il faudra cependant que, tôt ou tard, les partis politiques arrivent à pouvoir se servir de la T.S.F. Déjà, nos camarades socialistes belges viennent de passer une entente avec un poste d'émission qui leur permet de donner, chaque semaine, deux heures

d'audition. Nous n'en demanderions pas plus. Mais passons... Aussi bien, la machine parlante nous rendra-t-elle, maintenant, peut-être, autant de services.

« Notre système est simple. Pour commencer, nous avons fait enregistrer des allocutions prononcées par une douzaine de nos meilleurs orateurs. Ce sont des allocutions inédites, qui n'ont, bien entendu, aucun caractère d'actualité. Il nous fallait, en effet, traiter des questions qui restassent dans le temps. Nous nous en sommes donc tenus à la doctrine, qui, elle, ne change pas.

— Et les résultats ?

— Excellents, puisque, grâce à ce système, nous pouvons, par l'intermédiaire de nos sections de province, donner le même jour, dans toute la France, quatre ou cinq cents conférences simultanées.

— L'avantage

— D'abord, cela permet aux plus éloignés de nos militants, à ceux qui habitent les plus secrètes communes, d'entendre comme s'ils étaient là, nos leaders dont, sans cela, ils n'auraient vraisemblablement jamais connu le son de la voix. Et c'est d'un grand secours moral pour nos amis des départements, dont les conférences sont beaucoup suivies depuis que les intéressés savent qu'ils y entendent, grâce au phono, Blum ou Paul-Boncour, ou Jouhaux, ou Vincent Auriol... « La Voix des Nôtres »...

— Ensuite ?

— Il y a cet avantage, inestimable pour nous, pour notre doctrine, que si on peut interrompre n'importe quand, n'importe quel orateur à la tribune, le disque, lui, doit s'écouter jusqu'à la fin avec attention, sans que l'on songe à l'interrompre, à discuter... Nous n'avons pas toujours cette chance !

— Ce serait idéal, surtout, en période électorale.

— Mais, comme l'idéal n'est pas de ce monde, nous continuerons, en campagne électorale, à donner de nous-mêmes. Sinon, combien de disques, combien d'appareils ne verrions-nous pas brisés !

« Cependant, notre propagande par le phono servira certes énormément à nos campagnes électorales futures. Elle en prépare admirablement le terrain. Et je crois que, comme éducateur politique, le disque a un très, très grand avenir. »

C'est sur cette prophétie, dont l'optimisme est loin de nous déplaire, que nous avons quitté M. Compère-Morel. Son initiative ne manquera pas, croyons-nous, d'être, sous peu, suivie par d'autres partis que le sien.

MARCEL MARC.



... de la Justice

Dans son ouvrage désormais classique sur l'Enquête criminelle et les Méthodes scientifiques, le docteur Edmond Locard, directeur du Laboratoire de Police technique de Lyon, consacre, on le sait, un fort intéressant chapitre au témoignage, en conclusion duquel il regrette notamment, que le rapport sincère des récits, déjà si peu conformes à la donnée primitive, recueillis par les enquêteurs au cours de



M. JEAN-CHARLES LEGRAND
(Photo Henri Manuel.)

l'instruction, ne figure pas au dossier. Et il écrit, à ce sujet :

«... Dans la pratique, les paroles recueillies par l'enquêteur vont être traduites par lui en un texte incolore, d'une langue uniforme. Si le rédacteur est un gendarme, il affublera le récit de ces adjectifs explétifs, de ces épithètes sonores, qui sont le propre de la maréchaussée.

« S'il est policier, il rédigera un monument de cette littérature enfantine faite des clichés précieux aux commissariats et aux postes. S'il est juge, il desséchera en une page trop précise et trop nette les phrases du déposant. Mais, dans tous les cas, une substitution s'est opérée de la personnalité de l'enquêteur à la vie du témoin. Des contradictions, des images du récit entendu, rien ne demeure. La déposition écrite n'est qu'un cadavre momifié, où ce qu'il pouvait subsister d'utile et de sincère a définitivement disparu. Un témoignage qui n'a pas été sténographié est le plus honteux des mensonges judiciaires et l'absolue condamnation de la preuve testimoniale... »

Quand le docteur Edmond Locard écrit ces lignes, le phono n'avait pas encore atteint au stade merveilleux que nous lui connaissons aujourd'hui. Or, si les objections du savant criminologiste n'ont rien

perdu de leur valeur, — bien au contraire hélas! — le disque pourrait peut-être, maintenant, apporter, au mal qu'il dénonce, le remède le plus satisfaisant. Du moins pensons-nous, pour notre part, qu'il y aurait vraisemblablement d'intéressantes expériences à tenter en ce sens.

Nous nous en sommes ouverts à celui des avocats le plus qualifié, à l'heure actuelle, pour faire connaître son opinion sur la question: M. Jean-Charles Legrand, le jeune et vaillant défenseur d'Almazoff. Voici la très intéressante réponse qu'il a bien voulu nous adresser à l'intention des lecteurs de Ciné-Phono-Magazine.

Ce que je pense de la méthode suivie actuellement dans les cabinets d'instruction, pour enregistrer les déclarations des inculpés et des témoins, et si une réforme du procédé en usage ne serait pas souhaitable?

Cette réforme est nécessaire et urgente. La procédure écrite, qui est la garantie de la justice, pourrait être facilement conservée, en supprimant les inconvénients qu'elle entraîne; la dictée du magistrat au greffier est en usage fossile dont le maintien est invraisemblable alors que nous connaissons la sténographie, la sténotypie, ou, mieux, le phonographe.

La dictée a l'avantage de clarifier des dépositions souvent confuses, et de donner une forme définie aux paroles des témoins et des inculpés; c'est d'ailleurs là un danger puisque le magistrat peut, involontairement le plus souvent, traduire, dans un style correct mais inexactement, ce qu'il a entendu; c'est sur ce point que le contrôle de l'avocat est le plus utile.

D'autre part, si l'on enregistrait tout ce qui se dit devant le magistrat, si l'on reproduisait, par exemple par phonographe, les intonations, les hésitations, les silences, même de l'inculpé, l'instruction serait vraiment fidèle, et les juges d'audience pourraient apprécier plus exactement la portée des déclarations qu'ils entendraient au lieu de les lire.

Mais quelle source d'interprétations, que de discussions sur la signification à donner à ces intonations et à ces silences. La justice, déjà boiteuse, dit-on, en serait assourdie.

Je crois que la dictée doit être maintenue, mais sous le contrôle étroit de la défense. Je crois aussi, que cette dictée pourrait être bien accélérée, soit que l'on exige du greffier la connaissance de la sténographie, soit qu'on le dote de machines à sténotypie, comme celles en usage pour recueillir les plaidoiries.

Mais je trouverais, quant à moi, passionnant, de pouvoir entendre et revivre par le phonographe, les instructions traduites en même temps en texte écrit: ce serait, je crois, un complément très important; il y

a des accents de sincérité ou des réticences qu'il faut entendre.

C'est l'idéal, mais, quoi, « l'Etat est indigent » et la tradition est solide, qui fera faire longtemps encore à des milliers de greffiers des milliers de dictées, pendant que la foule des justiciables piétinera d'impatience à la porte du cabinet d'instruction.

Jean-Charles LEGRAND
Avocat à la Cour.

Conversion

Le phono a encore ses détracteurs, systématiques ou ignorants, snobs ou incompréhensifs, ou simplement indifférents. Au fond, c'est tant mieux, car cela lui permet de susciter chaque jour quelque conversion flatteuse. Celle de Roger Devigne, le délicat et romantique poète des Bâlisseurs de Villes et du Cheval Magique, chaleureux évocatrice du mystère atlantique, féérique romancier de Ménilmontant, nous est aujourd'hui particulièrement agréable à enregistrer...



(Photo Henri Manuel.)

Je suis, je l'avoue, un converti récent. Je ne me rappelle pas sans un effroi rétrospectif, certains dimanches d'été d'il y a dix-huit ans où, dans l'immeuble que j'habitais alors, trente phonographes nasillaient simultanément de ces rythmes cruels dont certains vieux « chevaux de bois » gardent seuls la tradition.

Je me suis aperçu, voici deux ans, que la perfection croissante des instruments de reproduction sonore et des disques donnait à la musique mécanique un caractère susceptible de faire, enfin, rêver les poètes.

J'estime que la musique des disques, des disques exotiques surtout, nous apporte des sensations d'un double intérêt esthétique

et documentaire qu'il serait, autrement, impossible de se procurer.

Comment entendrais-je, si le disque n'était pas là pour dérouler ses féeries de l'oreille, ces chants plaintifs et mystérieux des femmes dans les mers du Sud, ces airs et ces chants nègres, indiens, chinois, qui nous donnent des nostalgies et des joies dont un Conrad ou un R. L. Stevenson ne sauraient égaler la douceur et la plénitude?...

Et si vous me permettez de passer sur le plan romanesque, ne pensez-vous pas qu'un jour, bientôt, au lieu d'une stèle froide et grise dans quelque cimetière banal, nos morts revivront, dureront en des paroles frémissantes, qui nous rappelleront leur enseignement, leur pensée, leur tendresse?... Et ne pouvez-vous pas concevoir les curieuses situations dramatiques que créerait la voix de la bien-aimée en fuite qui, au lieu d'une lettre, laisse, vivantes et chaudes encore de ses lèvres remuées, les suprêmes paroles où elle tente d'expliquer sa trahison?...

Roger DEVIGNE.

La Voix d'or de CARUSO

La vente des disques où est enregistrée la voix de Caruso a produit, seulement dans l'Etat de New-Jersey, 1 million 900.000 dollars (près de 50 millions de francs) depuis 1921, date de la mort du grand chanteur italien. Suivant un jugement de la Cour d'appel de New-Jersey, la moitié de cette somme doit revenir à la fille unique de Caruso, qui est âgée de dix ans.

Une Sélection Polydor

95279. — *La Force du Destin* (Verdi). — « Le Saint nom de Dieu », Finale II^e acte. Les chœurs de la Scala de Milan, avec acc. d'orchestre. (Edition G. Ricordi et Cie, Milano), en deux parties.

66776. — *A ma lyre* (Schubert), chanté par Heinrich Schlusnus, de l'Opéra National de Berlin, accomp. au piano par Franz Rupp.

Le Voyageur (Schubert), par les mêmes. 566007. — *Coq d'Or*, introduction (Rimsky-Korsakow), orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Albert Wolff.

Cortège de noces (Rimsky-Korsakow), par le même.

22601. — *Le Barbier de Séville* (Rossini). Ouverture (en deux parties). Orchestre de l'Opéra National de Berlin dit par Hermann Weigert.

27095. — *Berceuse en ré dièse* (Chopin), op. 57, piano par Maria Thérèse Brazeau (Steinway-Grand).

Danse d'Olaf (Riccardo-Pick-Mangioli, op. 23), par la même (édition G. Ricordi et C^o, Milano).

Connaissez-vous

STARPHONE ?

sinon, allez demander une démonstration
dans les bureaux de l'une ou l'autre
des 8 agences de la Société
ETOILE FILM

C'est le meilleur

et le moins cher de tous les orchestres électriques.

Il vous permettra une adaptation musicale
parfaite. Son excellente amplification et

son haut-parleur géant peuvent être
utilisés pour le film sonore en

les reliant aux projecteurs

par un appareil de
synchronisation

Consultez-nous !

PARIS
73, Rue Beaubourg

ETOILE FILM

LYON
7, Place Ampère



les Meilleurs Disques



I. — LA MISSION PHONOGRAPHIQUE

Elle existe. Si elle n'est pas systématiquement dirigée, si elle peut paraître souvent plus involontaire que recherchée, un simple coup d'œil rétrospectif sur la production de ces quatre dernières années suffit à faire connaître qu'elle a reçu un développement considérable, qu'elle possède un objet précis, *fatal*, nous voulons dire inhérent au caractère même de la machine parlante. Le phonographe de 1924, qui n'a rien à voir avec les grimaçants pavillons d'autrefois et la grinçante émission par saphir, pouvait, tout en restant un instrument rigoureusement musical et scientifique, se voir, comme on dit, « galvauder », demeurer une invention magnifique et inemployée. Si les éditeurs de disques n'avaient eu en tête que l'esprit de lucre le plus immédiat, s'ils avaient été sensibles à la seule surenchère de la plus grande vente possible, ils eussent délibérément condamné le disque à n'être qu'un musée à œuvrettes faciles, éphémères et vulgaires. Les éditeurs, au contraire, ont compris spontanément la mission du disque. Ils lui ont donné tout de suite l'ampleur et la qualité à quoi elle pouvait prétendre. Le centenaire de Beethoven, pour ne citer qu'un exemple, coïncidant avec les premiers grands lancements de disques à enregistrement électrique, n'a-t-il pas été célébré avec un véritable luxe ? Des documents de première importance pour l'histoire de l'interprétation symphonique ou pianistique du Maître de Bonn ont été produits par les interprètes consacrés. Le chef d'orchestre Félix Weingartner (1), ou Wilhelm Kempf (2), professeur de piano au Conservatoire de Berlin, dont le clavier a fixé sur la cire une *interprétation-étalon* des principales sonates... Et les deux « Festivals Bayreuth » (1) ou celui du Théâtre des Champs-Élysées (3), destinés à propager une interprétation wagnérienne, minutieusement préparée, riche des meilleurs éléments de chant et d'orchestre qui existaient à ce moment, de par le monde ?

Tous les phonophiles et tous les musiciens ont apprécié et loué l'importance de ces séries justement célèbres, puisqu'elles ont sauvé, en faveur de tous les absents et pour l'avenir, des circonstances et des conditions musicales qui ne se retrouveront peut-être plus. Ce privilège du phonographe, son pouvoir de conquête sur l'Espace et sur le Temps, a été respecté et cultivé par les éditeurs, dès le début de l'histoire du disque moderne. Il faut, à leur honneur, le reconnaître et le proclamer. Peu d'entreprises contemporaines offrent l'exemple de ce haut esprit artistique. Et si les firmes phonographiques lancent également sur le marché une lon-

gue théorie mensuelle d'enregistrements à caractère purement commercial, ce n'est jamais au détriment d'une « ration », si l'on peut dire, de bonne musique, dont l'intérêt musical et l'influence sont reconnus et vantés par tous. Art et commerce sont d'ailleurs frères siamois. L'un ne saurait vivre sans l'autre. Et nous nous félicitons de cette dualité féconde.

Il y a même un phénomène curieux à observer : la *gratuité* de certains efforts de l'édition phonographique. Les enregistrements de musique moderne, par exemple, si abondants ces derniers mois, chez Columbia ou chez Gramophone, la mise en disques, presque précipitée, des compositions de Ravel, d'Honegger, de Stravinski, et même de Darius Milhaud et Erik Satie, n'ont, vous le pensez bien, aucun caractère à ces compositeurs et agréables à l'élite qui suit de près leur œuvre, sont autant d'actes généreux. Le moindre accordéon est combien plus fructueux ! Il appartient à la critique des disques, dont le fondateur en France est M. Emile Vuillermoz, et qui a pris aujourd'hui, dans les journaux et revues, une extension qui n'est pas toujours justifiée, de défendre une œuvre de ce genre, quand toutefois elle est accomplie avec le discernement nécessaire. Et nous comptons bien ne pas manquer de le faire dans cette libre chronique. Mais ce qu'il importait de signaler avant tout, c'est ce phénomène de désintéressement partiel, si *symptomatique*. Quel autre art « mécanique » ou direct en offre-t-il aussi fréquemment l'exemple ?

II. — LA POLITIQUE PHONOGRAPHIQUE

N'allez pas conclure que tout est parfait dans le meilleur des mondes, et que ces quelques brèves félicitations, votées aux éditeurs par un disciple attentif et sincère, entraînent, de sa part, adhésion absolue à leur conception de la mission phonographique. Nous l'avons dit, cette mission avait, de par sa nature même, un caractère artistique inéluctable. Aussi bien, nous sera-t-il facile de reprocher à l'édition phonographique, chaque fois qu'il le faudra, son manque de discipline précise, son absence de *politique*. Que l'on enregistre tant de belles choses et digne d'éloges. Que l'on n'ait pas recours, aux lieux et place de ces belles choses, à d'autres non moins belles, mais plus significatives encore et d'un succès certain, voilà qui est blâmable. Si l'on a chargé des spécialistes de la musique moderne comme l'excellent chef d'orchestre Piero Coppola (4) ou le grand maître contemporain Igor Stravinski (1) d'enregistrer une anthologie adroite et efficace de la pensée musicale d'aujourd'hui, on a souvent exagéré la dose à l'en-

droit des compositeurs d'avant-garde, qui n'en réchappent pas. Cependant, on n'a concerté aucun plan, aucun programme précis d'exploration musicale ancienne, ni confié ce souci à des spécialistes qualifiés.

La musique, a dit M. Henry Prunières, semble, à en croire les éditeurs, dater de J.-S. Bach. Et Veracini, Frescobaldi, Scarlatti, Monteverde, et Schütz (inconnu du disque), et Lulli, et le grand Jean-Philippe Rameau ? Tout cela serait bien plus « nouveau » que les tonnes mensuelles de *Tosca* ou autres *Paillasse*, donc au moins aussi commercial.

Et puis, encore une fois, l'un n'empêche par l'autre. L'artistique n'exclut pas l'alimentaire. Il y a une substantielle histoire expérimentale de la musique à écrire par le phonographe. Et pour cela il serait judicieux de donner le jour à des documents rares, mais étudiés.

L'anarchie de l'édition phonographique, dont parle M. André Ceuroy dans son livre remarquable sur *Le Phonographe*, est l'effet d'une vaste prodigalité. D'où tant d'enregistrements ambitieux, mais inutiles. Que l'on dépense moins d'activité, mais plus de soins ! Il y a bien d'autres lacunes dans le répertoire, et la distribution artistique des enregistrements, notamment, le manque de programme et de connaissances précises dans l'exploration de notre folklore provincial et colonial, alors que nous sommes comblés par certains répertoires populaires étrangers. Nous les signalerons dans cette rubrique. L'œuvre accomplie en cinq ans par la machine parlante est magnifique. Son avenir l'est davantage encore. Mais notons bien que toute cette politique, qui dépend, quant au fond, d'une organisation minima déterminée et guidée par des musicologues professionnels, reste soumise, quant à son expression, à des lois spéciales, empiriques, certes, mais rigoureuses, et propres à la technique du phonographe.

III. — LA TECHNIQUE PHONOGRAPHIQUE

Le phonographe, a-t-on dit, est un instrument qui a son timbre, ses sympathies, ses possibilités personnelles.

L'affirmation d'une autonomie est en même temps l'affirmation d'une certaine impuissance, c'est-à-dire d'une puissance limitée. Tous les chanteurs, chefs d'orchestre, instrumentistes, qui (en nombre d'ailleurs restreint) ont compris la personnalité de la machine parlante, ou se sont trouvés lui convenir naturellement, ont donné de véritables chefs-d'œuvre *spontanés* (c'est le cas de Chaliapine (4) et Marguerite Long (1), ou *acquis* (c'est le cas de Stravinski (1) ou Piero Coppola (4).

Ce sont les disques de tous ceux qui ont

su trouver l'expression phonographique de leur art, ou qui, sous le diaphragme, se trouvent doués de plus de sens et plus favorisés que par l'audition directe (cas du baryton chuchoteur Jack Smith (4), des Revellers (4), des Abels (2) que nous comptons surtout discriminer et étudier ici. La technique proprement matérielle de la reproduction des sons est arrivée, avec l'enregistrement, puis l'émission électriques, à un état de semi-perfection où elle ne peut plus gagner qu'en finesse et non plus en puissance, et où elle aurait parfaitement le droit de se complaire et de se borner.

Tout l'art phonographique est donc un phénomène de distribution ou d'adaptation proprement *musicaux*. Comme l'écran a ses lois spéciales opposées à celles du théâtre, ses Charlot, ses Bancroft et ses vedettes privées, partout ailleurs, de raisons et de *moyens d'être*, le phonographe a ses *stars*, qui sont différentes de celles de la scène lyrique, et même leurs antagonistes.

Les plumes et les jambes de Mistinguett (3) ne sont pas « phonogéniques ». Les jeux de scène de Maurice Chevalier (1 et 4), son élégance, ne sont pas des « valeurs sonores ». Plus d'une surprise désagréable attend le metteur en disques qui escompte le succès d'après la renommée, qui veut enregistrer à toute force *des réputations*. C'est le moins qui compte, et non plus l'habit. Depuis quelques mois seulement, nous assistons à une certaine primauté accordée à la vedette phonographique et, en tout cas, à un effort considérable des ingénieurs, pour convertir toute valeur sonore, quelle qu'elle soit, en *valeur phonographique*. Cela est très sensible à qui examine, comme nous le ferons substantiellement dans cette première étude, la production récente, et notamment les enregistrements de grands orchestres et de pianos, les deux richesses des derniers catalogues.

IV. — QUELQUES ORCHESTRES z

Les différents chefs d'orchestre ont un tempérament, un style, dont il serait élémentaire que l'on tînt compte dans la distribution du répertoire. M. Piero Coppola (4) excelle dans la musique moderne, et il a eu raison d'en poursuivre avec persis-

tance l'enregistrement exclusif. Sa première récompense fut avec *Nuits dans les Jardins d'Espagne*, *Rugby*, d'Honegger, et *La Mer*, de Debussy. Entendez notamment le deuxième disque, *Jeux de Vagues*. Les lignes complexes de sonorités recherchées par l'auteur, le miroitement des flots, leur colère, ont été finement captés par la cire et reproduits avec précision. Le style est sans doute le plus conforme qui soit à la lettre et à l'esprit du texte. La *Rhapsodie espagnole* de Ravel, par le même auteur, traduit une chaude atmosphère symphonique, estompée d'ombre dans le poignant *Prélude à la Nuit* et enfiévrée dans la *Malaguena*. Mais c'est dans les deux enregistrements que voici, pièces de collection, que se justifie le plus clairement une technique toute nuancée et vivante de la reproduction symphonique : *Iberia*, de Debussy, dont les chatoiements subtils et les vives images sont traduits sans défaillance technique, et *Bolero*, de Ravel, poème de l'obsession espagnole, avec son rythme étrange exécuté au tambour, et ce thème unique qu'exposent des bois et des cuivres aux timbres délicieusement opposés, jusqu'à l'explosion finale. La précision des couleurs instrumentale donne au deux disques de *Bolero* un prix inestimable. L'orchestre Lamoureux (2), qui s'est haussé, sous la conduite énergique d'Albert Wolf, au rang des meilleurs orchestres français sur disques, nous a fourni, sous la direction de Maurice Ravel lui-même, un *Bolero* également remarquable. L'enregistrement de Piero Coppola, qui avait l'avantage d'être un spécialiste du microphone, a plus de pureté et de sentiment.

On a souvent reproché aux éditeurs ces pléonasmes, ces doubles emplois d'enregistrements concurrents. Ils sont pourtant de la plus rare utilité.

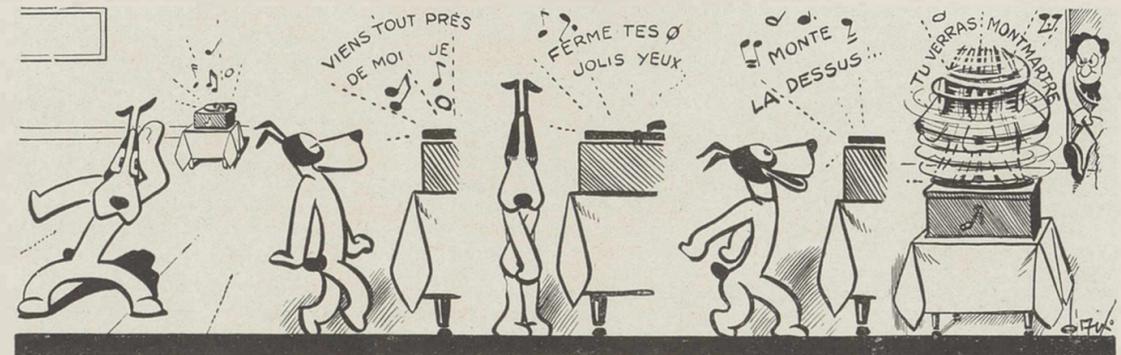
La vertu majeure du disque, c'est la mobilité, la vie, le reportage de toutes les formes de l'expression musicale et — cela viendra — des moindres manifestations sonores. Il n'enseigne et ne renseigne qu'à ce prix. Le phonographe est humain : il grave dans la cire, c'est-à-dire dans le sable, *L'Après-Midi d'un Faune* (1), enregistré sèchement par l'orchestre de Paul Klenau, a été gravé dans le sable. Cette réussite provisoire est oubliée. Le même

morceau, sous la signature d'Albert Wolff (2), reprend sa figure debussyste. Les oppositions de timbres y sont pures, dégagées, reconnaissables. L'atmosphère y est-elle ? M. Albert Wolff est un chef bien autoritaire et athlétique pour une entreprise aussi délicate. Un troisième larron viendra...

Félix Weingartner (1), spécialiste illustre des symphonies de Beethoven, a fixé sur la cire une *V^e* inoubliable, élégante, exacte, dramatique. Ce disque a ses raisons — que la raison connaît trop. Mais voici la phalange légendaire de Léopold Stokowski, l'« Orchestre symphonique de Philadelphie » (4), composé en majeure partie d'éléments français. Elle nous comble d'une *VII^e* Symphonie ample, vive, colorée, *L'Hymne à la Danse*, que nous attendions, car nous sommes, dirait M. l'abbé Brémont, des auditeurs à l'état pur, des auditeurs en pénitence. Le spectacle d'un grand orchestre, l'envol parallèle des archets dans les *lullis* du quatuor, les gestes du chef complet... *de visu*, quand ils ne la remplacent point, l'exécution musicale. Alors ? L'art du disque est autonome : il réclame un surcroît d'intentions et d'attentions extra-musicales, propres à suppléer au spectacle ou à le ressusciter. Tous les disques du chef d'orchestre Léopold Stokowski sont conçus dans cet esprit. Le relief anormal donné à certains *solis* (les cors et bassons de la prestigieuse *Grande Pâque russe*, le violon de *Shéhérazade*), la distance ou, comme on dit, l'aération entre les pupitres, et surtout une mise en valeur des timbres dont l'ensemble est unique, tout cela fait d'une audition aveugle le spectacle le plus varié. Cet orchestre réduit à un jeu intense de sonorités retrouve sous le diaphragme une valeur pittoresque et dynamique. *Il est une création en vue du disque*. C'est là qu'est la nouveauté.

Longtemps, l'honorable « Société des Concerts Colonne » (5), blanchie sous les harmois qui portent les cuivres et la grosse caisse, a fourni des enregistrements puissants — mais confus. Elle a gardé sa puissance, recouvré sa clarté dans deux dis-

Un Chien Obéissant...



ques denses et équilibrés. *Rhapsodie norvégienne* de Lalo et *Espana* de Chabrier. On y admirera la puissance des reprises et la trame serrée du quatuor, magnifique sous l'aiguille électrique.

Enfin, quelques enregistrements symphoniques nouveaux, qui se sont heureusement substitués aux mêmes sujets, signés d'interprètes antérieurs.

Les *Préludes* de Liszt, par le célèbre orchestre du Concert Gebouw, d'Amsterdam, direction Mengellberg (1). Le romantisme de l'interprétation, la discipline presque minutieuse de l'orchestre, confèrent à cet enregistrement un droit de cité exclusif.

L'ouverture du *Freischütz* (5), de Weber, dirigée par Weissmann, et celle du *Barbier de Séville* par l'orchestre de l'Opéra de Berlin (2) offrent l'exemple de ce que le disque devrait être plus fréquemment : une réalisation artistique extrêmement soignée, au prix le plus bas.

Le même orchestre Weissmann exécute une *Ouverture hongroise* (6), du compositeur Keler Bela, âpre et colorée. Et le charmant *Ballet d'Isoline*, de Messager, par la Garde Républicaine (direction Pierre Dupont (1)) jouit de la qualité de reproduction souveraine des harmonies et fanfares militaires.

V. — QUELQUES PIANOS

Quant au piano, les éditeurs ont fait dernièrement de grands efforts pour l'appropriation définitivement au phonographe. On sait qu'il est de tous les instruments le plus rebelle, et si l'on semble connaître parfaitement les conditions techniques de la reproduction des bois, des cuivres ou des cordes, les quelques réussites en matière de pianos ne répondent à aucun secret. Quelques constatations d'ordre général : les pianos d'accompagnement furent et sont encore souvent les plus fidèles. Tous les accompagnements de l'excellent artiste qu'est M. Maurice Faure (1), ceux de Michel Raucheisen (2) et (4), le clavier acrobatique de Lavton et Johnstone (1) et le jeu discret et habile de certains compositeurs qui accompagnent eux-mêmes leurs mélodies, Francis Poulenc (1), Pierre de Bréville (1), font apprécier des claviers très vrais, très vivants.

Récemment, nous remarquons encore un piano d'accompagnement d'une rare authenticité : celui de M. A. Bloch, qui soutient d'un doigté énergique les étranges mélodies mimées du chanteur russe Vertinski (1 et 6). D'autre part, les pianos des grandes marques d'Europe centrale ont été les premiers à donner cette sensation de volume sonore où est le principal échec de nos pianos nationaux.

On se souvient de la splendide collection des enregistrements de Liszt et Chopin par Brañowski (2), pour ne citer que ces deux exemples, chez un éditeur dont la richesse à ce chapitre est considérable. Ces réussites tiennent-elles aussi au jeu si rationnel des pianistes formés outre-Rhin ? à leurs

(1) Columbia, (2) Polydor, (3) Pathé, (4) Gramophone (5) Odéon, (6) Parlophone, (7) Brunswick.

« attaques au poignet », à leur souci primordial de la bonne articulation ?

On est bien obligé d'admettre une vertu naturelle et spontanée de certains exécutants devant la machine parlante, et aussi la nécessité d'une certaine discipline. Dans ce dernier cas, rangeons les pianistes Marius-François Gaillard (5), un des premiers interprètes de Debussy sur disques, avec Walter Gieseking (7), en attendant les prochains documents debussystes que ne manqueront pas de nous donner, nous l'espérons, M. Ricardo Vinès (1) et Mlle Blanche Selva (10). Cette belle artiste offre également l'exemple, dans *Baigneuses au Soleil*, tiré de la suite *En Lanquedoc*, de Dédal de Séverac, et les *Muletiers devant le Christ de Llivia*, tiré de *Cerdana*, d'un jeu adroitement recomposé par le phonographe. Admirable poésie ; un « médium » plus généreux qu'aucun autre, mais quelques trous causés par le jeu des pédales. Ces beaux disques sont à posséder. Les progrès de Léon Kartun (5), pianiste au rythme fort, au doigté distinct et très clair, sont très sensibles dans *El Puerlo*, d'Albeniz, et la charmante *Gavotte variée* de Rameau.

Notons bien que quand la sonorité et la couleur n'y sont pas, les qualités mécaniques des bons exécutants suffisent à justifier l'enregistrement.

Le grand pianiste Emile Sauer (3) vient de faire éditer des pièces dont il est l'auteur, intéressantes à ce point de vue.

Comme les disques de Francis Planté (1), ils sont des « documentaires » de grande importance pour l'histoire du jeu de piano. L'inévitable *Campanella* de Liszt est un modèle d'articulation, mais celle de ce rare triomphateur du clavier sous le diaphragme qu'est M. Mischa Levitzki (4) l'emporte pour la beauté des basses, la limpidité dans l'aigu.

Deux artistes enfin, qui semblent avoir épuisé leur jeu pour le phonographe, M. Arthur de Groef (2), dans un vigoureux *Concerto* pour piano et orchestre de Saint-Saëns, et M. Alfred Cortot (4), avec *Carnaval*, de Schumann, et *Le Coin des Enfants*, de Debussy, sur la subtilité de reproduction desquels il y aurait beaucoup à dire. Longtemps on a pu médire de la fidélité acoustique des enregistrements du maître français. Mais ces deux suites offrent à l'oreille le spectacle entier à la fois de son mécanisme si précis et si subtil, et de sa sonorité si personnelle.

Quant à l'innéité de l'instinct pianistique devant le microphone, elle paraît surabondamment démontrée par les premiers enregistrements de Mlle Marie-Thérèse Brasseur (2), d'une sensibilité admirable surtout dans *Jour d'Eaux*, de Ravel, et par celui de Mme Marguerite Long (1), dont nous avons déjà parlé. Son *Concerto en la mineur*, de Chopin, d'un style classique très pur, exécuté sur un piano de marque française, est une date pour les amateurs et les professionnels. Les *tutti* de l'orchestre du Conservatoire n'arrivent jamais à couvrir la valeur sonore des traits, et ce clavier atteint, au cours de certains mouvements, à une finesse de reproduction dans les *pianissimi* qui est une révélation.

V. — DIVERS

Enfin, parmi les disques de chant, d'instruments ou de danses de la production février, qu'il serait injuste de ne pas mettre au premier plan, signalons :

Un *Largo mesto* du 3^e *Concerto* de Ph.-E. Bach, joué au violoncelle par Maurice Maréchal (1). On sait que les petites pièces pour « rappels en fin de concert » surabondent au phonographe, et que les éditeurs ont coutume de nous resservir toujours les mêmes, pour ne pas fatiguer les virtuoses et parce que lesdites pièces possèdent le « métrage » voulu. Nous l'a-t-on assez prodigué au violoncelle, l'*Après un Rêve*, de Fauré, et même la *Pièce en forme de Habanera*, transcrite d'un morceau pour piano de Ravel ! Et encore ne s'agit-il là que de la fleur de ce répertoire à pléonasmes ! Avec ce *Largo mesto* de Philippe-Emmanuel Bach, le magnifique violoncelliste qu'est M. Maurice Maréchal fait apprécier la noblesse d'écriture d'une pièce rarement jouée en concert et très caractéristique du style à la fois sentimental et rigoureux propre aux fils du grand Jean-Sébastien. Avec une *Musette* de ce dernier, par Pablo Casals (3), un peu facile, mais d'une jolie densité sonore, et un *Grave* fameux, toujours de J.-S. Bach, remarquablement interprété et enregistré par Mme Marcelli-Herson (3), voilà tout l'essentiel d'entre les disques de violoncelle récents, rayon quelque peu négligé par le phonographe.

La phonogénie des instruments anciens, que démontraient jusqu'à ce jour pleinement les exceptionnels enregistrements de Wanda Landowska (3), la grande rénovatrice du clavecin, les mandoles et luths d'Amar et Ramin (2), les disques d'Anna Linde (6) et de Paul Grümmer (6), ceux trop rares du claveciniste R. Gerlin (5) et la viole d'amour de M. L. Goldis (2), est amplement confirmée par le premier disque de la « Société des Instruments anciens Casadesu » (1). Quel domaine à exploiter ! Et comme ce *Plaisir d'Amour*, dont M. Vanni-Marcoux (3) fait un sombre drame, et vingt autres chanteurs une banale mélodie de café-concert, regagne sa grâce d'époque et sa savante naïveté dans cette interprétation scientifique et sensible ! Violes, quinton, basse de viole et clavecin font merveille également, sur l'autre face, dans un *Muet au Pays du Tendre*, qui enchantera bien des modernes pour la rigueur du rythme et le charme hardi des timbres et comblera d'aise tous les collectionneurs des reconstitutions historiques par le phonographe. Car pourquoi une telle reconstitution n'existerait-elle pas ? N'aurait-elle plus de sens d'être systématiquement poursuivie au phonographe que sur l'écran ? Ce dernier disque, indispensable, en est le témoignage, au même titre que le *Grave de la Sonate 6 op. 5* de Corelli, joué par Mlle Delcourt et M. Marc Pincherle (1) — dont la sonorité a malheureusement des faiblesses soudaines fort désagréables — et au même titre surtout que ce chef-d'œuvre délicat de l'enregistrement d'orgue : le *Diablogue* et le *Caprice sur les grands jeux* de Clérambault, par l'organiste Edouard Commette (1), dont l'aisance et la douceur de timbre ravie à la « flûte » et au « salicio-

nal » sont des exemples de réussite unique. Ces deux pièces caractérisent très bien le style des clavecinistes français et valent incomparablement comme illustration pratique d'histoire musicale.

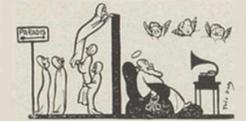
La vertu d'enseignement du phonographe ne sera jamais épuisée. Les difficiles mélodies modernes chantées par Mme Croiza (1), notamment *Les Fées* de Pierre de Bréville donnent la mesure exacte de la sensibilité et de la simplicité d'émission dont cette cantatrice intelligente a su combler ses moindres disques. Ce n'est pas le cas pour Ninon Vallin (4) que ses dons magnifiques et son pouvoir de colorer les notes ne suffisent pas à rendre aussi expressive, sur disques, qu'il le faudrait. *Chanson Hindoue* (4) est chanté par elle sans grande foi. Quant à M. Rogatchewsky (1), son grand air d'*Orphée* admirablement enregistré, émis à la russe, est d'un style pleurard et théâtral aussi mal assorti que possible au caractère de ce morceau noble et pur, que les chanteurs russes interprètent dans les chants de leur pays ! C'est là seulement que maintes fois ils excellent comme le prouve un des plus douloureux, et des plus

originaux des chants ukrainiens qui aient jamais été fixés dans la cire, *Morosenko* (5) par Mme Sonia Verbitzky, cantatrice aux notes « filées », d'une déchirante pureté, et au timbre délicieusement coloré. Quelques remarquables chants populaires étrangers : *Peteneras* par l'ardente sinnoise voix de la Nina de los Peines (1), reine du chant *flamenco* et andalou, avec José Muñoz (3), *Reginella* par le ténor di Mazzei (4), si agréable et caressant quand il retourne au terroir napolitain. *Che Bartolo* met en valeur la diction dramatique et la voix chaude de Carlos Gardel (4) dont les amateurs de disques ont fait depuis longtemps leur chanteur de tango favori. Mais voici deux disques « hors classe ». Deux *lieder* allemands *A ma Lyre* et *Le Voyageur* de Schubert, détaillés, dans un style sobre et prenant, par le baryton Schlussums (2) et deux airs du *Roi de Lahore* et de *La Traviata*, deux rengaines, complètement régénérées et adornées d'un charme nouveau grâce à la voix posée, à l'art clair et dénué d'artifices d'un baryton français dont on parlera grâce au disque : M. Endjèze (4).

Les excellents comiques phonographiques

Bach et Laverne n'ont jamais fait preuve de plus d'invention, de meilleure « mise en scène sonore » que dans *La Chasse au Lion* (4). Quant aux jazz, quelle pauvreté ce mois-ci ! Lequel citerons-nous, qui mérite d'être distingué d'une production « en série » des plus fâcheuses où paraît triompher Jack Hylton (3) ? *Sleepy Valley*, par Justin King (4), valse bien sage, et le curieux *Deep night* (5) de l'authentique jazz noir Sam Wooding ? Ce n'est guère riche d'originalité pourtant. Voici un orchestre tout neuf, naïf, pimpant, frais comme le XVIII^e siècle colonial, jusqu'où il remonte, coloré comme la Martinique française d'où il émane : L'Orchestre du Bal Antillais (4) dont le *Sépent Maigre* au rythme fiévreux, aux timbres incultes, vous consolera du provisoire sommeil du jazz américain.

(1) Columbia. (2) Polydor. (3) Gramophone. (4) Odéon. (5) Pathé. (6) Parlophone.



Mieux que de longues phrases

Votre meilleure garantie

25 ANNÉES D'EXPÉRIENCE

Les Etablissements

Bernard ROUX

142, rue du Chemin-Vert — PARIS-XI^e

Vous offre leurs deux SPECIALITES :

DEPARTEMENT PHONOGRAPHIQUE

ENREGISTREMENT ELECTRIQUE pour :

DISQUES PHONOGRAPHIQUES — FILMS SONORES ET PARLANTS

Aiguille et Saphir - de 60 à 400 m/m - à 33 1/3 et 80 tours

CIRES POUR ENREGISTREMENTS

GALVANOPLASTIE — PRESSAGES DE DISQUES

DEPARTEMENT ISOLANTS MOULES

Pièces en EBONITE — EBONITINE — ISOLANTS SYNTHÉTIQUES et principalement :

AMIANTE NOIRE (Equipements Electriques)

AMIANTE GRISE (Protection contre le Feu)

Equipez vos Studios — Salles — Cabines avec l'AMIANTE

INCOMBUSTIBLE

Consultez-nous — Ecrivez-nous : "NOS SERVICES à VOTRE SERVICE"

ROQUETTE 34-20
34-35
R. C. Seine 109.148

Adresse Télégraphique :
EBONITINE-PARIS

Une nouvelle invention de M. Léon Gaumont

L'article de M. Jean-Charles Legrand était composé quand nous avons appris la naissance de la nouvelle invention de M. Léon Gaumont, grâce à laquelle pourront être désormais enregistrées, avec la plus parfaite exactitude, toutes les phrases d'une instruction judiciaire.

Nous empruntons à notre confrère Jacques Faure (*Illustration* du 1^{er} mars) quelques brefs détails sur cette nouvelle application du film parlant.

Le nouvel appareil de prises de vues a été conçu par M. Léon Gaumont pour ne passer qu'un film de 10 mm. de largeur au lieu de 34 mm. Pour l'enregistrement des sons, M. Léon Gaumont use du procédé électro-magnétique sur un simple fil de fer doux, d'après la curieuse invention de l'ingénieur danois Poulsen, faite en 1900, et perfectionnée depuis par le docteur allemand Stille.

Le cabinet du juge d'instruction sera transformé en studio sonore de petites dimensions. Dans la pièce contiguë seront placés les deux appareils d'enregistrement, cinégraphique et sonore. Sous son bureau, le juge aura à sa disposition un commutateur à pédale, grâce auquel il mettra en marche ou arrêtera à son gré l'enregistrement du film. Le microphone sera placé à distance voulue entre le juge et son client.

Nous aurons l'occasion de revenir avant peu sur cette très importante invention française.



Un Film Parlant Français

La route est belle (Pierre Wolff, Robert Florey).

Au point de vue de la reproduction des voix, il n'y a que des compliments à adresser au réalisateur, ainsi qu'à l'ingénieur des sons. Il faut notamment souligner certains effets d'ensemble dans le théâtre, tout à fait réussis. L'ouverture de « Don Juan » à l'orchestre est excellente. Le raccord a été fait avec habileté. Mais cette partie du film n'est synchronisée que dans le début, et c'est un peu gênant.

La Route est belle, la mélodie qui a donné son nom au film, est entraînante, elle plaira au grand public. Mais à l'encontre de ce qui s'est passé pour *Broadway Melody* on ne l'a pas suffisamment exposée au public pour qu'il en sente tout le charme.

Disques Souples

Il nous est agréable de constater que l'industrie nationale des disques phonographiques connaît un nouvel élan grâce aux disques souples et incassables.

Les « Discolor » flexibles et ininflammables qu'un industriel parisien nous a présentés sont nettement supérieurs aux disques de ce genre d'origine anglaise et italienne que nous avons vus jusqu'ici, d'autant plus qu'ils sont enregistrés en français; ils méritent certainement toute l'attention du discophile averti.

Quoiqu'on dise, l'industrie de machines parlantes et de disques est loin d'avoir épuisé toutes ses possibilités de perfectionnement; l'avenir nous réserve encore d'heureuses surprises.

Acoustique

On procède, en ce moment, à Londres, à de bien intéressantes expériences en vue d'améliorer l'acoustique de certaines salles de cinéma appelées à bénéficier d'installations sonores.

On cherche d'abord à repérer les points morts à l'aide d'un nouvel appareil qui permet de les localiser en quelques minutes. Cet appareil est constitué par un projecteur qui, muni d'un réflecteur concave, projette un très mince faisceau de rayons, accompagné d'un crépitement.

Toutes les autres lumières étant éteintes, on dirige le rayon successivement vers tous les points des parois et du plafond. Tant que le crépitement reste inchangé, c'est qu'il n'y a rien d'anormal. Mais lorsque son intensité est subitement doublée, cela indique que le faisceau lumineux donne sur la place d'un écho.

Dès lors, après avoir marqué les emplacements exacts, d'où partent les divers échos constatés, il n'y a plus qu'à révéler les surfaces perturbatrices de matériaux amortisseurs.



Les Vignettes sont de Théo-Duc
Tous droits de reproduction réservés

Bulletin d'Abonnement à découper et à adresser à

M. Ch. DUCLAUX, Directeur général de Ciné-Phono-Magazine

6 Rue Guénégaud, PARIS-6

Je soussigné, M⁽¹⁾

demeurant n° _____ rue _____ à _____ Dép^t _____

m'engage à prendre un abonnement d'un an à Ciné-Phono-Magazine (12 numéros) Revue mensuelle, pour la somme de Fr. : ⁽²⁾ _____

dont ci-joint chèque ou mandat ⁽³⁾.

Date d'Abonnement :

Signature :

(1) Nom et prénoms.

(2) Prix - FRANCE - 30 francs - ETRANGER Union postale - 50 francs - Autres Pays - 70 francs.

(3) Rayer le mot inutile.

LES GRANDES MARQUES DE DISQUES & PHONOS



PATHE Frères



PERFECTAPHONE

“IDÉAL”
INNOVATION

OPÉRA CORNER

EDISON-BELL



Société Phonographique
Francis SALABERT

BRUNSWICK

Établissements GÉRARDOT & Cie

(Enregistrement de Disques)

BROADCAST

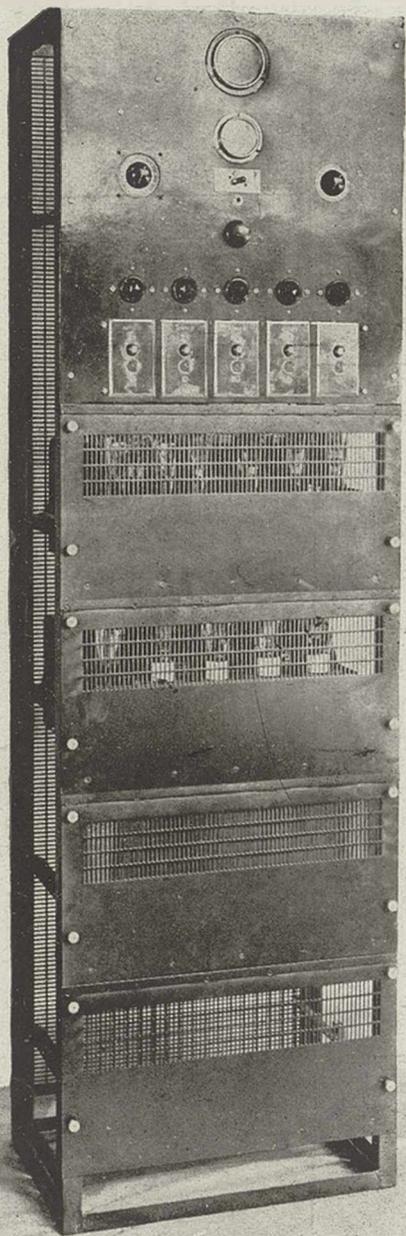


**Établissements
B. ROUX**

(Enregistrement de Disques)



Les Établissements
GÉRARDOT & C^{ie}



116, Rue de la Convention

◆ ◆ **PARIS (15^e)** ◆ ◆

▼
Téléphone : Vaugirard 06-79

PRÉSENTENT

**L'AMPLIFICATEUR
DE CABINE**