

LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE

Directeur : EDOUARD LOUCHET

N° 230 - 31 MARS 1923 - Prix 3 F



ABEL GANCE

AUTEURS
METTEURS EN SCÈNE
ÉDITEURS

vous avez
à la

MAISON DU CINÉMA

DEUX
SALLES DE PROJECTIONS
Modernes et Luxueuses

pour
Y PASSER VOS FILMS

NUMÉRO 230

Le Numéro : TROIS FRANCS

CINQUIÈME ANNÉE

La Cinématographie Française

REVUE HEBDOMADAIRE

Rédacteur en Chef :
PAUL DE LA BORIE

Directeur :
ÉDOUARD LOUCHET

Secrétaire-Général :
JEAN WEIDNER

ABONNEMENTS

FRANCE : Un An 50 fr.
ÉTRANGER : Un An 60 fr.
Le Numéro 3 fr.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :
BOULEVARD SAINT-MARTIN
50, rue de Bondy et 2, rue de Lancry
TÉLÉPHONE : Nord 40-39, 76-00, 19-86
Adresse Télégraphique : NALCIFRAN-PARIS

Pour la publicité
s'adresser aux bureaux du journal

PAS L'UN SANS L'AUTRE

Et donc — ainsi que mon dernier article s'efforçait à l'expliquer — on demeure dans la stricte logique d'une préoccupation qui nous doit être essentielle, celle du film français, quand on recherche les procédés d'organisation de l'échange international des films.

Très justement, dès les premières réunions intercorporatives suscitées par le Comité de Défense du Film français, M. Louis Aubert indiqua que le meilleur moyen de servir la cause du film français serait de parvenir à en faire ce qu'il doit être, un instrument d'échange. C'est l'évidence même.

Ce qui nous paraît inadmissible, ce qui choque instinctivement le public, même le moins averti des choses de notre industrie, c'est l'intolérable disproportion de la production étrangère et de la production française au programme de la plupart de nos salles de cinéma. Il y a là quelque chose qui blesse l'amour-propre national et qui aliène à l'industrie du cinéma — en tant que spectacle — beaucoup de sympathies.

Comment expliquer au public, comment lui faire admettre que si le film courant américain, le « navet » d'outre-Atlantique dont il est las, dont il ne veut plus, n'est pas, en quelque sorte automatiquement remplacé sur nos écrans par le film français, c'est qu'il y a trop peu de films français

et qu'il y en a trop peu, parce que l'étranger — qui nous inonde de ses films — ne prend pas les nôtres en sorte que le film français ne s'amortit pas et végète lamentablement.

Le public simpliste, répondra que si nous acceptons une telle situation, c'est que nous manquons tout à la fois de dignité et d'organisation.

Et le public a raison. La situation actuelle constitue tout à la fois un défi à la dignité française qui ne peut pas se satisfaire d'être soumise aux exigences dictatoriales de l'étranger et un aveu d'incompétence, d'incapacité des dirigeants de l'industrie cinématographique française.

Et, c'est pourquoi cette situation doit changer.

Parallèlement aux efforts qui sont faits et que l'on a grandement raison de faire, pour encourager la production française par le jeu, en sa faveur, d'une détaxation progressive, il faut que l'on parvienne à assurer l'écoulement du film français à l'étranger. Il faut obtenir à tout prix que l'étranger qui nous envoie ses films, accueille les nôtres.

Ah! nous n'ignorons rien de toutes les difficultés auxquelles se heurte notre vœu.

Jamais, nous le savons, le film qui, par sa nature même, postule l'échange international, n'a éprouvé plus de difficultés à passer d'un pays dans l'autre.

Il y a, d'abord les barrières fiscales qui s'élèvent peu à peu aux frontières. La France elle-même

frappe d'une taxe de 20 % *ad valorem* les films importés. Des taxes correspondantes ont été aussitôt instituées ou existaient déjà dans d'autres pays.

Il y a aussi la difficulté purement matérielle qui résulte de la dispersion des marchés du film. L'acheteur international, s'il veut réellement sélectionner les meilleurs films qui existent dans chaque centre de production, doit, après avoir visité l'Amérique, passer par Londres, Paris, Berlin, Turin et Rome. Que de frais, que de perte de temps ! On comprend que beaucoup y renoncent et préfèrent traiter soit avec des agences, soit par l'intermédiaire de représentants ou de courtiers spécialisés.

Il y a encore, pour gêner ces opérations d'un caractère international et parfois même les rendre impossibles, les complications de la politique. Ce n'est pas, sans nul doute, avant de longues années que le monde retrouvera son assiette, sa stabilité, son état normal. Or, les fluctuations de la politique impressionnent fatalement le cours des échanges commerciaux. L'affaire de la Ruhr a arrêté net l'essai de transactions qui commençait à s'établir timidement entre la France et l'Allemagne. Qui sait si demain une tension du même genre ou même plus grave avec un autre pays quelconque, ne viendra pas nous fermer brusquement un autre débouché. Et ces difficultés ne sont pas particulières à notre pays. A chaque instant les relations se gâtent entre divers pays d'Europe, d'Amérique ou d'Asie. Et l'échange du film dans ces régions en subit le contrecoup.

En présence de tant de difficultés, on en vient à se demander s'il n'y a pas, sur la surface du globe, une sorte de terrain neutre où pourrait être établi un centre de transactions mondiales où l'industrie essentiellement internationale du film trouverait toutes les commodités dont elle a besoin.

De toutes les parties du monde, on irait vers ce point idéal avec la certitude d'y trouver — quelles que soient les relations des nations entre elles — des films américains, français, allemands, anglais, italiens, etc...

Il y aurait, en effet, dans ce centre international un organisme de concentration de la meilleure production de tous les pays où l'on fait du film. L'acheteur trouverait là un choix incomparable. Il ne ferait qu'un seul voyage, n'aurait affaire qu'à une seule personne. Et finalement, ayant économisé du temps et de l'argent, il aboutirait à de meilleurs résultats.

Du coup la diffusion des films nationaux serait

grandement favorisée. On prétend que si le film français était offert dans certains pays, il y plairait beaucoup. Malheureusement, nous n'y envoyons pas d'échantillons et, par là-même, nous laissons la place à nos concurrents. Dans ce centre de transactions dont on se plaît à évoquer le fonctionnement futur — pourquoi, en effet, n'existerait-il pas un jour ? — la diffusion internationale des films se ferait en quelque sorte automatiquement.

Et quel formidable courant d'affaires s'y établirait aussitôt ! Que l'on songe à ce que représente de millions — et même de millions de dollars — la somme des contrats passés chaque année dans le monde entier, entre acheteurs et vendeurs de films ! Et le cinéma n'en est encore qu'à ses débuts ! Aucune industrie, en réalité, n'a devant elle un plus vaste et plus brillant avenir... à condition, précisément qu'on lui donne les facilités dont elle a besoin pour s'exercer hors du vase clos des frontières, dans un rythme puissant d'échange international, d'expansion mondiale.

Nous voilà loin de la conception étroite, étriquée du film français réalisé n'importe comment, par n'importe qui et que nos Directeurs de cinéma seraient obligés de passer bon gré, mal gré, pour bénéficier d'une petite détaxation supplémentaire. Un tel système n'irait pas loin. Le public français aurait vite fait de prendre en dégoût le film français lui-même. Il faut, de toute nécessité, que les légitimes mesures d'encouragement et de protection réclamées en faveur du film français en France, s'accompagnent de mesures propres à favoriser sa diffusion mondiale. Agir autrement, ce serait travailler purement et simplement à multiplier chez nous le « navet » bon marché, le « navet » facile à amortir grâce aux dispositions protectrices de la loi. Cela nous ne le voulons pas. Aucun cinémathographe de bon sens ne peut le vouloir, car en ce cas, le remède que l'on nous offre serait pire que le mal dont nous souffrons.

Dès à présent, je me permets donc de signaler que le corollaire indispensable des efforts qui sont faits pour assurer à notre production sur nos écrans, la place à laquelle elle a droit, doit être l'examen, l'étude, la recherche des moyens d'assurer au film français une qualité au moins égale à celle de tous ses concurrents. Et on ne lui assurera cette qualité, qu'en lui ouvrant de façon normale et stable, de larges débouchés extérieurs. L'un ne peut pas aller sans l'autre.

Paul de la BORIE.

NOS ENQUÊTES

AURONS-NOUS LE PRIX LOUIS AUBERT Et comment sera-t-il attribué ?

Une grave controverse est engagée

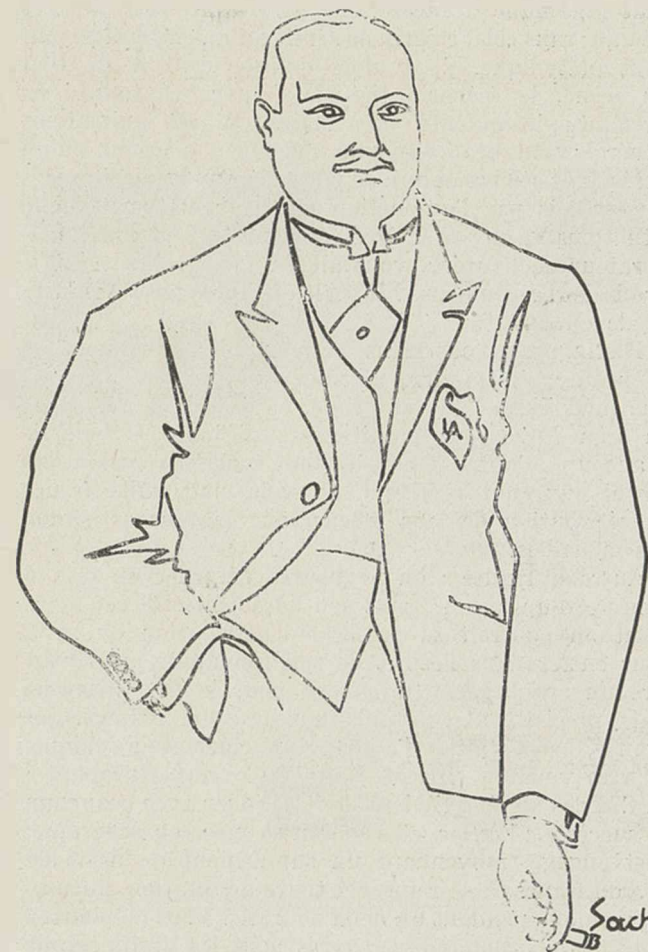
L'attribution du Prix décerné par Mme Virginia de Castro à l'auteur du meilleur film présenté dans l'année 1922, et la création d'un prix analogue fondé pour l'année 1923 par M. Alphaud, Directeur de *Comœdia*, nous ont remis en mémoire le souvenir d'un engagement pris publiquement, il y a plusieurs mois déjà, au cours d'un banquet de l'Association Professionnelle de la Presse Cinématographique, par M. Louis Aubert de créer un prix de cinq mille francs pour l'encouragement du film français.

— Avez-vous oublié votre promesse, avons-nous demandé à M. Louis Aubert ?

— Pas du tout. Seulement je ne sais de quelle façon m'y prendre pour la tenir. Mon intention première était de faire décerner ce prix par un Jury, bien entendu, à l'auteur du roman, de la nouvelle, de la pièce de théâtre, qui eût été jugé parmi les productions de l'année, le plus apte à fournir un excellent sujet de film. Cela me paraissait très simple. Mais quand je fis connaître ma manière d'envisager l'attribution du prix, ce fut un beau tollé parmi les auteurs de films et parmi les metteurs en scène. Les uns me dirent : « Bon, voilà encore que vous allez faire de l'adaptation et décourager les écrivains de scénarios originaux ». Je connais l'antienne : votre Rédacteur en Chef, M. Paul de la Borie, me l'a chantée assez souvent, mais que diable voulez-vous que j'y fasse ? Dans l'état actuel du marché cinématographique, nous n'avons à notre disposition que deux méthodes pour attirer les foules : la vedette ou l'adaptation d'une œuvre célèbre. La vedette, nous n'y pouvons compter. L'organisation de la production française est telle qu'il nous est impossible de réussir à transformer en vedette des artistes excellents et de tout premier plan, comme par exemple Jean Dax et Jean Angelo. Nous avons tout juste une vedette : Mathot. C'est trop peu pour que nous ne soyons pas forcés de nous rabattre sur la mise à l'écran d'une œuvre littéraire à succès. Et cela ne m'a pas trop mal réussi ; vous le savez : tous mes films de 1922, conçus d'après cette méthode ont été des succès. Je n'y puis rien.

Revenons à nos moutons. Les metteurs en scène, eux m'ont dit : « Alors, vous donnerez peut-être cinq mille francs à M. Claude Farrère ou à M. Pierre Benoît qui n'en n'ont pas besoin. Tandis que nous autres, grâce auxquels pourra seulement être réalisée visuellement l'œuvre du romancier ou du dramaturge, nous n'en tirerons aucun profit ».

J'avoue que toutes ces critiques m'ont un peu



M. Louis AUBERT

démonté et que je ne sais plus bien comment me sortir de l'impasse où m'a engagé ma ferme volonté de servir la cause du film français. Aussi j'hésite : je réfléchis, et vous me voyez après tout enchanté que vous soyez venu me demander mon avis. Peut-être, de l'article que vous allez consacrer à la question, la lumière jaillira-t-elle, peut-être quelqu'un trouvera-t-il la solution d'un problème qui, pour l'instant, me paraît aussi difficile à résoudre que la quadrature du cercle. J'en serai tout à fait aise ».

L'OPINION DE M. MICHEL CARRÉ

Président de la Société des Auteurs de Films

« Je n'ignore rien de la question, nous a dit M. Michel Carré. M. Aubert m'a déjà consulté pour rechercher comment pourrait être établi le règlement du prix qu'il veut créer, et nous avons envisagé toutes les solutions sans en trouver une seule qui nous satisfasse. Si on décerne les cinq mille francs à un auteur romancier ou dramaturge, on ne peut rendre service à l'art cinématographique français que si l'œuvre est mise à l'écran; sans cela, ce prix ne serait qu'un encouragement tout platonique. C'est alors qu'intervient le metteur en scène, le scénario tiré de l'œuvre couronnée ne prenant vie qu'entre ses mains. A cet animateur, généralement beaucoup plus dépourvu d'argent qu'un littérateur célèbre et qui, de par le découpage de l'œuvre, quelquefois par l'adjonction ou la transformation de situations et de caractères, devient le véritable collaborateur de l'auteur, vous allez refuser le lustre et le profit de la récompense? Il y a là quelque chose d'injuste et de choquant. »

Distinguez-vous dans le prix entre l'honneur et le profit, c'est-à-dire, attribuez-vous par exemple une médaille à l'auteur primé, et l'argent au metteur en scène? Cela me paraît assez difficile. Je connais beaucoup d'auteurs et je me rangerais volontiers parmi eux, qui préfèrent recevoir cinq mille francs en rétribution de leur labeur, que la plus artistique des médailles.

Autre difficulté : on ne pourra décerner un prix à l'œuvre d'un auteur, sans son agrément. De cet agrément on pourrait se passer si l'attribution du prix, pour entrer dans l'esprit de son fondateur, ne devait être un encouragement effectif pour le film français. Mais précisément, certains auteurs ont réservé, par avance, leurs droits d'adaptation cinématographique. Je vais vous en citer de suite un exemple probant : M. Charles Méré, qui vient de faire jouer avec beaucoup de succès *Le Vertige*, et a vendu sa pièce en Amérique, s'est engagé, moyennant un supplément de droit de 20.000 francs, à se refuser à toute adaptation cinématographique pendant un délai de 2 ans. Vous ne pourrez donc pas couronner des œuvres dont les droits seront ainsi réservés; et pour éviter cet inconvénient, vous serez obligés de demander aux auteurs de vous soumettre leurs œuvres. Seuls vous la soumettront ceux qui sont libres de tout engagement : vous retombez ainsi dans le genre « Concours de Scénarios » avec ses multiples inconvénients, avalanche de manuscrits ou de volumes, nomination d'un nombreux jury, lectures fastidieuses et innombrables, etc...

En vérité, je ne sais comment nous en sortirons. De tous côtés nous nous heurtons à des impossibilités presque absolues. Il faut cependant que nous trouvions une solution. Le mieux serait peut-être de la demander aux littérateurs eux-mêmes, c'est-à-dire aux candidats éventuels du Prix Louis Aubert ».

CHEZ M. CLAUDE FARRÈRE

L'auteur de tant d'œuvres célèbres m'a reçu dans son cabinet de travail de l'avenue de Tokio, avec la plus souriante affabilité.

Dès les premiers mots que je prononce, il m'interrompt : « Je ne suis pas très au courant de cette affaire, quoique cependant j'entretienne les meilleurs rapports avec M. Aubert. Voudriez-vous me rappeler en quelques mots la genèse de cette création? »

Rapidement j'esquisse à grands traits, pour mon aimable interlocuteur, l'histoire du prix promis par M. Louis Aubert à l'auteur du roman, de la nouvelle ou de la pièce qui paraîtrait le plus propre chaque année à fournir matière à un bon film. J'ajoute que M. Louis Aubert est, au surplus, fort embarrassé pour établir les règles définitives sur lesquelles se basera le jugement de l'aréopage, qui le cas échéant doit être appelé à décerner la récompense.

C'est, en effet, très difficile, nous dit alors M. Claude Farrère, et on ne manquera pas de critiquer le principe même du prix. On criera à l'adaptation, on dira que c'est continuer à la favoriser au mépris des scénarios originaux. C'est vrai, et tout le premier je déplore les adaptations; seulement j'affirme aussi qu'actuellement et pendant de très longues années encore, le cinéma français ne peut vivre que d'adaptations.

Pourquoi? Parce qu'en dehors des scénarios extraits d'œuvres connues on ne soumet aux éditeurs que des scénarios bêtes à faire pleurer et qui me feraient trouver intelligents les scénarios américains. Or, Dieu sait si je trouve ceux-ci d'une extraordinaire niaiserie et d'une éœurante platitude.

Quant à décider les auteurs arrivés à écrire directement pour le Cinéma, vous savez que c'est à peu près impossible en raison des conditions matérielles qu'on leur offre. Si je me prends pour exemple, je constate que mon roman *Les Hommes Nouveaux*, m'a rapporté la première année 100.000 francs, qu'il m'en rapportera sensiblement autant, sinon plus la seconde et qu'à ces 200.000 francs gagnés en France, je dois ajouter, 100.000 francs que m'a rapporté la vente de mes droits aux Etats-Unis. Que je consente à laisser adapter mon œuvre au théâtre, et je n'y consentirai que lorsque je me trouverai en présence d'un collaborateur dramatique notoire, c'est au moins à 400.000 francs que s'élèvera la somme procurée par l'œuvre que j'ai réalisée en roman.

Or, savez-vous ce que m'a rapporté à l'heure actuelle le film tiré des *Hommes Nouveaux*? 20 à 25.000 francs, et c'est cependant, paraît-il, un film à succès. Croyez-vous que j'eusse touché une somme sensiblement plus forte d'un éditeur cinématographique, si j'avais écrit directement mon œuvre pour l'écran? Non, n'est-ce pas. Alors, puisqu'il est prouvé que le cinéma doit se borner à extraire les scénarios d'œuvres littéraires déjà existantes, il est très naturel que M. Aubert ait conçu de la façon que vous me dites le règlement de son prix.

LE PLUS GRAND SUCCÈS CINÉMATOGRAPHIQUE

DE

Sarah Bernhardt

Dans le Grand Film de France

MÈRES FRANÇAISES

est réédité par

ECLIPSE

VENTE POUR LE MONDE ENTIER :

EXPLOITATION DES FILMS

TÉLÉPHONE : NORD

40-39

19-86

76-00



50, rue de Bondy - 2, rue de Lancry

PARIS

Adresse Télégraphique :

NALCIFRAN-PARIS

Sarah Bernhardt

l'Idole du Monde entier

DANS

MÈRES FRANÇAISES

Un des plus grand succès du film national

EST EN LOCATION A

ÉCLIPSE

EXPLOITATION DES FILMS

50, rue de Bondy = 2, rue de Lancry

PARIS



TÉLÉPHONE : NORD

40-39

76-00

19-86

Adresse Télégraphique :

NALCIFRAN-PARIS

Seulement, reste l'application, et c'est là que commencent les difficultés. Si le prix est décerné à une œuvre que les éditeurs se refusent à mettre à l'écran, pour une raison quelconque, la situation sera assez paradoxale.

— Mais je crois que M. Aubert aurait l'intention de se réserver un droit de préemption sur l'œuvre ainsi primée, comme Bernard Grasset l'a fait par exemple en librairie pour les lauréats du Prix Balzac.

— Ah, qu'il ne fasse pas cela, au moins ! Il tuerait son prix comme Grasset a tué le sien. Je serais désolé qu'Aubert qui est un excellent homme et un « chic type » commette une pareille erreur. On crierait au profiteux : il ne faut pas cela.

Alors, si l'œuvre primée n'est pas filmée, le prix est totalement dépourvu d'intérêt pour celui qui le reçoit. Je sais bien qu'il y a les cinq mille francs, mais cinq mille francs par les temps qui courent !... Si au contraire l'œuvre du lauréat est filmée, et qu'elle remporte un gros succès, les lauriers obtenus n'auront guère d'importance au regard du profit et de la réputation qui auréoleront l'auteur. Somme toute, il se produit ici quelque chose d'analogue à ce qui se passe pour le prix Toirac que l'Académie Française décerne chaque année à l'auteur de la meilleure pièce. Si celle-ci a été un four, le prix ne peut la réhabiliter aux yeux du public, s'il couronne au contraire la pièce à succès, que pèse ce laurier dans le plateau où la fortune a déjà prodigué son pactole ?

Mais je m'égare... Ce n'est pas cela que vous êtes venu me demander, vous voudriez plutôt que je vous donne des indications sur la façon dont doit se décerner le prix. J'avoue très humblement que je n'en sais rien et que je suis aussi embarrassé que M. Aubert.

Le mieux serait peut-être tout simplement de faire décerner le prix à l'auteur de l'œuvre littéraire paraissant la plus apte à fournir un bon sujet de scénario et cela sans s'inquiéter d'autres contingences. »

* *

M. HENRI DIAMANT-BERGER

— En somme, m'a dit M. Henri Diamant-Berger, après avoir attentivement écouté l'exposé de la question, c'est la controverse classique sur le scénario original et l'adaptation que renouvelle le cas de M. Aubert. Eh bien, je vous donnerai, à cet égard, une opinion qui vous étonnera peut-être de la part d'un metteur en scène. Selon moi le véritable auteur, le véritable créateur d'un film, ce n'est pas le metteur en scène c'est l'écrivain qui a conçu le thème dont le metteur en scène n'a plus qu'à tirer parti.

Encore faut-il, naturellement que ce thème soit tel qu'il offre au metteur en scène des possibilités étendues de réalisation cinématographique.

Or ces éléments nous ne les trouvons guère — c'est un fait — que dans les romans ou dans des pièces où

l'action et la psychologie sont poussées et développées amplement.

Et, par contre, dans les scénarios que l'on nous soumet couramment — je passe mon temps à en lire — il n'y a que des indications sommaires, des ébauches, des rudiments, une idée même parfois, mais rien de comparable à l'inépuisable mine que représente, par exemple, un roman comme *Les Trois Mousquetaires*.

Et notez bien que je laisse délibérément de côté la question commerciale. Il ne viendra à l'esprit de personne de contester que le succès de films comme *Les Trois Mousquetaires* ou *l'Atlantide* ne soit dû, en très grande partie, à la célébrité des œuvres littéraires adaptées à l'écran. Mais je conviens que l'on ne peut pas tirer de là une déduction absolue. La question commerciale est infiniment digne de considération mais, dans une industrie qui est aussi un art elle ne peut pas primer tout. Ce serait une erreur grave et nuisible à l'art cinématographique que de s'en tenir systématiquement à l'adaptation commerciale de romans ou de pièces célèbres. Mais alors que l'on nous donne, à nous, metteurs en scène, des scénarios, de vrais scénarios, des scénarios qui soient pour nous l'équivalent de romans ou de pièces propres à l'adaptation.

Quel dommage que si peu d'écrivains imitent mon ami Tristan Bernard qui a pris le peine d'apprendre à écrire un scénario et qui ne dédaigne pas de se livrer à un travail où il est passé maître. Connaissez-vous, par exemple, beaucoup de scénarios aussi bien faits que celui du *Secret de Rosette Lambert* ?

Faire un scénario c'est un travail, bien intéressant et c'est pour ma part, celui que je préfère. Je voudrais même ne pouvoir faire que cela alors que, faute de temps, je ne puis le faire, pour ainsi dire, qu'à titre exceptionnel.

En résumé, pour donner à un prix tel que celui auquel pense M. Aubert, une efficacité utile, il faudrait, selon moi, en faire une prime un meilleur scénario apporté par un écrivain professionnel à un metteur en scène. Ce serait là, en effet, encourager les écrivains à devenir des scénaristes. Et nous manquons bien fâcheusement de scénaristes.

Gaston PHÉLIP

Dans votre intérêt

N'ACHETEZ PAS DE FAUTEUILS

sans avoir demandé le dernier

prix-courant illustré de

LA MAISON DU CINÉMA



GABRIEL SIGNORET

dans le Beau Film

MÈRES FRANÇAISES



SARAH BERNHARDT

dans le Beau Film

MÈRES FRANÇAISES

POUR LA CENSURE UNIQUE

La Chambre Syndicale et
les Directeurs de Toulon

Déclarations de M. DEMARIA

De retour de l'enquête que m'avait confié *La Cinématographie Française* à Toulon, j'ai demandé à M. Demaria de me faire connaître son opinion sur les doléances renouvelées auprès des Directeurs de cinémas de cette ville, doléances qui se résument en une phrase : « La Chambre Syndicale ne nous soutient pas comme elle le devrait, et si cela continue nous serons obligés d'abandonner la lutte dont les frais s'élèvent déjà à 10.000 francs ».

— Mais, au fait, dis-je à l'aimable Président qui m'accueille avec sa bonne grâce coutumière, vous n'avez peut-être pas lu le récit de mon entrevue avec ces messieurs ?

— Erreur : tous les dimanches, je lis *La Cinématographie Française*, et ce, avec d'autant plus de plaisir et de fruit, que j'y trouve sur les questions cinématographiques, toutes les informations et tous les documents de nature à intéresser notre corporation. J'apprécie, et ne crains pas de le dire, un journal comme le vôtre, dont les collaborateurs vont se renseigner sur place et ne parlent pas des questions comme un aveugle des couleurs. Au moins vous, vous allez à la source ; ce n'est pas comme certains de vos confrères — je ne veux citer personne — qui n'ont jamais pris la peine de venir me consulter lorsqu'il s'agissait d'élucider et de mettre au point certains problèmes relatifs au cinéma, et où j'étais cependant qualifié pour dire mon mot. Passons... et revenons au fond du débat.

J'ai reçu la lettre et le télégramme que M. Binet m'a envoyés au nom des exploitants toulonnais ; voici ce que je vais lui répondre : « Nous sommes, mes collègues du bureau de la Chambre Syndicale et moi-même, de très fervents admirateurs de l'effort accompli par les Toulonnais. Mais ceux-ci, à ce qu'il me semble, ignorent l'effort parallèle accompli par la Chambre Syndicale. Il est vrai que nous n'avons pas le temps de claironner à tous échos les démarches, marches et contre-marches que nous avons accomplies presque quotidiennement depuis des mois ; les incessants coups de téléphone que nous avons donnés ; les innombrables lettres que nous avons écrites, et, aussi, le détail des sommes que nous avons dépensées. Que d'entrevues n'ai-je pas eues avec M. Maunoury et avec son prédécesseur à l'Intérieur, M. Marraud. Que de visites à M. Léon Bérard, que de conversations avec M. Ginisty,

Censeur en Chef et avec le très distingué représentant du Ministère de l'Intérieur à la Commission de Censure, M. Miget !

Et l'argent, comment peut-on croire que nous en avons été chiches ? C'est à une dizaine de mille francs que s'élève déjà le montant de nos dépenses. Car, après tout, c'est bien la Chambre Syndicale qui a envoyé en personne M^e Jacobson son avocat et qui a fait soutenir les pourvois en cassation et les recours en Conseil d'Etat par M^{es} Labbé et Balliman.

La conclusion me direz-vous ? Elle est très nette : nous continuerons ici à solder les frais des instances en cours, mais pour celles qui pourraient s'engager dans l'avenir avant qu'une solution définitive ne soit intervenue, nous prions les exploitants toulonnais de s'adresser à la Caisse de Défense du Cinéma dont vous connaissez l'existence.

N'est-ce donc pas la même chose que la Caisse de la Chambre Syndicale ?

Pas du tout : si illogique que cela paraisse, la Caisse de Défense du Cinéma est administrée par un Comité recruté parmi les Directeurs de cinéma. Ceci, sous le prétexte fallacieux, que l'emploi de fonds versés par les Directeurs de cinéma, doit être contrôlé par les représentants de ces mêmes Directeurs. Il me semble qu'on eut pu faire confiance à la probité et à la clarté de vues d'une Chambre Syndicale qui représente les intérêts de la corporation tout entière. On a décidé le contraire. Soit, mais j'attends le Comité à l'œuvre, et je me demande s'il saura toujours utiliser judicieusement et pratiquement les sommes dont il est le distributeur. Je le souhaite. Il a l'occasion, dans cette affaire de Toulon, de montrer au grand jour s'il possède une notion exacte de la défense des intérêts qu'il a reçu mission de sauvegarder.

G. P.

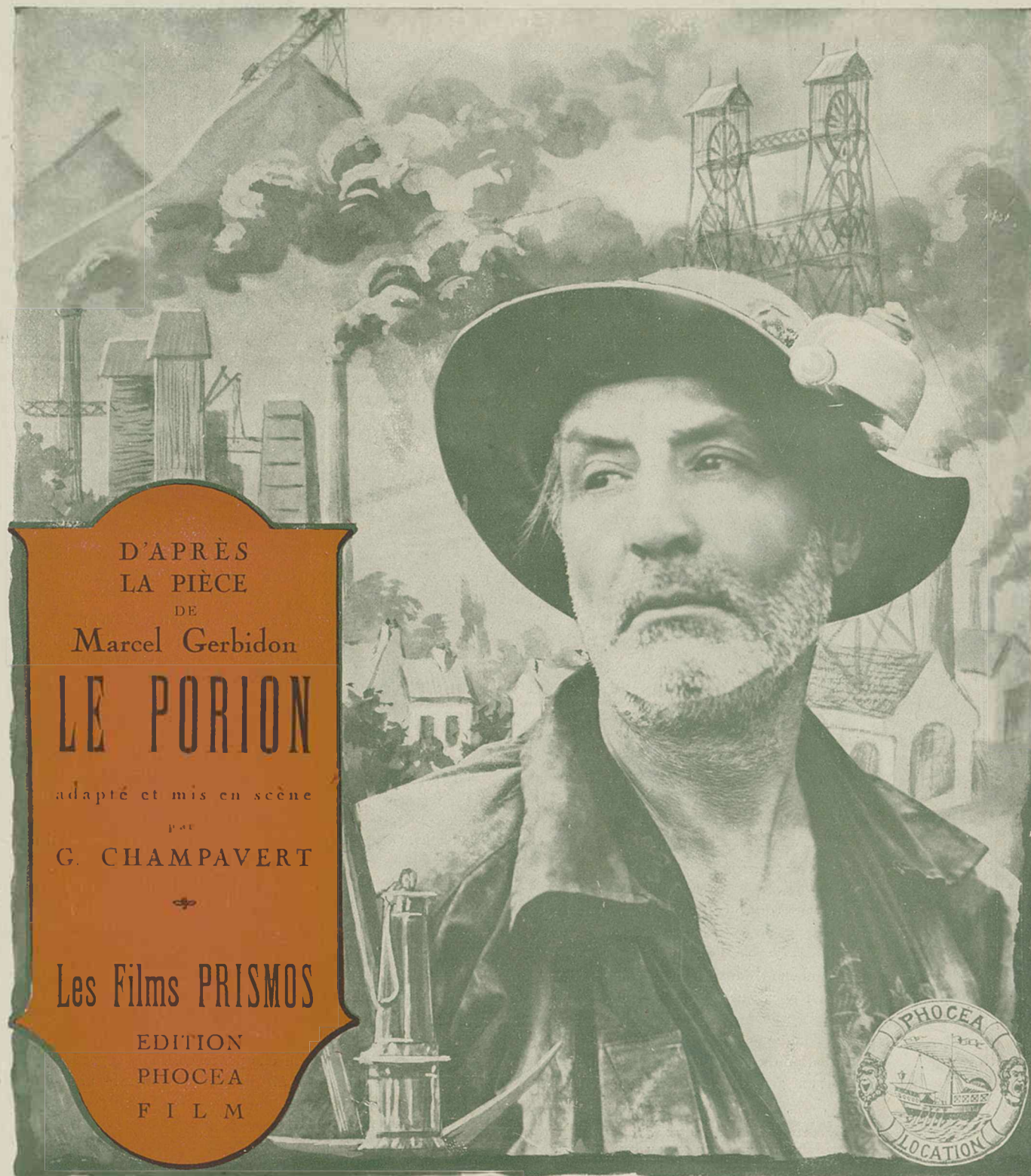
Une Consultation de M. BALLIMAN

Nous sommes allés demander des renseignements sur cette affaire si complexe à M^e E. Balliman, avocat au Conseil d'Etat et à la Cour de Cassation chargé des intérêts de la Chambre Syndicale Française de la cinématographie.

M^e E. Balliman, qui a plaidé devant le Conseil d'Etat dans l'affaire de la commune de Provençères-sur-Faves, a bien voulu nous faire les déclarations suivantes qu'il nous a autorisé à reproduire.

« J'ai lu plusieurs articles de presse qui ont traité de la question des cinémas depuis l'arrêt du Conseil d'Etat du 2 mars dernier. Je dois dire que l'affaire a été en général bien mal comprise ; à ma connaissance il n'y a guère que l'article du *Temps* du 4 mars qui l'a située exactement.

LE PORION

D'APRÈS
LA PIÈCE

DE

Marcel Gerbidon

LE PORION

adapté et mis en scène

par

G. CHAMPAVERT

Les Films PRISMOS

EDITION

PHOCEA

FILM



LE PORION

d'après la pièce de Marcel GERBIDON

adaptation et mise en scène de

G. CHAMPAVERT

Noir-les-Houillères est un pittoresque village presque entièrement composé d'habitations de mineurs, tandis qu'aux environs prospèrent de riches domaines agricoles. C'est ainsi que Georges Cazeneuve, le fils du vieil ingénieur des Mines, préférant la vie des champs et la splendeur verdoyante des bois, à l'existence inquiète et sombre du sous-sol, exploite avec enthousiasme la ferme des Aigles, dont il s'est rendu acquéreur.

Le père Cazeneuve, comme l'appellent familièrement les mineurs, vient de prendre sa retraite; cependant le vieil ingénieur ne peut se défendre de continuer à s'intéresser à sa mine, tandis que sa digne épouse demeure la providence des pauvres et des déshérités de la région.

La Compagnie a envoyé de Paris un jeune lauréat de l'Ecole Centrale, Paul Lacombe, garçon intelligent et actif, mais pénétré des idées modernes et fier de sa science au point de se moquer des procédés et des théories du Père Cazeneuve qui ont cependant assuré, depuis plus de vingt ans, le succès du rendement minier et la tranquillité du pays. Fiancé à une riche héritière, orpheline, élevée par son oncle, M. Charles Froment, grand industriel parisien, Paul Lacombe ne voit dans sa nomination à Noir-les-Houillères qu'une étape à franchir pour être prochainement appelé à Paris où l'appelle son ambition. En attendant, M. Froment a loué dans le pays une jolie villa où il habite avec sa nièce, afin de hâter la conclusion d'un mariage qui le débarrassera du souci d'une pupille qu'il trouve encombrante. Quant à Andrée Froment, jeune fille accomplie, elle a accepté, au sortir du pensionnat, le fiancé qu'on lui a présenté sans consulter son cœur. D'un caractère élevé, possédant de hautes qualités, qu'une éducation sévère a développées, la jeune fille s'est de suite prise d'une vive amitié pour la bonne M^{me} Cazeneuve, qu'elle accompagne chaque jour dans ses visites aux malheureux. Au cours de leurs promenades, elles ont rendu visite à la ferme des Aigles et Georges, sans s'expliquer encore le sentiment qu'il éprouva, a été vivement impressionné par la beauté d'Andrée.

A la mine, en outre du danger toujours à craindre d'un coup de grisou, la sollicitude du Père Cazeneuve est constamment tenue en éveil par la possibilité d'une inondation. La rivière voisine, la Sargance, sujette à de fréquentes crues, est tenue en respect par une digue puissante dans laquelle une simple fissure suffirait pour provoquer une catastrophe. Afin d'être en contact permanent avec la galerie la plus exposée, l'ingénieur a fait installer, en outre du téléphone, un signal d'alarme, qui allume dans son bureau une forte lampe rouge en même temps qu'il déclenche une sonnerie retentissante.

Le jeune et présomptueux Paul Lacombe se moque agréablement des précautions du vieil ingénieur, comme il tourne en ridicule l'esprit charitable de M^{me} Cazeneuve.

La Sargance, à la suite de pluies persistantes, a considérablement grossi; bien qu'il ne soit officiellement plus responsable, M. Cazeneuve inspecte avec soin, l'échelle graduée qui indique les progrès de la crue. Un grave souci le préoccupe; bien que la digue soit en parfait état, une diminution sensible se manifeste dans le niveau de la rivière. Il y a une fuite; mais par quelle mystérieuse issue l'eau s'écoule-t-elle?

Au puits n° 13, dans la sixième galerie, travaillent une trentaine d'hommes occupés au reboisement sous la direction du porion Michel, vieux contremaître prudent autant qu'expérimenté. Ce brave homme demeuré veuf, avec 6 enfants, est particulièrement aimé de M^{me} Cazeneuve qui apprécie surtout le dévouement et la vaillance de l'aînée des six orphelins, la Gaillette, comme on l'appelle et qui, malgré sa jeunesse, est une véritable maman pour sa petite marmaille.

L'attention du porion est tout à coup mise en éveil par un événement futile en apparence, mais cependant tout à fait anormal; une goutte d'eau vient de lui tomber sur la main. Il examine la voûte sombre et constate une humidité



JOSEPH BOULLE
dans le rôle d'Albert Cazeneuve



JULIETTE MALHERBE
dans le rôle de Françoise Michel

inaccoutumée. Soucieux du salut de ses hommes, Michel se rend au bout de la galerie où se trouve le téléphone et informe Paul Lacombe de l'évènement.

Le jeune ingénieur, infatué de sa science diplômée, ne peut admettre qu'un simple contremaître fasse preuve d'initiative, il voit dans cette démarche une nouvelle affirmation de la faiblesse de son prédécesseur et ordonne à Michel de rester à la mine et de continuer le travail. « Je réponds de tout, dit-il, l'eau que vous voyez est le résultat des dernières grandes pluies. »

Cependant M. Cazeneuve, de plus en plus intrigué de la baisse rapide des eaux, n'avait pas quitté la digue. A la Gaillette, qui passait par là allant aux provisions, il demande des nouvelles de son père. En apprenant qu'il est avec trente hommes au puits 13, le vieil ingénieur est malgré lui angoissé. c'est en effet cette galerie qui est la plus exposée en cas d'inondation. Il colle son oreille à terre et un bruit sourd lui donne le frisson; plus de doute, la redoutable Sargance a trouvé une issue souterraine et c'est dans les profondeurs du sous-sol qu'elle se déverse...

Le vieillard rappelle la Gaillette avec une voix que la terreur rend si puissante que son fils, qui travaille à quelques centaines de mètres de lui, a entendue; il saute sur un de ses chevaux de labour et arrive auprès de son père. Mis aussitôt au courant, le jeune homme prenant en croupe la Gaillette, lance son cheval au galop dans la direction des bureaux de l'ingénieur dont six kilomètres le séparent.

L'inquiétude grandissante du porion Michel l'avait décidé à se rendre lui-même auprès de l'ingénieur; il y trouve le jeune homme en compagnie de sa fiancée et insiste pour que l'ordre soit donné aux hommes d'abandonner le travail. Autoritaire et entêté, Paul Lacombe intime brutalement au porion de

retourner à son poste. A peine le contremaître a-t-il rejoint ses camarades, que l'eau arrive dans la galerie avec une telle abondance qu'il commande aussitôt la sortie : trop tard ! Entre eux et les bennes, servant à remonter au jour, une partie de la voûte vient de s'effondrer et l'eau s'élance noire et tumultueuse dans la galerie.

Pendant que ses hommes tentent vainement d'ébranler les étais de chêne qui les séparent d'une autre galerie, Michel fait fonctionner le signal d'alarme et par téléphone annonce à Paul Lacombe la catastrophe. Andrée Froment est toujours là; elle voit s'allumer et s'éteindre avec un rythme saccadé la sinistre lampe rouge; les paroles haletantes de son fiancé qui répond à l'appel téléphonique, son visage décomposé par l'angoisse, sont assez éloquents pour que la jeune fille comprenne toute l'horreur tragique de la situation. « On est parti à votre secours, soyez tranquille », prononce l'ingénieur dans l'appareil. Andrée le regarde pensant qu'il devient fou; pourquoi ce mensonge? Elle sait bien qu'aucun ordre n'a encore été donné. Alors elle interroge, pressante, ayant peur de comprendre. Puis tout à coup, comme pour chasser un cauchemar horrible, l'ingénieur s'élance sur le signal d'alarme et en arrache violemment un des fils, la lampe sinistre cesse de luire, le timbre hallucinant cesse de résonner. La fiancée du misérable a compris; n'écoulant que son égoïsme et son ambition, l'ingénieur veut laisser périr tous les témoins de sa coupable imprévoyance. afin d'éviter les responsabilités formidables qui vont peser sur lui et dont la mort de trente hommes va le débarrasser. « Assassins ! » hurle la jeune fille, et elle veut s'élancer au dehors. Ouvrant la fenêtre, elle crie : « Au secours ! » Mais le misérable s'est précipité sur la courageuse jeune fille et la saisissant à la gorge, il l'empêche de continuer ses appels.

A ce moment la porte s'ouvre violemment, poussée par Georges Cazeneuve suivi de la Gaillette. Sans chercher à s'expliquer les raisons du drame dont il est le témoin, le jeune homme se précipite sur l'ingénieur; d'un coup d'œil, les adversaires se sont jugés, ils sentent instinctivement qu'entre eux il y a un amour de femme et qu'une haine implacable vient de naître en une seconde.

Forts et bien découplés tous deux, animés d'une égale fureur, les deux hommes luttent avec rage. Mais bientôt, Georges a le dessus et sous la puissante détente de ses muscles d'homme des champs, l'ingénieur va s'affaler contre le mur sous l'appareil qu'il a tout à l'heure brisé pour ne plus entendre les appels des sinistrés.

Mais Andrée met Georges au courant et tandis que le jeune homme s'élance en courant du côté de la mine, la Gaillette atterrée saisit le téléphone. Son père est toujours à l'autre bout du fil; il explique que l'eau monte et que si des secours ne viennent pas de l'extérieur, ils vont être tous noyés.

« Courage ! père, dit la jeune fille, M. Cazeneuve est parti avec du monde, on va vous sauver. »

Mais l'inondation gagne toujours, le porion a de l'eau jusqu'aux aisselles; sentant que c'est la fin et qu'il ne reste plus d'espoir, il supplie son enfant de demeurer à l'appareil pour entendre sa voix jusqu'à ce que ses forces le trahissent. Il

lui fait ses dernières recommandations et lui lègue l'impérieux devoir d'élever ses petits frères. Comme inspirée par une pensée sublime, la Gaillette dit à son père : « Prions maintenant ». Et, dans l'appareil téléphonique, ces deux êtres d'élite prononcent les paroles sacrées de l'universelle prière « Notre-Père qui êtes au cieux... »

En arrivant au passage : « Pardonnez-nous nos offenses... » la Gaillette, agenouillée, leva les yeux et vit en face d'elle l'ingénieur affalé contre le mur dans l'attitude du condamné qui va subir sa peine.

La voix de la jeune fille s'arrêta dans sa gorge au spectacle du misérable et la pensée lui vint de se précipiter sur lui et de lui labourer le visage à coups de griffes. Mais à l'autre bout du fil, la voix du porion Michel répétait : « Comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés... »

Et la Gaillette termina la prière; mais cette fois la réponse ne vint pas. « Papa, papa ! » hurla-t-elle. Le récepteur restait muet, un silence de mort planait dans le bureau bouleversé et la pauvre petite s'écroula évanouie aux pieds de Paul Lacombe dont les yeux hagards fixaient, hébétés, le corps inanimé de la jeune et héroïque enfant.

Au puits 13, les efforts des sauveteurs, sous la vigoureuse impulsion de Georges Cazeneuve, avaient abouti à établir une communication praticable entre la galerie inondée et les galeries voisines : l'eau trouvant un libre passage s'écoulait avec fracas et, un à un, les hommes étaient retirés meurtris et à demi-asphyxiés. Seul, le porion Michel demeura au poste téléphonique, manquait à l'appel. Décidé à faire son devoir jusqu'au bout, Georges Cazeneuve se précipitait dans l'eau noirâtre, remontait l'impétueux courant et arrivait à temps pour sauver d'une mort certaine le courageux contremaitre.

Quelques minutes plus tard, les cages des ascenseurs ramenaient au jour les rescapés qu'attendaient avec anxiété leurs familles et toute la population de Noir-les-Houillères.

Dans le bureau de l'ingénieur, le silence le plus absolu continuait à régner, lorsque la foule, après avoir assisté au sauvetage, se rua d'un seul élan pour châtier le coupable.

Malgré les efforts de M. Cazeneuve et de sa femme, les justiciers envahissaient le bureau, lorsque le bruit d'une détonation les arrêta subitement, Paul Lacombe venait de se faire sauter la cervelle.

La Gaillette revenue à elle, tombait dans les bras de son père pendant que les mineurs, oubliant leur rancune, se découvrèrent devant le corps de celui qui s'était fait justice.

Quelques jours après, l'oncle d'Andrée Froment emmenait la jeune fille et Georges Cazeneuve, voyant s'éloigner celle qu'il aimait de toute son âme, n'osait lever les yeux de peur de montrer ses larmes.

Andrée avait compris. Prenant dans ses mains celles du jeune homme, elle dit, le regardant bien en face : « Je reviendrai, je vous le jure. »

Et du haut de la colline qui domine la route, Georges regardait s'éloigner l'automobile qui emportait celle qui reviendrait bientôt pour être la compagne de sa vie.

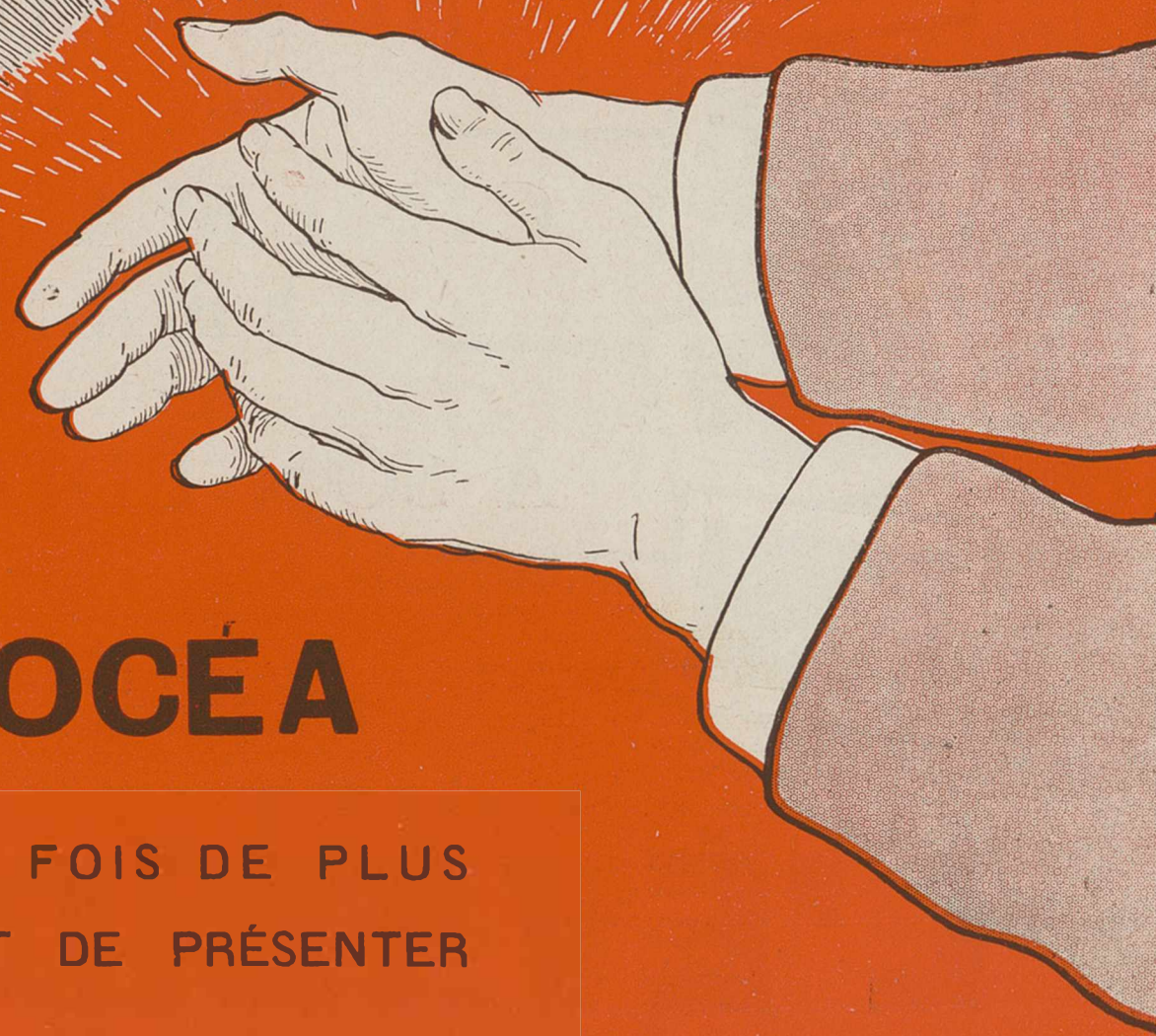


CINÉMATOGRAPHES PHOCÉA



8, RUE DE LA MICHODIÈRE :: PARIS

BRAVO!



PHOCÉA

UNE FOIS DE PLUS
VIENT DE PRÉSENTER

UN FILM MERVEILLEUX



T. S. V. P.





C'EST UN FILM
QUI FAIT
HONNEUR
AU
CINÉMA
FRANÇAIS
ET
A SON ÉDITEUR



L'ÉVASION

D'APRÈS L'ŒUVRE DE VILLIERS DE L'ISLE ADAM
— FILM PRISMOS —
RÉALISÉ PAR G. CHAMPAVERT



CINÉMATOGRAPHES
8, Rue de la Michodière, PARIS

PHOCÉA



PRENEZ CE CRAYON

et inscrivez de suite à votre programme
si ce n'est fait déjà

ZISKA

LA DANSEUSE ESPIONNE

C'est un

CADEAU

que nous vous faisons



CINÉMATOGRAPHES
8, rue de la Michodière, PARIS

PHOCÉA



**DEMANDEZ
A VOS COLLÈGUES**

qui l'ont déjà retenu ce qu'ils pensent
du Film

Les 2 Sergents

ET NOUS SOMMES CERTAINS

Que vous nous écrierez de suite de vous inscrire

CE FILM SUPERBE

CINÉMATOGRAPHES
8, rue de la Michodière
PARIS



PHOCÉA

Tout d'abord une considération primordiale s'impose. Il ne s'agit pas dans une instance contentieuse, d'examiner si la décision rendue, est en fait opportune ou non; toute juridiction qui a à juger une affaire, est forcée de se reporter à la loi, et ne peut donner une autre solution que celle qui découle de la loi. Si cette solution est mauvaise au point de vue économique ou administratif, c'est aux pouvoirs publics qu'il appartient de modifier la base légale sur laquelle elle est fondée, mais sous peine d'excès de pouvoir et de confusion dangereuse dans le fonctionnement des services publics, le juge ne peut se substituer au législateur. Au contraire, sa décision doit montrer la voie en indiquant la nécessité d'une modification législative. Cette question est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'insister, elle s'est posée fréquemment et récemment encore dans l'espèce importante des loyers, des décisions de la juridiction supérieure ont déterminé le législateur à réformer ou à préciser son œuvre.

Dans l'affaire qu'a jugée le Conseil d'État, la question qui se posait était donc uniquement celle de savoir si le Maire de Provençères-sur-Faves avait ou non excédé ses pouvoirs en prenant son arrêté et particulièrement, d'examiner, si un Maire pouvait subordonner l'ouverture d'une salle de spectacle à son autorisation et au paiement d'une taxe. Le Conseil d'État a jugé que cet arrêté était complètement illégal pour les représentations théâtrales et, pour les représentations cinématographiques, illégal en ce qui concerne la taxe, légal en ce qui concerne l'autorisation préalable. Sa décision sur ce point, est ainsi motivée :

« Considérant que les établissements où sont donnés des représentations cinématographiques ne rentrent pas dans la catégorie des théâtres auxquels s'appliquent les règles exposées ci-dessus, mais dans celles des spectacles de curiosité et autres établissements du même genre, visés par l'art. 15 du Décret-loi du 8 juin 1806... ».

C'est ce considérant qui a ému le monde du cinéma, blessé de penser que l'art cinématographique était ainsi rangé dans la catégorie de spectacles publics, considérés comme inférieurs, on ne sait d'ailleurs pourquoi.

Comme je viens de l'indiquer, cette émotion provient de ce que la question a été mal comprise.

Le Conseil d'État ne pouvait juger autrement qu'il ne l'a fait. Les lois sont fort nettes, la jurisprudence depuis longtemps fixée. Moi-même, tant dans mon instruction écrite, que dans mes observations orales, je me suis bien gardé de me placer sur le terrain de l'assimilation des cinémas aux théâtres, car cette assimilation est tout à fait illégitime. En effet, sur ce point, la réglementation est très simple : elle comprend deux textes, le premier fondamental qui fixe le statut de tous les spectacles publics, est la loi des 16-24 août 1790. Titre XI, dont l'article 4 dispose que « les spectacles publics ne peuvent être permis et autorisés que par les officiers municipaux. »

Ce texte constitue ce que nous appelons, le droit

commun en matière de spectacles publics. Conformément aux règles d'interprétation juridique, tout texte postérieur qui y déroge, doit donc être restreint au cas strict qu'il prévoit, sans pouvoir être étendu à un cas voisin : c'est ce que nous exprimons en disant que le droit commun comporte une interprétation extensive et le droit d'exception, une interprétation restrictive.

Or, s'agissant des théâtres, un décret du 6 janvier 1864, conforme à la constitution impériale, leur a donné un statut spécial. Son article 3, en effet, dispose que : « Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée devra, aux termes du décret du 30 décembre 1852, être examinée et autorisée par le Ministre de Notre Maison et des Beaux-Arts, pour les théâtres de Paris, par les Préfets pour les théâtres des Départements. Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public. »

Ce texte restreint les pouvoirs qui appartiennent aux Maires, aux termes de la loi des 16-24 août 1790 : c'est donc une disposition de droit étroit, comportant l'interprétation restrictive et comme manifestement les cinémas ne sont pas des théâtres, il ne s'applique pas à eux. D'où il suit que les cinémas restent soumis à la réglementation antérieure. Il est donc inexact de dire que les cinémas sont des spectacles de curiosité : ce sont des spectacles publics, soumis à la réglementation générale, ce ne sont pas des spectacles de théâtre qui seuls ont une réglementation particulière.

Les textes sont donc très nets sur ce point et il me paraît impossible en fait, de soutenir que les cinémas sont de véritables spectacles théâtraux d'où il suivrait qu'en droit, ils sont réglementés par le Décret du 6 janvier 1864.

Il n'est donc pas contestable, que les cinémas étaient bien soumis à la réglementation générale, comme l'ont toujours décidé les diverses juridictions qui ont eu à se prononcer sur la question.

Mais d'autres textes spéciaux sont intervenus : ce sont le Décret du 25 juillet 1919 qui institue la Commission de Contrôle auprès du Ministre de l'Instruction Publique et surtout la loi du 31 décembre 1921, art. 49 § 1^{er}, qui dispose, que le visa de la Commission précitée vaudra autorisation de représenter dans toute la France.

A mon avis ces textes créent le statut des cinémas et ont fait pour eux, ce que le Décret du 6 Janvier 1864 a fait pour les théâtres, c'est à dire qu'il les soustrait aux pouvoirs des maires, en ce qui concerne la censure.

C'est ce que j'ai soutenu devant le Conseil d'État dans l'affaire de Provençères-sur-Faves, que je considère d'ailleurs comme une instance préliminaire, et c'est la théorie que je reprends dans l'affaire du Var et des Alpes-Maritimes qui sera bientôt jugée par le Conseil d'État. L'administration conteste formellement mon point de vue. Pour elle, la loi du 31 déc. 1921 n'a aucune importance : c'est une disposition purement fiscale qui n'a modifié en rien les pouvoirs des autorités administratives et notamment ceux des Maires.

Le litige est donc parfaitement déterminé : la question essentielle et même unique, est celle de la portée de la réglementation nouvelle.

Si la thèse de l'administration est exacte : les Maires continueront à avoir plénitude de pouvoir à l'égard des cinémas.

Si c'est ma thèse qui est légitime, les Maires n'auront plus de pouvoirs de censure sur les cinémas, c'est-à-dire que, s'agissant de l'autorité municipale, les cinémas et les théâtres seront exactement dans la même situation : les Maires continueront à exercer sur eux leurs pouvoirs de police pour assurer l'ordre public, dans leur municipalité, mais ils n'auront aucun pouvoir de censure car ils n'ont aucune qualité pour agir au nom de la morale publique.

Cette distinction entre « l'ordre public » et la morale publique, c'est-à-dire les « bonnes mœurs », est indiscutable en droit : elle est faite par de nombreux textes législatifs et réglementaires et notamment par le Code Civil dans l'art. 6 de son Titre Préliminaire, lequel, constitue l'avant-propos qui sert de Préface et de directive à toute notre législation.

Cette question bien posée, la divergence des deux thèses nettement établies, qu'a décidé le Conseil d'État dans son arrêt du 2 mars dernier? Aucun doute n'existe à cet égard. Comme je vous l'ai déjà dit, mes efforts ont porté uniquement sur ce point, et non sur la discussion stricte de l'affaire de Provençères-sur-Faves, dans laquelle la question était mal posée et se présentait d'ailleurs d'une façon défectueuse. Je n'aurais jamais conseillé d'engager cette instance, mais puisqu'elle était introduite, il fallait intervenir pour éviter un précédent qui aurait pu être extrêmement gênant et essayer, si possible, de planter un jalon pour les affaires ultérieures.

Sur ce point, je constate avec plaisir que nous avons entièrement réussi et que l'arrêt du Conseil d'État me donne pleine satisfaction. Que dit, en effet, cet arrêt? Il est des plus net :

« Considérant que si l'art. 49 de la loi du 31 décembre 1921 a, sans porter atteinte aux droits des maires d'interdire des représentations en vertu des pouvoirs qu'ils tiennent des lois précitées des 16-24 août 1790, et 5 avril 1884, organisé un régime d'autorisation préalable des films cinématographiques, applicable à toute la France et résultant du visa donné par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts dans les conditions fixées par le décret du 25 juillet 1919, cette disposition législative n'a pas un caractère rétroactif et ne saurait dès lors, être invoquée à l'appui de conclusions tendant à l'annulation d'un arrêté municipal en date du 18 décembre 1920. » et les conclusions de M. le Commissaire du Gouvernement Berget, ont été particulièrement précises, il a formellement déclaré que, « la loi du 31 décembre 1921, n'est pas une simple disposition fiscale. »

Le Conseil d'État a donc fait connaître son sentiment

en ce qui concerne la loi du 31 déc. 1921, et il a condamné formellement la théorie de l'administration qui ne la considère que comme une disposition purement fiscale.

Il me paraît donc bien avoir admis ainsi, la distinction sur laquelle est essentiellement basée ma théorie, entre l'ordre public et la morale publique, c'est à dire entre les pouvoirs de police et ceux de censure. C'est tout ce que je pouvais demander et, avec toutes les réserves d'usage, car je ne puis garantir une décision judiciaire future, j'espère que le Conseil d'État maintiendra son point de vue quand il se prononcera prochainement sur l'affaire du Var et des Alpes-Maritimes et annulera la décision qui lui est déférée, motifs pris de ce que les arrêtés préfectoraux ont réglementé non pas une question de police municipale, mais une question de censure qui leur échappe.

Comme je vous l'ai déjà dit, je n'étais pas partisan du recours direct devant le Conseil d'État : aussi ai-je conseillé à mes clients de former un recours hiérarchique préalable en déférant au Ministre, les arrêtés préfectoraux incriminés. Ce recours, fait dans les délais, conserve le droit de saisir ultérieurement le Conseil d'État, si la décision ministérielle ne donne pas satisfaction et il a l'avantage de soumettre la question toute entière au Ministre qui peut annuler, modifier, réformer l'arrêté qu'on lui défère pour des motifs même de simple opportunité et n'est pas lié par un contentieux strict, comme le Conseil d'État qui ne peut juger que la question unique de savoir si oui ou non il y a excès de pouvoir, c'est-à-dire, doit borner son examen à la vérification de la compétence de l'autorité qui a rendu la décision, et de la régularité de cette décision, sans pouvoir apprécier les motifs d'opportunité qui l'ont inspirée.

Nous avons donc saisi le Ministre, qui d'ailleurs n'a pas voulu rendre de décision et comme l'affaire ne pouvait s'éterniser, nous nous sommes pourvus devant le Conseil d'État, le silence gardé pendant 4 mois par une autorité à laquelle on a adressé une réclamation, étant considéré comme une décision implicite de rejet qui permet de saisir le Conseil d'État, sans plus attendre.

Le Ministre est donc sensé avoir examiné notre réclamation à l'avoir rejetée à l'époque où nous avons saisi le Conseil d'État, c'est-à-dire le 4 mai 1922, postérieurement par suite à la loi du 31 décembre 1921, qui, à mon avis, ne peut plus être écartée du débat.

Voilà donc où en est actuellement l'affaire et je vous ai exposé complètement la question. Mon instruction est terminée, nous n'avons plus qu'à attendre que l'affaire soit portée au rôle de la Séance Publique du Conseil.

Je crois toutefois devoir ajouter une remarque importante.

Un projet de décret réglementant le statut des cinémas, a été élaboré par le Gouvernement : il est actuellement soumis à l'examen de la Section compétente du Conseil d'État.

C'est là un côté de l'affaire tout différent de celui

des instances contentieuses pendantes devant le Conseil d'État : c'est la solution par voie administrative et réglementaire de la question du statut des cinémas : le Conseil d'État n'est plus saisi comme juge, mais comme Conseil du Gouvernement qui lui demande un avis.

Je ne pense pas que ce projet de réglementation par Décret ait chance d'aboutir, dans l'état actuel de la législation, précisément parce que, comme l'a jugé le Conseil d'État statuant au Contentieux dans l'affaire de Provençères-sur-Faves, le Gouvernement ne peut par Décret modifier une loi antérieure. Or, la réglementation actuelle est toujours celle de la loi des 16-24 août 1790.

Pour que le Gouvernement puisse valablement réglementer en l'espèce, il faudrait donc que le législateur lui en donnât le pouvoir par une délégation : ce qui serait d'ailleurs facile puisqu'il suffit d'insérer quelques mots dans une loi de Finances et que dans des cas semblables il a été souvent procédé ainsi.

Je résume donc la situation et les actions à suivre :

Nous devons attendre l'arrêt du Conseil d'État : s'il nous donne satisfaction, comme je l'espère, la question sera réglée, car j'estime que le statut du cinéma, cette question de censure mise à part, ne nécessite pas une réglementation spéciale, en ce qui concerne du moins la question de la représentation, celles de l'industrie, de la propriété artistique etc., présentant au contraire des points encore bien obscurs et qui restent à élucider.

Si le Conseil d'État se prononçait contre nous, nous n'aurions plus qu'à porter nos efforts sur la réglementation par voie administrative et pour cela, obtenir tout d'abord du Parlement, qu'il donne au Gouvernement le pouvoir de réglementer valablement, ce qui pourrait être fait sans grandes difficultés, par la première loi de Finances. »

Le Cinéma peut rendre d'appréciables services dans l'Enseignement des Sourds-Muets

M. Roger Valbelle a donné à Excelsior cet intéressant reportage :

On a souvent parlé du cinéma éducateur et il est hors de doute que le film, judicieusement choisi, aura dans l'enseignement par l'image un rôle de plus en plus large. Mais ce rôle direct est d'ores et déjà remarquable, indispensable désormais, dans l'éducation des petits êtres enfermés dans leur surdi-mutité.

S'il est relativement facile, à force de patience et de dévouement, de le faire vivre dans le monde concret,

de lui apprendre le nom des choses qui l'entourent et des objets dont il se sert, une complication presque insurmontable surgit dès qu'on aborde les idées abstraites. L'enfant sait assez vite, par l'usage, ce qu'est un crayon, une feuille de papier, un livre, mais comment lui enseigner ce qu'est le travail, la bonté, la charité, la patience? C'est le problème le plus compliqué qui soit posé à des éducateurs privés de la magie du verbe et obligés d'avoir recours à l'enseignement individuel.

Eh bien ! ce sont de petites scènes du cinéma qui fournissent une solution pratique et satisfaisante dont on a déjà tiré des résultats excellents. Encore faut-il que le professeur puisse immobiliser l'image qu'il juge la plus apte à impressionner un jeune cerveau et à rendre l'idée saisissable. Un gamin sur l'écran se bourre de friandises. Il ne convient pas d'insister. Puis, il éprouve des troubles gastriques ; il a mal à la tête, mal au cœur, voilà mieux que le gourmand : la gourmandise et l'une de ses conséquences physiques. Les petits spectateurs distinguent, à coup sûr, qu'il est inélégant de s'empiffrer : voilà pour le côté moral.

L'appareil spécial autorisant les arrêts a été créé pour l'institution. Il a sa collection de films et l'on pourrait étendre son emploi avec profit aux maternelles, par exemple. Il rendrait de rapides et précieux services dans l'éducation du premier âge, car il appelle l'attention plus sûrement que la parole. Il est quantité de choses qui ne sont pas tout de suite accessibles par l'oreille et qui le sont par les yeux ; elles le deviennent par de petites scènes qui font sortir les idées abstraites de la vie pour les faire entrer dans une intelligence où la mémoire visuelle est plus développée que la mémoire auditive.

M. Breton introduisit, il y a deux ans, le cinéma ordinaire dans cette institution qui a servi de modèle à tous les établissements de ce genre. C'est un moyen de distraction qui ouvre à l'enfant des horizons très vastes. Mais le cinéma spécial est un auxiliaire définitif et un puissant moyen d'éducation.

L'Institution nationale des sourds-muets, qui fut l'institut fondé, en 1760, par l'abbé de l'Epée, auquel succéda l'abbé Sicard, est une école normale où sont formés les professeurs qui se destinent à cet enseignement. C'est de là que sont sortis ceux qui sont maintenant à Strasbourg. Malheureusement, le recrutement de cette élite ignorée devient de plus en plus difficile. Le professeur doit enseigner, les mains de l'enfant sous la gorge, pour lui faire saisir le mécanisme musculaire de la parole et l'instruire du jeu des syllabes par la mimique des lèvres, corriger la prononciation par le tâtonnement et nous vivons à une époque où la vocation de suffit pas. Or, ces professeurs, qui ont quatre années d'études particulières et doivent passer une licence, sont moins rétribués que les instituteurs publics de la Ville de Paris. Le cinéma pourra rendre leur tâche moins pénible. M. Strauss a pensé que leur situation pourrait être aussi améliorée.

L'Assemblée Générale du Syndicat Français des Directeurs

L'ACCORD UNANIME

Mercredi 28 Mars, a eu lieu, ainsi que nous l'avions annoncé, l'Assemblée Générale du Syndicat Français des Directeurs.

A l'issue de cette réunion, l'ordre du jour suivant — qui consacre l'accord unanime des Membres de ce Syndicat nous a été communiqué :

Les Membres du Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes, réunis en Assemblée Générale le 28 mars 1923, au Palais des Fêtes de Paris, après avoir entendu le rapport moral des travaux du Conseil d'Administration, pendant l'exercice écoulé, et l'exposé fait par les Commissaires aux comptes de la situation financière très prospère du Syndicat,

approuvent ces rapports, ainsi que les explications données au sujet de la question des taxes,

approuvent également les actes du bureau qui s'est toujours inspiré de l'intérêt général et qui s'est efforcé de maintenir l'union pour aider au succès complet des revendications actuellement discutées devant le Parlement, acceptent l'organisation d'une Fédération Française des Syndicats :

Prendent acte des déclarations du Conseil d'Administration pour les campagnes futures qui doivent être menées aussi bien contre la taxe d'Etat et les taxes municipales, que contre le droit des pauvres et pour l'institution du Statut du Cinéma,

acceptent, à l'unanimité l'organisation et le fonctionnement de la Caisse de Défense du Cinéma qui sera, d'ailleurs, contrôlée comme toutes les dépenses syndicales, par des commissaires nommés par eux,

renouvellent leur confiance totale en leur bureau et exprimant le désir que, dédaignant les campagnes intéressées et personnelles, il reste toujours et uniquement préoccupé des seuls intérêts corporatifs.

* *

LE BANQUET

Le soir a eu lieu au Palais d'Orsay un banquet dont on peut dire qu'en raison du nombre et de la qualité des convives et de l'intérêt des discours prononcés, il a pris toute l'importance d'une manifestation en faveur de l'industrie cinématographique française.

A la table d'honneur avaient pris place autour de M. Funck-Brentano représentant le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts qui présidait, : MM. Brézillon président du Syndicat Français des Directeurs, Jean Giraud représentant le Ministre de

l'Intérieur, de Montardy représentant le Ministre des Finances, les représentants du Préfet de police et du Préfet de la Seine, Ch. Deloncle sénateur, président du groupe interparlementaire du cinéma, les députés Levasseur, Henri Auriol, Escudier, Paul Aubriot, René Lefèvre, MM. Jules Demaria président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie; Michel Carré, président de la Société des Auteurs de films, Coissac président de l'Association de la Presse cinématographique, Costil, Jean Chataigner, Benoît-Levy, Boutillon président de « La Mutuelle du Cinéma », Mauret-Lafage, président de la Fédération des Directeurs de Spectacles de province, Laurens Directeur du bureau des théâtres, à la Préfecture de police, Kling, Directeur du laboratoire Municipal, Choquet président du Syndicat des Directeurs du Nord et du Pas-de-Calais, Hermand président de la Fédération du Nord-Ouest, etc...

Puis, au hasard des tables nous apercevons : MM. Harry, Kastor, Tavano, Diamant-Berger, Chevenot, Prevost, Croze, Gaston Tournier, Verhille, André de Fouquières, Laurant, Jallon, Joë Bridge, Lucien Daublon, Hahn, Rollinger, Ch. de Bourbon, des Directeurs de cinémas, des artistes, des journalistes. On nous excusera de ne pas nommer tout le monde : ils étaient trop !

Pendant le banquet l'excellente musique du 31^e de ligne se fait applaudir ainsi que de remarquables solistes.

Au dessert, M. Léon Brézillon lit les lettres d'excuses des absents : MM. Louis et Auguste Lumière, Dr Mourier, directeur de l'Assistance publique, Taurines, Bokanowski et Georges Barthélemy députés, Alphonse Franck, Delac et Vandal, Coiffon, Henri Moreau et Georges Dureau.

* *

LES DISCOURS

Puis, ce sont les discours. Celui que prononce M. Léon Brézillon a toute la valeur d'un manifeste et d'un programme d'action. Nous en reproduisons la partie qui, s'adressant aux Pouvoirs publics, résume les revendications du cinéma :

Monsieur le Ministre,
Mesdames,
Messieurs,

C'est un grand honneur qui m'échoit ce soir de prendre la parole, comme Président du Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes, au nom de tous mes collègues de Paris, de banlieue et de province.

Qu'il me soit tout d'abord permis d'adresser nos sincères remerciements à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, représenté ici, ce soir, par M. Funck-Brentano, dont le nom est célèbre parmi ceux de nos meilleurs historiens.

Nous nous réjouissons de cette présence. Cela donne bon espoir en l'avenir de voir M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts se faire représenter à notre banquet. Cela nous relève un peu de la condition inférieure où nous maintient le Conseil d'Etat.

Vous savez, monsieur le Ministre, que le cinématographe est

QUAND VOUS AUREZ BESOIN
D'UN RENSEIGNEMENT, D'UNE ADRESSE

VOUS CONSULTEREZ

LE TOUT-CINÉMA 1923

ANNUAIRE OFFICIEL & COMPLET DE L'ART
ET DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUES

QUI VIENT DE PARAÎTRE

:: CAR VOUS L'AUREZ ::

:: SUR VOTRE BUREAU ::

LE TOUT-CINÉMA 1923

est un magnifique volume de 700 pages, indispensable à
tous les membres de la corporation

....

En vente aux Publications "FILMA", 168, rue Montmartre, PARIS (2^e)

....

PRIX : France, 30 Fr.; Étranger, 35 Fr.

le plus formidable véhicule de pensée, le plus solide levier d'opinion qui ait été découvert depuis l'imprimerie.

Le rayon de lumière, qui en est l'âme, fouille tous les Arts, toutes les Sciences, rien ne lui est étranger.

Tout ce qu'il touche fait immédiatement un bond en avant, les pouvoirs publics des pays voisins l'utilisent et l'encouragent.

Ils soutiennent leur industrie cinématographique par tous les moyens, car ils savent sur quelle force ils s'appuient.

Nous avons donc foi dans l'intérêt urgent, immédiat que M. le Ministre de l'Instruction publique portera à la Cinématographie Française — cette branche du langage universel des yeux, qui est, en tant que production et exploitation nationale, agonisante, presque morte, par le fait des lois qui la régissent et qui l'oppriment. Et cependant, là est le seul vrai moyen d'enseignement pratique.

Nous remercions M. le Ministre de l'Intérieur d'avoir bien voulu se faire représenter ici par M. Jean Giraud, à qui nous demandons de bien vouloir lui exprimer toute notre gratitude pour la fondation de l'Œuvre qu'il nous permet de réaliser en ce moment.

Toutefois, nous nous permettrons de lui rappeler que toutes les Industries ont leur statut légal.

Le Théâtre a le sien, les ménageries et les musées anatomiques le leur, seul le spectacle cinématographique reste, de par la volonté souveraine du Conseil d'Etat, un spectacle de curiosité, un spectacle forain... malgré les Temples somptueux, grandioses nous pouvons dire, où cet art nouveau est enseigné à des millions de fidèles.

Nous réclamons le Statut du Cinéma.

L'Art français, qui a donné *L'Agonie des Aigles*, *J'Accuse*, *Jocelyn*, *Tempête*, *L'Atlantide*, *Les Opprimés*, etc... ne veut pas être mis au niveau des tirs et des attractions foraines.

Pourriez-vous concevoir, monsieur le Ministre que, dans le Livre ou dans la Librairie, M. Pierre Loti ou M. Anatole France soient soumis aux conditions de circulation des marchands d'almanachs, colporteurs et chanteurs de complaintes?

C'est pourtant notre cas, monsieur le Ministre !

La grande Industrie cinématographique française est encore (plus de 25 ans après sa naissance !) soumise au régime du stationnement des forains, à l'autorisation municipale préalable, à la censure du garde-champêtre, à la critique du gendarme, à la loi de police de 1884.

C'est une monstruosité.

Il faut, puisqu'il y a encore une censure à notre usage personnel, qu'elle soit unique pour toute la France. Il faut que ses décisions ne soient pas bafouées par les préfets et sous-préfets qui les considèrent comme lettres mortes.

La loi de 1884 — souveraine en matière de police municipale — doit être réformée en ce qui concerne le cinéma. Tout autant que les autres arts d'expression, il a droit à la liberté dont jouissent la Presse et la Parole.

Et ce n'est pas tout, monsieur le Ministre !

Le Statut du cinéma, que nous réclamons de votre administration, et dont M. le député Flandin avait dressé le tableau exact voici trois ans, doit, au sujet notamment de la concurrence foraine, mortelle pour les directeurs sédentaires, comprendre les dispositions qui mettent ces différentes lacunes au point.

Comme vous le voyez, monsieur le Ministre, nous ne pouvons être taxés d'exagération dans nos désirs bien modestes, et nous vous demandons instamment d'être notre interprète auprès de M. le Ministre de l'Intérieur pour qu'il convoque à nouveau la Commission de Réglementation et de Perfectionnement du cinéma.

Nous remercions M. le Ministre des Finances, M. de Lasteyrie, représenté ici par M. de Montardy, auquel je me fais un plaisir — si j'ose dire — de présenter ici une faible partie de ses victimes...

Ne vous abusez pas, monsieur le Ministre, si elles sont soufantes ce soir, c'est qu'il reste toujours, dans la race française, la possibilité de sourire de ses pires malheurs.

Votre présence parmi nous prouve que vous n'êtes pas resté insensible à notre situation désespérée.

Un collègue facétieux m'avait conseillé de glisser dans votre menu la liste de tous les cinémas de France qui furent contraint de cesser leur commerce par suite de l'effroyable pressurement des taxes et surtaxes.

Suivant le mot évocateur de M. de Lasteyrie lui-même, ces taxes tombent « en cascades » sur les épaules des pauvres cinématographistes, et les écrasent littéralement...

Cette question vitale pour notre industrie, vous la connaissez monsieur le Ministre, aussi bien que nous, si ce n'est mieux.

Les renseignements de votre administration sont, à ce sujet, éloquent.

Seule, une détaxation raisonnée, raisonnable, peut nous permettre de vivre... et, par ricochet, assurer l'existence de la production française.

Nous considérons que nous sommes tous solidaires dans la réussite comme dans le désastre, et que la fortune des Auteurs et des Producteurs suit celle des Directeurs.

Voici comment, en fin de compte, nous envisageons, Monsieur le Ministre, notre dernière planche de salut :

1^o Maintien des modalités de l'amendement Barthe;

2^o Détaxation spéciale à tous les petits cinémas des faubourgs et campagnes, dont les recettes n'atteignent pas 4.000 francs par mois;

3^o Avantage, sous forme de détaxation supplémentaire, à qui encouragera la production française.

Et ceci n'est qu'une demi-satisfaction, car, ce que nous demandons surtout, — et notre action incessante sera dirigée dans ce but, — c'est le droit commun, l'égalité fiscale.

PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA

Edition du
15 JUIN

présentera le **4 AVRIL**

PUBLICITÉ
3 Affiches 120×160
Photos

L'ILE SANS AMOUR



Rêve Poétique
d'après le Roman de M.
Réalisation de M.

Interpr

Jean LEGRAND

M^{mes} Renée SYLVAIRE

(FILM ANDR

en 4 Parties

H. - André LEGRAND

A. LIABEL

été par

Pierre DELMONDE

et ElmiRE VAUTIER

É LEGRAND)



Une Amusante Comédie jouée par LUI

HAROLD LLOYD

da ns

PASSEZ

Edition du
15 JUIN

MUSCADE

PUBLICITÉ
2 Affiches 120 × 160

Nous sommes un commerce, une industrie comme les autres; nous devons jouir des mêmes privilèges : libertés et avantages.

Nous ne voulons plus d'une taxation spéciale.

Nous remercions M. le Préfet de Police, qui a bien voulu nous honorer de sa présence, et nous sommes heureux de pouvoir lui dire que les rapports constants que nous avons avec son administration sont des plus cordiaux et des plus courtois.

Nous le remercions de nous avoir appelé à collaborer à la révision de l'ordonnance de 1908 pour arriver à la mettre plus en rapport avec les progrès accomplis et la réalité des choses. Par suite du développement de notre industrie, de la naissance de nombreuses salles, dont la construction a été généralement faite en matériaux incombustibles et ciment armé, on comprend qu'il faut une refonte de toutes les mesures de sécurité qui nous ont été imposées pour la sauvegarde des existences humaines.

Nous demandons donc à M. le Préfet de Police, dans son ordonnance refondue, de séparer bien nettement les réglementations théâtrales et cinématographiques.

L'application des progrès constants, journaliers, qui s'ajoutent aux mesures de sécurité prévues par l'Administration, écartent presque définitivement tout danger d'incendie dans les salles de cinéma.

Répondant d'ailleurs à sa demande de collaboration, nous ne manquerons pas de suggérer à M. le Préfet de Police quelques modifications d'ordre pratique qui pourraient être apportées à l'ordonnance préfectorale de 1908.

Ce n'est pas tout, M. le Préfet de Police, votre présence parmi nous est trop précieuse pour que nous n'en profitions pas pour vous dire tout ce que les directeurs sédentaires souffrent de la concurrence foraine.

Nous vous demanderons donc de l'examiner attentivement pour le département de la Seine, et nous demanderons ensuite à tous les préfets de France de s'en inspirer.

Vous connaissez nos arguments. Maintes fois, nous nous sommes faits l'écho des doléances de nos collègues.

Ils se voient, trois ou quatre fois, quelquefois plus, rarement moins, — en dehors des fêtes foraines légales, — littéralement dépouillés du profit du commerce pour lequel ils paient patentes et impôts... alors que les grands cirques, de nationalité étrangères, bien souvent, viennent « rasler » (c'est le mot) la recette de tout un pays, de toute une ville, en quelques représentations.

Cela porte la plus grande atteinte aux droits de tous les commerçants sédentaires — y compris les cinémas — qui subissent, de ce fait, le préjudice le plus grand.

Permettez donc, M. le Préfet de Police, de compter sur votre bienveillant appui pour la mise au point de cette réglementation.

Puis, M. Brézillon adresse individuellement des remerciements à toutes les personnalités qui ont secondé l'action du Syndicat Français des Directeurs et, notam-

ment aux Sénateurs et Députés du Comité interparlementaire : MM. Ch. Deloncle, Levasseur, Aubriot, Henri Auriol. Ceux-ci à leur tour, prennent la parole et assurent l'industrie cinématographique française de tout leur concours. M. Ch. Deloncle, notamment, prononce en faveur du film français un éloquent et émouvant discours, tout vibrant de patriotisme qui est acclamé.

M. Jules Demaria, au nom de la Chambre Syndicale, M. Michel Carré, au nom des Directeurs de films, M. Mauret-Lafage, au nom des Directeurs de Spectacle de province, enfin M. Funck-Brentano, au nom du gouvernement prennent également la parole.

Nous publierons quelques-uns de ces discours.

Mais l'heure s'avance, les amateurs de danse attendent et M. Funck-Brentano clôt spirituellement le banquet par un salut aux dames...

LA SOIRÉE

Ce fut ensuite, dans les salons du Palais d'Orsay, au son d'orchestres entraînants, la plus aimable soirée et la plus brillante. On entendit des artistes, on dansa, on s'abla la champagne, des figures de cotillon passèrent et repassèrent et nous ne saurions dire à quelle heure matinale les derniers danseurs consentirent à quitter la place. Ils dansent peut-être encore...

Parmi les artistes présents, nous avons reconnu M^{lles} Suzanne Bianchetti, Sandra Milovanoff, Raquel Meller, Andrée Brabant, Gina Relly, Suzy Vernon, Suzanne Talha, Bérandère, Geneviève Félix, Régine Dumien, MM. Ivan Mosjoukine, André Roanne, Gaston Jacquet, Rieffler, Van Daële, et bien d'autres encore.

La recette de « La Mutuelle du Cinéma » a dû être superbe....



DIRECTEURS, OPÉRATEURS,

N'hésitez pas à passer toutes vos Commandes d'Appareils & Accessoires

A LA MAISON DU CINÉMA

LA DÉTAXATION DES CINÉMAS ET L'ON DISCUTE TOUJOURS

Un article du Bulletin de la Fédération des Directeurs du Sud-Est

Désireux de faire connaître loyalement, à côté des arguments que nous avons cru devoir produire en faveur de la détaxation correspondant au pourcentage du film français, les arguments des adversaires de cette formule, nous reproduisons ici *in-extenso* l'article suivant que publie le dernier *Bulletin de la Fédération des Directeurs de la région de Lyon*. Nous ferons, cependant, suivre cet article de quelques observations nécessaires.

Les journaux publiaient, jeudi dernier, cette information qui n'a pas manqué d'intéresser au plus haut point tous les Directeurs de Spectacles de Province :

La Commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts de la Chambre a accepté l'avis rédigé en son nom par M. Gheusi, député de la Haute-Garonne, sur la proposition de loi de M. Henri Auriol, tendant à diminuer de 50 % les taxes qui frappent les spectacles publics en province et qui grèvent trop lourdement les exploitations théâtrales.

C'est un avis favorable à la proposition Auriol que cette importante commission de la Chambre vient d'adopter. C'est la reconnaissance explicite que les spectacles de province sont trop lourdement taxés, qu'ils succombent sous le poids de charges accumulées et qu'il est nécessaire et urgent si on veut les sauver de la ruine, de supprimer la moitié des droits que le fisc prélève sur leurs recettes brutes.

Ainsi, le Parlement lui-même se rend compte du bien-fondé de nos revendications. Il adopte le point de vue que nous avons fait triompher à Strasbourg.

Cette décision vient à son heure pour montrer à tous quelle est la bonne marche à suivre. Elle montre aussi combien étaient mal inspirés ceux qui se sont écartés de la ligne tracée par le Congrès de Strasbourg et qui, au risque de tout compromettre, de faire tout échouer, ont échafaudé des projets mal étudiés qui, non seulement sont des trompe-l'œil, mais cachent encore de singulières combinaisons où l'intérêt du spectacle n'entre pour rien.

Nous n'en voulons prendre pour exemple que ce mirifique projet qui devait sauver à la fois le film français et l'exploitation cinématographique. On promettait à ceux qui seraient bien sages, à ceux qui passeraient dans leurs programmes un minimum de 25 % de bandes françaises, d'abaisser pour eux le premier palier à 4 % et de les faire bénéficier de la taxation prévue dans le projet établi par M. Taurines.

Mais déjà l'on sait que l'Administration des Finances se refuse catégoriquement à accorder le palier de 4%. Elle s'en tient à l'amendement Barthe, voté par la Chambre et, récemment, le 7 Mars dernier, M. le Directeur général des Contributions Indirectes le déclarait formellement à la délégation qui était venue lui soumettre le projet qui devait sauver à la fois le film français et les directeurs de cinémas. Mais, patatras! Voici que ce principal avantage disparaît. Que reste-t-il? Rien, sinon des inconvénients, des embarras qui seront mis à la charge des exploitants.

Nous l'avons dit, on fait fausse route en voulant forcer la consommation du film français, par des pénalités infligées à ceux qui n'en passeraient pas un pourcentage suffisant. Il eut été plus logique d'accorder des primes à la production et de favoriser par des dégrèvements appropriés le développement de l'exploitation cinématographique. Alors, les éditeurs de films auraient

pu trouver en France une clientèle suffisante pour amortir leurs bandes.

Ce projet ne servira aucunement la production française, il fera l'affaire de certains grands établissements de la capitale, au détriment des autres et surtout de ceux de province.

Aussi sommes-nous étonnés qu'il y ait en province des Directeurs de cinémas qui méconnaissent à tel point leurs intérêts pour appuyer un projet qui ne pourrait que leur être préjudiciable. Ils n'ont qu'un chemin à suivre, celui que vient de leur indiquer la commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts de la Chambre, celui qu'a tracé le Congrès de Strasbourg, celui que nous avons toujours suivi, c'est de demander un dégrèvement de 50 % pour les établissements de spectacle de la Province : théâtres, music-halls et cinémas. C'est là qu'est le salut. C'est pourquoi nous demandons à tous de se rallier uniquement au projet Auriol, qui vient d'être pris en considération, de faire bloc pour le compléter par l'adjonction du cinéma et pour le faire triompher.

Nous ne voulons plus de diversions, ni de pêcheurs en eau trouble.

Nous ne relèverons pas les insinuations, d'ailleurs assez vagues — et pour cause! — a des « combinaisons » de « pêcheurs en eau trouble ». C'est la menue monnaie des polémiques entre cinématographistes. Il est entendu que deux artisans de cette belle industrie ne peuvent pas discuter sans que l'un insinue que l'autre est nécessairement un malhonnête homme, s'il ne partage pas son avis sur la détaxation des cinémas, le film historique, le ciné-roman à épisodes ou l'utilité des présentations spéciales. Ces gentillesses ne tirent plus à conséquence. Elles sont simplement le fait d'habitudes pitoyables, que, pour notre part nous refusons énergiquement d'adopter. Laissons donc pour compte les insinuations à leurs auteurs. Elles ne peuvent atteindre que ceux qui les manient avec tant de légèreté.

Quant à l'argumentation de nos contradicteurs, elle pourrait faire impression si l'on ne s'apercevait très vite que pour la commodité de leur raisonnement, ils escamotent une objection qui ruine tout leur système.

Ils escamotent le Comité de défense du Film français, ils escamotent le Comité inter-parlementaire du Cinéma, ils escamotent tout ce qui les gêne et ils raisonnent exactement comme s'il ne dépendait que des Directeurs de cinéma de supprimer purement et simplement les revendications formulées au nom du film français et qui seront *qu'on le veuille ou non* produites devant le Sénat.

A entendre certains contradicteurs on dirait vraiment, en effet, que c'est par fantaisie, par caprice, par plaisir même, que le Syndicat Français des Directeurs a accepté le système de la prime (et non pas de l'obligation) qui favorise le film français.

C'est vraiment faire trop bon marché de l'exactitude des faits.

Et il ne suffit pas de feindre d'ignorer la succession des événements pour en modifier les conséquences.

Quand — pour soutenir que le Parlement se désintéresse du film français — on fait état du vote de l'amendement Barthe par la Chambre, on oublie qu'à ce

moment les artisans du film français avaient accepté de ne pas formuler de revendications. Mais actuellement ils ont adopté une attitude tout à fait différente, ils revendiquent avec énergie, avec éclat et personne ne possède le pouvoir de les faire rentrer dans le silence. Or leur revendication, basée sur l'intérêt national, est assez séduisante pour avoir, du premier coup, réussi à intéresser et à rallier à leur cause les sénateurs et députés qui font partie du Comité interparlementaire de défense du Cinéma : M. Ch. Deloncle, M. Levasseur, M. Taurines se sont prononcés en leur faveur. Le Rapporteur général du Budget au Sénat, M. Henry Bérenger, a déclaré :

« La détaxation des cinémas m'intéresse dans la mesure où le film français doit en profiter ».

Et l'on pourrait croire après cela qu'il suffira que les Directeurs du Cinéma laissent « tomber » la question du pourcentage du film français pour qu'elle soit entermée ?

Allons donc !

Raisonner comme si la question ne devait pas être posée devant le Sénat c'est raisonner à faux puisqu'il est certain qu'elle le sera.

Sans doute le Directeur Général des Contributions Indirectes, fonctionnaire uniquement préoccupé de fiscalité pure et simple, montre peu d'empressement à l'égard d'une combinaison destinée à diminuer ses recettes. Même au profit du film français toute diminution de recette lui semble peu souhaitable. Mais on a vu devant la Chambre que les solutions de l'Administration des Finances ne sont pas toujours celles que le Parlement adopte. En fait, le tarif doctoralement établi par M. Borduge a été balayé comme fétu de paille. Pourquoi le Sénat ferait-il plus de cas de la résistance

de M. Borduge à une solution favorisant le film français ?

La vérité est qu'à l'heure actuelle on ne peut plus éviter que le problème de la détaxation du Cinéma ne se présente devant le Sénat sous le jour suivant : *Pour ou contre le film français.*

Et nous persistons à soutenir qu'il serait extrêmement fâcheux que l'on pût croire que tous les Directeurs de cinéma sont contre le film français.

Au moins, grâce au Syndicat français des Directeurs et à ceux qui se sont groupés autour de lui, cette apparence — car ce n'est assurément qu'une apparence — sera évitée.

Autre objection : le *Bulletin de la Fédération du Sud-Est*, rappelle que l'engagement a été pris à Strasbourg de soutenir la détaxation supplémentaire de 50% en faveur de la province. Parfaitement — et personne ne songe, croyons-nous, à se dérober à cet engagement — Mais il avait été également décidé à Strasbourg que l'on ferait auparavant triompher l'amendement Taurines. Pour le faire triompher on devait même aller jusqu'à la fermeture générale. Quand on parle de respecter les engagements pris, il faut soi-même en donner l'exemple. Oui ou non, l'amendement Taurines est-il acquis ? Non. Alors il faut continuer de lutter pour l'obtenir.

Et s'il est vrai que, pour l'obtenir, une concession aux artisans du film français est nécessaire, faisons la.

Ce qui ne nous empêchera nullement de soutenir de toute notre énergie, la détaxation supplémentaire de 50% très justement réclamée par la province.

P. de la B.



LES BELGES ET NOUS

Sur une « mise au point »

Notre confrère de Bruxelles *Cinéma*, répond, dans les termes suivants, à certaines réflexions que nous avons été amenés à formuler à la suite d'articles consacrés par nos confrères belges à un film français, *Les Opprimés* et à un film allemand, *Fredricus Rex* :

La Cinématographie Française publie dans son numéro du 17 mars, un article qui nous a tout particulièrement ému. Tout d'abord parce que cet article émane d'un grand corporatif français pour lequel nous avons une très vive sympathie et ensuite parce que son auteur ne comprend pas le sens d'une campagne menée par nous en faveur de l'idée française en Belgique. Voici d'ailleurs cet article :

(Notre confrère reproduit ici *in extenso*, l'article de *La Cinématographie Française*.)

Je vois que nous ne nous sommes pas compris et je cherche en vain ce qui a pu faire supposer à *La Cinématographie Française* que nous faisons l'apologie d'un film allemand alors que, d'autre part, nous maltraitons un film français.

Nous n'avons pas ménagé nos éloges aux *Opprimés* et nous avons dit tout le bien que nous en pensions. Mais nous avons signalé l'inopportunité de la présentation en Belgique de ce film dont l'idée maîtresse est de nature à influencer mal à propos les âmes de certains flaminguants et de leur fournir des arguments vivants et d'une très grande portée.

Notre pays se débat en ce moment dans de pénibles difficultés. Le flamingantisme, dont l'influence grandit de jour en jour, veut la disparition de la langue française de Flandre. L'Université de Gand, cet intense foyer de culture latine, vient d'être atteinte par le vote de la Chambre belge qui l'a flamandisée. La culture française en Flandre est menacée par les exagérations des apôtres de la culture germanique. Et voilà pourquoi un film comme les *Opprimés* dont le scénario rappelle l'oppression des Flamands par les Espagnols au XVII^e siècle, permet aux partisans de la flamandisation à outrance de faire de malheureux rapprochements et leur fournit des arguments dont on ne peut négliger la puissance.

Et il est curieux de constater que nos amis français nous reprochent de défendre la culture française à laquelle nous tenons par-dessus tout. Serions-nous donc plus Français que les Français eux-mêmes ?

Nous n'avons d'ailleurs jamais demandé que l'on interdise la présentation des *Opprimés* en Belgique.

Nous portons trop haut le culte de la liberté et notre pays est un des rares où les sentiments puissent évoluer dans une atmosphère de tolérance. La censure politique n'y existe d'ailleurs pas et ce n'est pas nous qui plaiderons en faveur d'une censure, quelle qu'elle soit. Nous n'avons d'ailleurs suggéré que la remise de la présentation du film à une époque moins troublée, c'est-à-dire après la décision du Sénat qui tient en main l'avenir de l'influence française en Flandre.

Quant à *Fredricus Rex*, nous avons exposé les raisons qui militent en faveur de la présentation actuelle d'un film de ce genre. Tout d'abord parce que nous devons connaître nos ennemis, et qu'il est nécessaire que nous sachions quelles sont les sources où s'abreuve leur haine. Beaucoup d'entre nous s'imaginent que, depuis 1914, la mentalité allemande s'est adoucie. Il faut donc, au moment où se manifeste la rage aveugle du militarisme prussien, il faut démontrer aux nôtres que le loup ne s'est pas fait agneau et que, s'il se couvre de la peau de cet inoffensif animal il n'en a pas moins conservé toute sa cruauté.

Fredricus Rex est un film réaliste établi dans le but de rendre plus vivante qu'à travers les livres d'histoire, l'influence formidable de celui qui fut le prototype de l'âme prussienne. Les Allemands nous y sont montrés sous leur véritable jour, qui, pour nous, est abject et vil. Il est certain qu'ils ne pensent pas de la même façon que nous. Mais n'est-ce pas faire œuvre utile que de révéler au public un document qui ne laisse aucun doute sur les aspirations d'une nation que hante des rêves de conquête et de domination. D'autant plus que *Fredricus Rex* nous présente des physionomies peintes avec un tel souci d'exactitude crue que leurs plus naïfs admirateurs — il y en a encore — se rendront aisément compte du degré d'abaissement d'une race qui peut admirer de telles mentalités.

La nécessité de la présentation au public de ce film a été reconnue par la presse belge tout entière. Un des plus grands journaux bruxellois *Le Soir* qui, je crois, n'est pas suspect de germanophilie, prend le patronage de cette présentation. Une vision du film sera donnée dans un cinéma bruxellois au profit de la souscription ouverte en faveur de nos soldats qui occupent la Ruhr. *Fredricus Rex* servira donc à deux fins auxquelles ses réalisateurs n'avaient certes pas songé : fournir un peu de bien-être à ceux qui sont en butte aux vexations allemandes et nous montrer les Allemands tels qu'ils sont encore maintenant, et, ce qui est plus piquant, peints par eux-mêmes.

Voilà donc, amis de *La Cinématographie Française*, pourquoi nous estimons qu'il est indispensable de projeter sur les écrans belges et même français, *Fredricus Rex*, film allemand et que d'autre part, on aurait dû retarder la vision des *Opprimés*, grand et beau film français.

Il y a, dans la réponse de notre confrère belge, deux parties bien distinctes. La première se rapportant à l'opportunité de la présentation en Belgique du film français *Les Opprimés*, touche à des questions de politique intérieure dont les Belges sont meilleurs juges que nous ou — pour mieux dire — dont ils sont seuls juges. Si vraiment, dans la situation actuelle des choses en Belgique, le film d'Henry Roussel risque de nuire à l'influence de la culture française, nous ne doutons pas que, tout le premier, Henry Roussel qui est bon patriote, n'en interdise la présentation chez nos amis Belges. Sur ce point donc, après les explications courtoises et loyales de *Cinéma*, nous acceptons bien volontiers, quant à nous, de nous en rapporter aux Belges eux-mêmes.

En ce qui concerne le film allemand *Fredricus Rex* il nous est impossible de souscrire aux raisons que nous donne notre confrère de Bruxelles.

Nous savons, en effet, par expérience, avec qu'elle astucieuse habileté et quelle absence complète d'amour-propre, les Allemands s'emploient à faire pénétrer par tous les moyens leurs films de propagande dans tous les pays — surtout chez leurs adversaires. Nous les avons vus à l'œuvre en France, lorsqu'ils ont eu l'audace de prétendre nous faire admettre sur nos écrans *La Du Barry*, film de propagande anti-française qui avait fait, comme tel, le tour du monde.

Or, en Belgique, à l'heure actuelle, les Allemands — qui n'ont pas, comme l'on sait, l'épiderme chatouilleux — acceptent parfaitement que leur film *Fredricus Rex* soit l'objet d'une publicité hostile au militarisme prussien. *Bien mieux, cette publicité, au besoin est rédigée et payée par eux !* Qu'est-ce que cela

LE CINÉMA DANS LA FAMILLE

L'APPAREIL PATHÉ-BABY

passé des films ininflammables de 1 centimètre de largeur et de 9 à 10 mètres de longueur
ce qui représente 30 à 35 mètres de film universel

PRIX : 275 francs

Grand choix de Films : 5 et 6 francs — Ecran métallisé 40x50 : 18 francs

MAISON DU CINÉMA : 50, rue de Bondy - PARIS

peut leur faire que leur film passe sous le couvert d'un commentaire désagréable? L'essentiel est qu'il passe. Ce commentaire sera bien vite oublié, mais le film restera. Le texte écrit, d'ailleurs, frappe moins que l'image. Quelques articles des journaux patriotes expliquant dans quel état d'âme on doit se placer pour voir *Fredericus Rex*, n'auront malheureusement pas le pouvoir de susciter et de généraliser cet état d'âme au point de neutraliser la malfaisance de ce spectacle sur des esprits non prévenus ou simplistes. Est-on sûr, notamment que *Fredericus Rex* ne contribuera pas à répandre dans certains centres flamingants déjà trop enclins à la germanophilie, le sentiment que le militarisme allemand, inépuisable réservoir de force disciplinée, finira bien par avoir le dernier mot?

Et puis enfin, ce n'est pas gratuitement que la firme allemande détentrice de *Fredericus Rex* en a cédé les droits pour la Belgique. Franchement, l'argent belge eût pu être mieux employé... par exemple à l'achat d'un film français.

C'est assurément de très bonne foi que les journaux comme *Cinéma* et *Le Soir*, tout acquis à la culture française, prêtent leur concours à l'introduction en Belgique de *Fredericus Rex*, mais nous croyons qu'ils sont dupes d'une manœuvre, d'un calcul dont le machiavélisme leur a échappé.

Au surplus, *Cinéma* ne peut pas contester — et ne conteste pas — que l'on présente couramment en Belgique les films allemands les plus désagréables à la France comme *Danton* ou *Landru*. Et il y a bien là de quoi nous surprendre et nous attrister en raison même des sentiments de vif attachement, de profonde amitié que nous professons à l'égard de la Belgique — sentiments dont nos confrères belges peuvent être assurés que l'on trouvera toujours ici l'expression très sincère.

P. de la B.

Comment déterminer la nationalité d'un film ?

Qu'est-ce qu'un film français ?

La Cinématographie Française, a fait connaître la dernière définition du film français adoptée par la Société des Auteurs de films. Contre cette définition notre confrère Verhulle dans l'Ecran, soulève les objections suivantes :

Il en est des films et des œuvres d'art comme des individus : on est Français par naissance ou on le devient par naturalisation.

Un point, c'est tout; la définition s'arrête là... elle a toute la sécheresse et toute la netteté du code civil.

Suis-je dans le vrai ?

Point n'est besoin pour nous de savoir, ni de connaître la provenance des capitaux, la nationalité des artistes, les sites des extérieurs, la marque de la pellicule... ce sont là des hors-d'œuvre qui n'ont rien à voir dans l'étiquette du film.

Iriez-vous contester à l'œuvre de Gustave Doré, l'épique illustrateur de *La Divine Comédie* du Dante, la nationalité de son auteur... si même des planches inspirées d'un texte italien ont été posées par des modèles espagnols, gravées sur des bois de Norvège avec des burins de Sollingen ?

Contestons-nous à *Tristan et Ysolde*, conçue et exécutée à Venise, au palais Vendramin, la qualité de musique allemande, puisque créée par Wagner sur un scénario d'ailleurs purement français ?

En ce qui concerne le cinéma, la nationalité de l'auteur du scénario et celle des artistes importent peu... elles ont tout juste, dans l'état civil du film, l'importance qu'a, dans les tableaux celle des modèles qui en ont posé les personnages du broyeur de couleurs et du fabricant de toile...

Dira-t-on que le *Cid* de Corneille est une œuvre espagnole, parce qu'inspirée de l'œuvre de Guilhem de Castro ?

C'est donc avec logique que je dis que seul le metteur en scène compte... c'est le seul qui réalise qui fixe qui cinématographie l'œuvre qui portera l'étiquette de sa nationalité.

Je puis me tromper et suis tout prêt à le reconnaître s'il y a lieu; mais si pour le moment j'avais à refaire la définition du film français c'est ainsi que je la proposerais :

Un film est français qui a été édité, tourné et mis en scène par un metteur français ou étranger naturalisé français, quelles que soient les nationalités des interprètes employés et quels que soient le pays d'usage et d'identité de la pellicule.

Voilà qui serait clair.

Et ne criez pas à l'Internationalisme !

L'œuvre de Doré pour avoir été éditée à Londres, et celle de Voltaire pour avoir été écrite à Berlin, en furent-elles moins françaises d'essence, d'esprit et d'expression pour cela ?...

Et je ne parle pas de toute cette myriade de volumes du XVIII^e qui étaient imprimés en Hollande ou à Baby-lone... sous le manteau.

Aïda, de Verdi, a été créée au Caire. *Fervaal*, de Vincent d'Indy, à Bruxelles. L'une en est-elle moins italienne, et l'autre, française ?

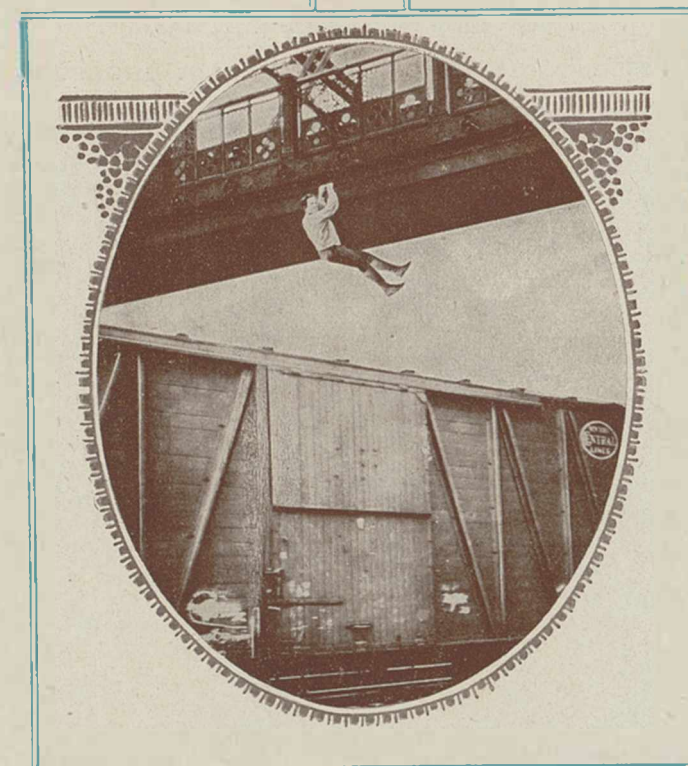
Ma foi, à moins de « tourner » l'esprit et la lettre impérative du code civil, je ne vois pas que l'on puisse changer un iota à ce qui précède sans en altérer la saine logique.

Où alors... refondez le code Napoléon !



Troisième Épisode : LE GUET-APENS

ÉDITION DU 11 MAI



RISQUETOUT

GRAND FILM D'AVENTURES EN 10 ÉPISODES

:: :: :: :: Interprété par l'Intrépide :: :: :: ::

Ch. HUTCHISON

FILM C. D.



Exclusivité Gaumont

Publié par la Collection des "GRANDS ROMANS-CINÉMA", en Un volume complet

Édition J. FERENCZI & Fils

illustré par le Film à 2 fr. 75

Édition J. FERENCZI & Fils

DIRECTEURS!!

Après le *succès triomphal* remporté à la présentation, retenez de suite le plus grand film de la saison

L'HOMME AU MASQUE DE FER

d'après l'œuvre d'ALEXANDRE DUMAS

C'EST UN FILM A GROSSES RECETTES



Exclusivité des GRANDS FILMS EUROPÉENS

Provisoirement : 30, Rue Montmartre, PARIS — Tél. Central 22-43

LES GRANDS FILMS

L'HOMME AU MASQUE DE FER

Présenté par La SOCIÉTÉ DES GRANDS FILMS EUROPÉENS

« Jamais Dieu de l'Inde, dit Paul de Saint-Victor, en parlant de l'homme au masque ne subit tant de métempsycoses et tant d'avatars ». C'est M. Funck Brentano l'érudit historien, qui cite cette phrase au début de l'intéressant chapitre qu'il consacre à *L'Homme au Masque de Fer*, (masque qui était d'ailleurs de velours noir) dans son ouvrage sur les « Légendes et Archives de la Bastille ».

Multiples sont en effet les hypothèses qui ont été faites sur la personnalité du célèbre prisonnier. On a successivement prétendu qu'il s'agissait de Louis, Comte de Vermandois, fils de la touchante Louise de La Vallière et de Louis XIV; du Duc de Montmouth, bâtard de Charles II Roi d'Angleterre; du Duc de Beaufort, Roi des Halles; de Avedick, patriarche arménien de Constantinople et de Jérusalem; du Surintendant Fouquet; du Général Labbé de Bulonde, etc., et enfin, d'un frère jumeau de Louis XIV.

Aujourd'hui, le problème peut passer pour résolu et l'on est généralement d'accord pour identifier le prisonnier masqué avec le Comte Mattish, Secrétaire d'Etat du Duc de Mantoue, et qui fut victime de la vengeance du Roi Soleil qu'il avait cru pouvoir duper impunément.

Les auteurs du scénario du film passionnant que nous eûmes le plaisir d'applaudir à l'Artistic, ont dédaigné la vérité historique et ont cru bon de s'en tenir à la légende beaucoup plus touchante et romanesque. C'est d'ailleurs la version adoptée par Dumas, dont le roman a servi de thème au film.

Qui pourrait leur en faire grief? De tout temps les contes ont toujours séduit les hommes, éternels grands enfants. Et beaucoup sont prêts à dire avec La Fontaine : « Si Peau d'Ane m'était conté j'y prendrais un plaisir extrême ».

Peau d'Ane, c'est une légende gracieuse, un conte de fées. L'histoire du Masque de Fer, au contraire est

un ténébreux récit; mais qui ne sait que le populaire raffole tout autant des sombres drames que des contes bleus.

Oh, elle est sombre et horrible à plaisir l'histoire que le metteur en scène nous présente. Le peuple attend avec impatience, la naissance d'un héritier royal; Anne d'Autriche donne le jour à deux jumeaux. La raison d'Etat exige, c'est tout au moins Richelieu qui en juge ainsi, que l'un d'eux disparaisse. C'est pourquoi l'Abbé Laplace, familier du redoutable Cardinal, reçoit la mission d'emporter l'enfant dans quelque lointaine province où il grandira ignorant tout de son illustre origine.

Gaston d'Aubigny, gentilhomme de la Chambre du Roi, a cependant surpris le redoutable secret, et passionné huguenot, s'est juré d'en tirer parti un jour pour le profit de sa cause.

Vingt années se sont écoulées. Un jeune adolescent, Bertrand, grandit dans la maison de l'Abbé Laplace son protecteur: amoureux de la fille d'un seigneur voisin, Etienne de Tiffanges, il voit sa demande en mariage dédaigneusement repoussée par le Baron de Tiffanges, dans l'impossibilité où il est de prouver qu'il est autre chose qu'un enfant trouvé.

Désespéré, Bertrand écoute les suggestions d'un soldat de fortune, hôte passager de l'Abbé Laplace, et qui n'est autre que Gaston d'Aubigny. Celui-ci l'entraîne à Paris et le présente aux chefs huguenots dont grandit l'espoir de renverser le roi oppresseur pour le remplacer par son frère infortuné.

Malheureusement le complot est éventé par Mazarin. Bertrand est arrêté par le Comte de Saint-Mars qui le conduit au château de l'île Sainte-Marguerite dont il vient d'être nommé Gouverneur.

Gaston d'Aubigny échappé, lui, aux sbires du Cardinal, retrouve la trace de Bertrand et grâce à un plan habilement conçu se rend maître du château, à la tête

d'une troupe de huguenots. Saint-Mars lui-même, abusé, est persuadé que Louis XIV est mort et que son frère est appelé à recevoir la couronne de France. Triomphe éphémère. Etienne, devenue Marquise de Sennecey et favorite du Roi, vient en effet apporter au Gouverneur la grâce de son père le Baron de Tiffanges, incarcéré à Sainte-Marguerite pour lèse-majesté. Cet ordre d'élargissement est postérieur à la prétendue mort du Roi. Saint-Mars comprend alors qu'il a été joué. Il rallie la garnison : les huguenots sont tués ou mis en fuite et le prisonnier est de nouveau plongé dans son cachot.

Des années passent. Le Masque de Fer a été transféré à la Bastille. Il est mourant. Une religieuse a été mandée pour veiller son agonie. C'est Etienne entrée au couvent après la mort de son père, que le hasard a désignée pour accomplir cette douloureuse mission. Elle reconnaît l'ami de son enfance, le fiancé de sa jeunesse, et pour le sauver, tout au moins pour adoucir ses derniers moments, elle parvient jusqu'au Roi, émeut son cœur et le décide à se rendre auprès du lit de mort de son frère.

Mais la Mort ne suspend point son vol. Devant le Roi ému, le moribond se soulève une dernière fois sur

sa couche et au moment même où Louis XIV le salue de l'épée et prononce un seul mot simple et émouvant : « Frère », l'infortuné s'endort dans la paix définitive.

Tel est ce film dont la composition habile, dont le découpage adroit, réussissent à porter au maximum l'émotion chez les spectateurs. Le grand artiste russe Gaïdaroff dans le double rôle de Louis XIV et du Masque de Fer s'y révèle comédien habile et émouvant.

La perfection des décors, la beauté, la richesse et la fidélité des costumes contribuent à créer une atmosphère d'une telle exactitude qu'on est vraiment pris par l'ambiance et que pendant les deux heures que dure la projection on oublie totalement que l'on est au ^{xx}e siècle et non point à la Cour de Louis XIV ou dans les sombres cachots de la Bastille.

La photographie est de tous points parfaite. Le metteur en scène a su notamment jouer avec une virtuosité merveilleuse des effets de clair obscur si chers à Rembrandt et à son école. C'est un attrait artistique de plus pour un fort beau film dont l'action et l'intérêt qui ne languissent pas un seul instant feront certainement les délices du public toujours épris de mystère, surtout quand ce mystère a été illustré par un romancier aussi populaire que le Père Dumas.

LA MURAILLE HANTÉE

Présente par l'Exploitation des films ÉCLIPSE

C'est un beau film, très mouvementé, très passionnant dans son mystère adroit que *La Muraille Hantée*. On l'a construit avec beaucoup d'art, et une grande science de ce qui peut plaire, intriguer, intéresser le spectateur. Le scénario, qui ne cesse pas de rester vraisemblable, a les plus grandes qualités de séduction et de passion.

Aux appartements Rickson vivent les Rufus, mari et femme. Ils sont très heureux, ou plutôt ils l'étaient : car depuis quelque temps chacun, sans oser le confier à l'autre, se croit sujet à des hallucinations. Il y a des bruits dans le mur...

Pour se guérir, ils quittent leur appartement, en demandant à leur neveu Jack d'y venir demeurer pendant leur absence.

Et chacun, en grand mystère, lui confie le secret qu'il croit posséder... Jack ne fait qu'en rire.

Pourtant lui-même vient d'être l'objet d'une aventure assez singulière. Il s'était arrêté, tandis qu'il venait chez les Rufus, dans un parc et reposé sur un banc. Un individu était venu lui chercher querelle, qu'il avait boxé et mis en fuite. Peu après, une jeune fille

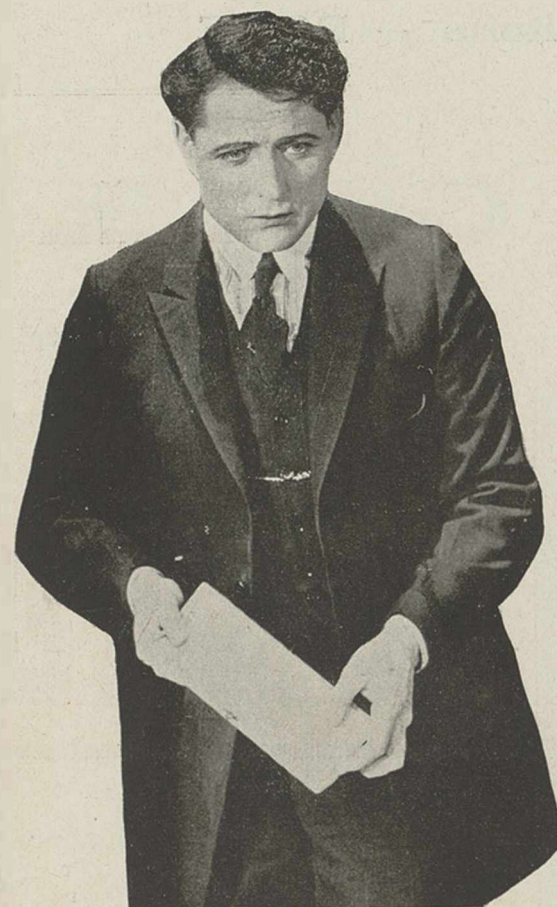
était survenue et lui avait offert de l'argent, « tout ce qu'elle avait pu recueillir », disait-elle... Jack avait refusé, ce qui avait paru étonner beaucoup la petite.

Et voici que, à peine installé chez les Rufus, Jack reconnaît la jeune fille à l'argent : c'est Barbara Bedford, qui habite là avec sa mère et sa sœur Clara. D'abord Barbara passe fièrement devant Jack, puis elle s'humanise, et notre personnage apprend que Clara est persécutée par un certain Rodlo auquel elle a jadis promis le mariage et qu'elle croyait mort.

Ce Rodlo est un habile coquin ; un meurtre est commis dans la maison, et les circonstances sont assez habilement machinées pour qu'on croie que Jack est l'assassin. Celui-ci n'a d'autres ressources que de fuir. Heureusement, il découvre dans le mur un escalier secret dans lequel il s'engage hardiment. Il arrive ainsi dans les appartements du vieux Rickson, propriétaire de l'immeuble. Il y retrouve Clara qui avait disparu, et que la véritable femme de Rodlo, qui est la téléphoniste de l'immeuble, allait assassiner.

Le combat s'engage, très violent entre Clara, Rodlo, la téléphoniste, Rickson, Jack, et il risquerait de tour-

ner mal pour nos amis, si Jack ne pouvait heureusement retrouver l'escalier secret et s'y engager avec Clara. Ensuite, c'est un jeu de capturer les astucieux bandits,



WARREN KERRIGAN

et on découvre que le propriétaire Rickson avait fait creuser le mystérieux escalier pour pénétrer à son aise chez les locataires et y voler ce qui lui plaisait. Le film se termine par un double mariage.

Le scénario ne cesse à aucun instant d'avoir un intérêt palpitant. L'interprétation est excellente, variée, très habile dans ses expressions, ses attitudes, ses moyens de jouer les scènes les plus difficiles. Une négresse, domestique des Rufus, a des scènes fort pittoresques. L'ensemble de *La Muraille Hantée*, est tout à fait remarquable, et présage un grand et beau succès. Warren Kerrigan qui interprète le personnage de Jack sera très applaudi.

Avec *La Muraille Hantée*, « l'Eclipse » a présenté un excellent comique, les *Vacances de Dédé*. C'est un très bon film de cette série Dédé, que le public a si vite apprécié et qu'il accueillera toujours avec joie.

Dédé part en vacances, mais les plaisirs de ces beaux jours vont être singulièrement gâtés par des mésaventures assez inimaginables. Cela commence tout de suite, quand Dédé est obligé de laisser partir sa femme seule sur le bateau. Après un voyage accidenté en auto, Dédé prend un side-car ; hélas, bientôt le side-car se divise : la moto continue sa route, Dédé dans le panier, verse sur le côté du chemin. Le voilà obligé de s'aménager un véhicule dont le moins qu'on puisse dire, est qu'il est pittoresque.

La suite des aventures ne peut se détailler, mais les incidents comiques sont multiples et en quelque sorte continus. Dédé portant les valises sur une perche, l'autre qui accroche et le fait tourner, Dédé jaloux aux bains de mer, recevant la balle dans l'œil, un ballon ailleurs, pêchant un godillot, c'est tout un ensemble fort remarquable de scènes cocasses qui feront de *Dédé en Vacances*, un des comiques les plus appréciés de la saison. Il faut au cinéma de bons comiques. *Dédé en Vacances* est un échantillon de ce qui peut le mieux réussir en ce genre.



Le Bruit dans la Muraille

La Société Anonyme S. A. I. C., seule Concessionnaire pour le Monde entier

210, Via del Tritone — ROME

Adresse télégraphique : SAICINE -- ROME

présente

SOAVA GALLONE, la Grande "Actrice aux Cents Visages"

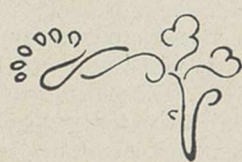
dans sa dernière et incomparable interprétation

le Super-Film moderne :

LA MÈRE FOLLE

Scénario de Serge HOMSKI

Direction Artistique de GARMINE GALLONE



SOAVA GALLONE dans le rôle de la *Mère Folle*

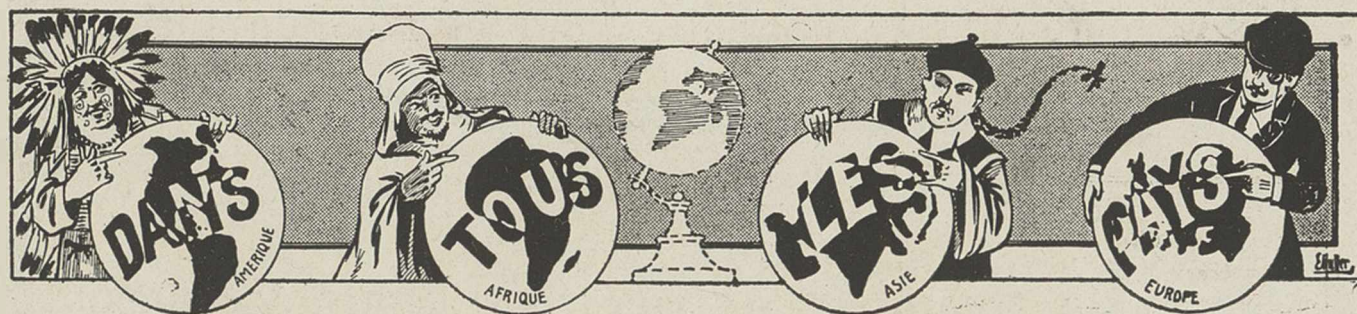
ATTENTION : Le Film sera terminé dans quelques jours



SOAVA GALLONE dans le rôle de la *Jeune Fille*

Adresser les Offres à la
Soc. An. S. A. I. C.

* * * ROME * * *



LETTRÉ D'ANGLETERRE

Les Grands « Specials ». — Depuis longtemps, les Directeurs de cinémas voient avec peine les grands films exploités pendant une certaine période — parfois une longue période — en un grand théâtre. D'abord ce genre d'exploitation s'est confiné à Londres; puis, peu à peu les loueurs ont pris des arrangements spéciaux dans toutes les grandes villes et même les villes de troisième ordre, et toujours les grands « specials » sont exploités d'une façon complètement étrangère aux cinémas.

Il va sans dire que ce système impose à l'exploitant une perte considérable : on a voulu lui faire croire que cette exploitation momentanée, à grands coups de réclame, lui serait excessivement profitable lorsque le film en question viendrait à lui. Cette réclame aurait pu lui profiter si l'exploitation du film s'était bornée à Londres. Mais en province, la clientèle n'est pas la même, la population de passage n'existe que dans un nombre restreint, et dans beaucoup de villes n'existe pas du tout. Il est donc clair que si les grands « specials » sont exploités pendant plusieurs semaines dans un des principaux théâtres d'une ville de province, tous les amateurs de cinéma l'auront vu avant qu'il ne parvienne aux exploitants.

Plymouth, Devon et Cornwall en ont particulièrement souffert, et ces provinces ont mis la C. E. A. en demeure d'agir auprès des loueurs, sous peine de se séparer d'elle.

Mais que peut la C. E. A. (Association des Exploitants) en l'occurrence ! Il faudrait, afin qu'elle puisse agir avec efficacité, qu'une entente existât entre tous les Exploitants. Or, jamais corporation n'a été aussi peu soucieuse des intérêts communs.

Comme le dit avec raison le *Kinematograph Weekly*, que tous les Exploitants — sans exception — s'engagent à refuser, non seulement le grand « special » ainsi exploité lorsqu'on voudra bien le leur offrir; mais encore qu'ils refusent les « programmes » venant de la firme qui aura exploité le « special ».

Aucun loueur ne peut se passer de l'Exploitant pour ses films-programmes, et ceux-ci sont en grand nombre tandis que les « specials » sont l'exception.

Il est parfois difficile de savoir à quelle firme appartiennent les « specials » qui sont généralement entre les mains d'agents spéciaux; mais il est toujours aisé de savoir le nom de la firme de production, et de refuser les programmes qui en sortent. Ce n'est pas l'intérêt du producteur de faire directement ou indirectement concurrence à sa propre clientèle : c'est à cette clientèle de le lui prouver.

Mais pour cela — encore une fois — il faut l'union des Exploitants. Leurs maux sont, pour la plupart, engendrés par leur désaccord.

La mode est, ici, aux vedettes américaines, surtout depuis le succès que les films anglais qui en possèdent, remportent sur le marché américain. Voici maintenant Graham Cutts qui vient d'engager Betty Compson pour sa première production indépendante, *Woman to Woman*, tirée de la pièce de théâtre qui obtint un si grand succès au Globe Theatre.

Graham Cutts s'est, dès son début, mis au premier rang des metteurs en scène; son film *The Wonderful Story*, connu en France sous le nom de *Malédiction*, est considéré en Angleterre comme la meilleure production anglaise de l'année 1922. Nul doute qu'avec une vedette aussi talentueuse que Miss Compson il ne donne une œuvre remarquable.

Le nouveau film de Tom Terriss, *Fires of Fate* (Les Feux du Destin), qu'il tourne en ce moment en Egypte vient de s'enrichir d'une attraction inespérée : une danse de M^{me} Pavlova en personne. La belle artiste faisait elle-même une tournée avec sa compagnie, et s'est trouvée au Caire en même temps que Tom Terriss. Celui-ci n'a pu laisser passer pareille occasion et M^{me} Pavlova consentit, à sa demande, à danser pour sa production.

La séance eut lieu à Heliopolis Palace Hotel devant une assemblée des plus distinguées.

Tom Terriss a encore obtenu qu'un membre de la famille du Prince Omar Tussoun veuille bien remplir, dans le film, un rôle d'ailleurs épisodique.

Le New Scala Theatre semble être devenu le rendez-vous des films allemands. Après *The Golem* voici venir *Peter the Great* (Pierre le Grand), incarné par Emil Jannings. Le rôle de Catherine est joué par Dagny Servaes.

M. E. H. Haywood vient de terminer pour la maison « Gaumont », une série de documentaires d'un genre essentiellement nouveau. À l'aide de vieilles estampes copiées dans les différents musées et chez d'aimables collectionneurs, ainsi que des descriptions données par de vieux manuscrits, il a pu reconstituer d'intéressants tableaux du vieux Londres, et les mettre en opposition avec les mêmes vues du Londres d'aujourd'hui. Depuis vingt ans M. Haywood poursuit son idée et approfondit ses recherches documentaires.

Si, comme on l'espère, ses films sont couronnés de succès, M. Haywood en donnera sans tarder plusieurs autres séries.

Les Nouveaux Films. — *The Temptation of Carlton Earle*, film anglais présenté par Phillips. Le scénario tiré du roman de Stella Doring est adapté à l'écran par Wilfred Noy. L'histoire en elle-même comporte des situations fortement dramatiques et qui ont été parfaitement rendues.

Carlton Earle est un docteur, jeune et déjà célèbre. Il est soudain appelé près d'un ami, que la science ne peut soulager et qui devra passer les quelques mois qui lui restent à vivre dans d'atroces souffrances.

Cet ami lui rappelle le serment mutuel qu'ils ont échangé : si l'un d'eux était condamné et devait souffrir, l'autre mettrait tout de suite fin à son martyr. Earle, navré, lui verse donc la dose fatale... mais le valet de chambre du malade l'a vu et, se voyant oublié dans le testament tandis que Earle hérite de son ami, il le dénonce comme assassin.

Après avoir fait sept ans de travaux forcés, Earle arrive dans un village où il veut prendre le temps de penser à l'avenir. Un accident survenu à une enfant le met en rapport avec le vieux docteur de l'endroit, et lorsque le brave homme connaît son histoire, il lui demande de rester près de lui et de l'aider dans son travail.

La fillette qu'il a sauvée habite avec une jeune femme, Margaret, dont le mari, une brute alcoolique a disparu.

Earle et Margaret s'aiment : elle connaît son malheur et approuve sa conduite, mais le mari revient et insiste pour reprendre la direction de la maison. Cependant il meurt bientôt, et l'on s'aperçoit qu'il a été empoisonné... Margaret, alors, soupçonne Earle d'avoir voulu la délivrer de son tyran, tandis que, de son côté, Earle la croit coupable et essaie de la protéger jusqu'au moment où le véritable meurtrier avoue qu'il a voulu venger la mort de sa fiancée laquelle avait été séduite par la victime.

Le film est bien construit et la mise en scène fort intéressante. Aubrey Smith dans le rôle de Carlton Earle joue avec force et sincérité et le reste de l'interprétation est excellente.

— *The Last Adventures of Sherlock Holmes*, film anglais présenté par la « Stoll » avec, comme protagoniste, Eille Norwood, n'est peut-être pas à la hauteur des premiers Sherlock Holmes, mais les trois histoires qui composent cette nouvelle série sont assez intéressantes.

Le clou des films anglais de cette semaine est assurément le merveilleux souvenir de cet essai du tour du monde en avion par Malins, Macmillan et Blake. Les vues présentées sont excellentes et très pittoresques, et comme le film est toujours accompagné d'une conférence par Malins ou Macmillan, l'intérêt se trouve doublé des récits que les courageux voyageurs font de leurs aventures périlleuses. On sait qu'ils ont plusieurs fois failli périr et que lorsqu'un bateau les recueillit en mer, ils étaient depuis trois jours sans nourriture, accrochés à leur hydroplane qui peu à peu sombrait dans une mer démontée.

J. T. French.

EN ALLEMAGNE

Maciste ne sera plus Maciste, telle est le dispositif d'un jugement rendu par la 21^e Chambre civile du Tribunal d'arrondissement I de Berlin.

On sait que l'artiste italien, M. Bartolomeo Pagano, connu sous le nom de Maciste, a cru devoir secouer la poussière péninsulaire de ses pieds pour venir s'établir à Berlin, où il s'est engagé à tourner une série de films en collaboration avec la firme Jakob Karol.

Le premier film de cette série, dans lequel figure aussi Helena Makowska, a été, si je ne me trompe, déjà présenté à Paris sous le titre d'un « Maciste-film ».

Or l'« Itala-Film de Turin », qui est la créatrice du genre où Pagano a gagné ses éperons sous le nom de

Maciste, n'a pas trouvé la plaisanterie du transfuge à son goût. Elle le lui fit signifier par ministère d'huisier et le jugement lui a donné raison.

« Par la volonté du Peuple (nous sommes en République en Allemagne) la firme « Itala-Film de Turin », représentée par son administrateur-délégué, l'avocat Giuseppe Barattolo, contre la « Jakob Karol Film Comp. » et l'auteur Bartolomeo Pagano, à Berlin, a obtenu le jugement suivant :

Par la voie d'une décision provisoire, il est *interdit* à l'adversaire sous peine d'une amende jusqu'à 1,500 marcs pour chaque infraction, de se servir du nom de *Maciste* lors de la fabrication, de la publication et de la propagation de films.

L'adversaire est en outre condamné aux frais de l'instance ».

Ainsi l'« Itala-Film » reste seule détentrice du titre, et la Karol-Film doit se mettre à la recherche d'un autre nom; ce qui n'est pas difficile dans le pays de l'Ersatz.

* *

Les films de propagande se suivent et se ressemblent : ils sont tous plus ou moins vaseux.

Les Allemands, cherchant à s'expliquer les raisons de l'antipathie qu'ils produisent dans le monde entier, se disaient sans doute qu'ils n'avaient pas attaché assez d'importance à la propagande. Or ce n'était pas l'absence de propagande, mais bien le caractère par trop insidieux et trop indiscret de cette propagande qui leur valut ce peu de succès. Ils sont en train de s'enliser encore davantage. Le film sur le traité de Versailles n'ayant pas rendu comme ils l'espéraient, — des corporatifs allemands le trouvant eux-mêmes coriace et peu persuasif — « la Deulig » a fait paraître une suite, sur commande faite par des Nord-Américains, dit-elle. Cette suite devra faire ressortir les conséquences du traité de Versailles au point de vue du commerce germano-américain. Elle prend surtout en considération l'influence de la politique française sur ces relations, nous révèle l'argument.

Je n'ai pas l'intention d'entrer dans des détails descriptifs; il suffit de citer les quelques phrases suivantes pour montrer le bout de l'oreille de cette nouvelle offensive : « si l'exportation américaine vers l'Allemagne a diminué dans de si fortes proportions, c'est que les facultés d'achat des Allemands sont réduites à leur plus simple expression, notamment par la charge de l'entretien des troupes d'occupation.

Puis, et c'est là l'impudence du boniment, il sera démontré aux Américains que la France, au lieu de reconstruire ses régions dévastées, dépense son argent à de nouvelles mesures militaires, tandis que sa propre dette s'accroît et que la possibilité de payer ses dettes à l'Amérique disparaît (*sic*).

Et voilà, c'est toujours la France qui en veut à ces pauvres Allemands!

Ce n'est, certes pas, que j'y attache de l'importance, car je suis persuadé que ces ignominies retomberont sur le nez de ceux qui les ont lancées. Leur propagande n'est pas à redouter, vu qu'ils n'ont pas du tout le sens des « relativités ». Ils manquent d'habileté et surtout de doigter.

J'ai là sous les yeux une collection d'articles de propagande cherchant également à démolir, en pays étranger, le traité de Versailles qu'ils considèrent ni plus ni moins, comme « chiffon de papier », d'après de fameux précédents et dont la conclusion déclare *expressis verbis* : « qu'on peut momentanément couper les ailes et les serres de l'aigle allemand, mais qu'on ne pourra pas mettre longtemps des fers à l'essor du génie allemand; que le temps viendra où l'esprit allemand dominera — pour le salut du monde — le ciel, la terre, l'air et les mers.

L'avenir est au peuple allemand. »

Si, à la suite d'une telle propagande, tout l'Univers ne se met pas à entonner, à l'unisson le *Deutschland über alles*, c'est que vraiment il est incurable.

* *

Nathan le Sage continue à donner prise à l'irascibilité des antisémites allemands; en Bavière surtout où nous avons vu à plusieurs reprises une véritable levée de boucliers. Ces Messieurs prétendent, comme je l'ai déjà dit, qu'on a fait la part trop belle à Nathan, l'Israélite qui y figure comme principal personnage.

* *

Parmi les quelques films parus ou prêts à paraître, je vous citerai *Polikuschka*, un film d'origine russe, d'après une nouvelle de Tolstoï, réalisé et joué par des Russes. Le public lui a réservé un accueil chaleureux, car malgré une mise en scène un peu étriquée, il dégage une sensation de réalisme et de couleur locale vraiment remarquables.

Puis *Le Trésor des Jacobsen*, avec Paul Wegener, un peu dans la manière d'un film suédois presque du même nom; *L'Ennemi du Peuple*, avec Werner Kraus et Dagny Servaes; *Le Tigre du cirque Farini*, avec Helena Markowska; *Tartuffe*; *Lulu*, avec Asta Nielsen et Albert Bassermann; *La Femme aux Millions*, avec Ellen Richter; *Femmes*, avec Diana Karenne, etc.

F. LUX.

Si vous voulez
acheter**UN CINÉMA**

PARIS-BANLIEUE-PROVINCE

Adressez-vous à

LA MAISON DU CINÉMA

50, Rue de Bondy - PARIS

«CINÉ-SACH»**TAXOMANIE**— Tu souffres de l'estomac p'pa, c'est parce que les taxes te font **manger** de l'argent...

"Realart - Pictures"

Miss MARY MILES

dans

L'INDÉSIRABLE

Délicieuse Comédie sentimentale en 5 Actes

Longueur approximative : 1.610 mètres — 3 Affiches — 1 Série de 4 Photos

"Éducationnel"

"Christie Comedies Special"

Une Pêche Miraculeuse

DOCUMENTAIRE

Longueur approximative : 240 mètres

Le Jugement de Salomon

COMIQUE en 2 PARTIES

1 Affiche — Photos

N. B. --- Ces Films seront présentés le Samedi 14 Avril, au Ciné Max-Linder, à 10 heures précises du matin

EN LOCATION AUX

Téléphone : Archives 12-54

Cinématographes HARRY

158^{ter}, Rue du Temple, PARIS

Adr. télég. : Harrybio-Paris

SUCCURSALES

RÉGION DU NORD 23, Grande Place LILLE	RÉGION DE L'EST 6, rue St-Nicolas NANCY	ALSACE-LORRAINE 16, r. du Vieux-Marché-aux-Vins STRASBOURG	BELGIQUE 97, rue des Plantes BRUXELLES	RÉGION DU CENTRE 8, rue de la Charité LYON
RÉGION DU MIDI 4, cours St-Louis MARSEILLE	AGENCE D'ALGÉRIE M. SEIBERRAS, 17, r. Auber ALGER	AGENCE DE SUISSE Etabl ^s GAUMONT, 12, b ^d du Théâtre GENÈVE	RÉGION DU SUD-OUEST 20, Rue du Palais-Gallien BORDEAUX	8, rue Dutemps TOULOUSE

EN AMÉRIQUE

Les Français à Los Angeles. — Notre compatriote, l'excellent comédien Maurice de Canonge, arrivé récemment à Hollywood vient de signer un magnifique contrat avec le « First National ».

Maurice de Canonge est engagé pour cinq ans à de superbes conditions. Plus de deux millions de francs lui sont assurés pour cette période. Le premier film que tournera notre compatriote est intitulé *Trilby*; il est tiré du roman du même nom. C'est M^{lle} Andrée de La Bigne, une autre de nos compatriotes « baptisée » ici du nom de Andrée Lafayette, qui tournera le rôle de Trilby. M. Max Constant, autre jeune acteur français, sera de la distribution. L'opérateur Georges Benoit est également français et il est question de Gaston Glass, le jeune star parisien bien connu en Amérique, pour remplir le rôle de *Little Billy*. Comme on peut en juger la colonie française sera dignement représentée dans la production de Richard Walton Tully.

Rex Ingram, le célèbre metteur en scène anglais dont on présente actuellement à Paris *Le Roman d'un Roi*, et qui va tourner *Scaramouche* aux Metros Studios, vient de faire une très intéressante proposition à Maurice de Canonge. Ce dernier cependant est dans l'impossibilité d'accepter ces brillantes propositions sans l'autorisation de ses managers. Le « First National » est actuellement en pourparlers avec Rex Ingram, et il est plus que probable que Maurice de Canonge reçoive l'autorisation de collaborer à la prochaine production d'Ingram.

Contrairement à ce qui a été annoncé, M. Maurice de Canonge n'a pas été engagé grâce à l'intermédiaire de MM. Louis Vêrande et Melikoff, directeurs de « L'American and Continental Company ».

**

Une compagnie nouvelle, la « Franco-Canadian Industrial Film Co », vient d'être organisée. Cette compagnie se propose de faire des documentaires industriels et éducateurs pour la population franco-canadienne de Québec.

J. Harrison Edwards est à la tête de cette affaire.

**

« Selznick Pictures Corporation » est en faillite : on ne sait encore ce qu'il va en advenir, mais on espère que tous les créanciers vont s'entendre et que les derniers grands films de Selznick, *Rupert of Hentzau* et *The Common Law*, qui sont à la fois demandés par « United Artists » et « First National », pourront couvrir les frais et rembourser chacun. Mais il faut pour cela une parfaite entente des créanciers.

La veuve de Wallace Reid a décidé de tourner un film qui montrera les terribles effets des drogues et sera intitulé *The Living Dead* (Le Mort-Vivant). James Kirwood a renoncé au rôle qu'il allait interpréter pour venir donner la réplique à M^{me} Reid.

**

Une récompense de 5.000 dollars est offerte par la « Goldwyn Pictures Corporation » à celui qui découvrira le moyen de préserver les yeux des artistes qui posent devant les formidables lampes des studios. La décision de la « Goldwyn » a été prise à l'annonce que 113 artistes venaient d'être mis sur la liste des malades — pendant les deux dernières semaines seulement — et que ces artistes sont non seulement dans l'impossibilité de travailler mais encore souffrent énormément des yeux.

**

Douglas Fairbanks vient d'être nommé officier honoraire des Boy-scouts d'Amérique. C'est au cours d'un « luncheon » donné en l'honneur de James E. West, « Scout Master National » des Boy-scouts des États-Unis, que ce titre d'officier fut confié à Doug. Douglas a à lui, tout seul, le commandement d'une équipe, il veut faire plus, il a l'intention de tourner un film de propagande en faveur de la vie au grand air, le jeu et les exercices appropriés aux jeunes garçons de 10 à 18 ans.

Ce film, le premier du genre, sera tourné aux frais de Douglas Fairbanks, et constituera un moyen de propagande mille fois plus effectif que les brochures ou articles de journaux consacrés au « scoutisme ».

**

Mary Pickford ne tournera immédiatement, ni *Dorothy Vernon of Haddon Hall* ni *Faust*. La grande artiste vient de choisir un nouveau scénario intitulé *Rosita*, dont elle va commencer la réalisation sous la direction d'Ernest Lubitsch. Mary Pickford n'a cependant pas renoncé aux deux premiers films, elle ne les tournera qu'après *Rosita*, c'est-à-dire à la fin de l'été.

L'action de *Rosita* se passe à la cour du royaume d'Espagne au moyen âge et Mary Pickford, qui incarnera le personnage de Rosita la petite danseuse, apprend actuellement les danses qu'elle utilisera dans les principales scènes de ce film.

C'est George Walsh qui sera le « leading-man » de Mary.

Edward Langley qui dessina les décors de *Tess au Pays des Tempêtes*, procède actuellement à l'exécution des décors de *Rosita*, et Mitchel Leisen est chargé de dessiner les costumes des artistes.

C'est Edward Knoblock qui a adapté le scénario

de *Rosita*, en collaboration avec Ernest Lubitsch, le metteur en scène.

* *

Jack Pickford vient de triompher dans le « Three Stars Handicap ». On se souvient que le jeune et populaire artiste avait dernièrement défié Reginald Denny, le héros du « Kentucky Derby », et Douglas Mc Lean, le star du « Hottentot », en déclarant qu'il était le meilleur jockey des trois!... Denny et Mc Lean relevèrent le gant et la course eut lieu au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance dans les arènes de l'Hôtel des Ambassadeurs. Seulement, Jack Pickford et ses camarades ne coururent pas sur des « pur sang » : Jack montait une autruche, Reginald Denny un chameau et Mc Lean une mule de cirque... Les 10.000 spectateurs qui assistèrent à ce tournoi original s'amusèrent follement, Douglas Fairbanks donna le signal du départ. À peine le chameau de Denny eut fait trois pas qu'il décida de se reposer, tandis que la mule de Lanny faisait des cabrioles et l'autruche de Jack Pickford se trompait de chemin... Finalement Jack après bien des incidents arriva le premier au but, Mc Lean fut le second et le chameau de Denny s'endormit au milieu du trajet.

* *

Le prochain film de Jackie Coogan sera intitulé *Long Live the King* (Vive le Roi); le scénario est de Mary Roberts Rinchart. Ce sera sans doute sa première production pour la « Metro ».

* *

Les exploitants américains se réjouissent de ce que l'heure d'été ait eu un échec dans le Columbia District. Le même espoir est au cœur des exploitants de Washington et Baltimore qui se soutiennent à ce sujet.

* *

La délégation envoyée par le Comité Américain de Miss Anne Morgan pour les régions dévastées de France, comprend un membre de chaque industrie et affaire importante de New-York. C'est *Lois Wilson* qui a été élue pour représenter l'industrie cinématographique dans cette délégation.

* *

Les Nouveaux Films. — *Daddy* (Papa). — «First National». — Le dernier film du délicieux Jackie et dans lequel il s'est encore surpassé. L'histoire est, en elle-même, assez superficielle : une jeune femme croyant que son mari la trompe s'enfuit avec son bébé. L'enfant est élevé dans une ferme où sa mère avait trouvé un refuge, et lorsqu'elle meurt, les braves fermiers Holden gardent le bambin. Pendant ce temps le mari,

un musicien de talent, Paul Savelli, fait le tour du monde, n'ayant pu retrouver les traces de la fugitive.

Cependant les parents adoptifs de Jackie sont forcés de vendre la ferme, et, dans le but de les aider l'enfant part à la ville. Là il devient l'ami d'un vieux musicien des rues qui fut autrefois une célébrité et le professeur de Savelli. Celui-ci retrouve son vieux maître et s'attache à l'enfant qu'il protège sans savoir que Jackie est son propre fils. À la mort du musicien, Savelli emmène l'enfant et, grâce à une photographie de « sa petite maman », Jackie est identifié. Savelli rachète la ferme pour les Holden qui ont aimé sa femme et son fils.

Pendant les premiers 300 mètres du film Jackie ne paraît pas. Le poupon qui le remplace est d'ailleurs adorable, mais lorsque paraît la petite étoile, le public est tout de suite empoigné. La grande scène est lorsque son vieil ami s'endort pour toujours en l'écoutant chanter, et son désespoir violent fera certainement couler bien des larmes. Mais Jackie est, avant tout, un enfant gai, et les notations heureuses ne manquent pas dans ce film; par exemple lorsqu'il confie son cochon favori « Mildred » à son petit voisin qui lui-même en possède un superbe; ou encore Jackie faisant une farce au valet de chambre japonais de l'hôtel, où il se trouve avec son père... ou bien lorsqu'il est initié à l'art de manger des spaghetti. Tout cela est d'une gaieté folle et le rire de Jackie est si contagieux!

En résumé, cette simple histoire de l'enfance mouvementée d'un petit garçon, ne paraît plus invraisemblable du moment que Jackie l'anime de son exquise personnalité. Il est d'ailleurs soutenu par une interprétation de tout premier ordre.

* *

The Famous Mrs Fair (La Fameuse Mme Fair). — «Metro». — Lorsque, après la guerre, Mme Fair rentre chez elle, son mari est un peu ennuyé de lui voir autant de décorations et désapprouve la grande popularité qu'elle a acquise par les services rendus. Il lui défend donc d'accepter la tournée de conférences qu'on lui propose. Elle part quand même. Pendant son absence M. Fair s'éprend d'une certaine Mme Brice, une aventurière, tandis que Sylvia Fair, sa fille, se lance dans une société peu recommandable et que son fils Alan fait des dettes de jeu. Mme Fair, à son retour, a beaucoup de mal à raffermir la sécurité de son ménage et à ramener ses enfants à une meilleure conception de la vie. Bien qu'elle soit un peu la cause de tout ce mal, on ne peut que la plaindre et souhaiter de la voir réussir.

Myrtle Stedman est une Mme Fair très sincère et constamment sympathique tandis que Marguerite de la Motte est une adorable Sylvia et Cullan Landis un aimable Alan.

La mise en scène de Fred Niblo est impeccable.



SARAH BERNHARDT

et le Film Français

La mort de Sarah Bernhardt a empli les journaux quotidiens. Tous ont célébré l'admirable, l'incomparable tragédienne à laquelle Paris a fait de grandioses funérailles. On a retracé sa longue carrière d'artiste

À notre tour, il nous appartient de rappeler que Sarah Bernhardt a marqué de son empreinte l'art muet.

Reine de l'attitude et princesse des gestes



dramatique et l'on pourrait dire d'artiste lyrique, si l'on songe que le lyrisme des beaux vers a chanté pendant un demi-siècle sur ses lèvres et s'est exprimé aux vibrations de sa « voix d'or ».

elle ne pouvait méconnaître cet art neuf qui offrait soudain de si merveilleuses possibilités d'avenir et elle fut parmi les premiers interprètes que groupa le « Film d'Art » à ses débuts. Son premier film fut, *La Tosca*,

UN SUCCÈS
LES GRANDES ESPÉRANCES

le Chef-d'Œuvre
de
CHARLES DICKENS
Production NORDISK



avec
Martin HERZBERG
LE
Jackie Coogan
DANOIS
C'est un film
JUPITER

Sur la demande de plusieurs Directeurs, ce film sera présenté de nouveau le **MERCREDI 4 Avril**
à 16 h. 50, au PALAIS de la MUTUALITÉ (Rez de Chaussée)

film d'essai; puis *Elisabeth, Reine d'Angleterre*, qu'elle tourna dans les décors et les costumes et avec les artistes qui paraissaient sur la scène du théâtre Sarah Bernhardt. M. Desfontaines, assisté de M. Mercanton fit la mise en scène, et la prise de vue fut faite par MM. Clément Maurice et Wladimir.

Elle tourna encore *Jeanne Doré*, d'après le mélodrame de Tristan Bernard, toutefois, cette beauté ne vit pas les feux de l'écran.

Le théâtre reprit ensuite Sarah Bernhardt que de longues tournées éloignèrent de France.

Mais de nouveau, pendant la guerre, elle revient au cinéma pour tourner, sur un pathétique et émouvant scénario de Jean Richepin; l'un des plus beaux films dont s'honore la production française *Mères Françaises*, mis en scène par Mercanton et Hervil pour la firme « Eclipse ».

La présentation de ce film au Trocadéro le 14 janvier 1917, fut véritablement sensationnelle. Jean Richepin prononça un discours, une assistance d'élite acclama Sarah Bernhardt et son très remarquable partenaire Gabriel Signoret.

Dans le discours qu'il a prononcé mercredi dernier au banquet du Syndicat Français des Directeurs M. Michel Carré rappelait avec émotion le souvenir de ce film magnifique où Sarah Bernhardt se survivra heureusement pour la postérité.

Aussi sommes-nous particulièrement heureux d'apprendre que « L'Eclipse » réédite *Mères Françaises*. Nous ne doutons pas que tous les écrans de France veuillent le passer.

Depuis *Mères Françaises*, Sarah Bernhardt n'avait plus « tourné ». Mais récemment on apprenait que, cédant aux instances d'une compagnie américaine, la grande artiste venait de consentir à paraître dans quelques scènes filmées prises chez elle, dans cet hôtel du boulevard Péreire, où elle est morte. Le dernier numéro de *La Cinématographie Française*, donne quelques détails sur la façon dont le film était tourné en grand mystère. Il est, d'ailleurs, forcément interrompu....

En résumé, nous possédons au moins un film qui fait revivre Sarah Bernhardt dans tout l'éclat de son talent inoubliable et c'est *Mères Françaises*.

LES FILMS PIERRE MARODON

Tél. : Elysées 17-43, 17-44, 25-97

118, Avenue des Champs-Élysées

Tél. : Elysées 17-43, 17-44, 25-97

BURIDAN

le héros de

“ LA TOUR DE NESLE ”

Epopée d'Amour et de Combats en 6 Épisodes

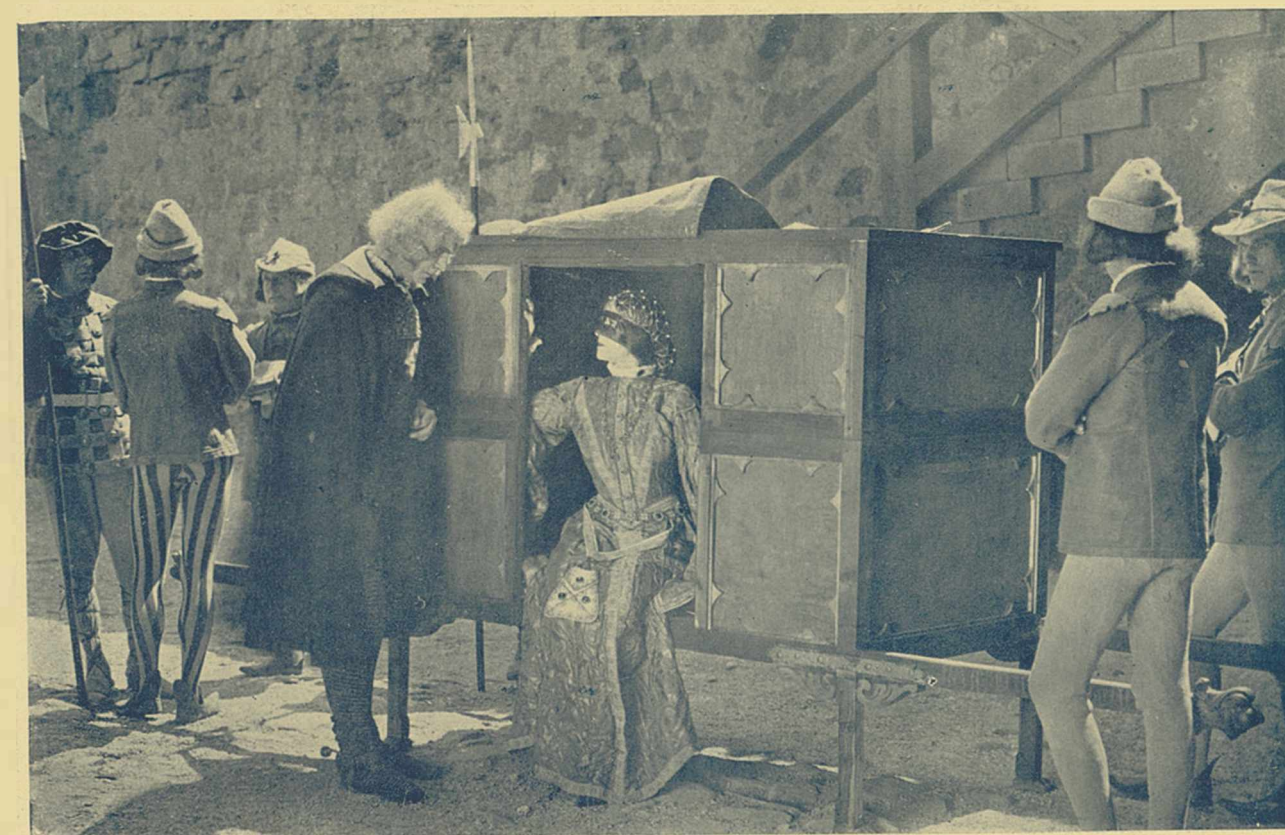
par

MICHEL ZEVACO

Reconstitution Historique et Mise en Scène de

PIERRE MARODON

Riquet Haudryet, Guillaume Bourrasque et Jehan Buridan

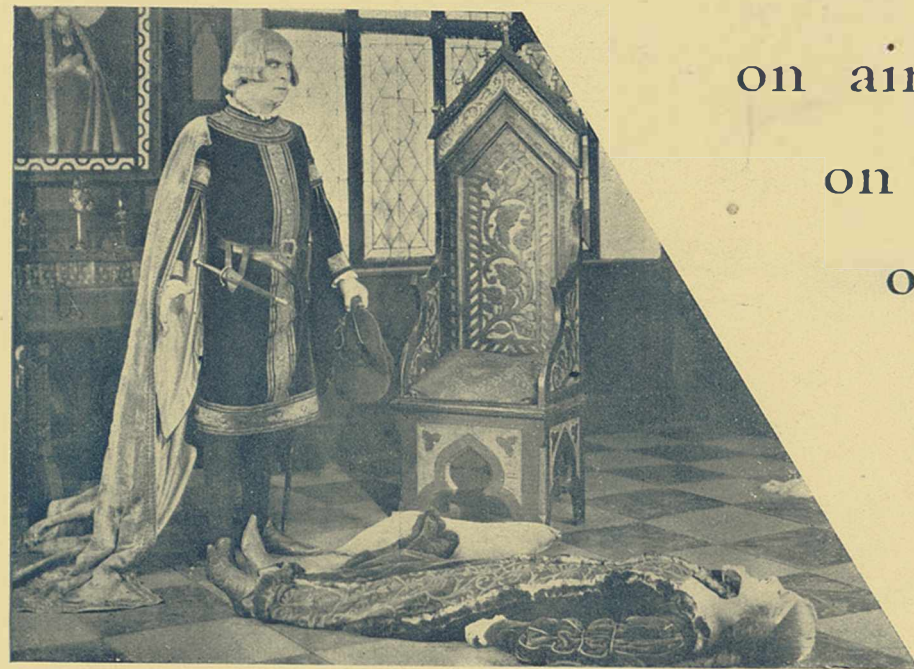


Enguerrand de Marigny et Marguerite de Bourgoigne arrivent au Temple

EDITIONS JULES TALLANDIER

LES FILMS PIERRE MARODON

Le Secret
d'Enguerrand de Marigny



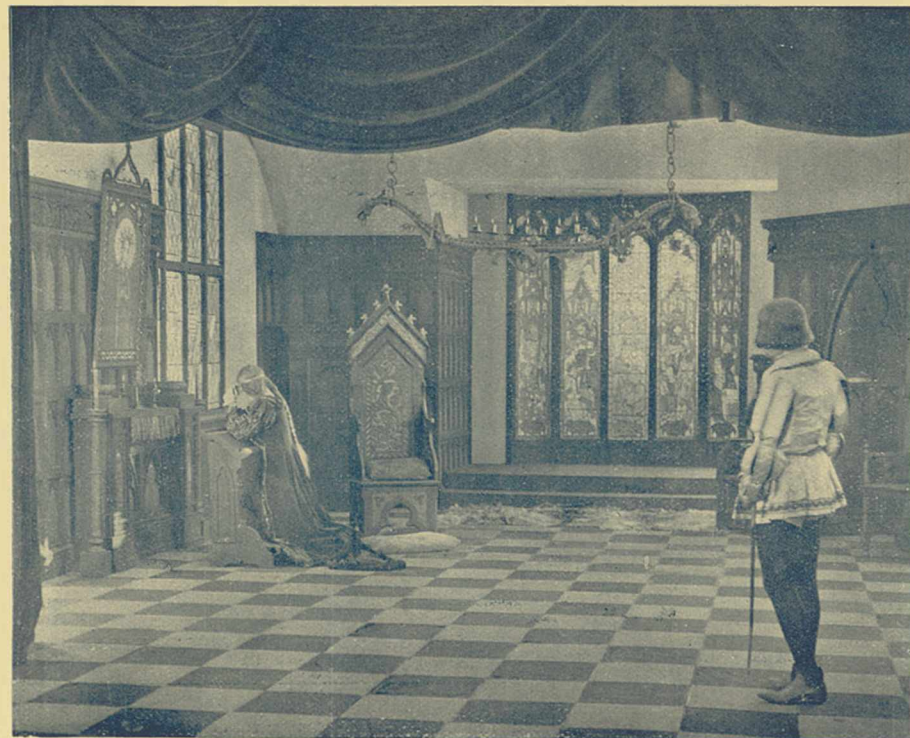
on aime !
on haït !
on rit !
on pleure !
on pille !
on tue !

Marguerite de Bourgogne
et Louis X le Hutin



LE PLUS GRAND DRAME DE L'HISTOIRE

L'Oratoire
de la Reine



Marguerite de Bourgogne
visite les prisonniers



ÉDITIONS JULES TALLANDIER

LES FILMS PIERRE MARODON

118, Avenue des Champs-Élysées

Tél. : Élysées 17-43, 17-44, 25-97

Par le fer,
la hache,
la dague,
ou le poison !



Le Bourreau précédait le Roy

ÉDITIONS JULES TALLANDIER



Charles de Valois et Marguerite de Bourgogne

VISITES AUX STUDIOS

On Tourne à Épinay "Le Voile du Bonheur"

Ce jour-là, mars venteux, pluvieux, morose et capricieux prenait un malin plaisir à nous « gibouler ». Oui, mais, échappant vivement à la rafale extérieure qui flagellait notre auto depuis Paris, nous sommes entrés dans le studio d'Épinay où E. E. Violet, tourne *Le Voile du Bonheur*, de Georges Clemenceau... et là c'est la féerie... Ça, un décor éphémère de studio ? Non, c'est une fantaisie de dilettante, raffiné, richissime et un peu sorcier. Voici une pagode chinoise intacte, avec ses trésors d'art fastueux et légendaires, avec son jardin amoureuxment cultivé, fleuri d'une claire neige printanière, d'arbres fruitiers en fleurs. Voici le ruisseau qui fuit miroitant et coule sous l'arrondi d'un pont d'ivoire. Et l'atmosphère de cette immense serre chauffée, complète l'illusion du printemps chinois, emprisonné sous globe, au milieu de ce grand parc désolé sous la bise encore hivernale.

Mais je veux tout voir en détail. Et je poursuis ma visite tandis que Violet et son talentueux opérateur, Asselin, règlent une scène.

Sur le jardin du poète Li-Kiang, s'ouvre un portique orange et bleu, tout découpé à jour avec sa dégringolade de glycines. Un gravier blanc et fin dessine les allées. Je note au passage que la mousse est humide et odorante, que le gazon sur la terre est soigneusement irrigué par en dessous. J'admire la pièce d'eau, la silhouette décorative du vrai arbre nouveau, bizarrement contourné, transplanté là, et s'en portant à merveille, ainsi que les jeunes vrais saules chargés de bourgeons argentés. Ça et là des vasques de la plus fine céramique. Je traverse le pont curieux et pittoresque et enfin, j'accède à la pagode. Sur les marches, des arbres nains, vrais, toujours et deux bêtes apocalyptiques en céramique ancienne ressemblant à des lions. Ils ont dans la gueule une grosse boule mobile introduite mystérieusement. Pièces rares et légende curieuse. La pagode a un toit retroussé, aux tuiles bleu-turquoise, vernies, patinées par le temps. Un immense poisson arqué, en forme de conque, passe derrière le petit toit qui surmonte le grand, et se détache encadré de cyprès énormes. Le long de la galerie couverte, des fenêtres ajourées finement ; sur les piliers du devant de grands panneaux de laque noire incrustée de nacre ; au-dessus des portes une grande frise, dentelle de bois sculpté en relief et doré, joyau rare, pièce de musée de grande valeur comme tant d'autres choses en cette féerie ; les portes impressionnantes, rouges s'ouvrent sur le mystère du poème...

Toute une pléiade de jeunes étudiants chinois collaborateurs techniques de M. Violet, heureux de contribuer

à cette si belle œuvre en l'honneur de leur pays — et de ce fait tenant à ce que chaque détail soit rigoureusement exact — d'une charmante courtoisie, comme seule la comprend la plus vieille civilisation du monde s'empresse à me donner les explications que réclame mon inlassable curiosité. Costumes de mariage, costumes militaires, etc. ; comme j'examinais une grande coiffure, brodée de perles et d'or, ravissante et bizarre : « C'est une coiffure de mariée ? » demandai-je. Et l'on me répondit gravement : « Non, c'est une coiffure d'officier ».

On me raconte avec force détails, la visite de M. Georges Clemenceau, tout le monde depuis le plus jeune machiniste, jusqu'au réalisateur, en passant par les interprètes (M. Lioa Ize-Shin, dans le drame, l'ami déloyal et tant aimé, — est si fier de l'autographe apposé par le célèbre auteur sur son exemplaire de l'œuvre), chacun joyeux de la glorieuse visite, avait son mot à ce sujet : on m'apporta pour m'asseoir la chaise, historique désormais, au studio d'Épinay en me prouvant qu'elle avait été soigneusement repérée au milieu des autres.

Je m'assis donc avec le sentiment de mon indignité devant l'honneur qui m'était fait, et je regardai, profondément empoigné par la scène qui se tournait à ce moment, faisant suite à celle jouée devant l'illustre auteur.

Li-Kiang désespéré par la vision réelle de ce qui l'entoure, voulant redevenir aveugle, s'arrache les yeux, et ce passage cruellement douloureux a une grandeur tragique, au plus haut degré.

L'animateur s'efforçant de pénétrer Shu-Hou de l'idée contenue dans le dramatique poème, lui dit avec l'intensité de sa voix chaude et nuancée cette phrase poétique, illuminée :

— Oh, la bonne douleur qui me rend les étoiles ! »

Et la figure ensanglantée se détend, sourit d'un sourire d'extase... C'est du grand art et si sobre !...

Il faut, pour terminer, que je vous raconte une chose amusante que m'a dite le réalisateur lui-même. Il était encore un peu penaud et égayé de l'aventure.

Dans tout le feu de l'action, pendant que Clemenceau attentif, regardait le metteur en scène chauffer à blanc son interprète, pour exécuter sous l'œil du maître une des scènes les plus pathétiques du poème, Violet emballé par son sujet, décrivait avec fièvre, de façon vibrante, l'état d'esprit dans lequel Li-Kiang devait se trouver, en voyant celle en qui il avait mis son idéal le plus pur, extasiée dans les bras de celui qu'il croyait son plus sûr ami...

— Il a entendu leurs voix, il a vu, après le premier moment de stupeur, de douleur intense, il veut s'élancer comme un tigre, tu m'entends comme un tigre !... et les mains en avant crispées comme des griffes.

Violet mimait la scène de toute son ardeur convaincue, quand il entendit derrière lui un petit rire.

Le Président s'amusait...

D.

LES GRANDES FIGURES DU FILM LATIN

Carmine Gallone et Soava Gallone

Tel Abel Gance chez nous, Griffith en Amérique et Lubistch en Allemagne, *Carmine Gallone*, le plus grand et le plus passionné des metteurs en scène italiens, vient de former une société autonome, abandonnant l'U. C. I., et travaille désormais à son propre compte.

Carmine Gallone a déclaré à tous ceux qui eurent l'occasion de l'approcher, que, pour les artistes de cinéma une indépendance absolue était devenue une nécessité indispensable. L'artiste ne peut créer de belles choses qu'en pleine liberté. Les influences, de quelque genre qu'elles soient, sont toujours funestes à l'œuvre d'art.

Carmine Gallone compte parmi les plus jeunes metteurs en scène italiens. Il a trente ans environ, et travaille pour l'écran depuis douze ans. Ses préférences vont au drame de la vie moderne. Nous voyons, en effet, que ses plus heureuses réalisations cinématographiques sont les œuvres de H. Bataille; *La femme nue*, *La Marche Nuptiale*, *La Phalène*, dont le bon goût exquis et la sensibilité raffinée ont excité tant d'enthousiasme. L'illustre metteur en scène italien a beaucoup puisé à notre littérature. Ses dernières créations sont en effet : *Nemesis*, de Paul Bourget, *Fleur d'Ombre*, de Jules Claretie et *La Flambee*, de Kistaemakers. Parmi les travaux historiques italiens de grande importance, Gallone compte *Rédemption* et *Maria Magdeleine*, si riche de poésie chrétienne.

Carmine Gallone est venu du théâtre au cinéma. A vingt-deux ans il avait déjà écrit diverses comédies et un *Britannicus*, qui lui fit gagner le grand concours national de 1911. A partir de cette époque le jeune poète renonce au théâtre pour se consacrer complètement au cinéma, à ce nouveau et puissant moyen d'expression qui tout de suite le passionna. Et, ce fut précisément avec *La femme nue* de H. Bataille, avec Lyda Borelli, qu'il ouvrit sa carrière cinématographique.

Un des plus grands éloges qu'on puisse adresser à Carmine Gallone est d'avoir révélé au public la grande actrice polonaise *Soava Gallone*, sa compagne d'art et la compagne de sa vie. Riche est en effet la série des travaux de Soava Gallone : *Petite Chose*, *L'Histoire d'un Pêcheur*, de Sergio Homski, *Nemesis*, *Maman poupée*, *Hamlet et son clown*, *Marcelle*, *La Flambee*, *La Tourmente*, n'ont été qu'une vertigineuse ascension pour cette actrice, qui, par ses puissants moyens d'expression et par sa sensibilité raffinée de Slave a créé d'innombrables et nouvelles possibilités pour l'écran. Soava Gallone est sans aucun doute une des plus complètes et plus originales actrices de l'Olympe cinématographique mondiale. Elle possède une qualité singulière. Elle est toujours diverse, je serais presque tenté de dire *physiquement*, dans chacun de ses films. De là, lui est venue en Italie l'appellation de : « l'actrice aux cent visages ».

Extrême est la mobilité de ses traits, unique la profondeur de ses yeux.

Les deux éminents artistes travaillent actuellement au premier film de leur nouvel arrangement. Voici bien leur création la plus audacieuse : (*La Madre Folle*) *La Mère Folle*, de Serge Homski, jeune auteur polonais qui s'est consacré à la littérature cinématographique. Vicissitudes où alternent la violence, la passion, le sentiment et la poésie. Soava Gallone y interprète deux



M. Carmine GALLONE

rôles, celui d'une jeune fille perdue dans le monde, et celui de la Mère folle, une pauvre femme presque demente et abrutie par le vice. La trame de ce film compte parmi les plus vives et les plus passionnantes, riche en mouvements et en types. Ce nouveau travail est attendu avec impatience, car il paraît que Carmine Gallone a réussi à atteindre une merveilleuse et nouvelle technique en ce qui concerne le dédoublement des figures.

On peut dire que Carmine Gallone est en Italie l'apôtre de la cinématographie latine; il croit fermement que l'avenir du cinéma est encore pour les Latins; il sait admirer ce qui vient de beau d'outre-mer, mais il soutient que le cinéma américain est en train de se fossiliser dans une technique qui, quelque parfaite qu'elle puisse être, risque de devenir mécanisme au grand détriment de l'art.

Carmine Gallone est aussi un des artisans d'une entente cinématographique latine. C'est dans ce but, qu'aussitôt terminé le travail en cours, et dans l'attente de la préparation de la *Chartreuse de Parme*, de Stendal, sa prochaine production, il se rendra à Paris pour prendre contact avec les personnalités artistiques et industrielles du monde cinématographique.

J. LAUGERY.

RAPPORT

FAIT

Au nom de la Commission de l'Agriculture chargée d'examiner le projet de loi, ADOPTÉ PAR LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS, modifiant l'article 2 de la loi du 5 août 1920, relative à la création et à la transformation d'écoles d'agriculture et ayant pour objet d'encourager l'installation et le fonctionnement du cinématographie dans les communes rurales,

par M. MACHET

Sénateur

MESSIEURS,

Dans sa séance du 30 décembre 1922, la Chambre des Députés a adopté un projet de loi modifiant l'article 2 de la loi du 5 août 1920 relative à la création et à la transformation des écoles d'agriculture, et ayant pour objet d'encourager l'installation et le fonctionnement du cinématographie dans les communes rurales.

Ce projet de loi va compléter heureusement le texte de la loi du 5 août 1920, de telle manière que le bénéfice en sera étendu à la fois aux besoins de la cinématographie rurale et à ceux résultant de l'application de la loi du 2 août 1918 sur l'organisation de l'enseignement professionnel agricole; nous n'ajouterons rien au très substantiel rapport de M. le duc d'Audiffret-Pasquier, sur le projet présenté par le Gouvernement, mais il est certain qu'il donnera un essor nouveau à notre enseignement professionnel agricole.

En ce qui concerne le passage autorisant un prélèvement de 500,000 francs sur la partie du prélèvement supplémentaire de 1 % à prendre sur les fonds du pari mutuel attribué aux établissements d'enseignement agricole (art. 4 de la loi du 5 août 1920), en vue de l'installation cinématographique dans les établissements d'enseignement agricole et les communes rurales, nous applaudissons chaleureusement à cette initiative qui va apporter à notre enseignement agricole, fixe ou nomade, un levier de vulgarisation scientifique, technique, rapide et absolument parfait.

« Instruire en amusant », telle serait la devise que pourraient prendre désormais nos professeurs et directeurs des services agricoles qui utiliseront le cinéma.

Le professeur, grâce au cinéma, réduira au strict minimum, la partie écrite, toujours longue et fatigante pour les auditeurs.

(1) Cette Commission est composée de MM. Méline, Président; Alfred Massé, Fernand David, Vice-Présidents; Carrère, Donon, Secrétaires; Alfred Brard, Bachelet, Beaumont, Bollet, Bouctot, Bouvard, Brocard, Chauveau, Chomet, Courrégeloungue, Damescour, Duchesne, Jean Durand, Faure, Géraud, Gomot, Henri Cosnier, Leneveu, Machet, le marquis de Marguerie, Maurice Guesnier, Louis Michel, Monfeuilart, Pajot, Pierrin, Quesnel, Léon Roland, de Rougé, Sabaterie, le comte de Saint-Quentin, Laurent Thilery.

Après un résumé, donné en quelques minutes, il aura tout le temps nécessaire pour développer ses explications et les compléter par le film attrayant et intéressant; la leçon sera vraiment lumineuse.

Grâce au film, l'application pratique qui suivra le même jour, ou le lendemain, sera déjà connue de tous et, aucun détail n'ayant échappé aux élèves, le côté technique manuel sera désormais connu dans tous ses détails.

Avec des films représentant des opérations techniques bien faites, il sera facile d'arriver à « la taylorisation du travail » susceptible dans la suite de donner de véritables artistes pour l'exécution de tous les travaux manuels demandés par la pratique agricole.

L'écran, en supprimant la vieille et vicieuse démonstration « en cercle », permettra de faire saisir, à des auditeurs très nombreux, tous les détails que comporte le métier de cultivateur. Le cinéma va ainsi modifier heureusement nos méthodes d'instruction, en permettant de diminuer les heures consacrées à la théorie, pour multiplier celles réservées à la technique.

La technique du métier est incontestablement la base la plus solide de l'agronomie. Mathieu de Dombasle, dont on vient de célébrer le centenaire, avait bien raison de dire : « la science s'appuie sur toutes les branches des connaissances, elle crée la théorie que la pratique modifie ».

Point de vraie science, si la part n'est faite au métier; et nul ne mènera, à bien une exploitation, s'il ne peut embrasser d'un seul coup d'œil l'ensemble et les détails de l'entreprise.

Dans ces conditions on peut prévoir un apprentissage rapide, délimitant très bien la part de la science et de la pratique. Il n'est pas inutile de faire entrevoir que dans un espace de temps quelquefois très court, séparant une leçon ou une application avec film, on obligera les élèves à réfléchir et à penser. Ils pénétreront ensuite sur le terrain, déjà un peu familiarisés vis-à-vis de la technique qu'on leur demandera de réaliser manuellement.

On arrivera ainsi, par le film, à diminuer et à simplifier la durée de l'enseignement de certains cours spéciaux de nos écoles d'agriculture, enseignement ménager et cours postsecondaires. L'enseignement nomade exercé par nos directeurs de services agricoles et nos professeurs d'agriculture en bénéficiera amplement. Les uns et les autres, professeurs d'écoles et conférenciers ruraux, feront saisir en quelques instants, suivant les cas, les modes d'intensification à réaliser dans les domaines végétal et animal.

A peu de frais, il sera facile de montrer aux jeunes gens et aux agriculteurs, tout ce que la France et ses colonies ont de beau et de bien dans le domaine de l'agriculture.

On peut estimer que le nombre des auditeurs qui suivent les conférences nomades des services agricoles sera considérablement augmenté grâce au cinéma;

c'est du reste ce qu'il nous a été permis de constater dans des conférences cinématographiques agricoles réalisées dans certaines régions montagneuses.

Grâce à des films appropriés, il sera facile de faire pénétrer le progrès dans toutes les campagnes, et arriver rapidement à la culture à la fois industrielle et commerciale, la seule capable d'attacher le cultivateur à la terre de ses ancêtres.

Le cinéma agricole, le samedi soir ou le dimanche, favorisera d'intéressantes réunions amicales, tout en apportant des moyens récréatifs admirables pour l'ensemble des habitants des campagnes.

Et l'on ne tardera pas à voir surgir l'idée du « Cercle agricole » réunissant, sous cette dénomination, l'ensemble des associations agricoles communales, des syndicats agricoles, caisses de crédit, mutuelles de toute nature. Il appartiendra à cette organisation agricole de demain, de recevoir et de diriger le cinéma communal qui apportera au monde des champs, les saines et agréables distractions qui reposent à la fois le corps et l'esprit, et au cœur le chaud rayon d'idéal si nécessaire pour la reprise du travail quotidien.

La répartition des subventions doit être conforme aux désirs exprimés par les promoteurs de la loi qui ont du reste bien spécifié qu'il importe de « faciliter l'acquisition, l'installation et le fonctionnement du cinéma aux communes et établissements d'enseignement agricole », ce qui implique bien formellement qu'il ne saurait être question d'inspection, contrôle ou chef de service de cinéma rétribués.

Quelques considérations générales sur l'utilisation des crédits semblent encore indispensables à préciser.

Tout d'abord il conviendra de s'occuper immédiatement de la production de films agricoles, en demandant aux grandes firmes cinématographiques de s'aboucher le plus rapidement possible avec l'Inspection générale de l'Agriculture afin de faire œuvre utile et rapide de réalisation vers des buts précis et bien déterminés. Les films d'abord et le cinéma ensuite. Les grandes maisons de cinéma une fois documentées auront vite constitué toutes les séries de films nécessaires pour l'institution du cinéma rural.

Au sujet des crédits, votre Commission d'Agriculture exprime le désir que les subventions ne soient accordées :

1° Pour les écoles primaires communales, que pour achat de matériel, achat ou location de films, et remboursement des frais généraux et transports de films;

2° Qu'il en soit de même pour les services agricoles extérieurs;

3° Que pour les communes, il ne soit prévu que des subventions pour l'acquisition d'un seul appareil et que ces subventions ne soient accordées qu'après avis de l'Office départemental et des Chambres d'agriculture après enquête du Directeur des services agricoles.

En terminant, rappelons que le projet stipule que les conditions, dans lesquelles seront effectuées les dépenses

ou accordées les subventions, seront déterminées par un décret. Nous avons estimé, d'accord avec M. le Ministre de l'Agriculture, qu'une Commission spéciale doit être également prévue, dans ce décret, pour le choix des films.

Sous réserve des observations qui précèdent, votre Commission d'Agriculture vous propose d'adopter le projet de loi présenté par le Gouvernement et adopté par la Chambre des Députés.

* *

PROJET DE LOI

ARTICLE UNIQUE

L'article 2 de la loi du 5 août 1920 est ainsi modifié :

« Sur le complément des ressources créées par l'article 4, en faveur de l'enseignement agricole, et non affectées aux dépenses prévues à l'article premier, il pourra être accordée :

« 1° Des avances ou subventions destinées à assurer ou à faciliter le fonctionnement des établissements d'enseignement agricole prévus par la loi du 2 août 1918, notamment en ce qui concerne la constitution de leur capital d'exploitation et de leur fonds de roulement;

« 2° Des subventions pour faciliter la création de cours agricoles pour jeunes gens et jeunes filles (acquisition de matériel scolaire) ou la création ou la transformation d'écoles d'agriculture (acquisition des domaines, construction ou aménagement des bâtiments scolaires et d'exploitation, ainsi que l'acquisition du matériel scolaire, de l'outillage et du cheptel), étant entendu que ces subventions ne seront attribuées qu'à des établissements placés sous le régime de la loi du 2 août 1918;

« 3° Des subventions pour la création, l'acquisition de films et pour l'installation et le fonctionnement dans les communes rurales ou dans les établissements d'enseignement agricole prévus par la loi du 2 août 1918, d'appareils cinématographiques, soit fixes, soit ambulants, destinés à la vulgarisation des connaissances utiles à l'agriculture ou à la propagande agricole.

« Un décret, rendu sur la proposition du Ministre de l'Agriculture, déterminera les conditions dans lesquelles seront effectuées les dépenses ou accordées les subventions. »

LES MEILLEURS

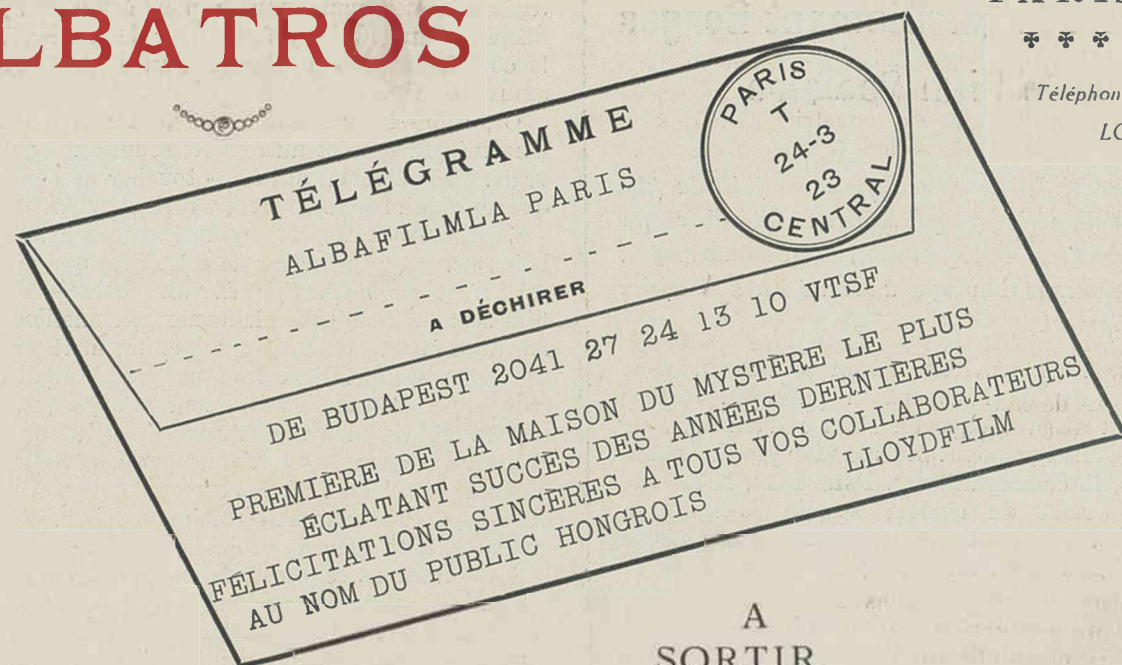
CHARBONS TRICOLORES DE NANTERRE

— DÉPOT GÉNÉRAL —

MAISON DU CINÉMA

50, Rue de Bondy, PARIS

LES FILMS ALBATROS



A
SORTIR
PROCHAINEMENT :

LE CALVAIRE D'AMOUR

d'après le Roman de Madame R. BAZAN

Interprété par : Mme LISSENKO et M. Ch. VANEL

Le BRASIER ARDENT

Scénario de ... M. I. MOSJOUKINE

Mise en scène de ... M. I. MOSJOUKINE

Interprété par ... M. I. MOSJOUKINE

En Préparation

LE CHANT DE L'AMOUR TRIOMPHANT

de TOURGANEFF

Interprété par Mme KOVANKO et M. Jean ANGELO

et

KEAN

d'après l'œuvre d'Alexandre DUMAS, Interprété par M. I. MOSJOUKINE

106, Rue de Richelieu

PARIS

Téléphone :

LOUVRE 47-45



M. J. MOSJOUKINE



Mme KOVANKO



M. Jean ANGELO

Les Idées de M. Diamant-Berger sur le Film Scolaire

Il paraît que M. Diamant-Berger songe à faire du film scolaire. C'est du moins, ce qui semble résulter de ce que l'réalisateur des Trois Mousquetaires, du Méchant Garçon, de Boubouroche et de Gonzague a déclaré à notre confrère M. Julien Flament.

— Je suis, a-t-il dit, d'accord en principe avec le ministère français de l'Instruction publique. Depuis longtemps, on se préoccupe en France d'employer le cinéma dans l'enseignement. Mais le manque de crédits se fait sentir, là comme ailleurs. Pour 1922, la somme affectée au service du cinéma scolaire s'élevait à 650.000 francs. Dans un budget comme celui de la France, pareille somme est une goutte d'eau dans la mer.

Mais les instituteurs français se sont débrouillés : l'initiative privée, à leur appel, a quadruplé les subsides officiels; deux mille écoles françaises possèdent un petit appareil cinématographique. Sur ce nombre, trente ont été acquis par le gouvernement. Tous les autres ont été achetés au moyen de subsides fournis par les municipalités, de souscriptions recueillies parmi les parents des élèves par des instituteurs, des institutrices conquis à l'idée nouvelle.

Il n'est pas possible cependant de munir chaque école d'une salle et d'un appareil à projections. Dans les villes — grandes ou moyennes — on disposera assez aisément d'un local où les élèves de plusieurs écoles (et de la même année de cours) seront réunis une ou deux fois par semaine. (A Bruxelles, ce projet se réalisera prochainement et dans de vastes proportions).

— Dans ces conditions, disons-nous à M. Diamant-Berger, la question du cinéma scolaire paraît en voie de réalisation.

— Pas tout à fait, répond cet homme qui ne s'étonne de rien. Car le principal fait défaut.

— Et que diable manque-t-il encore ?

M. Diamant-Berger répond sans sourciller :

— Des films.

La théorie de M. Diamant-Berger, telle qu'il nous l'expose, tient debout toute seule, et l'expérience du corps enseignant, celle aussi des officiers qui emploient les films du service cinématographique de l'armée, la confirment de tous points :

— Le cinéma, dit-il, est la meilleure et la pire des choses. Il est presque impossible d'employer dans l'enseignement les films existants, car ils sont faits pour

enthousiasmer, pour amuser, pour émouvoir. Les films même documentaires, faits pour le public, négligent le côté éducatif pour s'arrêter, au contraire, au détail amusant ou pittoresque.

Or, celui-ci peut être inutile, et même dangereux. Une idée fausse est autrement séduisante qu'une idée vraie. Et le cinéma, qui fait « toucher de l'œil » tout ce que reproduit l'écran, peut être un instrument dangereux.

C'est, en tout cas, un engin délicat, difficile à manier. Il importe de se pénétrer de cette idée que le film éducatif n'est pas, ne peut pas être un spectacle. Pour qu'un film scolaire remplisse pleinement sa mission, la collaboration étroite du pédagogue et du metteur en scène est indispensable. Il ne faut pas que le maître d'école rédige une leçon ou fasse un cours d'après un film qu'il reçoit tout fait. Bien au contraire, l'instituteur — technicien en son genre — doit fournir au metteur en scène le canevas sur lequel celui-ci brodera, avec son expérience technique, avec aussi sa connaissance de la déformation que subit tout scénario projeté à l'écran.

Ces conditions réalisées, le cinéma ouvre à l'instituteur des possibilités merveilleuses. Songez à ce que serait, par exemple, l'enseignement de la géographie : combien d'enfants n'ont vu qu'au cinéma la montagne, la mer, une chute d'eau ? L'utilisation des marées, de la houille blanche ou verte, les mille et un miracles de la nature, la vie des plantes et des insectes, les fauves qu'on ne peut voir — et encore — que dans les jardins zoologiques, le mouvement des grands ports, des grandes villes, quel programme infini de démonstrations, de comparaisons !

Je ne vous dis rien des monuments, des sites, des industries — quoique ces films, rentrant dans la catégorie des *documentaires* gagneraient à être exécutés (ou tout au moins classés) dans un ordre logique, d'après des données pédagogiques. Mais les merveilles de la science, les phénomènes physiques, la T. S. F. et ses applications, comme on pourrait les rendre sensibles, les faire, je le répète, *toucher de l'œil*.

Les applications du cinéma dans l'enseignement sont multiples. Sans doute, la maison qui se spécialiserait dans la confection de films scolaires n'y ferait pas fortune. Elle n'en pourrait pas moins espérer vivre, ainsi que font les éditeurs de livres classiques. La France et la Belgique lui fourniraient une clientèle toute trouvée. Et d'ailleurs, conclut le metteur en scène des *Trois Mousquetaires*, en apportant à l'enseignement son concours le plus dévoué, le cinéma ne fera que remplir un devoir.

EXPOSITION PERMANENTE
D'APPAREILS D'EXPLOITATION & D'ENSEIGNEMENT
&
D'APPAREILS DE PRISE DE VUES
50, Rue de Bondy :: PARIS :: 2, Rue de Lancry

Le Concours International de Cinématographie de Turin

Nous avons parlé déjà de l'intéressante manifestation qui se prépare à Turin. Voici la liste des principaux films inscrits dès à présent en vue de ce concours.

PRODUCTION ITALIENNE

- « Manolita » (Ambrosio Film) avec *Maria Roasio*.
- « Guazzabuglio » (Flegrea Film) avec *Tina Xeo*.
- « Coscienza » (Serena Film) avec *Gustavo Serena* et *Nella Seravezza*.
- « La Leggenda del Fiume Sacro » (La Légende de Fiume, la ville sacrée) avec *Gustavo Serena* et *Nella Seravezza*.
- « La Perla Negra » (La Perle Noire) avec *Gustavo Serena* et *Nella Seravezza*.
- « Peccato di una notte » (Péché d'une Nuit), (Minerva Film) avec *Palmanova*.
- « Aventuriero di California » (L'Aventure de Californie), (Ardita Film) avec *Gina Montes*.
- « Principe Curaçao » (Le Prince Curaçao), (Zenit Film), avec *Olga Manetti*.
- « Mezzo Milione e un Marito » (Entre un Million et un Mari), (Zenit Film), avec *Olga Manetti*.
- « Tra Fumi di Champagne » (Aventure di C. Zangarelli) avec *L. Poltronieri*.
- « Papà Fa Strada » avec *L. Poltronieri*.
- « Musa Tragica » (Muse Tragique) avec *L. Poltronieri*.
- « Sentieri della Gloria » (Le Sentier de la Gloire) avec *L. Poltronieri*.
- « La Freccia » avec *Morin e Chiesa*.
- « Maternità » (dal romanza anonima) (Maternité, d'après un roman anonyme), (Savoia Film) avec *Antonietta Calderari*.
- « Notti di Nozze » (Nuit de Noce) avec *Lydia Quaranta*.
- « La Cicca della Fortuna » avec *Cap. Armando Falconi*.
- « Battaglia per Amore » (Savoia Film) avec *Henrietta Cler, Paolo Donadio et Dante Capelli*.
- « Agenzia Rasck et Cia » (L'Agence Rasck et Cie) avec *Margol PellegriNETTI*.

PRODUCTION ÉTRANGÈRE

- « Marie Tudor », d'après le roman de Victor Hugo, avec *Hélène Richter*.
- « Catherine de Russie », reconstitution historique, avec *Joe Deeb*.
- « Madame Sans Gène » avec *Hélène Richter*.
- « La Mort Blanche » avec *Hélène Richter*.
- « Le Peuple Errant », coutumes russes, avec *Hélène Richter*.

« Harakiri », histoire d'une petite japonaise, avec *Hélène Richter*.

« Isabelle, reine de France », film historique, avec *Moissi*.

« Voleur par amour », comédie, avec *Jack Pickford*.

« Docteur Ceylan » (Union Film), avec *La Fernanda*.

« La Fille du Maréchal » (Union Film) avec *La Fernanda*.

« Lolette » (Union Film) avec *La Fernanda*.

« Le Serpent Humain » (Universal Film) avec *Carrj Carej*.

« L'Île de l'Aventure » (Universal) avec *Monroë Salisbury*.

« La Sœur du Condamné » (Universal) avec *Grâce Cunard*.

« Poste Indienne » (American Film) avec *Mignon Anderson*.

On ne signale encore aucun film français.

Comment on écrit l'Histoire

ou

Comment l'étranger est renseigné

Dans un corporatif américain *Exhibitor Herald*, nous trouvons sous ce titre « Le Gouvernement français en aidant l'industrie française, frappera les films américains », ces lignes qui donnent une haute idée de la façon dont nos confrères américains sont renseignés sur ce qui se passe dans l'industrie cinématographique française.

The Exhibitor Herald écrit :

Une question vient d'être soulevée par le Gouvernement Français, en vue d'encourager le rendement des films faits en France. Ce rapport conclut à la modification de plusieurs des taxes actuellement imposées aux producteurs.

Dans un exposé, le Comte de Lasteyrie, ministre des Finances, a déclaré que les films méritent davantage les subsides du gouvernement que les éditeurs de livres, parce que seulement 80.000.000 personnes dans le monde lisent le français, alors que les films ont un public de 300.000.000.

Devant cette attitude favorable de la part du gouvernement, les Directeurs de cinémas ont garanti que 25 % des films qu'ils présenteraient seraient des films français. La moyenne maintenant est presque de 15%.

Il est à peine besoin de faire observer que tout n'est qu'inexactitude dans ce texte abracadabrants.

Les Américains ne pourraient-ils pas, pour se renseigner un peu mieux, lire les corporatifs français ?

Nous prenons bien la peine, nous, de lire les corporatifs américains !

Les Statuts d'un Syndicat Italien de Directeurs de Cinémas

A la faveur du mouvement fasciste qui encourage partout en Italie les groupements corporatifs sous la forme syndicale, vient de se constituer à Naples un Syndicat de Directeurs de cinémas dont « La Ciné-Fono » publie les Statuts.

Il paraît, si nous en croyons « La Ciné-Fono » qui célèbre cet événement comme une nouveauté tout à fait remarquable, que les Directeurs de cinémas sont encore moins bien organisés en Italie qu'ils le sont en France où leurs groupements tendraient plutôt à devenir trop nombreux.

En tout cas nous croyons intéressant de donner la traduction du texte des Statuts du Syndicat de Directeurs de cinémas de Naples que « La Ciné-Fono » donne en exemple aux cinégraphistes de l'Italie entière.

ARTICLE PREMIER. — D'après le présent règlement accepté par les membres, est constitué le Syndicat des Propriétaires et Directeurs de salles cinématographiques.

ART. 2. — Ce Syndicat adhère à la Fédération Syndicale de Naples, Siège à Naples.

ART. 3. — Le but du Syndicat est la défense des droits de ses membres, le soin des rapports avec toutes les catégories du personnel, comme avec les Autorités et tous ceux qui touchent à l'Industrie cinématographique.

ART. 4. — Le Syndicat se propose :

a) de maintenir les meilleurs rapports entre les membres, évitant toute concurrence entre eux qui puisse être déloyale.

b) de veiller collectivement au progrès de l'industrie et à son élévation morale, avec les plus grands avantages artistiques et financiers.

c) de maintenir les rapports actuels entre commanditaires et travailleurs, sur des tarifs dont conviendront les divers Syndicats, lesquels tarifs, dans le cas de circonstances fortuites pourront être révisés.

ART. 5. — La discipline des travailleurs est acquise au Directeur, selon le règlement intérieur du Cinéma, visé et approuvé par le Secrétariat Fédéral.

ART. 6. — Les divergences entre actionnaires et travailleurs seront examinées et résolues par une commission composée de trois membres nommés par le Secrétariat Fédéral, deux membres de ce Syndicat, et deux du Syndicat auquel appartient l'autre partie.

ART. 7. — Le Syndicat est administré et représenté par un Directoire composé de cinq membres parmi lesquels un Secrétaire responsable, nommé le 30 Décembre chaque année, par l'Assemblée générale des membres et entrera en charge le 1^{er} janvier suivant.

ART. 8. — Entre les membres du Conseil on nommera le Président, le Vice-Président, le Trésorier et le Secrétaire.

ART. 9. — Le Conseil fixe les réunions des membres, délibère à propos de leurs admissions ou leur radiation pour retard ou infraction au présent règlement, en informant le Secrétariat Fédéral, convient des tarifs avec les Syndicats des différentes catégories de travailleurs.

ART. 10. — Peuvent en être membres tous ceux qui sont propriétaires ou Directeurs de cinémathogaphes et qui en font la demande au Conseil Directeur, se soumettant à l'accomplissement exact du présent règlement, et au paiement d'une taxe d'entrée de cent liras, et à une cotisation mensuelle de dix liras.

ART. 11. — Le membre qui loue ou sous-loue son local est obligé d'inclure dans le contrat, que le locataire devra se soumettre à toutes les délibérations du Syndicat et à l'exécution du présent règlement.

ART. 12. — L'Assemblée générale des membres est convoquée en session ordinaire le 30 décembre de chaque année pour l'approbation du Budget et pour l'élection du Conseil Directeur.

Elle peut être convoquée extraordinairement et sur demande signée par au moins un tiers des membres inscrits et non en retard dans leurs paiements.

ART. 13. — Les délibérations d'assemblées sont prises à la majorité de la moitié plus un des votants.

ART. 14. — Les Assemblées sont valables quelque soit le nombre des membres présents.

ART. 15. — La dissolution du Syndicat peut être décidée par l'Assemblée avec le concours de la moitié plus un des membres inscrits et non en retard dans leurs paiements.

ART. 16. — En cas de dissolution, le fond de caisse sera versé à une œuvre nationale de bienfaisance.

Une Exposition de Cinéma Educateur à Liège

A Liège, du 26 mars au 6 avril, aura lieu une exposition spéciale de l'enseignement par le cinématographe. Bien entendu, à côté des différents appareils et des différentes manières d'utiliser chacun pour l'enseignement auront lieu des séances de projection. Partie des films qui figurent au programme sont anglais. Et ces échantillons en feront acheter d'autres... en Angleterre. Est-il trop tard pour obtenir que nos films d'éducation figurent également au programme?

E !

P !



LOUEURS & EXPLOITANTS DU MONDE ENTIER
CE GRAND POINT D'INTERROGATION VOUS
CAUSERA SOUS PEU UNE JOIE IMMENSE

c'est A ! . . . N ! . . . qui vous le dit
?? ?? ?? ?? ?? ??

HURLE A LA MORT

THE SILENT CALL

Superproduction H. O. DAVIES

Pour
la SAISON
d'ÉTÉ

ALEX.
NALPAS

Offre à ses Clients
de l'Etranger un Choix
considérable de Films
d'occasion en copies neuves
et usagées.

GRANDS FILMS A ÉPISODES
DRAMES en 5 & 6 ROULEAUX
COMÉDIES ET COMIQUES

A tout Acheteur :

D'un Film à Episodes ou
De 5000 Mètres de Films divers

Il est offert à titre de Prime :

Une Comédie avec CHARLIE CHAPLIN
Ou autre Comique célèbre en une Bobine.

DEMANDEZ LISTES ET RENSEIGNEMENTS :

ALEX. NALPAS

16, Rue Grange-Batelière - PARIS

Télégr. : ALNALPASLA

Téléphone : { GUT. 30-80
BERG. 43-21



Le Film le plus passionnant de la Saison
Le Film dont tout le monde parle

Seul Concessionnaire pour :

L'ÉGYPTÉ, SYRIE, PALESTINE
TURQUIE, GRÈCE, BULGARIE

ALEX. NALPAS

16, Rue Grange-Batelière, 16
PARIS



CE QUE L'ON DIT DE NOUS

Le Cinéma à la conquête du monde

Du Temps :

« Je suis homme, disait le philosophe antique, et rien de ce qui est humain ne me paraît étranger. » S'il demeure en nous quelque trace de la sagesse ancienne, nous devons nous réjouir de voir chaque jour, grâce à l'écran, les êtres les plus lointains et les plus inconnus de nous parmi nos semblables, de connaître leurs secrets et de contempler leur âme à travers leurs sourires et leurs gestes.

Un puzzle singulièrement émouvant se construit peu à peu. Chaque fragment est un morceau du monde. Qu'il va être agréable d'apprendre la géographie! Le moindre collégien d'aujourd'hui en saura bientôt plus long sur la vie des peuplades de l'Océanie que les traités rébarbatifs n'en apprenaient au plus studieux. Plus heureux que la Garonne, s'il faut en croire Nadaud, le gamin de Toulouse n'a pas eu besoin de « vouloir » pour visiter les pôles.

Qu'est-ce que cela ? N'avons-nous pas encore exploré l'Australie sauvage, chassé le fauve dans la jungle, pénétré dans la hutte glacière de Nanouk ? N'avons-nous pas atteint le sommet du monde à la suite de l'expédition britannique qui franchit le mont Everest ? Nous avons été accueillis par des prêtres tibétains qui vivent plus haut que les aigles et que nul étranger n'avait encore aperçus. Encore quelques mètres de pellicule et la terre nous appartiendra, nous pourrions la faire tenir dans quelques boîtes. Quatre mètres carrés de toile blanche nous suffiront pour évoquer les îles et les mers lointaines et pour développer le panorama universel.

Il ne s'agit pas, au nom d'une découverte, d'humilier les autres, mais le ravissement que beaucoup manifestent en ce moment à l'idée de pouvoir entendre de Paris la pièce que l'on joue dans une salle de théâtre de Chicago ne doit pas nous faire oublier la chance de nos yeux.

Un Film indésirable

Du Journal :

Je vais faire, aujourd'hui, une grosse publicité gratuite à l'égard d'un film...

Je dis « à l'égard » et non point en faveur.

Voici pourquoi :

Il s'agit d'un film que, depuis quelque temps et de jour en jour avec plus d'insinuante insistance, on s'évertue à Paris et aussi en province, à faire agréer par les directeurs de cinémas.

On signifie les Allemands.

Le film a pour titre : *Landru* et ce titre n'est-ce pas ? seul me dispense d'en dire plus long sur le sujet.

Vous voyez cela d'ici : les amours du coupable, ses meurtres comportant les uns et les autres le plus possible de détails, en tous points... fâcheux, pour ne pas employer de terme plus sévère, l'évocation de l'intérêt, plutôt malsain, reconnaissons-le franchement, qu'a provoqué cette horrible affaire criminelle, intérêt sciemment exagéré même par l'auteur du film, etc., etc. Peut-être le bon goût du public ferait-il justice de cette déplorable exhibition, peut-être ! mais est-ce absolument certain ?

Incontestablement, les braves gens, les gens qui comprennent, ceux qui devinent protesteraient avec indignation contre un tel spectacle, alors que les autres prétendraient manifester qu'ils y prennent plaisir (!!!) et il en résulterait du tapage, du scandale qui amèneraient l'interdiction des représentations par les auto-

rités, soucieuses, à juste titre, de s'opposer à tout ce qui peut être de nature à provoquer troubles et désordres.

Mais il vaut mieux, n'est-il pas vrai ? éviter d'en arriver là.

Il vaut mieux, beaucoup mieux ! que les directeurs s'aperçoivent qu'à hospitaliser le film *Landru*, ils feraient acte de mauvais goût, de regrettable imprudence et de flagrant antipatriotisme.

J'ai la conviction que la plupart d'entre eux n'ont pas besoin de cette mise en garde, et je les en félicite. C'est pour ceux qui, mal éclairés, mal renseignés, pourraient, par inconscience, se laisser tenter, que je pousse un cri d'alarme et c'est afin qu'ils soient édifiés à l'avance que je fais appel à l'énorme publicité du *Journal*.

Films d'Histoire

De L'Intransigeant à propos de l'enquête de La Ciné)-matographie Française, sur le film historique.

Un confrère corporatif a ouvert une enquête auprès de quelques professeurs et membres de l'Institut, sur le point de savoir s'il était bon de « mettre l'histoire de France au cinéma ».

Les avis sont controversés ; mais en somme, à part un adversaire résolu, les savants consultés se montrent favorables à une telle entreprise.

Malgré tout, il nous semble que les personnalités interrogées, savants historiens ou archéologues, ne sont pas parfaitement qualifiées pour donner sur la question un avis utile. Entendons-nous : l'adaptation de l'histoire de France au cinéma ne peut être qu'une œuvre de vulgarisation, qui fera souvent sourire de pitié les professeurs à la Sorbonne ou au Collège de France.

Il semble que ç'aurait dû être plutôt à des maîtres de l'enseignement secondaire, à des instituteurs, à ceux enfin qui sont en contact quotidien avec des enfants ou de tous jeunes gens qu'il eût été opportun de demander avis. Ceux-là auraient pu dire au juste quel concours apporterait le cinéma à leur enseignement, qui savent combien est précise, chez de jeunes esprits, la mémoire visuelle.

Des tableaux animés, établis sur un scénario simple, mais, bien entendu, exact quant aux faits, pourraient remplacer le roman historique, genre littéraire, à peu près disparu, et faciliter singulièrement la tâche des professeurs dont les leçons ne seraient plus, en quelque sorte, que le « sous-titre » des films.

Les Avants-Premières

De Cinéma-Spectacles de Marseille :

Le succès qu'obtiennent les présentations nous porte à envisager l'utilité et les effets.

S'il ne fallait considérer que les us et coutumes qui toujours sont commandés par des raisons bien établies, la réponse serait faite d'avance et il ne serait pas besoin de la poser, les présentations ne peuvent être qu'utiles.

Car que sont, en effet, ces avant-premières si ce n'est ce que nous appelons au théâtre les répétitions générales et Dieu sait qu'à Paris, berceau des plus importantes créations, bien malavisé serait celui qui voudrait à présent songer à les supprimer.

Les répétitions générales s'adressent à un public spécial, composé de journalistes, de lettrés et de tous ceux que l'on appelle le Tout-Paris. Par ce premier contact avec le public, auteurs, directeurs, acteurs, tous peuvent se rendre compte de la portée de l'œuvre représentée et du succès qu'elle peut obtenir. Il a donc été reconnu que ces manifestations étaient nécessaires et qu'elles étaient même indispensables pour qu'une pièce soit donnée avec les meilleures chances de réussite.

Les heureux effets de cette façon de procéder sont indiscutables et bien des œuvres ne durent de plaire au public, que grâce aux modifications apportées à la suite des répétitions générales.

Pour ne pas se présenter de la même façon en ce qui concerne le cinéma, le besoin des présentations était certain.

Ces réunions permettent d'abord aux directeurs d'apprécier et de connaître les films par une vision dans une salle et sur un vaste écran, ce qui donne une idée plus exacte que lorsque l'on est appelé à juger dans la petite salle de projection d'un loueur.

D'autre part, ces mêmes directeurs se rendent compte de l'effet produit par l'accueil fait aux films présentés par le public convié à ces matinées. De conversation entre directeurs et loueur, celui-ci peut au besoin retrancher tels ou tels passages fastidieux ou susceptibles de déplaire aux spectateurs. Ceci dit, bien que je sois personnellement opposé à ces coupures qui, faites parfois un peu trop à la légère, produisent des sauts dans un film, nuisent le plus souvent à l'unité d'une bande et suppriment toujours des passages ou des effets absolument voulus et probablement pas sans motif, par les auteurs.

Ce premier contact entre loueurs, directeurs et publics est donc fort utile, puisqu'il permet de réunir tous les directeurs disséminés dans une région, pour une véritable vision telle qu'ils seront appelés à la donner et que la présence des spectateurs donne l'impression vraie de ce qu'un film pourra donner.

L'usage des avant-premières est donc salutaire, il répond à un impérieux besoin, à une nécessité absolue, il demande donc non seulement à être respecté, mais même à être plus largement propagé.

À Paris, du reste, cette pratique est très sûrement établie et tout le monde s'en trouve fort bien. Il n'y a pas de raison pour qu'ici à Marseille il en soit autrement.

Je sais bien que MM. les loueurs ne comprennent pas les présentations de la même façon, les uns les voudraient réservées aux seuls professionnels, les autres les souhaitent toutes portes grandes ouvertes.

Je crois que la vérité se trouve entre les deux manières.

Ne convoquer que les professionnels à ces réunions, c'est opérer dans une salle vide, c'est communiquer à tous un froid certain qui nuit à l'emballement nécessaire que doit produire une première vision. Y convier n'importe qui pour avoir du monde, c'est provoquer des appréciations inconsidérées qui peuvent influencer à tort des professionnels venus là pour s'éclairer sur la valeur d'une œuvre.

La perfection souhaitée c'est de faire une salle de gens choisis qualifiés, pour que l'impression qui se dégage de ces séances soit exacte et vraie.

Au bénéfice de cette réserve, les présentations sont ou ne peuvent plus utiles et peuvent donner les meilleurs résultats.

Les Meilleurs Appareils
sont exposés à la
Maison du Cinéma

AU FILM DU CHARME

Robin des bois.

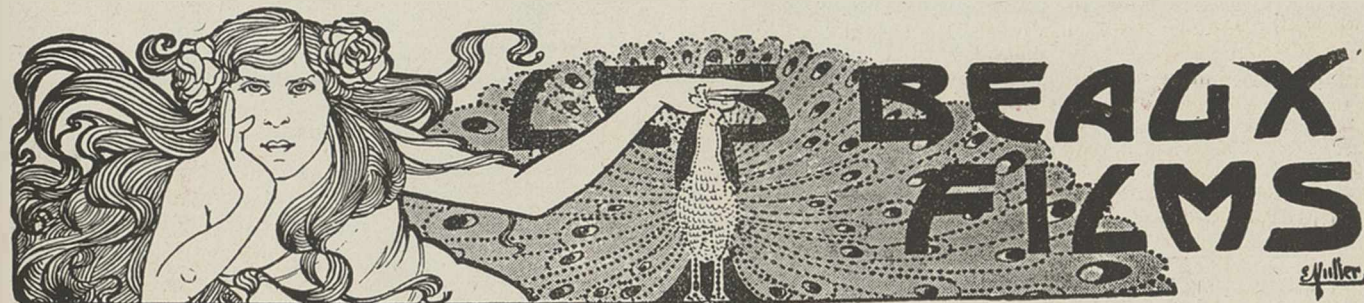
A force de lire un peu partout et d'entendre clamer à tous les échos... de la presse et par les mille trompettes de la publicité que Marivaux passait, en exclusivité, un film qui eût épilé Richard Cœur de lion, soi-même, et rendu cardiaque, pour ne pas dire manchot, son bras droit, son bras Croisé, le chevalier Huntingdon, je m'en fus, avant-hier, asséoir mon opinion sur les faits et gestes de Robin des bois.

Après avoir payé ma taxe de pauvre — coût 2 fr. 60 — je me laissai piloter par une gentille et accorte ouvreuse, vêtue de bleu de roi, jusque dans une loggia, où, en attendant la projection attendue, je me surpris à ruminer des idées rosses au sujet de la fameuse carte rouge, promise depuis des temps immémoriaux à cette engeance pointilleuse et difficile des critiques : gens irritabile criticorum.

Si, de prime abord, je vous confessais mon dépit, vous m'accuseriez de parti pris et vous auriez relativement raison. Aussi, je vais m'ingénier à cacher mes coulèures inoffensives sous quelques fleurs de... rhétorique. Le documentaire, qui ouvrit la séance, Les Pêcheurs de Mines, m'a vivement intéressé mais sans surexciter toutefois, en mon cœur inquiet, le démon remuant de l'enthousiasme. C'est peut-être pour cette raison que j'ai accueilli ensuite assez froidement le grand film historique, annoncé à l'extérieur. A un certain moment, la reconstitution heureuse des joies, le départ pour la Terre Sainte, dans un cadre idoine ^{XII^e} siècle, faillit dissiper mes appréhensions. Las ! Ce ne fut qu'une flambée... La page d'histoire de la 3^e croisade m'apparut écrite par et pour des acrobates en bonne humeur de fantaisies et Dieu me damne si je n'ai pas pesté cent fois contre ces diables de Croisés, dressés spécialement, selon toute apparence, à sauter par les fenêtres ou à grimper dans les arbres. Je n'entends pas dire que Robin des bois ne vaille rien, mais il ne vaut certes pas les vingt millions qu'il a coûtés. Ce qui le sauvera de l'indifférence, c'est l'ampleur de sa réalisation qui, conçue selon une formule serrant d'aussi près que possible la vérité historique et ne sentant pas la « farce » à cent lieues à la ronde, eût permis l'éclosion d'un chef-d'œuvre, que Douglas Fairbanks nous doit et nous donnera sans doute un jour... ou l'autre.

Pour tout dire, un film d'histoire n'est pas seulement un roman d'aventures sensationnelles et athlétiques et Robin des bois ne peut pas s'intituler « le fantôme d'acier ». Ceci ne doit pas être cela. Dixi.

A. MARTEL.



SCENARIOS DES PRINCIPAUX FILMS DE LA SEMAINE PRÉCÉDENTE

L'HOMME AU MASQUE DE FER

Exclusivité des « Grands Films Européens »

O légende, toi qui porte jusqu'à nous l'écho des lointaines rumeurs du passé, écarte un instant le voile de l'Histoire!...

Dresse dans la lumière l'énigmatique figure de ce prisonnier qui, même dans la solitude du cachot, garda, rivé au front, un masque de fer dont la mort seule vint le délivrer!...

Quel forfait s'expiait de si effroyable manière? Quel redoutable secret se trouvait marqué sur ce visage auquel on avait imposé l'immobilité des tombes? Nul ne saurait le dire avec certitude...

« Le temps qui, sur toute ombre, en verse une plus noire... » a ajouté encore au mystère voulu par les hommes.

Mais les imaginations se sont emparées de l'énigme. Des esprits curieux ont voulu trouver le nom de celui sur qui l'Histoire, obstinément, s'est tue. Les hypothèses les plus diverses ont été envisagées. De toutes, la plus touchante est assurément celle qui, faisant du détenu de Sainte-Marguerite et de la Bastille un rejeton de sang royal, a voulu voir en lui le propre frère de Louis XIV...

Tandis que le peuple de France attend avec une joie fébrile la naissance d'un héritier royal, que Louis XIII, indifférent à la chose publique, vit taciturne en son palais, Richelieu, véritable maître du royaume, inquiète les Huguenots par les menaces d'une politique hostile à leurs libertés.

La Reine Anne d'Autriche ayant donné le jour à deux jumeaux, Richelieu, impressionné par une prophétie menaçante, fait disparaître l'un des nouveaux-nés. L'abbé Laplace, un familier du cardinal, reçoit la mission d'emporter l'enfant royal dans quelque lointaine province. Mais en dépit des précautions prises, un gentilhomme de la chambre du roi, Gaston d'Aubigny, a été le témoin du rapt. Passionnément dévoué à la cause des Huguenots, il fait serment de tirer parti, tôt ou tard, du redoutable secret qu'il a surpris...

Vingt années passent... A l'autoritaire Richelieu a succédé le subtil Mazarin. Avec son aide, le jeune Louis XIV s'essaye à son métier de roi et, mal conseillé en la circonstance, sup-

prime la liberté de conscience aux Huguenots, dont Gaston d'Aubigny est devenu le chef.

Un jeune adolescent, Bertrand, vit dans la maison de l'abbé Laplace, son père adoptif. Le secret de son illustre naissance a été soigneusement gardé. Le jeune homme croit être un enfant trouvé et ne se soucie d'ailleurs guère de son humble origine car il est à l'âge où l'on aime et il se sait aimé d'une adorable jeune fille : Etiennette de Tiffanges.

Mais lorsque Bertrand vient demander la main d'Etiennette au baron de Tiffanges, celui-ci repousse dédaigneusement la demande du jeune homme qui ne peut exciper du moindre quartier de noblesse. Désespéré, Bertrand écoute les suggestions d'un soldat de fortune venu demander l'hospitalité à l'abbé Laplace.

Ce soldat inconnu n'est autre que l'ancien page de Louis XIII, le huguenot Gaston d'Aubigny. Ayant persuadé Bertrand que Paris est le seul endroit où ceux qui n'ont point de nom en peuvent glorieusement acquérir, il entraîne le jeune homme dans la capitale, le présente aux chefs huguenots. Et ceux-ci, devant l'homme qu'ils rêvent de mettre à la place du tyran qui les opprime, sentent naître en eux un grand espoir...

Cependant Mazarin, redoutant la formidable menace que représente ce frère jumeau du roi derrière lequel vont se grouper tous les mécontents, tous les factieux, donne l'ordre de le faire arrêter. Un prisonnier d'Etat, le comte de Saint-Mars, reître farouche gracié pour la circonstance, reçoit l'ordre de s'emparer du jeune homme et de se constituer son geôlier.

Une nuit, le repaire des Huguenots est envahi par les hommes d'armes. La plupart des conspirateurs sont tués. Bertrand est appréhendé et conduit au château-fort de l'île Sainte-Marguerite dont Saint-Mars est nommé gouverneur.

Pour l'infortuné frère du roi s'ouvre le plus lugubre des cachots. Sur son visage juvénile se ferme impitoyablement un horrible masque de fer...

Cependant Gaston d'Aubigny, après avoir échappé aux sbires du cardinal, est venu chercher asile chez un humble pêcheur qui trouve un jour dans ses filets une assiette d'argent portant une étrange suscription. D'Aubigny après l'avoir



LE PRODIGIEUX
Ch. HUTCHISON

dans

RISQUE TOUT

Le plus GRAND FILM D'AVENTURES

PRÉSENTÉ A CE JOUR

10 Épisodes d'exploits les plus sensationnels

Pour la vente à l'Etranger, s'adresser :

aux FILMS C. D.

5, rue de la Chapelle, PARIS

Adresse Télégr. : CEDEFILM - PARIS

Exclusivité GAUMONT pour France et Suisse



Ch. HUTCHISON et Lucie FOX

déchiffrée, se convainc que Bertrand est enfermé à Sainte-Marguerite et qu'il l'appelle à l'aide.

Alors une résolution farouche hausse jusqu'à la plus folle témérité l'âme intrépide du vaillant Huguenot... Déguisé en paysan, il se fait admettre dans le château-fort en qualité de domestique. Ses amis, obéissant à un plan concerté, se laissent volontairement emprisonner. Il leur distribue des armes qu'il a pu introduire en cachette et une lutte victorieuse s'engage contre la garnison de la forteresse. Saint-Mars, trompé par un faux messager, complice des assaillants, apprend la prétendue mort du roi. Convaincu que le trône va revenir à son prisonnier, le gouverneur se rend sans conditions. Mais le triomphe des Huguenots est éphémère. La marquise de Sennecy, devenue la favorite du roi, vient en effet apporter au gouverneur la grâce de son père incarcéré à Sainte-Marguerite pour lèse-majesté. Saint-Mars en prenant connaissance de l'ordre d'élargissement postérieur à la prétendue mort du roi, comprend qu'il a été joué!

Il rallie la garnison. Les Huguenots, surpris et accablés sous le nombre, sont exterminés sans merci. Le baron de Tiffanges lui-même est tué. Et, cette fois pour toujours, le masque de fer retombe sur le visage bourbonien du prince martyr...

Les années passent... L'homme au masque a été transféré à la Bastille. C'est là que la mort, miséricordieuse libératrice, vient le trouver...

Une religieuse a été mandée pour veiller l'auguste moribond. Etienne, entrée au couvent après la mort de son père est désignée par le hasard pour cette pénible mission.

Dans la sombre geôle, elle reconnaît le fiancé de sa jeunesse et pour le sauver elle n'hésite pas à user de son pouvoir d'ancienne favorite. Infiniment belle et touchante dans sa douleur, la nonne parvient à émouvoir le cœur de son royal amant : Louis XIV se fait conduire auprès de son frère agonisant...

Mais la mort est une souveraine qui a droit de préséance... Le roi salue de l'épée une forme immobile, puis les fossoyeurs font leur œuvre dans le mystère de la nuit...

La raison d'Etat a triomphé de la tardive pitié des hommes...

LA FILLE DE L'AUTRE

Exclusivité « Harry »

Dans son magnifique château de Castellamare, près de Naples, le comte Alberto di Varesi a réuni quelques invités, parmi lesquels se trouve un aventurier du nom de John Pearce, qui cultive la confiance du noble napolitain dans l'espoir de lui soutirer la forte somme.

La femme de ce coupe-jarret du grand monde, Isabelle Pearce, ignore que son mari est un malhonnête homme, mais après quelques jours passés au château, elle se rend compte de la perversité de celui qu'elle a épousé.

Douloureusement affectée par cette découverte, Isabelle songe à quitter son mari, mais le comte compatissant cherche à empêcher la jeune femme de se séparer de lui. Ayant trouvé un adoucissement à sa douleur, Isabelle a voué une grande

POUR VENDRE A L'ÉTRANGER
IL N'EXISTE QU'UN SEUL MOYEN
Y FAIRE DE LA PUBLICITÉ

Votre intérêt est donc d'utiliser

“ CINÉ - MUNDIAL ”

luxeux magazine cinématographique intéressant TOUT LE MONDE

Édité par “ Chalmers Publishing Co ” de New-York, la plus ancienne et la plus importante firme éditoriale du monde. Egalement éditeurs du “ Moving Picture World ” ainsi que plusieurs ouvrages techniques.

CINÉ-MUNDIAL, dont le tirage est énorme, est le seul journal circulant dans tous les pays de langues espagnole et portugaise sans exception.

Pour tous renseignements sur la publicité, abonnements, etc., s'adresser au seul agent pour la France :

J. GRAU-R.

(13, Rue Vinciguerra, à Fontenay-sous-Bois)

affection au comte qui s'éprend violemment d'elle et tous deux se donnent l'un à l'autre.

S'étant aperçu que sa femme éprouve une grande sympathie pour di Varesi, John Pearce veut se venger, mais une attaque de paralysie le surprend et Isabelle se dévoue et part avec lui pour l'Amérique.

Vingt ans plus tard, à Whsaington, Isabelle Pearce a fait fortune en écrivant des romans très appréciés, tandis que son mari incurable paralytique, a perdu tout souvenir du passé.

Quelques mois après son départ de Castellamare, Isabelle avait donné le jour à une fille qui, maintenant, est une adorable jouvencelle de dix-neuf printemps. Rose Pearce, fille d'Isabelle, est la fiancée d'un jeune notaire, Fred Garwin, très réputé à Washington.

Ce soir-là, tous deux se rendent à une réception donnée en l'honneur de l'arrivée du nouvel ambassadeur d'Italie aux Etats-Unis, le comte Alberto di Varesi. Pendant le bal, frappé de la ressemblance de Rose avec la femme de l'aventurier d'autrefois, il apprend que celle qu'il aime toujours est bien la mère de la fiancée du notaire.

Dès le lendemain, le comte se rend auprès d'Isabelle qui lui révèle que Rose est leur fille.

Heureux de sa paternité, di Varesi se rend chez un notaire chez qui il dépose une somme de deux millions de dollars au nom de Rose afin de racheter sa faute d'autrefois.

Malheureusement, le destin a voulu que ce notaire fut justement le fiancé de Rose, et une rupture de fiançailles a lieu aussitôt.

Désolée de l'abandon de son fiancé, l'infortunée Rose se rend en Europe où, après de palpitants événements, elle se marie avec le peintre Lenoir, qui a su apprécier les qualités de son cœur, et tous deux retournent en Amérique pour vivre auprès du comte di Varezi, qui est devenu l'heureux époux d'Isabelle, après le décès subit du paralytique John Pearce.



LA FOLIE DU DOUTE

Exclusivité « Pathé ».

Le doute et la jalousie, ces deux maladies de la volonté prennent, quand on leur cède, des proportions effrayantes et finissent toujours par amener des drames dans la vie de leurs victimes.

« Les doutes sont des traîtres, ils nous font perdre souvent le bien que nous pourrions gagner. » a dit Shakespeare...

L'ingénieur Jean Villars, mari d'une femme exquise et qu'il adorait, et père d'une charmante petite fille, était maladivement jaloux de tous les hommes qui approchaient sa femme... Il finissait par être fort malheureux et torturait la pauvre petite femme quand sa vie marquée par le drame s'aiguilla subitement tout autrement qu'on n'aurait pu le croire... M^{me} Villars étant morte dans un affreux accident de chemin de fer et lui Villars, grièvement blessé, se sentit lentement devenir fou...

Cependant, l'immense douleur d'avoir perdu celle qu'il aimait n'était point là en cause, ce qui faisait perdre l'esprit au malheureux jaloux était ceci : quand on l'avait amené mourant à l'infirmerie, il avait vu sur le lit voisin sa femme étendue morte, et à genoux devant elle, la serrant dans ses bras, Becker, le Directeur de la Compagnie de chemin de fer où lui, Villars, était ingénieur.

Becker était un homme déjà âgé qui avait toujours montré une grande sympathie pour le jeune ménage; appelé auprès de la pauvre petite victime, il avait tout fait pour la rappeler à la vie et nul autre que Villars n'aurait rien vu que de très naturel à l'attitude de Becker... Mais M^{me} Villars qui était la sincérité même n'avait pas caché à son mari que lorsqu'elle était très jeune fille, elle avait plu à Becker qui l'avait demandée en mariage. Il n'en fallait pas plus pour que l'image vue au moment terrible ne suscite dans la cervelle de Villars des doutes morbides, des rapprochements et des déductions absurdes.

Comme il s'y laissait aller sans lutter, les troubles cérébraux grandirent, il ne douta bientôt plus que l'enfant chérie qu'il avait cru sienne jusqu'alors, ne fut la fille de Becker; il salit sans remords la mémoire de la morte, et dans une crise terrible, faillit tuer la pauvre petite Germaine.

Il fallut enfermer Villars, et Becker qui avait un cœur excellent adopta Germaine.

Dix ans passèrent... Villars, soigné, s'améliorait, Germaine était grande et désirait ardemment revoir son père... une grande épreuve fut donc décidée, le médecin se chargea de ménager

une entrevue entre son malade, l'honnête homme dont il avait tant douté, et la jeune fille....

Becker et Germaine se rendirent chez le médecin, une grande émotion au cœur. Cependant, Dieu avait écouté les prières de la jeune fille, l'épreuve fut salutaire, Villars reconnut son enfant, reconnut Becker, et en les voyant ensemble, aucun doute malsain ne se leva en lui. Il se souvint, il eut honte de lui-même, de ses aberrations passées, il était guéri. La volonté du médecin avait remplacé la sienne, la folie du doute était à jamais chassée de son cœur. Entre son ami et sa fille, il pouvait enfin être heureux.



LE REFLET DE CLAUDE MERCEUR

Exclusivité « Agence Générale Cinématographique ».

Ce soir là, l'ambassade d'Illyrie donne une fête très brillante en l'honneur de l'homme le plus en vue du moment, le ministre Claude Mercœur. Celui-ci, brusquement saisi d'une faiblesse, est obligé de quitter la soirée, sur les instances de son ami de toujours, le docteur Vautier, et abandonnant à ses nombreux admirateurs Gilberte Heurlize, sa fiancée.

Pour arriver à la situation importante qu'il occupe, Claude Mercœur mène une existence terriblement fiévreuse et agitée. C'est ce que lui reproche Vautier, qui prophétise : « Cette double vie de politicien et d'homme du monde te tuera ». Et il lui fait aussi entrevoir un autre écueil : « Gilberte Heurlize souffre d'être délaissée, elle se plaint de l'abandon de Mercœur qui est, dit-elle, « à tout le monde, sauf à elle ». Aces mots, le ministre tressaille. Il dit son amour éperdu pour cette femme, il dit combien il aimerait lui consacrer tous ses instants, mais il est emporté par le tourbillon, sa situation le réclame, et son ambition, une ambition noble qui doit l'amener dans un an au couronnement de sa carrière ». Ah ! s'il pouvait, d'ici là, faire patienter la jeune femme.

Or, voici que Vautier lui remet une lettre qu'un inconnu a, tout à l'heure, jetée dans la voiture, au moment du départ de l'ambassade.

Cette lettre dit : « Je vous répète, Monsieur le ministre, que ce que j'ai à vous dire est de la plus haute importance. Il y va de votre vie. Je vous attendrai demain entre dix et onze heures du soir, à l'endroit que je vous ai déjà fixé! Vous comprendrez alors pourquoi je ne puis me présenter chez vous. Venez ».

C'est la quatrième fois que pareille prière se produit.

Le lendemain, après une longue hésitation, Mercœur se rend dans l'endroit désert où l'inconnu lui a donné rendez-vous. Quelle n'est pas sa stupéfaction! Vêtu d'une vaste pèlerine, coiffé d'un large chapeau, c'est un autre lui-même qu'il a en face de lui!

Et l'homme, de suite, propose : « Je suis, dit-il, docteur en lettres. Je me nomme Raoul Berjean... et je n'ai jamais eu de chance. Un jour de l'an dernier, dans un journal trouvé par terre, j'aperçus votre portrait.

C'était exactement ma physionomie! Dès lors, je pris des renseignements sur vous, je suivis votre ascension vers la gloire, je sus que la double vie que vous vous imposiez était au-dessus de vos forces, et j'ai pensé que ce qu'un homme ne pouvait pas soutenir seul, deux le soutiendrait ». Mercœur est abasourdi. Et Berjean continue pressant, convaincant : « Je vous propose d'être votre double, de faire à votre place toutes les corvées, visites, réceptions. En un mot, je vous remplacerai là où vous n'avez besoin que de figurer. De la sorte, vous pourrez vous reposer et concentrer toute votre activité sur les parties essentielles de votre carrière ».

Mercœur, séduit par l'étrangeté même de cette proposition, se rappelle les paroles prononcées la veille par son ami Vautier : « Travail incessant et vie mondaine, ce sont deux existences, une de trop, » et il invite Berjean à venir le voir le lendemain chez lui.

Après avoir discuté la chose avec Vautier, Mercœur accepte de tenter l'essai, et alors commencent entre Mercœur et Berjean, sous les yeux amusés du docteur, de longues séances au cours desquelles, Berjean s'astreint à ressembler le plus possible à son modèle, à prendre ses gestes, ses attitudes, son écriture, ses intonations de voix...

Ces leçons ont lieu dans un petit pavillon que Claude Mercœur a loué au nom de Berjean, dans un quartier retiré, afin de pouvoir bientôt y opérer leur changement de personnalité.

Un mois après, l'identité étant absolue, le premier essai est tenté, et Berjean prend la place du ministre, chez lui. Or, voici Gilberte. Elle vient prier celui qu'elle croit le ministre de l'accompagner à une fête costumée. Berjean, hésitant, accepte, et Gilberte emporte chez elle pour la première fois le souvenir d'un Claude Mercœur aimable, prévenant, contrastant singulièrement avec le Claude Mercœur des jours précédents : autoritaire, soucieux, ambitieux.

La fête costumée a lieu. Mercœur, occupé à un travail pressant, se fait remplacer par Berjean. Celui-ci, entendant émettre par un des invités une réflexion désobligeante sur Gilberte, gifle l'insolent. Un duel est décidé, et c'est Mercœur qui se battra — car en cas de mort de Berjean, ne serait-ce pas, Mercœur qui serait tué?

Et voici qu'arrivent les vacances. Pour ne pas désobliger Gilberte, qui l'a invité à passer quelques jours en Méditerranée sur son yacht, Mercœur se décide, après un long combat intérieur, à envoyer Berjean à sa place.

Or, Berjean aime en secret Gilberte, depuis le jour où il l'a vue pour la première fois. Celle-ci, qui ne se sentait aucune inclination pour le ministre, se met à aimer Berjean. Et, un beau soir, elle le lui avoue; c'est depuis le jour où elle est venue le prier de l'accompagner à la fête costumée. Berjean comprend subitement : « Gilberte aime Mercœur depuis que Mercœur est Berjean. C'est lui qu'elle aime! »

A Paris, peu de temps après, une explication terrible a lieu entre les deux hommes. Mercœur veut se séparer de Berjean et reprendre sa liberté. Berjean le menace de scandale. Et tous deux, fous de colère, s'insultent et se prennent à la gorge.

Une heure après, des passants atterrés trouvent dans le pavillon dont les fenêtres sont ouvertes un homme mort, avec une balle au cœur, et la figure calcinée par un incendie causé par la chute d'une lampe à pétrole.

Dès lors, c'est le mystère. Qui reste vivant? Berjean ou Mercœur?

C'est ce que se demande Vautier qui revient d'une mission en Amérique. Mais il accuse celui qui reste : « Vous êtes Berjean, vous avez tué Mercœur pour prendre sa place! Un seul avait intérêt à la disparition de l'autre, c'est vous, Berjean! »

En vain, Mercœur essaie-t-il de le convaincre, Vautier menace : « Prouvez-moi qui vous êtes où je vous dénonce au Procureur de la République ».

Et un jour, Mercœur lui apporte la preuve. Caché dans une pièce avoisinante, Vautier entend Gilberte Heurlize venir rendre sa parole à Mercœur. « Il y avait deux hommes en vous, dit-elle. J'ai aimé l'un d'eux. Celui-là est mort. Ce fut le songe d'un mois d'été... Oublions-le!.. »

« Tu vois bien, crie alors Mercœur désespéré! Tu vois bien, Vautier, que je suis Mercœur, puisqu'elle ne m'aime plus. C'est Berjean qu'elle aimait!... »

La vie passe... Le devoir et le travail feront oublier à Mercœur son malheureux amour.



POUR TOUT CE QUI CONCERNE L'INSTALLATION D'UNE SALLE DE PROJECTION

ADRESSEZ-VOUS A

LA MAISON DU CINÉMA

SERVICE DU MATÉRIEL

PARIS. — 50, Rue de Bondy et 2 Rue de Lancry. — PARIS

PRODUCTION HEBDOMADAIRE



Paramount

L'Homme Marqué, comédie dramatique (1,575 m.). — C'est encore une histoire de sosies, où l'on voit William Hart dans un double rôle : la différence est grande, car l'un des personnages est un cow-boy et l'autre gouverneur d'Etat. Le cow-boy abuse de sa ressemblance pour signer la grâce d'un innocent condamné à mort, — signature que ratifie d'ailleurs le gouverneur quand la reconnaissance fatale s'accomplit : la ressemblance des deux hommes est explicable, ils sont frères jumeaux, que la vie a mené dans des voies très éloignées.

Une Idée Diabolique, comédie (1,150 m.). — Histoire assez drôle et amusante d'un fils qui fait tout ce qu'il peut pour déplaire à ses parents et n'y parvient pas. Quelques scènes sont cocasses, d'autres ingénieuses.



Cosmograph

Le Tramway Emballé, comique (350 m.). — Burlesques aventures du comique Gailord Lloyd qui, mannequin dans un magasin, déshabillé, s'enfuit dans un tramway. Le tram brûle toutes les stations à la grande colère des voyageurs.

L'Age de Mariage, comédie vaudeville (1,700 m.). — De tous les mariages américains qu'on nous a montrés au cinéma, contractés dans les situations les plus imprévues et les moins solennelles, celui que nous présente *L'Age de Mariage* est peut-être le plus inattendu.

Deux amoureux dont l'union est contrariée trouvent devant eux, au lieu d'un voleur qu'on cherchait, un pasteur. Ils en profitent pour faire sceller (!) leur union.

Mais ce pasteur, un simple, avait été amené là par un cambrioleur qui se sert de lui dans ses expéditions. Tous deux sont arrêtés; on court après les jeunes gens car on imagine que le pasteur arrêté n'est pas un vrai pasteur... Mais tout s'explique heureusement bientôt.



Phocéa-Location

Denise, scène dramatique (1,515 m.). — L'œuvre d'Alexandre Dumas fils qui a longtemps eu son succès à la Comédie française, *Denise*, contient on s'en souvient quelques situations assez fortes pour plaire à tous les spectateurs. L'adaptation cinématographique que nous a présentée « Phocéa » en tient le compte le plus exact et le plus heureux.

La belle tragédie intime de Dumas fils se retrouve ici avec ses éléments principaux, et un luxe des détails que le théâtre ne peut permettre. On a particulièrement remarqué les quelques scènes du dénouement, très adroitement ménagées.



Cinématographes Méric

Le Château de la Terreur, drame d'aventures (1,850 m.). — On retrouve et avec plaisir dans *le Château de la Terreur*, le colosse Bualo et surtout le singe Muzy.

Le singe se livre à une manœuvre curieuse quand il suit une barre de fer le long d'un mur de la prison pour apporter à un condamné innocent le paquet de cordes nécessaire pour l'évasion. Cela nous procure une scène où le personnage descend du haut d'un monument par une corde, scène qu'on mettra en parallèle avec une autre où l'on voit le même personnage remonter par une corde (toujours apportée par le singe) d'un puits où on l'a jeté.

On voit encore le singe sauver un enfant, s'accrocher à ses ravisseurs, etc. Le scénario a quelques scènes dramatiques. L'héroïne, M^{lle} Fede Sedino est fort belle et elle a du talent.



Star Film

Le Sang Bleu, drame (2,000 m.). — On nous dit que cette nouvelle dramatique a été adaptée et filmée d'après Honoré de Balzac. Nous voulons bien. Mais on n'est pas très sûr que Balzac ait grand-chose à faire là-dedans.

MERCREDI

4

AVRIL

A 4 HEURES

AU

PALAIS DE LA MUTUALITÉ

(Salle du Rez-de-Chaussée)

325 Rue Saint-Martin, 325

LE

FILM TRIOMPHE

présente

IGNORANCE

COMÉDIE SENTIMENTALE interprétée par DORIS EATON

MARSEILLE

M. Guy MAIA, 10, Quai du Canal

NANCY

M. PASCAL, 3, Rue Dom-Carmel

LYON

M. DODRUMEZ 5, r. de la République

LILLE

M. GODARD, 28 Rue Neuve

Téléphone { Elysées 27-30
— 29-50

FILM

TRIOMPHE

33, Rue de Surène
PARIS (3^e)

NANTES

M. MARIANI, 13, Rue Crébillon

BORDEAUX

M. QUITTARD, 71^{bis} R. St-Sernin

BRUXELLES

M. DEMARQUAY, 74, r. des Plantes

Adresse télégraphique :
FORCOMSER-PARIS

Le film a assez d'éléments dramatiques pour se passer de ce grand nom. Il s'agit d'un forçat qui a pris le nom d'un marquis, d'une fille noble qui a été perdue et qui a épousé un saltimbanque. Sa famille qui la retrouve la reprend avec sa fille, mais repousse le fâcheux mari. On connaît l'histoire.

Quelques détails sont pittoresques : la petite fille qui salue le roi Louis XVIII d'une pirouette, et qui, quand on ne la voit pas, mange avec ses doigts. Dans son ensemble le film est bien composé.

Mireille. — On a représenté le beau film tiré de Mistral : inutile de dire avec quel succès ; *Mireille* est un film qu'on ne se lassera jamais de voir.



Etablissements Gaumont

Petit Hôtel à louer, comédie (1,000 m.). — Cette charmante comédie, très amusante, est de M. Pierre Colombier qui a mis beaucoup d'esprit dans le scénario et une heureuse ingéniosité dans la mise en scène.

C'est l'aventure de Baptiste, un domestique très distingué d'allures qui, grâce à un tuyau que lui passe sa femme, barmaid à un buffet de champ de courses, réalise une fortune. Sa femme par la même occasion gagne un gros lot, et on achète un hôtel pour y vivre en rentiers.

Le thème du domestique devenu patron est toujours amusant ; ici, quelques scènes sont particulièrement drôles, notamment quand Baptiste s'amuse à rotter, s'interrompt pour siroter un verre dans un fauteuil, et sur un bruit, reprend hâtivement son travail en cachant le verre ; il a oublié qu'il était patron.

D'amusantes péripéties ramènent nos parvenus à leur point de départ, et ils n'en sont pas plus malheureux, au contraire. Le spectateur non plus, qui aura vu quelque chose de fin, d'agréable, de vraiment amusant et qui plaît de toutes les manières.

M. Gaston Modot est excellent dans le rôle de Baptiste auquel il prête des manières distinguées d'un effet cocasse irrésistible, et M^{lle} France Dhelia, lui est une partenaire heureuse dans son jeu, d'un talent habile et qui sait gagner la bonne partie du succès.

La Femme nue, comédie dramatique (1,730 m.). — Le grand succès de la Forte Saint-Martin a pour principale interprète au cinéma Francesca Bertini, qui donne une réelle valeur à l'adaptation.

La pièce d'Henry Bataille est en France fort connue ; c'est assurément une de celles où son talent s'est tenu le plus près de la réalité. Les péripéties sentimentales par où passe le jeune modèle devenu la femme du maître continueront d'émouvoir et d'intéresser à l'écran. Les personnages vivent et ont tout leur pittoresque.

Les photos sont bonnes et l'interprétation, autour de Francesca Bertini, satisfaisante.

La Bonne Manière, comédie (1,650 m.). — C'est l'histoire d'une flirtieuse enragée prise à son propre piège et qui est fort embarrassée. Nancy a raconté qu'elle était mariée avec Brooks pour fleurter en paix. Mais voici que Brooks qui était au front revient... Quelques scènes se succèdent qui ont de l'imprévu, du pittoresque, et surtout du piquant, surtout celle où le faux mari se déshabille dans la chambre de sa prétendue femme. Et celle-ci finit par se convertir à l'amour franc de l'époux qu'elle finit par accepter. Le film est habilement combiné et son succès est certain.



Pathé-Consortium-Cinéma

Vent Debout, comédie dramatique (1,935 m.). — Le film curieux, mouvementé que l'on a tiré du roman de Midship et qui est si remarquable à tous égards a retrouvé un nouveau et grand succès à cette présentation. C'est décidément un film de premier ordre à voir et à revoir.

Pas d'Enfants, comique (335 m.). — Un excellent film comique, interprété avec beaucoup de verve et d'humour, par Harry Pollard.



Films Erka

La Prime de Ploum, comique (650 m.). — D'un intérêt relatif, avec quelques incidents drôles.

Le Contrôleur des Wagons-Lits, vaudeville (1,750 m.). — Tiré de la célèbre pièce d'Alexandre Bisson, dont il n'aura probablement pas tout le succès.



Universal-Film

La Rédemption de l'Obèse, comédie dramatique (1,400 m.). — Pour l'amour d'une ancienne fiancée retrouvée, ce coquin de Robin, et ce non moins coquin de gros Moffat (on dit depuis Béraud Moffot l'obèse) se convertissent à l'honnêteté. L'amour peut tant de choses !

Le Truc du Dentiste, comédie (482 m.). — Un dentiste qui cherche par des procédés assez douteux les clients qui ne viennent pas. Quelques bonnes scènes sont d'un effet comique certain.

A. TENEVAIN



UN FILM ALLEMAND CENSURÉ

Le bruit a couru que la Commission du contrôle des films avait interdit la présentation du film allemand *L'Ascension*, de Kaunalé Matern. Ce n'est pas tout à fait exact. On peut aimer ou ne pas aimer ce film, mais on doit reconnaître qu'il ne contient rien de tendancieux. Ce qui a motivé l'intervention de la censure, c'est que l'auteur du scénario fut, pendant la guerre, l'un des signataires de l'odieux manifeste des 93. La Censure s'est émue de voir paraître sur nos écrans l'œuvre d'un Allemand qui s'est aussi particulièrement signalé par ses sentiments hostiles à notre pays et il était fortement question de l'interdire. Mais enfin, à force d'instances, l'éditeur du film a obtenu de pouvoir le présenter à condition d'en changer le titre.

Telle est, croyons-nous, l'exactitude des faits.



A LA CHAMBRE SYNDICALE

L'Assemblée générale de la Chambre Syndicale française de la Cinématographie s'est tenue jeudi après-midi. Il y a été longuement question de la situation créée par les jugements intervenus sur les affaires de Toulon. Les avocats de la Chambre Syndicale étaient présents. L'un d'eux, M^e Balliman, avocat au Conseil d'Etat, a lu une étude de la question qu'il avait d'ailleurs, communiquée déjà, a-t-il dit, à un journal. Ce journal est *La Cinématographie Française*, et l'on peut lire, d'autre part, cette étude très documentée.

L'Assemblée a procédé ensuite au renouvellement de son Comité. Tous les candidats présentés par le Bureau ont été élus.

Nous ne manquerons pas, au surplus, de publier le compte-rendu officiel de cette assemblée, dès qu'il nous sera communiqué.



SÉPARATION

On peut l'annoncer puisque M. Léon Poirier n'en fait plus mystère. L'intention du réalisateur de *Jocelyn* et du *Courrier de Lyon* est de ne pas renouveler le traité qui le lie à la Maison Gaumont et qui expire à la fin de l'année.

M. Léon Poirier prendra personnellement la tête d'une nouvelle firme de production à forme coopérative qui serait différente toutefois de celle dont M. Tallier prépare le fonctionnement.



UN NOUVEAU STUDIO

Henri Diamant-Berger, qui vient de s'assurer la collaboration d'un metteur en scène justement réputé, Robert Saidreau, donne en ce moment tous ses soins à la construction à Billancourt d'un studio dont il compte prendre possession au mois de juin.

Et tandis que nous sommes en veine d'indiscrétion, ajoutons que, dans son nouveau studio, Henri Diamant-Berger compte tourner un film qu'il prépare avec Sacha Guitry.



L'HEURE D'ÉTÉ.

On a distribué ces jours derniers à la Chambre le rapport de M. Louis Marin, sur l'heure d'été.

On y lit :

« S'il est exact que les dancings, les cinémas et les cabarets aient, du fait de l'heure d'été, enregistré quelque chômage, on n'en saurait tirer argument contre la mesure. »

Nous ne féliciterons pas, en tout cas, M. Marin — qui est, par ailleurs, digne de toute sympathie — d'avoir eu l'idée de placer le cinéma entre le dancing et le cabaret. Et l'on veut espérer que le député de Nancy qui a de la culture et du goût ne méconnaît pas à ce point le septième art.

Assurez-vous

la

Série

DÉDÉ

Le désopilant Comique



EXPLOITATION DES FILMS "ECLIPSE"

50, Rue de Bondy, 50 {
2, Rue de Lancry, 2 { PARIS

TÉLÉPHONES { Nord 40-39
— 19-86
— 76-00

PORNOGRAPHIE.

Nous avons signalé par quel moyen... spécial... M. Oscar Dufrenne a tenté d'achalander l'établissement du Faubourg Montmartre, grâce auquel il pensait tuer rapidement les cinémas du Boulevard.

Mais M. Oscar Dufrenne, tout de même, était allé un peu loin et une instruction judiciaire a été ouverte contre son Palace-Music-Hall.

Pour lutter contre son ennemi intime, le cinéma, M. Dufrenne devra trouver autre chose que la pornographie.

LE FILM DU DÉSERT.

On sait que l'expédition Citroën qui a traversé le désert en voiture automobile, a rapporté un film qui fait revivre toutes les péripéties de ce raid assurément sensationnel.

Le film a été successivement présenté à la Sorbonne, au théâtre des Champs-Élysées et au Palais-Bourbon.

Mais nous ne saurions dire ce que nous en pensons, puisque nous n'avons pas été conviés à sa vision.

LES EXTRÊMES SE TOUCHENT.

Le « New York American » annonce que Charles Chaplin va tourner *Hamlet*, et cite à ce sujet les paroles du grand comédien : « Il se peut que je ne sois pas le meilleur Hamlet, mais je sens que je ne serai pas le plus mauvais. »

Charlie a souvent exprimé le vœu de paraître dans un rôle dramatique, et Hamlet l'a toujours particulièrement tenté.

CLÉMENCEAU METTEUR EN SCÈNE!

Un de nos confrères corporatifs américains annonce que, d'après les câbles reçus, Clémenceau dirige, dans un studio parisien, un film chinois, dont le scénario est écrit par lui et qui a pour titre : *Le Sentier du Bonheur*.

Absolument textuel!

UN BEAU DOCUMENTAIRE.

Le film documentaire a été trop longtemps négligé. La maison « Victor Marcel Productions » va bientôt

présenter un film documentaire, tourné dans les Alpes Françaises, *l'Escalade de la grande Arête*. Ce film sera un digne successeur de *l'Expédition Scott*, *l'Expédition Shackleton*, *5,000 lieues dans les Aïrs*, etc...

UN BEAU FILM FRANÇAIS

M. Louis Aubert vient de se rendre acquéreur du beau film que Jacques de Baroncelli vient d'achever: *La Légende de Sœur Beatrix*. Nous y verrons, sous un aspect tout nouveau, une artiste qui n'avait pas encore trouvé l'occasion de donner sa complète mesure, Sandra Milovanoff.

SÉVÈRE... MAIS VRAI.

Le sculpteur Patlagean, dont les expositions à New-York furent un immense succès, dînait ce soir-là au *Banker's Club* en compagnie de... cette grande Star de l'Universal.

— Ah! soupirait-elle, si je pouvais aller en Europe, ce printemps... ah! venir à Paris... visiter le Louvre...

— Oui, fit Patlagean, toutes vous venez à Paris pour voir le Louvre... et échouez aux Galeries Lafayette!

TOUT

LE MATÉRIEL CINÉMATOGRAPHIQUE

APPAREILS & ACCESSOIRES

PROJECTION & PRISE DE VUES

INSTALLATION COMPLÈTE DE SALLES

AMÉNAGEMENT DE CABINES

MATÉRIEL ÉLECTRIQUE

LAMPES A ARC & A L'INCANDESCENCE

CHARBONS

EXTINCTEURS

OPTIQUE DE PRÉCISION

MAISON DU CINÉMA

50, Rue de Bondy, PARIS

NOUS RECOMMANDONS

Homme 40 ans, référence de premier ordre, demande emploi de confiance. Ex-chef de publicité de grandes firmes cinématographiques. Egalement très au courant du commerce en général, ex-chef de personnel d'approvisionnement, administration, caisse, etc. Ecrire : H. B. Bureau du Journal.

A BORDEAUX

Par suite de l'accord général conclu entre les Etablissements « Bancarel » et la « Compagnie Française des Films Artistiques Jupiter », la location des films de cette Société pour la région du Sud-Ouest, passée, avec l'agrément de MM. Bonneterre et Sédard et en communauté d'intérêts, entre les mains de l'agence à Bordeaux de « l'Union Eclair ».

LE FILM MORALISATEUR

Un juge de New-York, épouvanté par le nombre de divorces qu'il avait à juger, eut dernièrement l'idée de donner une leçon à tous ces couples dont la plupart n'avaient que de puériles raisons de se séparer.

Un écran fut disposé dans la salle, et les plaignants eurent la vision d'un film qui leur donna beaucoup à réfléchir sur les conséquences du divorce.

Plusieurs ménages s'en retournèrent paisiblement à leur foyer.

LE SECRET DE POLICHINELLE.

MM. Delac et Vandal viennent d'acquérir les droits d'adaptation de la pièce bien connue de M. Pierre Wolff *Le Secret de Polichinelle*. C'est M. René Hervil qui en fera la mise en scène.

ENGAGEMENTS.

Nous allons enfin voir à l'œuvre M. Jules Raucourt qui, on s'en souvient, avait récemment, de Bruxelles, lancé un défi aux jeunes-premiers du monde entier. Son compatriote Duplessy vient de l'engager pour interpréter le rôle de Max de Laume dans la version cinématographique et... expurgée de *La Garçonne*.

BULLETIN DE SANTÉ.

Nous avons appris avec plaisir que M. Marcel l'Herbier qui avait été assez souffrant ces temps derniers est en voie de complet rétablissement.

CHRONIQUE FINANCIÈRE

Le marché se montre très irrégulier et parfois lourd, principalement sur les valeurs dont la tenue dépend des changes. Les valeurs françaises dont preuve d'une résistance de bon aloi. Le volume des positions a du reste considérablement diminué à la suite des allègements des dernières séances, et on peut penser que la Bourse trouvera dans cette situation un élément de stabilité et même peut-être de reprise.

Les rentes françaises sont calmes, avec une nuance de lourdeur. Les fonds russes, très attaqués à la suite de la décision de la Chambre syndicale des Agents de change relative aux titres non estampillés, ont quelque peu repris par la suite. Fonds tures en bonne tendance. Les autres fonds étrangers suivent fidèlement les cours du change de leur pays.

La tendance est bonne aux établissements de crédit. Valeurs d'électricité calmes.

Bonne tenue des grands chemins français. Les valeurs de transports en commun sont calmes ainsi que celles de navigation.

Après une baisse sensible consécutive à la décision des agents de change à laquelle nous venons de faire allusion, les industrielles russes ont vivement repris.

Les métallurgiques françaises sont également en reprise. Irrégularité des valeurs minières.

De Beers et mines d'or légèrement mieux.

Caoutchoutières calmes, pétrolifères résistantes.

Pour tout ce qui concerne l'installation
d'un

POSTE CINÉMATOGRAPHIQUE

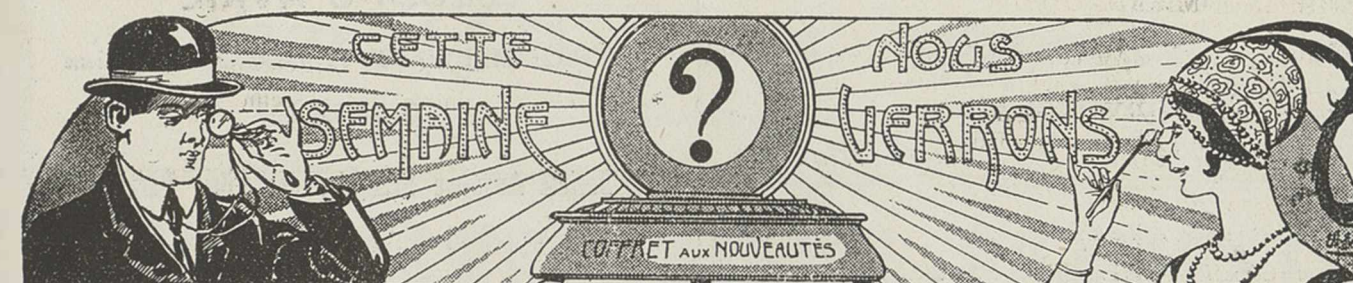
ADRESSEZ-VOUS A

La Maison du Cinéma

SERVICE DU MATÉRIEL

50, Rue de Bondy et 2, Rue de Lancry

PARIS



EXTRAIT DU PROGRAMME OFFICIEL
de la CHAMBRE SYNDICALE FRANÇAISE DE LA CINÉMATOGRAPHIE

MARDI 3 AVRIL

SALON DE VISIONS CINÉGRAPHIQUES

3, rue Caulaincourt

(à 2 h. 30)

Comptoir Ciné-Location Gaumont

28, rue des Alouettes

Téléphone : Nord 51-13

Pour être édité le 6 avril 1923 :

Gaumont-Actualités N° 14.....	200 m. env.
Le Canard en Ciné N° 14	140 —

Pour être édité le 25 mai :

Svenska film. — Excl. Gaumont. — Un Drame de la Vie, comédie dramatique, interprétée par Asta Nielsen et Lars Tvinde (1 affiche 110/150, 1 affiche ph. 90/130)	1.500 m. env.
--	---------------

Export Union film. — Excl. Gaumont. — Une Bonne Petite Affaire, d'après la nouvelle de J. Joseph Renaud, réalisée par MM. Dumont, interprétée par Eugène Ciriqui, le roi du knock-out (1 affiche 110/150, 1 affiche photo 90/130) ...	850 —
---	-------

Excl. Gaumont. — RISQUE-TOUT
(1 affiche 110/150, 1 affiche ph. 90/120) .

5 ^e Episode : L'Otage.....	800 —
---------------------------------------	-------

Total..... 3.490 m. env.

MERCREDI 4 AVRIL

PALAIS DE LA MUTUALITÉ, 325, Rue Saint-Martin

(à 10 heures)

Pathé Consortium Cinéma

67, Faubourg Saint-Martin

Téléphone : Nord 68-58

Edition du 15 juin

Films André Legrand. — Pathé Consortium Cinéma Editeur. — L'Ile sans Amour, rêve poétique en 4 parties, d'après le roman de M. André Legrand, réalisation de M. A. Liabel (3 affiches 120/160, photos).....	1.330 m. env.
---	---------------

Edition du 15 juin

Pathé Consortium Cinéma. — Passez Muscade, scène comique jouée par Lui (Harold Lloyd) (2 affiches 120/160)	325 —
--	-------

Edition du 18 mai

Pathé Consortium Cinéma. — Pathé Revue N° 20 (1 affiche générale 120/160)	210 —
Pathé Consortium Cinéma. — Pathé Journal (1 affiche générale 120/160).	

Total..... 1.865 m. env.

Salle du Rez-de-Chaussée

(à 2 h. 30)

Universal Film12, rue de La Tour des Dames Téléphone : Trud. 42-32
42-33*Special Attraction.* — Le Mangeur de Feu.*Century Comedie.* — Les Prétendants d'Amélie.*Universal Magazine.* — Magazine N° 16.

(à 3 h. 50)

Union-Eclair

12, rue Gaillon Téléphone : Louvre 14-18

Eclair Journal, actualités du monde entier.



(à 4 heures)

Film Triomphe33, rue de Surène Téléphone : Elysées 27-30
29-50*International Artists film Company Ltd.* —
Ignorance (Doris Eaton), comédie sentimentale
(1 affiche 120/160, 1 jeu 12 photos 18/24)..... 1.350 m. env.

(à 4 h. 50)

Cie F^{se} des Films Artistiques Jupiter36, avenue Hoche Téléphone : Elysées 5-95
5-97Sur la demande de plusieurs Directeurs, la
Compagnie Française des Films Artistiques
Jupiter présentera à nouveau :*Nordisk.* — *Les Grandes Espérances*, comédie
dramatique d'après l'œuvre de Charles Dickens,
interprétée par Martin Herzberg (le Jackie
Coogan danois) (2 affiches 120/160, photos 18/24) 4.900 m. env.**JEUDI 5 AVRIL**

SALLE MARIVAUX, 13, Boulevard des Italiens

(à 10 heures)

Société Anonyme Française des Films Paramount

63, avenue des Champs-Élysées Téléphone : Elysées 66-90

Paramount. — Une Aventurière.*Paramount.* — Pour sauver un Royaume.*Paramount.* — Paramount Magazine N° 84.

Le Gérant : E. LOUGHET.

Imp. C. PAULHÉ, 7, rue Darcet, Paris (17^e)

Les Meilleurs
Appareils

MAISON DU CINÉMA

50, Rue de Bondy, PARIS

Tous les
Accessoires

Renseignements & Devis sur Demande

Pour TOUS vos Imprimés

adressez-vous à

LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE

SERVICE DE PUBLICITÉ

QUI ÉDITE LES TRAVAUX

LES PLUS ARTISTIQUES

et

LES PLUS LUXUEUX**TOUTES****NOS AFFICHES LITHO, PHOTO-LITHO ET TYPO****NOS BROCHURES, NOTICES HÉLIO ET TYPO, ETC.**sont exécutées par les **MEILLEURS DESSINATEURS****Nos Cartes Postales sont les plus goûtées du Public****EXPLOITANTS.** Dans votre intérêt, confiez-nous la concession du programme de votre Établissement

Adresser toute demande de Devis à

LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE50, rue de Bondy
2, rue de Lancry
PARISTéléphone : NORD { 19.86
76.00
40.39

