

ONTOURNE

J.D

bulletin bi-mensuel cinématographique
" l'éducation corporative et la critique du film "
directeur : Jean Dréville

Le cinéma français

par Hubert Revol

On ne sait plus où en sont l'art et le commerce. Ces temps derniers l'art consistait à mettre dans chaque film, pêle-mêle, le maximum de clous sensationnels : Montmartre, trois dancings, le Négresco de Nice, l'inoubliable piscine de Koenigsmark, Mme Huguette ex-Duflos et le génial Biscot. Le commerce voulait un dictateur, mais le dictateur, à ses petites affaires, n'a pas marché. Alors on a trouvé autre chose : le contingentement. Protégeons nos producteurs ! Protégeons le Cinéma français !

Pauvre Cinéma français ! Tout entier sous le signe de la combine, pâture de tous les vautours qui peuplent la corporation, richesse dispersée dans tous les coffres, martyr de la cupidité universelle, le Cinéma français, malade depuis sa naissance, a vraiment la vie dure pour ne pas mourir tout-à-fait.

Il est amusant de passer en revue les opinions « autorisées » des « personnalités » compétentes, mais là où le cynisme dépasse tout ce qui se fait de mieux dans le genre, c'est à l'issue de ces banquets corporatifs où les chefs se congratulent réciproquement et bâtissent projets sur projets pour tuer davantage le cinéma.

Car dans tous ces échanges d'idées, il n'est pas question du Cinéma français. Il est question d'affaires. Il s'agit de gagner le plus de billets de banque possible. Il s'agit d'exploiter le cinéma et d'en tirer le plus possible de revenus. On spéculé sur un film, comme on spéculé sur les pétroles. Peu importe l'objet que l'on marchandé. Le bénéfice seul préoccupe.

Il est normal et logique que les cinématographistes vivent de leur métier, mais il est intolérable que la rapacité les pousse à accaparer une plus-value qui doit légitimement aller au cinéma même. Tant que le film français sera uniquement le prétexte de transactions, il sera moralement inexistant. Tant que le cinématographe ne sera pas considéré par les Pouvoirs publics et par l'Etat comme l'instruction, que la collectivité doit à chacun de ses membres, c'est-à-dire, n'appartiendra pas à cette même collectivité, nous n'avons rien à espérer. Le film restera jusqu'à cet événement un objet de trafic.

Mais dans la boutique rien ne va plus. Les bénéfices diminuent. Comme le capitaine pour défendre ses intérêts sait qu'une revendication aboutit toujours lorsqu'on l'accompagne d'une palabre patriotique, l'industrie de la pellicule, sous le prétexte d'être protégée contre l'invasion étrangère, demande le contingentement. Le jeu de ces messieurs est très clair. Le premier effet du contingentement sera de permettre une progression rapide de la médiocrité de la production actuelle. Comme il faudra absolument des films pour satisfaire l'appétit des 3 à 4.000 écrans de France, on tournera n'importe quoi, aux plus bas prix, avec les metteurs en scène les plus nuls et les artistes les plus quelconques. Les films loués très cher aux exploitants, rapporteront gros et le cinéma s'en portera un peu plus mal.

Mais le public, direz-vous ?

Le public de France est la masse la plus sympathique qui existe. Le public est intoxiqué. Il est comme le malade qui sait que l'alcool lui est funeste, mais qui continue quand même à boire. Le public va au cinéma par habitude, par routine, incapable de discerner lui-même l'état d'abrutissement où le plonge une demi-douzaine de malfaiteurs notoires. Les spectateurs ne sont pas quand même incurables, mais il n'y a point de médecins pour cette œuvre de guérison. Je sais bien que l'on rencontre parfois des esprits indépendants qui ne craignent pas de renverser les idoles, mais perdus dans la masse de ceux qui lèchent le derrière des faux-dieux, feront-ils que la vérité parvienne à s'exprimer.

Tout est vendu, car il faut vivre. Les meilleurs cinéastes tournent des idioties, les artistes désintéressés subissent le joug du Veau d'Or. La presse est inexistante, la critique nulle. La publicité envahit tous les journaux, elle a le culot de s'intituler, dans les quotidiens, « critique indépendante ». Les quelques exploitants qui n'ont pas perdu encore leur dignité sont enrôlés de force et mis au service des trusts. L'Art réside dans la surproduction.

Et dans toute la mare aux navets, c'est une belle bataille des appétits déchaînés, des rivalités et des jalousies. L'objectif de

chacun est de supprimer son concurrent, et, quand il s'agit de se mettre au travail, on n'accouche qu'un plan de bataille pour tuer le mieux possible son confrère. Cinéma français ! Cinéma français !

Et les journaux corporatifs d'imprimer : « M. Un Tel, dont tous les efforts sont consacrés au développement du Cinéma de France, et qui ne néglige rien pour que notre production nationale reprenne sur le marché mondial la place qui lui est due, c'est-à-dire la première, vient de faire un coup de maître en éditant *Désespoir d'Amour*, la belle et grande superproduction où s'affirment une fois de plus notre bel esprit, notre goût raffiné et l'élégance de nos mises en scène. Sur un scénario extrait d'un roman célèbre, le génial metteur en scène a fait une œuvre qui restera comme une des meilleures que le cinéma ait pu produire. On applaudira dans cette production la belle artiste Z... de la Comédie-Française, dont la beauté et le charme sont bien français et dont la grâce est sans égale. Une mise en scène luxueuse sert de cadre à ce beau drame d'amour qui fera pleurer bien des yeux, tout en montrant aux étrangers que nous sommes capables de faire quelque chose d'aussi bien que leurs plus sensationnels superfilms. »

Nous, qui ne nous payons pas de mots, nous disons ceci qui peut s'appliquer à tout le Cinéma français actuel : « M. Un Tel, le mercanti bien connu qui a fait de riches affaires dans les combines cinématographiques, a présenté un nouveau navet qui ne franchira encore pas les frontières. Avec quelques cabotins de la Comédie-Française et un metteur en scène illettré, chargé d'adapter une stupidité de la littérature moderne, M. Un Tel a bien contribué à la mort du Cinéma français. »

Concluons :

Puisqu'il est prouvé que le cinéma ne se réalisera que lorsque la boutique aura été détruite, qu'attendent les véritables artistes et les cœurs de bonne volonté pour mettre bas l'édifice commercial dont les agissements scandaleux constituent un vol manifeste et universel ?

Hubert Revol

La critique du film

par Jean Dréville

AU CINÉ-LATIN. — On rencontre un public décidément plus compréhensif des questions cinématographiques à la barrière de Belleville que dans les salles spécialisées où se réunit une élite (?) résolument fermée aux beautés de l'Image.

Vous dire ma peine, étant l'autre jour au Ciné-Latin, de voir siffler bêtement deux œuvres comme l'*Inondation* et *Cœur Fidèle*. *L'Inondation*, trappée d'un inadmissible ostracisme par les amis mêmes de Louis Delluc, *L'Inondation* qui envers et contre tous je considère — attention aux huées ! — comme la meilleure réalisation de Delluc, réalisation bien supérieure dans sa forme à *La Femme de Nulle Part*, si ce n'est à *Fièvre*, chef-d'œuvre incontesté du grand disparu... *Cœur Fidèle*, qui, il y a quelque quatre ans, faisait au cinéma un apport technique considérable, accusé aujourd'hui un certain déséquilibre provenant d'une prédominance accordée aux recherches d'un vocabulaire cinématographique, maintenant confortablement installé dans la grammaire classique à mettre dans les mains du cinéaste nouveau-né.

Ah, mon cher Duran, vous gâchez — sans qu'il s'en doute — un public qui n'a pas toujours connu la naissance du cinéma et qui ne peut comprendre toute la tendresse dont nous couvons les jalons de son évolution...

AU STUDIO 28, Triptyques Abel Gance. — Dans un genre tout différent, l'admirable *Marine*, d'Abel Gance, est avec *Tour au Large*, le plus beau poème qui ait été fait sur la Mer. Et c'est du cinéma tout ce qu'il y a de plus pur, malgré les films absolus de Ruttmann et les joyeuses fantaisies de Man Ray !

Dans les triptyques *Galop* et surtout *Danses*, Gance, par l'utilisation de trois images semblables non raccordées identifie plutôt ses effets à ceux d'une bande uniquement composée de lignes et de volumes en mouvement (Ruttmann, Wikking Eggeling, etc.), ce qui différencie complètement ces deux derniers thèmes du premier. Certains passages de *Danses* sont un vrai régal visuel.

LA MAISON DU MALTAIS, réalisé par Henri Fescourt, d'après le roman de Jean Vignaud. — Le film de M. Fescourt a du style, et ce style, il l'acquiert par la technique. Perfectionnant *La Glu*, M. Fescourt continue à user avec joie du fondu enchaîné et surtout — c'est par là qu'il se singularise — par l'emploi d'images juxtaposées, utilisées soit pour conjuguer deux aspects d'une même expression, soit pour rapprocher deux « moments » éloignés dans le temps l'un de l'autre. Car M. Fescourt aime beaucoup — et cela se conçoit, le moyen est tellement cinématographique ! — établir des parallèles, réunir deux actions différentes, mais auxquelles il trouve des points de ressemblance, mêler intimement

une action passée à une action présente (les superbes images de la danse dans la boîte de nuit et sur la place publique de Sfax). Le procédé n'est peut-être pas neuf, mais il n'a jamais été si intelligemment employé que par M. Fescourt, qui nous apporte avec *La Maison du Maltais*, toutes contingences commerciales mises à part, un BON film. (*Société des Cinéromans*.)

THÉRÈSE RAQUIN, film de Jacques Feyder, d'après Zola. — Construite selon le principe de l'accumulation des notations de détails psychologiques, *Thérèse Raquin* s'impose comme l'une des plus belles manifestations du cinéma de ce genre. C'est une œuvre qui fait abstraction de tous les petits procédés techniques habituels, ce qui l'empêche pas d'être — pour ceux qui aiment les étiquettes — d'avant-garde, tout en restant à la portée de toutes les compréhensions. *Thérèse Raquin* appartient à cette catégorie de films qui doivent compter, venant au milieu de l'inquiétude cinématographique actuelle.

La bande se divise en deux parties distinctes : la première, l'exposé des caractères, la mise à nu des âmes ; la seconde : l'action, le drame. Si certains accordent leurs préférences à la seconde, qu'on me permette de prêter une attention beaucoup plus vive à la première qui doit nous intéresser davantage à cause de sa plus grande difficulté de transposition. Encore n'est-ce là qu'une remarque toute personnelle, les deux parties étant d'égale valeur cinématographique et l'ensemble du film formant un tout remarquablement équilibré. Il est même surprenant de constater combien, en terre et en milieu étrangers, Feyder a pu s'imposer et dominer son film avant tant de lucidité.

Voilà, réunies dans cette belle œuvre, beaucoup de bonnes images dont les moindres suffiraient à « clouter » le premier film venu. Aussi ses qualités exceptionnelles finissent-elles par nous paraître toutes naturelles et je demande à ce que sa projection soit encadrée d'un ou deux films-repoussoir... je propose *Pardonnée* avant, et *Le Dédale* après ! On ne peut juger sainement qu'en prenant des points de comparaison !

P. S. — Et Gina Manès est bien, bien intéressante... (*Defu — First National*.)

LA DANSEUSE ORCHIDÉE, d'après Orchidée, danseuse, de J. J. Renault, film de Léonce Perret. — Ce qu'il est convenu d'appeler l'« avant-garde » me reproche assez souvent mon indulgence pour les films de Léonce Perret. Je ne suis pas indulgent : j'essaie de ne pas être de parti pris. Je n'aime certes pas beaucoup le cinéma commercial de M. Perret, mais je trouve injuste qu'il serve exclusivement de point de mire aux foudres des apôtres de l'art pur, quand il y a des myriades de parasites, en mal de mégaphones, qui miment beaucoup plus sûrement le monu-

ment cinématographique. Cette rancœur trouverait peut-être son explication devant les succès d'argent des œuvres de l'auteur de ce *Königsmarkt* qui n'était pas plus mauvais qu'un autre film... mais comme les dieux avaient soif, ils prirent ce qu'ils trouvèrent...

Rien ne ressemble à un film de Léonce Perret comme un autre film de Léonce Perret. Mêmes constatations à faire sur la correction d'un travail honnête, si honnête, si correct que son artisan craint à chaque seconde d'en rompre la note « standard » qui semble être une ligne de conduite de laquelle il n'entend pas dévier d'une image. Pourquoi M. Perret, quand il tient la borne scène à traiter au bout de son objectif, l'escamote-t-il pour aller s'étendre ensuite sur des images d'attraction, qui n'ont qu'une utilité très relative, telles que celles de l'incendie, par exemple ?

La scène du soir de Noël ne pouvait pas ne pas être belle ; elle est surtout fort bien vécue par Ricardo Cortez, beau garçon par ailleurs. Xénia Desni complète l'interprétation avec Louise Lagrange, fine et sensible artiste (*Franco-Film*.)

MOULIN-ROUGE, film de E. A. Dupont. — Je suis heureux de pouvoir dire ici, libéré de toute contrainte, mon enthousiasme pour cette belle œuvre. Nous avons tous été frappés de la pauvreté, de l'inintelligence des images de music-hall, pâles, délavées, que nous a toujours offert l'écran. Car jamais aucun metteur en scène n'a su montrer les « variétés » sous leur vrai visage. Il faut comprendre le music-hall. Dupont, lui, l'aime et il nous le restitue, dans toute son ambiance colorée, palpitant de tous ses rythmes syncopés...

Il ne faut pas croire cependant que *Moulin-Rouge* ne vaille que par ses scènes de music-hall. Un scénario excellent (voilà une marchandise rare) nous en propose d'autres, et malgré les richesses visuelles des premières, les secondes s'affirment de qualité égale, presque de qualité supérieure.

Dupont ? Un homme qui tient le cinéma dans le creux de la main et qui sait vous empoigner dès les premières images qu'il fait naître sur la toile blanche, pour ne vous lâcher qu'avec les dernières. Sous une telle direction, Olga Tchékowa dépasse aisément ses précédentes interprétations qui furent cependant toujours excellentes. Sa scène de la danse forcée, enregistrée sans un changement de plan, est une des plus belles expressions cinématographiques qu'il nous ait été donné de voir.

Le renonce à énumérer, tellement elles sont multiples, les qualités des prises de vues, la mise en pages (si souvent négligée) des plans, leurs éclairages : *Moulin-Rouge* est un film riche de matière cinématographique.

Et, goûtez ce paradoxe, *Moulin-Rouge* s'avère comme un des meilleurs films commerciaux que nous ayons vu depuis longtemps... (*Franco-Film*.)

IL FAUT QUE TU M'ÉPOUSES. — Vous pensez bien que le jeune premier n'avait qu'à obéir, puisque c'est Clara Bow qui lui fait cette injonction impérative... Mais ça, c'est son affaire. Pour nous, parlons d'autre chose. D'abord d'un scénario tiré d'une pièce française qui empêche ce film d'être franchement américain, ensuite d'une Clara Bow qui ne paraît pas trop à son aise là dedans et qui, physiquement, nous semble toute chargée. On demande la Clara Bow de *La Soif de vivre*... (*Paramount*.)

LA CONFESSION. par Mauritz Stiller. — Un film dans lequel on ne retrouve

que bien affaiblies les qualités qui marquèrent *Hôtel Impérial*. Il faut noter quand même un souci de composition des plans et une recherche dans les éclairages qui le distinguent du film américain courant. Il y a Pola Negri, mais le scénario est tellement usé... que tout cela n'est pas suffisant... (*Paramount*.)

AU BOUT DU QUAI. Encore une fois deux locomotives qui se poursuivent pour le plus grand plaisir de notre « microphone visuel ». Comme il est agréable de laisser en repos notre matière cérébrale pour subir bêtement « l'image sans idée », n'en déplaise à Paul Souday. (*Paramount*.)

SENORITA, ave. Bébé Daniels. — J'aime ça. C'est délicieux d'intrigue et d'anti-intellectualité. Ah ! ces épées qui tourbillonnent dans l'air et ce vol plané sur une table. Cet agréable pastiche du *Signe de Zorro* est animé par la jolie Bébé Daniels qui rajeunit avec brio un Douglas déchu. (*Paramount*.)

PARDONNÉ, par Cassagne. — Pardonnons...

LA GRANDE AVENTURIÈRE mise en scène de Robert Wiene, avec Lily Damita.

Lettre ouverte à M. Louis Aubert. — Rien n'est plus ingrat à « tourner » qu'une lettre de condoléances. Vous me voyez navré pour vous, pour vos invités (et aussi pour moi-même), de cette malheureuse projection. Je n'ai pas eu le plaisir de vous y rencontrer et c'est pourquoi je me permets de vous écrire, n'ayant pas grande confiance dans les rapports officiels de vos collaborateurs immédiats. Ce ne fut pas une grande journée pour votre maison. La projection fut mouchetée de « bruits divers » et de sourires significatifs. Bravement, quelques amis firent mine de saluer le mot FIN de timides battements de mains. Heureusement, personne n'eut le courage, malgré l'atmosphère encourageante de ces jours printaniers, d'imiter le chart du merle. A la sortie, des groupes se formaient. Certains paraissaient tout joyeux ; ils s'étaient bien amusés. D'autres s'indignaient en jurant « qu'il était honteux d'abrutir ainsi le public », que « le cinéma n'avait jamais été aussi bas », et autres lieux communs... L'un d'eux n'allait-il pas jusqu'à prétendre, à l'instar de Moussinac, que c'était là le type accompli du film à siffler ? J'ai rappelé à la prudence ce trop bouillant spectateur et lui ai conseillé plus de bonne humeur. Il n'a pas voulu m'entendre et a grogné, lugubre : « Il n'y a qu'Aubert qui ait le souri... » Autour de nous, tous les visages épanouis célestaient de si pessimistes paroles...

Mais à tout cela, monsieur Aubert, n'attachez pas une trop grande importance. Pour peu que votre publicité illumine notre grande Damita et que vos agents montrent tant soit peu d'adresse, les locations seront bonnes. Bien volontiers, je vous le souhaite, car si votre personnalité, éminemment sympathique, n'est pas ici en cause, vous devez à votre nom de ne pas avoir à nous infliger le malaise de juger un film dont nous aurions pu faire l'éloge de la technique et de la luminosité photographique, si, par ailleurs, nous ne nous étions pas trouvés en présence d'un scénario ridicule et d'une interprétation — j'en excepte la grâce plastique de Mlle Damita — nettement insuffisante.

Jean Dréville



Olga Tchékowa dans «moulin rouge» (franco-film)

faites ici de la publicité : c'est la plus diffusée et la meilleure

demander ce bulletin aux présentations corporatives

UN SUCCÈS SANS PRÉ-
CÉDENT A ACCUEILLI LA
DERNIÈRE PRODUCTION DE
L. A. DUPONT
MOULIN-ROUGE

— AVEC —
OLGA TCHÉKOWA
ET
JEAN BRADIN
PRÉSENTÉ PAR
FRANCO-FILM

les films arc
présentent
edith jehanne
maxudian
jim gerald, berangere
alberti kotchaki vidouze
et pierre batcheff
dans

jeandréville.28



**le perroquet
vert**
d'après le célèbre roman de la prin-
cesse bibesco, adapt. de jacques de
casembroot, réalis. de jean milva
prise de vues de marc bujard

vie, matière de cinéma

Les scolastiques professaient que l'art consiste à imprimer une idée dans une matière.

La matière du cinéma est dans l'anecdote du film, dans ses acteurs, dans ses décors, dans la plastique de chaque image ? Non, elle est en la vie même : le cinéma travaille sur la vie. Quelle plus riche matière ?

C'est sur la vie que le cinéaste œuvre, c'est sur la vie qu'il imprime ses intentions, c'est par la vie qu'il s'exprime.

C'est la vie qu'il stylise et c'est une vie neuve qu'il révèle.

La vie est pour lui ce que sont les formes pour le peintre ou le sculpteur. Ceux-ci nous donnent les formes par eux stylisées, par eux recrées ; le cinéaste, au delà des formes, regarde leur vie ; et c'est cette vie qu'il stylise, cette vie qu'il recrée.

Elle est proprement la matière du cinéma, matière qu'épouise, épure, concentre l'art du cinéaste.

La vie n'est que trop souvent monotone, lente, impure, sans relief ; trop souvent elle est voilée par des heures où rien n'existe de vivant. Mais la vie de l'écran apparaît emplie d'activité, de relief, de beauté, car elle a été stylisée.

Elle est épurée de toutes les inerties, de toutes les apathies, de toutes les lourdeurs qui séparent et noient les parcelles de beauté, les étincelles d'activité intense qu'elle peut contenir. Elle est ramassée sur elle-même, ramassée autour de quelques sujets d'élite vivant des événements qui, dans notre vie de tous les jours se aient vécus par un plus grand nombre d'individus en des temps et des lieux plus étendus. Cette vie est plus dense ; c'est, comme dit L'Herbier : « un comprimé d'espace et de temps ».

Le spectateur s'identifie à chaque personnage, à chaque chose ; il est à la place même de celui qui agit ; il est celui qui voit aussi bien que celui qui est vu ; il vit tour à tour en plusieurs vies ; il vit la somme de toutes les vies dont est fait le drame ; il vit le drame même.

Et tous les caractères de notre vie nous les y retrouvons, mais nettement mis en valeur. Est négligé ce qui est négligeable, mais aussi remarqué ce qui est remarquable.

Et cette vie ne se compose de rien que de parfait. Aucune tare chez ces hommes sinon celle qui marque ceux dont la fonction même est d'être tarés. Aucune laideur qui ne soit concertée. Aucune maladresse dans ces gestes innombrables qui se succèdent et se croisent, aucune fatigue dans cette course, aucun essouffement dans ces sauts.

Chaque scène, minutieusement étudiée a plusieurs fois été tournée ; et, parmi ses différentes versions, seule a été élue la plus parfaite. Chaque chose s'offre dans sa plus complète valeur, chaque mouvement dans sa plus régulière évolution. Vie, pour ainsi dire, sans « ratés ».

Vie frémissante comme un moteur qui ronfle sourdement. Vie intrépide, vie rapide. Le montage, en effet, rapproche des scènes émises à des lieux de distance, à des heures d'intervalle. Un bond de Zoro, et aussitôt, en une autre image, un autre bond, comme si la chute de l'un avait été l'élan de l'autre. Le film a juxtaposé deux instants de vie intense en une vie encore intensifiée.

Une « ardeur à vivre », dit Louis Delluc de notre cinéma.

Or l'homme chérit sa vie, mais elle n'est que morte, et souvent que morte.

L'écran lui révèle une vie essentiellement vivante. Et il regarde l'écran.

Dans ce fait qu'un film est une vie exacerbée que nous vivons pas sympathie, là est le fondement de l'attrait que subit l'homme vers le cinéma.

Il sait qu'il se délivrera de sa vie coutumière en se vivant à cette autre vie plus pure, plus belle, plus vive. Balayée de toutes les impuretés ou inutilités, formée d'éléments soigneusement sélectionnés, réduits aux gestes les plus sobrement significatifs, aux instants les plus intenses ardents, cette vie vécue dans les cadres les plus caractéristiques par des individus élus parmi les plus caractéristiques ou les plus beaux spécimens de la race, cette vie qui, pour nous, anime l'écran, est une vie intense, une essence de vie. Et le prestige de cette vie pure nous enchante. Une vie à haute tension.

Tout ce que nous chérissons en notre vie, nous le retrouvons ici nettement manifesté et limpide. Le film déploie les actes et les moments les plus vivement vivants, les joies les plus allègrement bondissantes, les tragédies les plus profondément émouvantes ; sa vie est libre, trépidante, exubérante, chaleureuse...

Les instants privilégiés que pourraient nous offrir la richesse ou l'aventure ont pour nous été cultivés, et, épanouis pour nous, assemblés en une vie merveilleuse.

Le cinéaste sur la vie, comme le sculpteur sur la pierre, a œuvré. Il l'a classifié, châtié, perfectionné, il a éliminé, rectifié, dosé, jusqu'à obtenir une savoureuse liqueur.

Et cette liqueur nous enivre que nous inocule les rayons magiques de l'écran.

pierre porte

notes, échos, communiqués...



Ceux dont on parle. — Nous avons la bonne fortune de pouvoir donner ici le portrait de E. A. Dupont (à gauche), le célèbre réalisateur de *Variétés*. Ce film, présenté par l'Alliance Cinématographique Européenne, que dirige avec tant d'autorité M. Caval, a tenu de longs mois durant l'affiche sur les boulevards. Dupont vient de compléter ce premier grand succès par une œuvre, *Moulin Rouge*, qui n'aura pas moins de retentissement, et que la Franco-Film s'est chargée de distribuer en France. C'est là, à l'actif de M. Hurel, une véritable victoire. Le second de nos portraits (à droite) est celui de notre confrère et ami Pierre Weil, à qui l'on prête de prochains projets cinématographiques fort intéressants. Nul doute que M. Weil, dont chacun sait l'intelligence et le grand amour qu'il porte au cinéma, ne nous donne bientôt des choses neuves et d'un pur dilettantisme.

— Une belle affiche cinématographique. — C'est celle de *Moulin Rouge* qui sera apposée vers le 20 courant carrefour de Châteaudun. Mesurant 120 mètres carrés environ, elle est due au crayon aussi spirituel qu'artistique, de notre directeur et ami Jean Dréville.

— Ego te saluto. — Ce nous est un bien agréable plaisir que celui de souhaiter la bienvenue à notre nouveau confrère *Vues et Revues*. Si nous en jugeons par la notoriété des noms de ses principaux collaborateurs, nous pourrions croire qu'il chevauche un peu dans nos plates bandes, puisque nous y lisons des articles de Léon Moussinac et de Cecil Jorgellicie. Nous ne pouvons que nous en réjouir, car nous ne serons jamais trop à nous serrer les coudes pour mener le bon combat.



ce bulletin est envoyé aux loueurs, producteurs et éditeurs de films

emmy lynn, vedette française

par cécil jorgellicie

Quel que soit mon peu de compréhension des œuvres de M. Abel Gance, gendeletré fourvoyé dans le maquis des ombres et des lumières, il est un fait dont je lui salue toujours gré : c'est de nous avoir révélé Mme Emmy Lynn, de l'avoir, le premier, placée dans l'ambiance où son extraordinaire tempérament dramatique pouvait s'épanouir.

Jusqu'alors, Emmy Lynn avait fait du théâtre, depuis l'adolescence. Une tournée en Amérique du Sud aux côtés de M. Maurice de Féraudy, quelques rôles d'ingénue dans *La Beauté du Diable*, notamment, l'avaient fait classer dans le genre dit « comique ». Le hasard la mit en relation à la fin de la guerre avec André Liabel qui composait alors sa distribution du *Camée*. Emmy Lynn affirmait pouvoir tenir un rôle dramatique. Personne n'y voulait croire. La jeune artiste réussit à convaincre Liabel : L'essai fut concluant. Emmy Lynn possédait un vigoureux tempérament dramatique, un vrai.

Mais ce fut Abel Gance qui lui donna l'occasion de l'affirmer en lui confiant le rôle de la mère dans *Mater Dolorosa*.

Emmy Lynn rendit le personnage de cette femme, dont toute la vie n'est qu'une lutte contre le Destin malveillant — un des rares personnages vraiment humains, qu'ait jamais conçus M. Abel Gance — avec une sincérité, avec une précision complexe, une sensibilité, vraiment merveilleuse. Ce rôle la « typa » si je puis dire. Car par la suite de sa trop brève carrière cinématographique, Emmy Lynn fut toujours l'Être qui se débat contre le Destin. Telle elle fut sous la direction d'Henry-Roussel dans *Visages voilés*, *Ames closes*, *Vérité*, *La Faute d'Odette Maréchal*. Mais telle elle fut surtout, avec plus de vérité, plus de désespérance, plus de résignation plus de caractère enfin, dans *Résurrection*, en collaboration avec M. Marcel L'Herbier. On sait que le film, très bien commencé, fut interrompu brusquement au tiers de sa réalisation. Nous avons eu le plaisir de voir le fragment composé. Nous ne compareront pas cette *Résurrection* française et la *Résurrection* italienne, ni le film de ce nom d'Edwin Carew : les trois réalisations procèdent d'esprits différents. Et chacune d'elle est défendable en

son genre. Pas plus ne comparerons-nous l'interprétation d'Emmy Lynn et celles de Maria Jacobini et de Dolores del Rio : chacune d'elles est défendable en son esprit.

Mais nous devons dire que dans les quelques scènes où nous la vîmes, Emmy Lynn parut tellement marquée de ce pessimisme fataliste slave, parut tellement à son aise dans le rôle de la Maslova, que l'on ne peut que regretter qu'elle n'ait pu dessiner son personnage jusqu'au bout : le monde entier l'eût sacrée, et sans réticences : « grande star ».

Emmy Lynn sut aussi fort bien marquer le caractère de l'héroïne du *Vertige* — qui concorde d'ailleurs en certains points avec celui de la Maslova. Notre regret de la non finition de *Résurrection* n'en fut que plus grand.



emmy lynn

Et maintenant ?

Depuis *Le Vertige*, Emmy Lynn n'a pas "tourné". Elle assure être très paresseuse, ne pas aimer le travail du studio. Nous n'en croyons rien. Mais nous ne saurions blâmer Emmy Lynn d'attendre un rôle à sa taille plutôt que de se galvauder dans les poncifs au-dessus de quoi notre pauvre cinéma français a peine à s'élever.

En attendant, l'Artiste vit paisiblement, dédaigneuse de toute publicité, de tout tapage auour de son nom. Elle adore les livres — car Emmy Lynn possède une culture d'une étendue et d'une solidité remarquables. — Elle adore aussi la pein-

ture, s'empresse aux galeries d'Art et aux expositions. Et son milieu préféré est la campagne au bord de la mer, loin du bruit irritant des villes.

cécil jorgellicie

établissements dunmore

22, rue saint-augustin, paris

plaques impérial
papiers paget-prize

appareils tornton
objectifs cooke

correspondance et documents : 59, avenue de versailles, thiais (seine)

SYMPHONIE D'UNE GRANDE VILLE



LE CHEF-D'ŒUVRE DE WALTER BUTTMANN

SOCIÉTÉ DES FILMS ARTISTIQUES "S O F A R"

3, RUE D'ANJOU, PARIS (8^e) - TÉL. ELYSÉES 91-26, 91-27

le directeur-gérant :
Jean Dréville

imprimerie G. David
17, rue Danton à Bagnelet