

# on tourne

revue cinématographique indépendante  
"L'éducation corporative et la critique du film"  
directeur : Jean Dréville

## vers l'école française

par Henri Chomette

*...Dans L'Animateur des Temps Nouveaux, M. Léon Sazie nous rappelle que ce sont des Français, rien que des Français, qui ont inventé la vapeur, les bateaux à vapeur, les chaudières tubulaires, l'hélice, le sous-marin, l'automobile, l'aviation (Ader), le téléphone, le phonographe, le cinématographe, la photographie, la photo en couleurs, le moteur à essence, l'éclairage par incandescence, le gaz, la machine à coudre, la machine à tisser, la T.S.F. et mille autres progrès auxquels ont attaché leurs noms les Stephenson, les Fulton, les Graham Bell, les Edison, les Marconi, et qu'ont exploités toutes les nations, sauf la nôtre.*

*Commencerons-nous à comprendre que, in the world, l'intelligence française est quelque chose qui compte — et que nous serions peut-être aussi capables que d'autres de réaliser enfin nous-mêmes nos découvertes?*  
Léon BAILBY.

Nous ne nous croyons pas obligés de nous incliner devant un certain snobisme, de genre francophobe, pas toujours désintéressé, qui s'est abattu sur ce pays depuis qu'il fait figure de parent pauvre. Mais, en ce qui concerne notre spécialité, reconnaissons qu'en dehors des parti-pris, des esprits d'élite refusent toute estime à ce qu'ils nomment « le cinéma français ». C'est qu'ils confondent. Le cinéma — quelque chose comme un art — s'oppose à la cinématographie, ensemble de gens qui vivent du cinéma. Parmi les cinématographistes professionnels, on en trouve tout de même qui croient, aiment, et servent. A côté, attendent ceux que la corporation tient à l'écart par manque de clairvoyance, d'audace, ou parfois de probité. (En fait, depuis 1918, à combien de nouveaux cinématographistes fut-il permis de tourner leur premier film?..)

L'erreur est de condamner en bloc le « cinéma français », de confondre les... « affaires » de la cinématographie française avec l'art cinématographique de France.

L'art cinématographique exige avant tout la présence de l'argent. Or, les financiers considèrent ici le cinéma sous le même angle qu'en 1913. Capitaux rachitiques, dispersés, dont l'insuffisance même rend la rémunération problématique. Des efforts importants — et d'ailleurs privés de ce que j'appellerai le « discernement ciné-

graphique », ce qui les annule — restent exceptionnels. On continue à poser le problème à l'envers : « Faites d'abord de bons films, l'argent viendra ». Sottise ou mauvaise foi. Comment faire des films « mondiaux » si vous n'en donnez pas d'abord les moyens. Non pas tellement les moyens destinés, selon la tradition, à impressionner les acheteurs de films : foules, vedettes et décors ruineux. Mais surtout les moyens immatériels, intangibles, qui sont les véritables conditions de la qualité : par exemple le temps, ou certains travaux de l'esprit. Ceux qui nous conseillent ingénument de produire des films « peu coûteux » où la qualité compenserait le manque de capitaux, savent-ils que Chaplin lui-même — dont le génie n'est évidemment pas en cause — travaille pendant une année pour livrer un film de quatre mille mètres? Question d'argent. Savent-ils que si le « découpage américain » par exemple, atteint même dans les bandes les plus simples à une sorte de perfection, c'est que des spécialistes de valeur trouvent profit à s'y consacrer exclusivement? Question d'argent. L'argent n'est certes pas condition suffisante, mais fondamentale.

La pauvreté actuelle de la cinématographie française ne doit pas faire condamner, pour l'avenir, nos cinématographistes. Le fait que l'Amérique sait payer ne veut pas dire que l'Américain est cinématographe-né plus

que le Français. Dans le présent état des choses, il est naturel que les gens de valeur, à quelques exceptions près, n'apportent rien à une corporation impuissante à les soutenir. Mais que demain paraisse en France une organisation semblable à certaines firmes américaines — une organisation puissante commercialement et qui sache employer l'argent avec discernement — peut-on croire honnêtement qu'elle ne trouvera pas parmi les trente et quelques millions d'« indigènes » que nous sommes, les artisans qu'il faut pour produire des films français appelés à un succès mondial?

Un espoir. Après des années de misère cinématographique, ce pays, imitant simplement ses voisins, semble décidé à protéger ses films contre l'ostracisme irréductible des trusts cosmopolites d'Amérique. Quelles que soient les imperfections de cette mesure, elle seule peut amener l'argent. Et l'argent amènera fatalement des valeurs nouvelles qui apporteront la clairvoyance, donc la qualité. Commençons par récupérer l'argent abandonné chaque soir en faveur de tant de médiocres bandes étrangères, et confions-le aux bons cinématographistes français (je pense également à ceux qui « attendent »). Et l'on découvrira soudain que ce pays a lui aussi le « sens du cinéma » et qu'il existe une école cinématographique française.

Henri Chomette.



## Lucienne Legrand

la gracieuse vedette  
qui tourne actuellement

### “L'ARPÈTE”

d'après la célèbre pièce de Mirande et Quinson

que DONATIEN réalise

pour **FRANCO-FILM**



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

## rythme intérieur

par Jean Lenauer

Depuis quelque temps, un changement s'opère dans le rythme des films, changement si profond et si important pour l'ambiance artistique qu'il vaut la peine d'en parler. Je ne pense naturellement qu'aux films qui se font remarquer par une supériorité éclatante et, bien que ce ne soient point la plupart des films présentés, il me semble qu'on peut faire des conclusions d'une valeur générale, car ces films jusqu'à maintenant exceptionnels, seront bientôt suivis et imités dans leur tendance par la grande production.

Qu'il y ait un rythme cinématographique qui, s'il n'est pas le seul élément nécessaire à un film, en est quand même l'essentiel, cela est aujourd'hui reconnu. Evidemment il n'y a pas très longtemps que ce rythme était encore nié, qu'il n'était pas observé ou qu'on prétendait qu'il existait seulement dans l'imagination de jeunes fantasques. Depuis, on s'est rendu compte qu'il existe et, ce qui est plus important, on le respecte, on essaye de le comprendre et — cela est vraiment extraordinaire, quels progrès une évolution artistique peut parfois faire — on l'emploie aujourd'hui dans presque tous les films comme ingrédient indispensable, car à la fin il est difficile de faire croire au public le plus patient que le film n'ait rien à faire avec l'art.

« Rythme » était donc le cri de guerre de l'avant-garde (mot qui ne peut être employé que pour désigner une certaine époque du style cinématographique, tant on en a abusé) et on comprenait, sous ce mot, du mouvement, de la vitesse, de la hâte excessive c'est-à-dire la transposition de notre temps. On accélérât des mouvements normaux, on grossissait les vitesses, on faisait des surimpressions, on montait habilement vite et on arrivait à une continuité des images, dont une chassait l'autre avec une rapidité vertigineuse qui, quoique fatiguant l'œil, avait son charme et qui nous semblait, en ce temps-là, le style parfait.

Alors il se produisit ceci :

En même temps que la grande production s'en emparait (à force d'avoir vu ce mode de technique pendant un assez long temps,

elle l'adoptait comme indispensable pour pouvoir prétendre à une certaine valeur artistique qu'on cherchait en vain dans les films), les jeunes, ou peut-être plus exactement les vrais cinéastes, cherchaient une nouvelle forme, pensant que cette forme-là, pour laquelle ils avaient tant lutté, ne pourrait plus leur suffire. En effet, on en avait trop usé, abusé et leur recherche était justifiée par le fait que la grande foule avait accepté ce rythme mouvementé, saccadé, c'est-à-dire que ce style avait perdu sa valeur artistique (tout art véritable est d'abord réservé à la compréhension d'un nombre restreint de gens) et ils trouvaient un rythme très doux, très fin, très mesuré, que les autres, évidemment, ne reconnaissent pas encore. Leur recherche était aidée par un moyen technique : la pellicule panchromatique qui, comme le nom l'indique, est sensible à toutes les couleurs et donne à l'image une impression de relief que la pellicule ordinaire ne peut pas nous procurer.

Il est bien difficile de prouver ce qu'on en peut comprendre par l'intellect, il est difficile de prouver que la pellicule panchromatique était indispensable au développement de ce nouveau rythme; mais, si l'on veut s'en rendre compte par ses propres yeux, on ne me contestera pas que ce rythme se créait par la pellicule panchromatique et qu'elle l'a fait naître plus ou moins. Cela semble un paradoxe, mais ce n'en est pas un. Car le film, cet art qui dépend essentiellement de la technique, obtient naturellement par la perfection de cette technique qui a en elle-même des éléments purement artistiques, des inédits et de nouvelles possibilités cinématographiques. Et le film a découvert son âme, qu'on a trop oubliée, trop amoureusement attentif à toutes les possibilités de l'objectif, de l'angle de prises de vues, etc... qui, certes, sont d'une importance indéniable, mais ne suffisent tout de même pas à donner une âme au film.

Ce nouveau rythme que j'ai pu constater dans *La Lettre Rouge* de Sjöström et surtout dans *La Toison d'Or* de Howard et dans *En Rade* de Cavalcanti, apporte un

mode de développement imprévu, celui de simplifier l'action du film, de rendre la conception plus légère, plus subtile, en un mot plus cinématographique. Car il n'y a pas de doute que seule une action nettoyée de tout ballast littéraire est vraiment cinématographique, c'est-à-dire une action qui ne sert qu'à la continuité des images d'un film. Dans le film ordinaire, sur pellicule ordinaire, il nous faut un scénario plein d'action mouvementée, accidentée, qui ne nous laisse pas respirer et tire de cette sorte d'abrutissement visuel sa raison d'existence.

Le film panchromatique, par contre, permet de faire prévaloir la poésie, la musique intérieure du film, et le scénario n'est que la structure créant la continuité nécessaire à la compréhension de la suite des images.

Dans *En Rade*, de Cavalcanti, ce problème me semble être résolu d'une façon parfaite (autant qu'on puisse parler de perfection d'un style dont nous n'avons vu qu'un commencement timide). L'action est très minime, comme à peu près le leitmotiv dans une symphonie, un thème qu'on a travaillé dans toutes ses possibilités avec des variantes, des paraphrases. Un scénario très dénué d'action, qui décline tous les effets extérieurs s'ils peuvent nuire à l'unité, à la musique picturale, à l'ambiance enchantée.

Bien entendu, il est indispensable pour estimer et comprendre pleinement cette forme extrêmement mûrie et presque cachée à l'œil non éduqué, qu'on aime fermement le cinéma, car ces images enveloppées d'une lumière subtile, cette symphonie de douceur et de tranquillité dégage un charme si infiniment nu et noble qu'il se pourrait qu'on ne remarque pas ce rythme discret et qu'on ne comprenne pas l'attrait artistique du contraste entre ces images ensorcelantes par leur finesse et leur souplesse et la hâte terrible de notre vie d'aujourd'hui, si l'on n'est pas prêt à ouvrir les yeux avec une curiosité amoureuse. Mais cela n'a jamais été autrement. Il n'y a jamais eu d'art sans amour.

Jean Lenauer.

demandez cette revue aux présentations corporatives

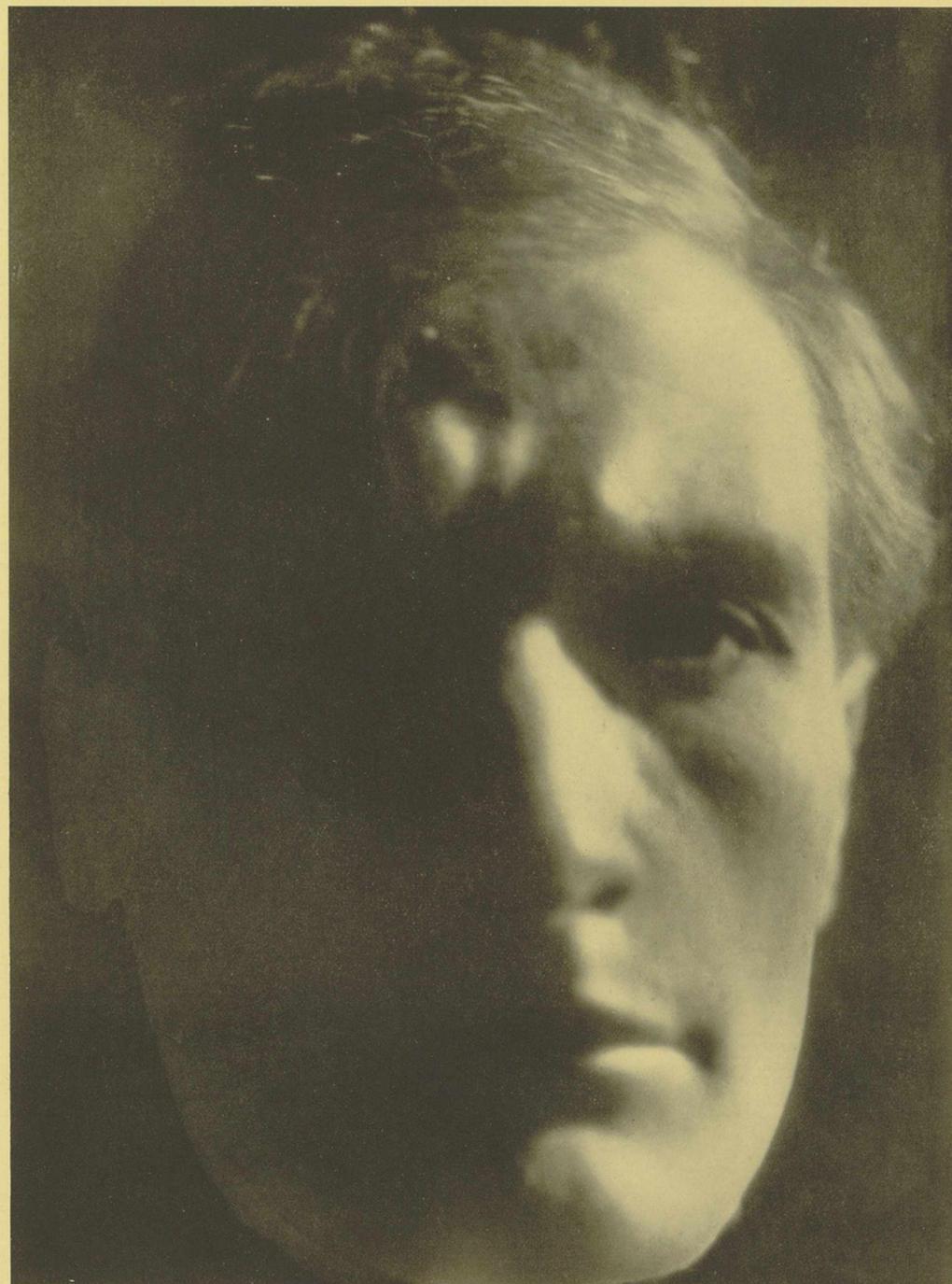
## fragment de découpage

par marcel l'herbier

Grâce à l'obligeance de M. Marcel L'Herbier, nous avons la bonne fortune d'offrir à une élite la primeur d'une des scènes les plus caractéristiques de son nouveau film *l'Argent*. Nous pouvons dès à présent affirmer, l'ayant vu par nous-même, que jamais la maîtrise de l'auteur d'*El Dorado* et de *l'Inhumaine* n'a atteint ni à une telle originalité ni à une telle puissance. Superproduction de grand style, *l'Argent* sera sans conteste l'œuvre qui marquera une époque dans l'ascension telle que la pressent Chomette dans notre éditorial de la cinématographie française.

- SOUS-TITRE — *A L'HEURE OU S'OUVRE LA BOURSE DU LENDemain DANS LES CAPITALES D'EUROPE.*
- 244 - *LA BOURSE DE PARIS.* — Une énorme animation sur les marches. D'après l'horloge il est à peu près onze heures. On s'arrache des exemplaires de *Paris-Midi* où on lit : Projection manchette. — *LE PLUS GRAND RAID TRANSATLANTIQUE - VAPEUR "NORGEN" SIGNALE AVOIR APERÇU AVION FRANÇAIS DU CAPITAINE HAMELIN PAR 42° LATITUDE, ETC...*  
On s'arrache *Paris-Midi*. La nouvelle est commentée avec une grande animation. Chacun apprécie hautement les avantages du nouveau carburant et du nouveau moteur utilisés par l'héroïque aviateur.
- 245 - *BANQUE UNIVERSELLE - BUREAU SACCARD.* — Gros plan Saccard. Il téléphone avec une joie manifeste.
- 246 - *INTÉRIEUR HAMELIN.* — Gros plan. — Line au téléphone. Elle écoute avec une émotion poignante les nouvelles heureuses que Saccard lui apprend et qui illustrent de façon éclatante l'héroïsme de son mari.
- 247 - *EN FACE DU STOCK EXCHANGE.* — L'édition spéciale des *Evening News* s'enlève rapidement. Un autobus s'arrête. Des gens, sur l'impérial, le prennent. L'horloge marque onze heures.
- 248 - *IDEM BERLIN.* — Mais la Bourse bat son plein. Car il est seulement 13 h. moins 10.
- 249 - *IDEM NEW-YORK.* — Toutes les boutiques sont fermées. Aucun trafic, seuls les ramasseurs d'ordures et les distributeurs de journaux se montrent un journal, parlent de l'aviateur. Il est 6 heures du matin.
- 250 - *INTÉRIEUR JAPONAIS.* — Un dîner de gala. Un journal arrive. Un important financier le montre à ses amis. Il est rédigé en japonais. Une petite pendule montre qu'il est 23 h. 10.
- 251 - *EXTÉRIEUR.* — L'avion de Jacques au-dessus de la mer. Il est à peu près 9 heures du matin. On aperçoit au loin un bateau.
- 246 - *INTÉRIEUR HAMELIN (suite).* — Line au téléphone, elle raccroche l'appareil. Elle s'abandonne à une espèce de délire joyeux.
- 252 - *BUREAU SACCARD.* — Premier plan Saccard correspondant à celui de Jacques. — Saccard raccroche l'appareil. — Il est à son bureau au milieu d'un flot de télégrammes. Il est penché sur des chiffres comme Jacques Hamelin sur les commandes de son appareil. Saccard se lève (appareil mobile). Il retrouve le vieux et niais Baron DeFrance, président du Conseil d'administration de la Banque Universelle et choisi sans doute pour sa notoriété et son aveuglement. — Saccard entraîne brutalement DeFrance vers la porte.
- 253 - *EXTÉRIEUR.* — L'avion au-dessus de l'océan. — Large impression de solitude et de grandeur.
- 254 - *HALL DE LA BANQUE UNIVERSELLE* avec vue sur les galeries où toutes les machines à écrire sont en activité (orchestration imitative). Beaucoup de monde dans ce hall. Bruits de voix, sonneries (et on gardera en sourdine le ronflement de l'avion). — Saccard avec DeFrance, sortis du bureau, se penchent pour mieux voir le beau spectacle que présente l'animation de la Banque et l'appareil automatique Havas qui marque l'action de la Banque Universelle à 1564.
- 255 - *HALL DE LA BANQUE UNIVERSELLE.* — Premier plan. — Eux deux de face. — Saccard a vu cette ruhe bourdonnante d'activité. Il rayonne d'orgueil, d'ambition satisfaite. Il montre cela à DeFrance qui comiquement étourdi se bouche les oreilles et s'approchant de Saccard lui glisse ce bon mot :  
SOUS-TITRE — *CE N'EST PLUS DU JAZZ-BAND... C'EST DU JAZZ-BANQUE.* Saccard ne fait même pas attention à DeFrance qui rit tout seul de sa plaisanterie. Saccard passe, laissant DeFrance sur place. DeFrance s'aperçoit qu'il rit tout seul et court drôlement pour rejoindre Saccard.
- 255 A - Premiers plans, flashes divers des  
B - machines à écrire frappées rapidement, des machines à compter, des appareils pneumatiques, etc... (onomatopée orchestrale).
- 256 - *EXTÉRIEUR.* — Fragment de l'avion avec l'océan au-dessous. — Le moteur ronfle.
- 257 - *HALL DE LA BANQUE UNIVERSELLE.* — Saccard passe avec DeFrance au milieu des clients.
- 258 - *INTÉRIEUR HAMELIN.* — Line n'a pas bougé — toujours devant le téléphone.
- 259 - *BUREAU SACCARD.* — On voit qu'une dizaine de secrétaires se trouvent autour du bureau de Saccard. — Saccard commence à dicter des ordres. — Thème à utiliser pour les scènes suivantes et à monter suivant leur dynamisme visuel :  
1 - La Bourse de Paris (la Corbeille, les téléphones).  
2 - La Bourse de Londres (Idem).  
3 - La Bourse de Berlin (Idem).  
4 - Les rues de New-York (s'animant).  
5 - La soirée japonaise (le financier câble un ordre d'achat d'actions de la Banque Universelle qui prendra effet à l'ouverture de Wall Street).  
6 - Le tableau cotant les cours de la Banque Universelle à la Bourse de Paris.  
7 - Les machines à écrire de la Banque Universelle.  
8 - Saccard à ses téléphones et dictant des ordres.  
9 - L'immobilité tragique de Line.  
10 - Jacques Hamelin en gros plan, sous un ciel d'orage.  
11 - L'orage.  
12 - L'orage des spéculateurs qui dans tous les pays gronde et se resserre autour de l'héroïsme de l'aviateur perdu dans le ciel.  
— Fermeture Fondue —

marcel l'herbier.





## séverin - mars

par pierre rambaud

Le « Consortium Central de Paris » a... « réadapté » le film : *Cœur Magnifique*, sous le titre : *Horoga* et au dire de cette société d'édition, la vision proposée aux exploitants est constituée par les « scènes choisies du film original »...

*Cœur Magnifique*, ultime chef-d'œuvre de Séverin-Mars, le premier tragédien de l'universel cinéma, le plus poignant, le plus humain, le plus simple, un potentiel formidable d'expression et de vérisme — *Cœur Magnifique* est un film qui tient l'écran toute une soirée, c'est-à-dire, environ deux heures trente. Quel spectacle ! Quelle tragédie ! Beautés farouches, cordiales, attendries et pathétiques, intimes et déchirantes, vraies toujours, humaines jusqu'aux paroxysmes de la passion, de la pitié et de la mort !...

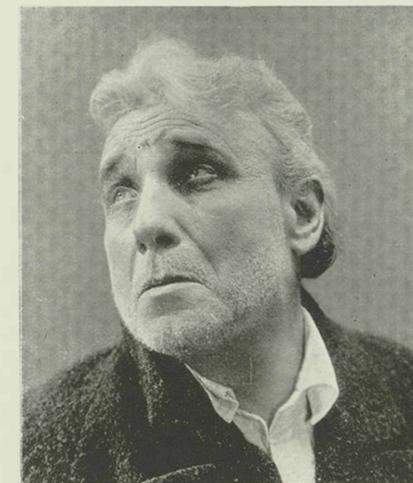
*Cœur Magnifique* : l'autopsie vivante de deux cœurs, un de femme, un d'homme. Romantisme moderne et miraculeux. 1921 plus génial que 1928, et, sept ans après la mort du Maître : le bouleversement de l'évocation. L'humble triomphe, posthume.

Le C. C. P. présente *Horoga*. Séverin-Mars, seigneur de Camargue, marquis primitif, mène une vie rude, au milieu des guardians, soigneurs de taureaux. Il aime... une aventurière qui joue les ingénuités : Isabelle, créature vicieuse, comédienne cynique... Le meilleur ami d'Horoga comprend tout. Il veut faire justice. Horoga croit voir en lui Le Rival. Rixe. Meurtre. Isabelle, enfin démasquée, corrigée par le bafoué, se venge. Elle incendie les chaumes. Horoga devient fou...

...Cela, c'est la première partie du

grand drame. Le C. C. P. met délibérément le point final sur la scène rapportée de l'amour sauveur d'Horoga pour la fille de celui qu'il sauva du suicide : du Halt.

...Très américain, le baiser final, mais foncièrement conventionnel. On aura dit : « Lui aussi, ce Séverin-Mars qu'on dit sublime, sacrifia aux



méthodes commerciales du ciné mondial !... »

Il en est tout autrement. Et voici ce que le C. C. P. a délibérément « coupé », dans un esprit que nous avons quelque peine à comprendre :

...Horoga devient fou. *Le Fou* quitte la Camargue et se perd dans Paris, le Paris des fêtes équivoques ; Paris, labyrinthe de toutes les détresses et de tous les vices. Le surhumain meurtri, s'en va, errant, avec son drame... Il rencontre des femmes. Toutes les mêmes. Le fiel du calice. Expiation de la bonté. L'amour est une tare... Et voici le cœur magni-

*fique* à la rencontre du grand cœur blessé. Deux calvaires, une résurrection : Horoga sera guéri par la suave pureté d'une âme reconnaissante.

Le C. C. P. n'a pas compris le sublime symbole en deux phases : *Horoga*, *Le Fou* = *Cœur Magnifique*.

Une réadaptation !... Dérisoire, ridicule, invraisemblable « remaniement » (pour s'en tenir à ce terme) d'un pur chef-d'œuvre de la lumière silencieuse des écrans...

...Le mal est fait. Mais on peut le réparer. Il suffit de ré-éditer la seconde partie du *Cœur Magnifique*. Le C. C. P. méditera sur cette proposition, et, dans l'intérêt même de son entreprise, je suis persuadé qu'il sera convaincu du bien-fondé de ma proposition. Cette jeune firme a eu l'idée saine et pratique d'évoquer, à nouveau, quelques beaux films des belles années d'art 1920-1921-1922. Elle examinera, en toute loyauté, les desiderata d'un fervent admirateur du véritable ciné de France, et sera digne de toutes les sympathies.

*Horoga* est un film inachevé. *Le Cœur d'Horoga* en est l'achèvement pathétique et profond. En ces ultimes images de l'illustre tragédien disparu, est enclose toute l'âme ardente et flamboyante de notre plus pur acteur du Théâtre silencieux : Séverin-Mars, l'inoubliable et le bien-aimé défunt.

L'intégrale vision du *Cœur Magnifique* est à la fois une pensée initiatrice et ...une fructueuse affaire. Le « Consortium Central de Paris » ne peut pas la réfuter sans commettre une inexplicable erreur.

pierre rambaud.

## un film à reprendre

par éva élie

Je veux parler de *Feu Mathias Pascal*. On se souvient peut-être de sa présentation à Paris. A cette époque, le public des salles de cinéma préférerait certainement la débauche de clinquant, des fastueuses mises en scènes aux joies de l'esprit, prodiguées comme elles le sont dans ce film. Aussi ce dernier, comme son héros, fut-il promptement enterré. A peine quelques fleurs, ici et là, quelques critiques admiratives, puis l'indifférence, l'oubli, autant dire la non-existence. Sur les rouleaux de pellicule impressionnée, Mathias Pascal jaunissait, languissait, en attendant que la lumière des projecteurs vint lui restituer le pouvoir de revivre ses aventures, de les ressasser toute une courte semaine dans quelque cinéma, — comme il nous arrive de ranimer, nous aussi, cent fois la même ressource, joyeux ou cruel épisode vécu.

Cette sorte d'exhumation pieuse vient enfin de se faire sous l'égide de la Compagnie Générale du Cinématographe, qui inscrit naguère *Feu Mathias Pascal* au programme du Cinéma Etoile, à Genève. Il y avait dans cet acte quelque vaillance artistique, car l'on pouvait se demander quel accueil serait fait à cette œuvre méconnue. Or l'expérience s'est, somme toute, montrée favorable. Et si le public, qui commence à se dégoûter à la longue de certaines productions d'une naïveté écoeurante, ne se battit point encore aux guichets pour s'y disputer les places (dont beaucoup restèrent inoccupées), du moins perçut-il quelque chose d'inédit le changeant des productions courantes. Il ne siffla pas, il sut même rire aux bons endroits. Que le personnage de Mathias ne l'ait un peu dérouté, cela ne fait aucun doute; mais comment s'en étonner si l'on constate la différence qu'il y a entre le héros pirandellien et les descendants toujours plus embourgeoisés du ventripotent M. Prudhomme!

Le cadre de l'action, dans le goût de l'expressionnisme allemand, accommodé

au goût du jour par les Latins qui ont nom L'Herbier et Cavalcanti, révolutionna les conceptions étroites. Cependant et presque dès le tout début, les spectateurs sentirent qu'un effort était tenté pour sauver cette histoire de l'enlissement des redites. Première originalité: au lieu d'en finir à l'éternel baiser sur la bouche, suivi du ridicule mot FIN, — comme si tout était dit au seuil du mariage et sitôt après les premières étreintes — l'histoire ici s'enchaîne en une valse de fiancés sur laquelle sonnent les cloches nuptiales (surimpression) pour nous montrer ensuite les nouveaux époux dans leur ménage. La vraie histoire commence; tout le reste n'était que prélude.

Quel étrange homme — du moins pour la masse — que ce Mathias Pascal! Ne s'avise-t-il pas de jeter le masque sous lequel nous jouons tous notre petit rôle, bien conventionnel, pour être lui, avec ses sautes d'humeur, ses gamineries, son désir d'étonner, de rompre avec l'habitude des gestes stéréotypés, débridant sa fantaisie, se croyant libre, libre! Etonnez-vous, après cela, si les spectateurs pensent tout bas qu'il est fou; si sa belle-mère, sa femme même, en arrivent à le mépriser, à le haïr, comme les taupes dans leur nuit doivent haïr, peut-être, l'oiseau...

Que dire de l'interprétation, sinon qu'elle enchante tous ceux qui savent voir et juger. Car ici, ne s'agit-il pas moins de goût que de jugement? Mosjoukine accomplit ce tour de souplesse de s'incorporer si parfaitement dans la peau de l'être fantasque de Mathias, que nous ne savons plus discerner lequel servit de modèle à l'autre.

Marcelle Pradot, que nous n'avions pas revue de longtemps, prête sa beauté... « stylisée », me souffle-t-on, et fait songer à une statue — nouvelle Galathée — qu'aurait douée de vie non plus Vénus, mais la fée Cinéma. Justement, je soupçonne Marcel L'Herbier, moderne Pygmalion, qui, s'il ne taille pas dans le marbre,

compose du moins des tableaux vivants, d'avoir voulu cette stylisation, tant dans la coiffure et la toilette, en harmonie avec les traits réguliers, que dans l'absence de naturel qui paraît guider tous les mouvements de l'artiste.

Plus jolie que belle, Loïs Moran, par sa grâce vive et ses gazouillis (ai-je été seule à les entendre?) vous a des séductions de bergeronnette. Etonnez-vous, dès lors, qu'elle plaise à un étourneau — cet étourneau de Mathias Pascal, veux-je dire...

On pourrait reprocher à ce film la lenteur exagérée de quelques scènes visant à traduire le morne ennui qui se dégage de la petite ville de Miragno et de ses habitants. Certains passages nous rappellent, sans que nous nous en plaignions, d'autres œuvres écraniques (*El Dorado*, scène du jardin, *Les Ombres qui passent*, l'arrivée à l'hôtel Excelsior, *J'accuse*, la farandole). Mais il convient de louer tout particulièrement l'ouverture sur la route bordée de peupliers, sentinelles penchées et tristes qui créent instantanément l'atmosphère, la présentation de ces portraits vivants qu'entourent de vieux cadres familiaux, la confiance amoureuse de Mino, et le plaisant détail de la cafetière dont les relents gênent le subtil odorat de Mathias, etc... De même, comment ne pas se divertir des façons imprévues de Mathias lançant deux chats sur d'énormes rats, celles de bercer sa petite fille, sa descente en zig-zag ou bondissante sur les grands escaliers romains, ses allures de revenant qui terrorise la veuve Pescatore, jusqu'à sa visite à sa propre tombe où ne pousse pas un brin d'herbe et à laquelle il adresse ses propres condoléances. Deux moments très émotionnants et où perce comme un cri de folie: la mort de sa mère et celle de son enfant.

*Feu Mathias Pascal* mérite décidément une résurrection sur d'innombrables écrans.

éva élie.

## notes, communiqués, cinégraphiades...

**Commis-voyageurs en pellicule.** — Bravo! de tous côtés m'arrive cette encourageante nouvelle: le film français s'expatrie, le film français traverse les océans, le film français va porter à l'étranger... oui, mais au fait, je me demande ce qu'il va porter à l'étranger, le film français, quand on apprend que New-York va projeter *La Grande Epreuve* et Londres un *Belphégor* quelconque! Ah! pauvre et cher grand film français, que de crimes on s'apprête à commettre encore en ton nom!

**Hommage à la Photographie.** — Si nous parlions un peu d'elle puisque va bientôt s'ouvrir, rue de Clichy, son Salon, concours de fin d'année entre le professionnel et l'amateur. Celui-ci — je parle de l'amateur — a-t-il enfin conscience de la médiocrité de sa production? Il semble bien que oui, puisque les derniers numéros de *La Revue Française de Photographie* commentent à nous donner de véritables petits chefs-d'œuvre de lumière. Et ceci nous prouve que le mauvais écolier français peut, quand il veut bien

s'en donner la peine, retenir les précieuses leçons de ses professeurs anglo-saxons. Mais je me réjouis peut-être un peu trop vite quand, tournant la page, j'aperçois un mauvais "Coin de Port" ou un de ces impossibles "Jour de Marché"!

Au dit Salon, quelques clichés de Jean Drévile: "Remous sur la Seine", "Vision sur la Cité", "Synthèse Photocinématographique", etc.

délicie.

## revue critique de la presse

par hubert revol

Avant d'inaugurer cette nouvelle rubrique, nous tenons à informer nos lecteurs que nous désirons continuer ici cette politique d'action et de combat que nous estimons si nécessaire à l'heure actuelle. C'est dire que, contrairement à la plupart des Revues de Presse qui se contentent d'exposer simplement les opinions des journaux, nous prendrons position POUR ou CONTRE, nous préoccupant uniquement des intérêts du CINÉMA.

### film parlant

La grosse question d'actualité du mois dernier, c'est le Film Parlant. Il est dit que le Cinéma ne se libérera jamais. Après le film à épisodes, le film de guerre et l'opérette filmée, on nous menace du film parlé. Un filon nouveau pour les gens à combiner. *Ciné-Comœdia* et *Paris-Midi-Ciné* ont ouvert une enquête. Des réponses que nous avons lues il ressort très nettement que le film parlant est condamné par la majorité et à ce sujet il nous plaît de reproduire la très juste réponse qu'Henri CHOMETTE vient de donner à *Paris-Midi-Ciné*:

« Je crains tout du « film parlant... », je me demande comment un même art, car c'est bien, en fin de compte, un résultat artistique qu'on nous laisse espérer, peut prétendre satisfaire deux sens aussi différents que la vue et l'ouïe... Si je n'aperçois pas la valeur esthétique du film parlant, je vois très bien, par contre, pourquoi certains trusts s'agitent autour de cette affaire, nouveau moyen d'exploiter la curiosité publique. Je suis même persuadé que ces trusts sont très disposés à anéantir le peu de substance artistique qu'ils toléraient dans le film, si cela peut aider au succès de la nouvelle machine à recettes. »

La presse corporative s'est si bien gardée de protester contre cette hérésie que quelques gros mercantils veulent faire avaler au public... car il ne faut pas oublier que les promoteurs de l'affaire sont de bons clients de publicité de tous nos confrères.

### films à plusieurs finales

On a projeté aux exploitants un film réalisé d'après *L'Homme qui Rit*, de Victor Hugo, et on leur a soumis en même temps une fin heureuse, et une fin malheureuse. Puis la projection achevée on a distribué à ces braves commerçants des bulletins de vote, par lesquels ils pouvaient désigner la « fin » qui conviendrait à « leur » public.

Léon MOUSSINAC, commente dans l'hebdomadaire *Monde*, cette nouvelle invention:

« L'inauguration d'un tel système ne condamne-t-elle pas formellement les méthodes de réalisation et d'exploitation du cinéma international? Pourquoi deux versions, et pas trois ou quatre, pour répondre mieux, si c'est possible, aux desiderata — comme on dit — du public. Telle version passerait au *Colisée*, telle autre à *Bellerive*, telle autre aux *Ursulines*, telle autre à *Perpignan*. Il y en aurait pour tous les goûts. Les bonimenteurs de publicité y trouveraient leur compte, c'est le cas de le dire. Tout le monde serait satisfait: d'un côté on emplirait ses poches, de l'autre on se gaverait l'esprit de sottise standard... »

L'abrutissement d'une fraction de l'humanité est le moindre souci des dirigeants du cinéma.

### pronostics

« Nous savons, maintenant, écrit Henry BENOIT, dans *Cinéma-Spectacles*, que la saison prochaine, nous serons autorisés à admirer la silhouette harmonieuse de *Chevalier Maurice*, le crâne suggestif de *Dranem*, le profil redoutable de *Carpentier*, tout comme nous avons dégusté les mollets de *Mistinguett*, l'auréole de *Madame Huguette* et les verrues de *Maurice de Féraudy*... Et par cela vive le cinéma français... »

N'oubliez pas, BENOIT, que le cabotinage du music-hall ou du théâtre transporté à l'écran fait de grosses recettes...

### sur la critique

M. Jean-José FRAPPA écrit dans *Chan-tecler*:

« En a-t-on fait passer des films, ces deux derniers mois? Mais on ne peut en parler dans une rubrique qui se vante d'être indépendante. En effet si, par malheur on pensait avoir quelques critiques à formuler sur l'une de ces productions, les éditeurs protesteraient aussitôt en disant, avec juste raison, d'ailleurs, qu'on les empêche de vendre leur marchandise en la dépréciant. Il faut donc attendre que les œuvres soient données au vrai public (sic). A ce moment-là toute critique sera permise. Et pourtant, à

leur tour, les exploitants pourraient déclarer qu'on leur fait un tort considérable en déconseillant aux spectateurs d'aller voir les films qu'ils ont choisis pour le programme de leurs salles. »

Répondons à M. Jean-José FRAPPA: « Il s'agit de savoir si le rôle du critique cinématographique est de favoriser les entreprises de démolition spirituelle des mercantils du film, en veillant à la sauvegarde de leur caisse, ou de collaborer à l'affranchissement et au progrès du cinéma. Plus que jamais l'indulgence de la critique est une faute. »

### un livre de léon moussinac sur le cinéma soviétique

Parmi le nombre restreint — et autant dire microscopique — de gens écrivant en toute franchise et en toute liberté sur le 7<sup>me</sup> art, Léon MOUSSINAC est le seul qui ait apporté une solution aux contradictions dans lesquelles se débat le cinéma d'aujourd'hui.

Sa *NAISSANCE DU CINÉMA* fut un exposé absolument complet de tout ce qui se rapporte à l'art des images animées. Son ouvrage sur le *CINÉMA SOVIÉTIQUE* est mieux qu'un document précis ou qu'un ensemble de renseignements de la plus haute importance.

C'est le témoignage et la preuve que le cinéma ne peut se développer que dans une organisation capable de le délivrer de la dictature de l'argent.

Ouvrage bourré de faits, de chiffres, exposant le pas considérable réalisé par les Soviétiques dans cette branche de leur activité, mettant à la lumière tous les détails des organisations soviétiques, analysant avec clarté l'art des cinéastes slaves.

Il faut lire ce livre, car à côté des marchandages de la foire et des discours de quelques bavards, amateurs d'art plus ou moins sincères, il possède la valeur d'un enseignement et nous éclaire encore davantage sur la misère du cinéma capitaliste.

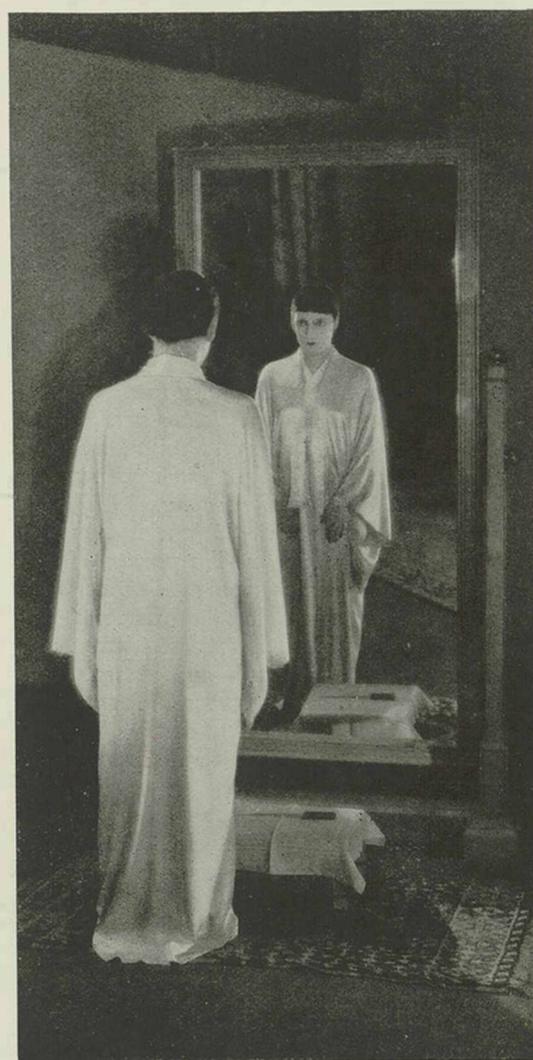
hubert revol.

**H  
A  
R  
A  
-  
K  
I  
R  
I**

**jean de merly** présente  
une production des artistes réunis

■  
scénario  
de p. lestringuez  
direction artistique  
et réalisation de  
marie-louise iribe.

■  
interprétée par  
marie-louise iribe,  
constant remy  
et andré berley.



■  
exclusivités jean de merly

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

le directeur-gérant :  
jean drévillle

imprimerie pierre frazier  
43, rue lafayette, paris-9<sup>e</sup>