

N° 1

1^{re} ANNÉE
19 Mai 2010

12^e FESTIVAL D'ANÈRES
cinéma muet et piano parlant

19 au 23 Mai 2010

Cinéma magazine

Gratuit



LON CHANEY

impose son extravagante personnalité dans cette première adaptation
de l'œuvre de Gaston Leroux "Le Fantôme de l'Opéra"
en ouverture du 12^e Festival d'Anères

Organe du
“Festival d’Anères”

Cinémanères

Paraît toutes
les Pentecôtes

PREFIGURATION DU **CRI**-CENTRE DE RECHERCHE ET D’INFORMATION DU
CINEMA MUET ET PIANO PARLANT

ALBERT DE NONANCOURT

Directeur-Rédacteur en Chef

www.cinegraphia.eu

cinegraphia@me.com

— **SOMMAIRE** —

	Pages
LES FILMS DU JOUR	3
Les Fantôme de l’Opéra, par <i>Henri Gaillard</i>	5
TRIPATOULLAGES, par <i>Antoine</i>	6
Grock, son premier film	8
<i>ACTUALITES</i>	9 à 15
<i>CINEMAGAZINE ACTUALITES [Compil. °], par Mars-Trick</i>	16
PRESENTATION DES FILMS DE DEMAIN	17
CENSURES... par <i>Marcel Carné</i>	18
NOTES D’UN VOYAGE EN U. R. S. S. par <i>Léon Moussinac</i>	19
<i>CE QUE L’ON DIT. CE QUE L’ON FAIT. CE QUI EST</i>	22
BIBLIOTHEQUE & ICONOTHEQUE DU CRI	23

*Cinéma*nères est un montage-mixage (collage, à la manière de...), un respectueux hommage à : *Cinémagazine*, Hebdomadaire illustré (1921 – 1935). Ni tout à fait revue pour cinéphiles avertis (*Cinémagazine* n’est pas *Cinéa*), ni tout à fait ciblé uniquement “grand public”. Hebdomadaire de 1921 à 1929, il accueillera des textes de Maurice Bessy, Jean Dréville, Lucien Wahl, Marcel Carné, Robert Florey, René Jeanne, Lucie Derain.

Revue d’une exceptionnelle qualité rédactionnelle, résolue à donner enfin au cinéma ses lettres de noblesse, *Cinéa* (Hebdomadaire : 1921 – 1923) joue un rôle déterminant dans l’acception du cinéma comme art à part entière. Face au chauvinisme national ambiant, Louis Delluc et ses collaborateurs (Robert Florey, Léon Moussinac, Lucien Wahl, Musidora, Lionel Landry et les “invités” : André Antoine, Charlie Chaplin, Jean Cocteau, Ricciotto Canudo, Colette, Jean Epstein, Charles Dullin, Marcel L’Herbier, etc.) s’attachent à faire connaître les grandes réalisations des cinémas étrangers (américain, allemand, suédois...).

Jean Tédesco puis Pierre Henry tentent de faire survivre l’esprit de la grande époque de *Cinéa* après le départ de son créateur Louis Delluc, qui meurt en 1924. *Cinéa-Ciné pour tous* (Bimensuel : 1923 – 1932) qui demeure l’une des seules revues artistiques de l’époque mais succombe finalement à la concurrence des grands magazines illustrés tels que *Cinéma* ou *Pour vous*.

LE CINEMA MUET DANS SON JUS : PUR JUS !

Et toujours : le cochon...



LES FILMS DU JOUR

SON PREMIER FILM

Scénario : Jean Kemm ; *Réalisation* : Jean Kemm, en collaboration avec Mme Henriette Kemm ; *Images* : Maurice Forster et Jean Jouannetaud ; *Production* : Établissements Jacques Haïk ; *Distribution* : Grands Spectacles Cinématographiques.

Grock	<i>Céleste Noménoé</i>
Lucien Baroux	<i>le metteur en scène</i>
Pierrette Lugand	<i>la petite fille</i>
Valentine Lugand	<i>Blanche</i>
Simone Montalet	<i>la jeune femme</i>
Marguerite de Morlaye	<i>la grand mère</i>
Huguette Hefti	<i>Jeannine</i>
Jacqueline Ford	<i>une paysanne</i>
Gaston Dubosc	<i>le grand-père</i>
Roger Huguenet	<i>le petit garçon</i>
Georges Cahuzac	<i>le directeur du music-hall</i>
Allary	<i>l'assistant</i>
Lucien Callamand	<i>le commissaire de police</i>
Emile Roques	<i>l'associé du directeur</i>
Lequen	<i>1^{er} régisseur</i>
Toulet	<i>le voleur</i>

Le singe "Charlot 1^{er}"
la danseuse Hassoutra, le danseur Romoif et le corps de ballet du Casino de Paris

Titre de tournage : Le Gardien du sésail
Tournage : 12 avril-18 mai 1926 (St° d'Épinay)

F - 1926 - 35 mm. - 1/1,33 - N & B - 2 400 m.

Présentation corporative : 30 novembre 1926.
Sortie en salles à Paris : 10 décembre 1926.



 Le Groupe MAGINE : Alexandra GRIMAL, saxophones ; Lynn CASSIERS, voix et effets ; Mathieu CALLEJA, percussions.

LE FANTÔME DE L'OPERA
(The Phantom of the Opera)

Adaptation : Elliot J. Clawson, Raymond L. Schrock, d'après le roman "Le Fantôme de l'Opera" (1910) de Gaston Leroux et le concours de Richard Wallace ; *Inter-titres* : Tom Reed et Walter Anthony ; *Réalisation* : Rupert Julian assisté de Robert Ross, avec le concours de Lon Chaney et Edward Sedgwick, Ernst Laemmle, assistés de Joe Pasternak ; *Images* : Virgil Miller et Milton Bridenbecker, Charles Van Enger, assistés de Cliff Shirpsier ; *Images* (Technicolor) : Howard Estabrook ; *Effets spéciaux* : Jerome Ash ; *Décors* : Ben Carré ; *Costumes* : Elmer E. Sheeley et Sidney Ullman ; *Maquillage* : Lon Chaney ; *Montage* : Maurice Pivar et Edward Curtiss, Gilmore Walker ; *Direction de production* : Raymond L. Schroc ; *Producteur* : Carl Laemmle ; *Production* : Universal Pictures Corporation.

Lon Chaney	<i>Erik, le fantôme</i>
Mary Philbin	<i>Christine Daaé</i>
John Sainpolis	<i>Vicomte Raoul de Chagny</i>
Arthur Ed. Carewe	<i>Ledoux, l'inspecteur</i>
Gibson Gowland	<i>Simon Buquet</i>
Edward Martindel	<i>Comte Philip de Chagny</i>
Snitz Edwards	<i>Florine Papillon</i>
Mary Fabian	<i>Carlotta</i>
Olive Ann Alcorn	<i>La Sorelli</i>
Alexander Bevani	<i>Mephistopheles</i>
Edward Cecil	<i>Faust</i>
Chester Conklin	<i>Orderly</i>
Ward Crane	<i>Comte Ruboff</i>
William Humphrey	<i>M. Debieanne</i>
Bernard Siegel	<i>Joseph Buquet</i>
William Tyroler	<i>Chef de l'Orchestre de l'Opéra</i>

USA - 1925/1929 - 35 mm. - 1/1,33 - N & B teinté et viré + Coul. (Technicolor bichrome) - 10 Bob. - 9 200 feet / 8 382 feet - Muet / Son (Vitaphone/Western Electric).

Première à New-York : 6 sept. 1925 (Astor Theatre).
Présent.° corpo. à Paris : 22 sept. 1925 (L'Empire).
Prem. exclu. à Paris : 11/18 déc. 1925 (Max Linder)
Rédition sonorisée 1^{ère} à New-York : 7 février 1930.



Création musicale avec le soutien de

sacem 

&

 SPEDIDAM
les droits de l'Intégration

Roch HAVET, piano ; Kova REA, voix ; Marion DHOMBRES, voix ; Guillaume FARLET, voix et guitare.

Après avoir obtenu un formidable succès

— AU —
CINÉ MAX LINDER

LE FANTÔME DE L'OPÉRA

passera dans les plus importants cinémas parisiens



DU 22 AU 28 JANVIER
AU CINÉMA

LUTETIA

et A PARTIR DU 29 JANVIER
DANS LES ÉTABLISSEMENTS SUIVANTS :

MOZART.
DEMOURS-PALACE.
LYON-PALACE.
METROPOLE.
CAPITOLE.
LOUXOR.
BELLEVILLE-PALACE.
PALAIS DES GLACES.
MUTUALITE.
TRIOMPHE.
PARIS-CINE.
PALAIS DES FETES.
PALAIS-MONT-PARNASSE.
LECOURBE-CINEMA.
RECAMIER.
SAINT-MARCEL.
TAINÉ-PALACE.
IDEAL-ALESIA.
MAGIC-MOTTE-PICQUET.
COLOMBES-PALACE.
KURSAAL BOULOGNE.
KURSAAL AUBERVILLIERS.
OLYMPIA CLICHY.
GRENNELLE-PATHE.
ALHAMBRA ASNIERES.
PALACE MANTES.
MONGE-PALACE.
CASINO BECON.
PALAIS-PARC LE PERREUX.
PELE-MELE PANTIN.
CASINO LE RAINCY.
PALACE VITRY.
CASINO VINCENNES.
CINEMA CARILLON.
KURSAAL MONTREUIL.
SECRETAN.
MAINE-PALACE.
NOUVEAU-CINEMA.
CINEMA ORNANO.

CYRANO ROQUETTE.
PALAIS REMOIS (Reims).
ALHAMBRA (Le Havre).
JOINVILLE-PALACE.
ARTISTIC (Corbeil).
PALACE GARENNOIS.
CASINO NOISY.
KURSAAL BONDY.
PATHE SAINT-DENIS.
PALACE LE BOURGET.
CINERAMA NANTERRE.
CASINO BILLANCOURT.
ETAB. SEIBERRAS (Alger).
CASINO CHOISY.
KERMESSE SAINT-MAUR.
ALHAMBRA ISSY.
PALACE ANGERS.
GALLIA GENTILLY.
PALACE MAISONS-LAFFITTE.
GAITE NOGENT.
PALLADIUM.
CASINO VICTORIA (Nice).
MAGIC-LEVALLOIS.
LE REGENT.
KATORZA (Nantes).
FAMILY (Aubervilliers).
LUTETIA (Argenteuil).
TIVOLI (Limoges).
CAPITOLE (Suresnes).
IDEAL (Clamart).
PALACE (Ivry).
CINEMA HOTEL-DE-VILLE.
CASINO VERSAILLES.
PALACE (Laon).
EXCELSIOR (Chartres).
ROYAL (Lorient).
EDEN (Metun).
FAMILY (Malakoff).
EDEN CHAMPIGNY.

LE GRAND FILM AMERICAIN

Le Fantôme de l'Opéra

Les films mystérieux ont toujours obtenu les préférences du grand public. Avec eux, personne ne peut prévoir la conclusion et le point d'interrogation subsiste jusqu'à la fin. Parmi les nombreuses productions de ce genre, exécutées jusqu'ici, il en est une qui est tout particulièrement remarquable, je veux parler du *Fantôme de l'Opéra*, réalisé par l'Universal, qui passa avec tant de succès au Ciné Max-Linder et dont les péripéties sont on ne peut plus passionnantes.

Le drame est adapté de l'œuvre d'un de nos meilleurs romanciers, Gaston Leroux. On en connaît le sujet : le père Daae, avant de mourir, explique à sa fille Christine, qui veut devenir une grande cantatrice, que, tôt ou tard, les musiciens reçoivent, une fois dans leur vie, la visite de l'ange de la musique... Le temps passe. Christine est devenue une des pensionnaires les plus applaudies de noire Académie nationale de musique. Elle entend parfois une voix mystérieuse qui l'encourage et, en même temps, corrige ses défauts. N'était-ce pas l'ange qui venait lui rendre visite ?

A la même époque, des événements mystérieux se déroulent dans les coulisses de l'Opéra. Un fantôme se promène dans le bâtiment, toujours suivi d'un énigmatique Persan... Il parvient à ridiculiser Carlotta, le grand premier rôle, et à la faire remplacer par Christine dans la Marguerite de *Faust*. En vain

cherche-t-on à contrarier ses volontés... le mystérieux personnage triomphe en dépit de tous les efforts.

Qui est-il ? Pourquoi s'acharne-t-il ainsi à protéger Christine et à contrarier ses amours avec Christian de Chagny, qui s'est épris d'elle ? Aux spectateurs de le deviner...

Rarement réalisation fut plus grandiose et nécessita dépenses plus considérables. L'Opéra fut entièrement reconstruit à l'Universal City, et l'un des décors les plus impressionnants, celui du grand escalier, a été reconstitué avec une exactitude remarquable. Les tableaux émouvants abondent. Je ne vois rien de plus sensationnel que la chute du grand lustre provoquée par le fantôme au milieu de la salle bondée de spectateurs.

Nul n'était plus indiqué que Lon Chaney pour interpréter le principal rôle de cette superproduction. L'homme aux cent visages, dans le personnage d'Eric le Fantôme, se surpasse. On ne pouvait imaginer figure plus épouvantable et jeu plus adroit. L'entrée du sinistre individu au bal masqué, son tête-à-tête avec Christine sont des scènes qui peuvent compter parmi les plus poignantes que nous ayons applaudies.

Mary Philbin, Christine à la fois charmante et candide, est bien l'artiste qui, convient pour incarner l'héroïne imaginée par Gaston Leroux. Une distribution homogène entoure ces deux protagonistes.

HENRI GAILLARD.

TRIPATOUILLAGES

Par ANTOINE

Le mot est du délicieux et terrible Bergerat ; il l'asséna, un beau jour, sur la tête de Porel, qui n'en pouvait mais, et cet amusant néologisme a fait fortune ; même, je ne doute pas, qu'un jour, lorsqu'ils arriveront à la lettre T, les nombreux auteurs dramatiques, siégeant sous la Coupole, ne prennent, par une juste revanche, un malin plaisir à lui donner droit de cité dans le Dictionnaire. Bergerat entendait par le « tripatouillage », les tyranniques exigences des directeurs de théâtres, pendant les répétitions d'une pièce, leur féroce manie de changements et de coupures, sans souci de modifier de fond en comble une situation dramatique, un caractère ou un dénouement.

Il y aurait, du reste, beaucoup à dire là-dessus ; si, en principe, l'auteur doit rester maître de son œuvre, surtout, lorsque le succès a consacré son expérience et sa maîtrise, il est, cependant, véritable que certaines pièces bénéficièrent parfois d'un prudent et consciencieux travail de mise au point. Je n'ai pas été si longtemps directeur sans avoir gardé sur la conscience quelques méfaits de ce genre, mais je n'eus pas toujours à m'en repentir ; si je me trompai quelquefois, plus fréquemment, l'auteur lui-même put apprécier les avantages du labeur de d'avant-scène. Cependant, j'ai toujours estimé que ces remaniements ne pouvaient jamais porter que sur des points de détail, et, qu'une fois reçue, une pièce devait être respectée dans ses parties essentielles. Ce fléau du tripatouillage, pour parler comme Bergerat, sévit toujours ; depuis un an, je pourrais citer trois ouvrages joués, à Paris auxquels des dénouements imposés par les directeurs enlevèrent le meilleur de leur originalité et de leur valeur littéraire.

Le cinéma, dans des conditions peut-être encore plus fâcheuses, est ravagé de la même maladie. Bien qu'en général les éditeurs se mêlent peu du scénario avant qu'il ne soit tourné, leur intervention est presque toujours fatale au moment de sa présentation. Obéissant à de prétendues nécessités commerciales qui, au fond, ne sont ni plus certaines, ni plus incontestables qu'au théâtre, ils chicanent souvent trop le metteur en scène sur son métrage.

C'est que nous sommes partis, dès le début, sur une conception tout à fait erronée du spectacle cinématographique dont, heureusement, les inconvénients commencent à apparaître ; on cherche à composer des programmes à satisfaire le public *dans son ensemble*, sans apercevoir que le cinéma assemble, sans les mélanger, une grande variété de spectateurs, de goûts, d'instruction et de mentalités opposés. Pour répondre, à ces exigences, trop diverses pour être conciliées, il faut présenter, en une seule séance, un documentaire, des vues de voyages, des actualités, puis le grand film et une indispensable bande comique ; au total un métrage variant de 3.500 à 4.000 mètres, d'où étroite limitation de la durée de chacun de ces éléments, et, par suite, la question de la longueur des bandes prend le pas sur toute autre considération.

Mais ce n'est pas tout ; avant d'arriver au public, la bande subira encore les répercussions fâcheuses d'un outillage désuet, dans ce cas, comme dans tant d'autres, ce n'est point l'instrument qui est au service de l'œuvre, mais le scénario qui reste soumis aux méthodes de fabrication ; nos bobines ne pouvant, pour la projection, enrouler plus de quatre-cents mètres de pellicule, il reste acquis, une fois pour toutes, que chaque partie du scénario ne pouvait dépasser ces, quatre cents mètres. Or, comme presque toujours un film français oscille entre 1.350 et 1.700 mètres, il faut bon gré, mal gré, le réduire à quatre bobines ; ses épisodes, son mouvement, sa progression, tout cela est implacablement mesuré sur ce lit de Procuste. On ne conçoit pas encore le métrage en rapport avec le sujet traité ; telle anecdote, parfaite en huit cents mètres, est délayée, en 1.600 ou 1.700 mètres ; d'où tant de nos films trop longs, alors, que d'autres écourtés, rétrécis, restent irrémédiablement gâchés par un métrage insuffisant. Est-il logique pourtant de traiter une grande bande, tirée d'un roman célèbre, comme une simple et histoire ? Telle aventure qui supporterait parfaitement 2.500 à 3.000 mètres sans fatiguer le public, est ramenée aux mesures habituelles, et, comme presque toujours, dans un semblable travail, le metteur en scène est entraîné à s'étendre, chaque fois la question se pose, non point d'ajouter ou de compléter, mais d'amputer.

Alors, le fameux tripatouillage sévit, et, si le malheureux metteur en scène, qui a soigneusement équilibré son travail, ne se résigne pas à s'exécuter lui-même, c'est la maison d'édition qui, presque toujours à tort et à travers, opère d'office les coupures. Des exemples récents ne manqueraient point et c'est l'une des souffrances habituelles du métier pour ceux qui ne s'en fichent pas. Par malheur, les auteurs, intéressés à protéger leurs œuvres contre de semblables pratiques, s'en désintéressent tout fait, tenant le cinéma pour une chose inférieure.

Maintenant, voici la bande enfin arrivée chez l'exploitant ; mais ce n'est pas fini, car cet excellent homme va s'en mêler, lui aussi, au gré de son goût personnel, où, le plus souvent, pour faciliter les combinaisons de son spectacle : il va donc tailler encore pour gagner sur la durée du programme, le temps utile à quelque bande supplémentaire, ou le plus souvent, afin d'y joindre une attraction de concert ou de music-hall.

Souvenez-vous d'*Intolérance*, de Griffith, amputée de plusieurs centaines de mètres, de toutes les scènes de la Saint-Barthélémy dont la disparition enleva à l'œuvre toute signification.

On a dit que le grand artiste américain indigné d'un pareil vandalisme, stipula par contrat, dans la suite, pour le *Lys Brisé*, la défense absolue d'en retrancher une seule image, mais tout le monde n'est point Griffith, et que de fois, un pauvre metteur en scène, allant revoir son film dans une séance publique, n'a-t-il pas été suffoqué par d'extraordinaires mutilations dont la conséquence sera une obscurité ou une incohérence que l'on lui mettra sur le dos.

Que faire à tout cela ? Rien, évidemment, tant que l'on n'aura pas renoncé à l'absurde composition actuelle des programmes, tant que l'on ne voudra pas comprendre que le développement d'un sujet dramatique ou comique, ne saurait être soumis à des règles étroites. À l'heure présente, tous les établissements étant munis d'appareils de projection couplés, la vieille objection de la nécessité de changer les bobines s'effondrant, il n'est plus indispensable de limiter la durée d'une partie sur le travail de l'opérateur, puisque, sans suspendre l'intérêt, on peut chevaucher d'une bobine sur la suivante.

Enfin, pourquoi ne pas régler dorénavant la longueur des films, non point sur la place qui leur est réservée dans un programme bariolé, mais *avant tout* sur leur importance et les développements que le sujet comporte.

Combien de films qui ne sauraient, sans mutilations graves être réduits, à 1.600 mètres et qui, cependant, ne sont point suffisants

pour deux séries, faute de l'accrochage indispensable d'une semaine à l'autre, deviendraient parfaits en deux mille ou deux mille deux cents mètres. Cette libération serait un progrès plus important que l'on ne le croit pour la valeur artistique de notre production.



Dessin de Capiello

Il pourrait, enfin, en découler la possibilité de cette spécialisation que beaucoup commencent à souhaiter. Pour en avoir parlé récemment ici même, j'ai reçu nombre de lettres de gens se « plaignant d'avoir, pour un film qui les intéresse, à en avaler deux ou trois autres qui les embêtent », je cite textuellement. Un autre me dit : « l'idéal c'est le grand film qui tient tout ou presque toute la séance ». Un troisième : « Inutile d'essayer de revoir une bande qui a plu, à moins d'avoir le temps d'y courir la semaine même, impossibilité de prévenir ses amis, comme on le fait au théâtre, et c'est perdre la meilleure réclame parlée ».

Je m'arrête, c'est nous éloigner un peu de notre sujet en demandant encore pourquoi, au cinéma, la propriété artistique n'est pas protégée comme ailleurs ? On peut impunément s'y permettre de tronquer une œuvre sans responsabilités possibles ? Imaginez qu'au théâtre un directeur s'amuse à supprimer une partie de la pièce jouée chez lui ! Qu'en dirait la Société des Auteurs ! Il y a là, chez nous, un défaut de protection et de sécurité, qui, joint à tant d'autres errements, contribue à maintenir le cinéma dans cet état d'infériorité que tout le monde déplore.

ANTOINE

Son premier film

Le cinéma, qui avait arraché au théâtre et au music-hall leurs vedettes les plus aimées SIGNORET, Raquel MELLER, Huguette DUFLOS. DESJARDINS, BISCOT, de FERAUDY. PRINCE, etc, n'avait pas, jusqu'à présent, réussi à s'adjoindre l'artiste génial qui a fait la fortune des Music-Halls. GROCK, le premier comique du monde, l'artiste dont la gloire a suscité le plus grand nombre d'imitateurs.

Les Établissements Jacques, soucieux de faire réaliser aux Cinémas les fabuleuses recettes des Music-Halls, firent l'impossible pour décider GROCK à débiter à l'écran.

Jean KEMM fit sur GROCK une impression si heureuse, et lui inspira une telle confiance dans la réussite inévitable, que GROCK commença à tourner avec un enthousiasme de néophyte.

Tout le monde conviendra que son jeu, simple et vécu, constitue une véritable révélation et un apport réel au septième art. Ses nombreux admirateurs seront enchantés de l'applaudir dans "SON PREMIER FILM" où ils pourront le voir non seulement en clown, mais aussi dans une silhouette toute nouvelle, créée spécialement pour l'écran.

— *Mais je pense que je ne renoncerai pas au cinéma, qui m'attire toujours, — je n'y renoncerai pas comme autrefois, après mes débuts devant l'objectif. On a vu un film interprété par moi et intitulé Son premier film...*

Je préfère ne pas en parler. C'est une bande absurde. Je ne suis pas un acteur qu'on puisse diriger. Le metteur en scène de ce film me demandait, de temps en temps, de faire quelques jeux de scènes comiques ! Comme si c'était la choses la plus simple du monde ! On n'en trouve pas, d'un moment à l'autre, des jeux de scènes comiques : il faut les chercher, les travailler...

GROCK,
propos recueillis par Nino Frank.



Grock, le premier comique du monde

Grock nous télégraphie de Stockholm :

— *Ce que je pense de Charlie Chaplin ?*

Je le considère comme le plus doué des cinéastes ; le genre qu'il s'est créé ne peut pas mieux s'adapter à sa nature de disgracié perpétuel. Il a su, avec un grand talent, mettre à profit tout ce dont la nature l'a gratifié : ses yeux sont formidables dans son jeu, ses gestes une trouvaille. Mais ce qui fait surtout sa force, c'est sa grande simplicité. Rien n'est exagéré, il obtient le maximum des effets par la sobriété de son mime. Sa modestie rehausse son jeu, et les nuances se détachent plus nettement de ce fait.

« Pour moi, il est et restera longtemps encore le meilleur comique dramatique de l'écran. »



LON CHANEY

Le merveilleux interprète du « Fantôme de l'Opéra », la formidable superproduction réalisée par Universal, d'après le roman de Gaston Leroux.





LE FANTOME DE L'OPERA





Photo Sofar

GROCK

L'INIMITABLE
DA
"SON PREMIER"

Le cinéma, qui avait arraché leurs vedettes les plus aimées à MELLER, Huguette DUFLU, de FERAUDY, PRINCE, etc., a réussi à s'adjointre l'artiste de Music-Halls, GROCK, le plus grand l'artiste dont la gloire a suscité d'imitateurs.

Les Établissements HAÏK ont fait de Cinémas les fabuleuses recettes possibles pour décider GROCK.

JEAN KEMM fit sur sa tournée heureuse, et lui inspira une idée inévitable, que GROCK exécuta avec enthousiasme de néophyte.

Tout le monde conviendrait que ce constitue une véritable révolution dans le septième art. Ses nombreux succès ont fait l'applaudir dans "SON PREMIER" le voir non seulement en silhouette toute nouvelle, c'



OCK COMIQUE ER FILM"

u théâtre et au music-hall
SIGNORET, RAQUEL
DESJARDINS, BISCOT,
rait pas, jusqu'à présent,
qui a fait la fortune des
ier comique du monde,
le plus grand nombre

cieux de faire réaliser aux
s Music-Halls, firent l'im-
débuter à l'écran.

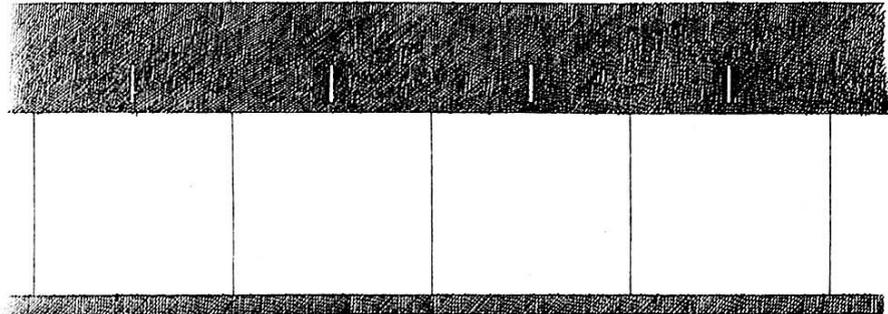
OCK une impression si
confiance dans la réussite
ença à tourner avec un

son jeu, simple et vécu,
et un apport réel au
acteurs seront enchantés de
"ER FILM" où ils pourront
n, mais aussi dans une
pécialement pour l'écran.

CINE-SCRIPTO-PHILIA



Fig. 9.



Demande de brevet d'Invention (N° 61.976) déposée par le S^r Ducos (Louis-Arthur-Duhauron), le 1^{er} Mars 1864, à la Préfecture du Lot et Garonne.

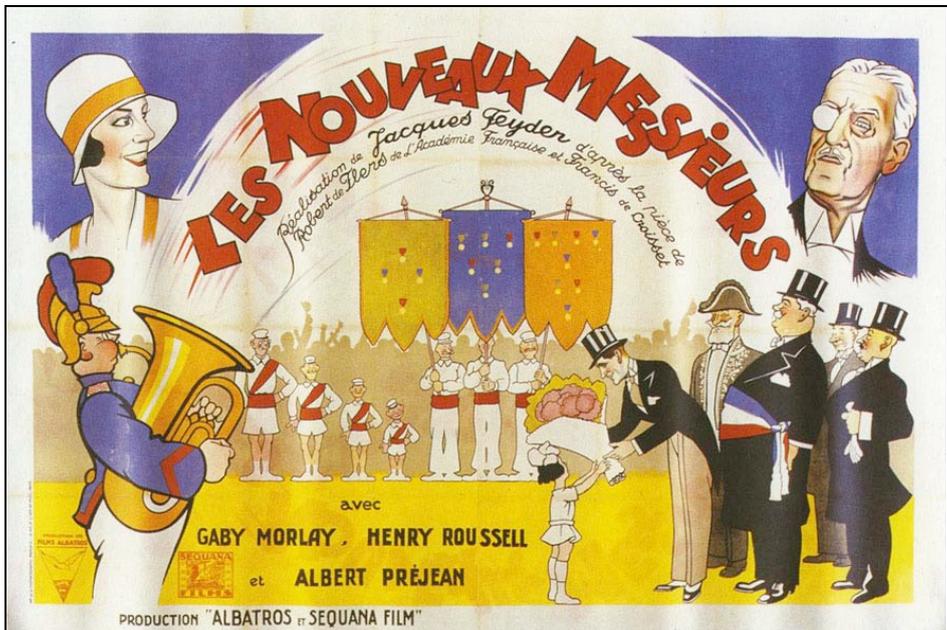
Cette perforation, négligée par Marey et brevetée par Edison, mais dont la conception remonte aux brevets de Ducos du Hauron, enregistrés à Paris en 1864 au moment même où il trouvait la solution de la photographie en couleurs trichrome, qui est à l'origine des brevets de films en couleurs détenus depuis par Kodak.

Henri LANGLOIS,
 PARIS-NEW YORK, CNAC G. Pompidou, juin 1977

CENSURES...



La scène de la séduction dans Asphalt que nous verrons pas, celle-ci ayant été supprimée par la censure. (Elle restera pourtant l'objet de l'affiche originale allemande)



La reconstitution de la Chambre dans Les Nouveaux Messieurs de Jacques Feyder, où l'on voyait deux députés se quereller et en venir aux mains. Ce fut cette scène qui déclencha les incidents que l'on connaît.

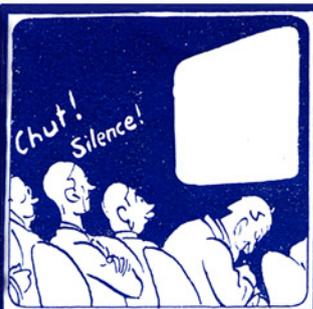
Cinéma magazine Actualités



Le ciné vivant qu'est la voie publique va dérouler ces jours-ci ses bandes joyeuses. Mise en scène soignée, costumes par milliers. Figuration innombrables. Et détail important : Spectacle gratuit !



On annonce qu'il y aura un ciné au Salon d'Automne, ainsi que des auditions musicales. Le ciné sera un excellent refuge pour les visiteurs impressionnables. Quant à la musique, si elle peut adoucir les mœurs des exposants...



Les soviets ont des films de propagande pour sourds-muets. L'idée est excellente, mais pour l'exploiter à fond il faut absolument que MM. les bolchevicks pensent aux aveugles.



Encore un film où la mort joue un grand rôle. C'est entendu, les morts ne parlent pas, mais ce n'est pas une raison parce que le ciné est "l'art muet" pour qu'ils encombrant l'écran.



Les spectateurs de certains établissements se plaignent que les films sont passés en quatrième vitesse. Il est certain que les exploitants agiront prudemment, en leur donnant satisfaction, car le public pourrait les lâcher, en vitesse, lui aussi !



Charlot abandonnerait, aux dernières nouvelles, sa moustache, sa vieille jaquette, ses godasses, etc., pour interpréter la Foire aux vanités. Ça ne peut pas durer ! Charlot sans moustache c'est impossible !



A la représentation de J'accuse, donnée à l'Hippodrome ; les portes ont été rigoureusement fermées pendant la projection. Voilà une mesure qui devrait être généralisée, car il est désagréable d'aller au ciné pour voir... des ombres chinoises !



Les gazettes nous apprennent que Charlot a un violon d'Ingres. Et c'est justement un violon sur lequel il glisse l'archet en virtuose. Vite, que le phono perfectionné combiné avec le ciné nous permette d'apprécier le Charlot violoniste !



M. Camudo, fondateur du Club du 7^e Art, demande qu'une adaptation musicale appropriée accompagne les films.

Peut-être alors cesserions-nous de voir des scènes déchirantes sur l'air de la "Valse des Pruneaux" !

PRESENTATION DES FILMS DE DEMAIN

*Max Linder
made in USA***SEPT ANS DE MALHEUR**
(Seven Years Bad Luck)
(1921)

avec Max Linder, Alta Allen, Ralph McCullough
– 1921 / Etats-Unis

Max se réveille dans sa somptueuse demeure, après avoir trop joyeusement enterré sa vie de garçon. Son serviteur brise son miroir alors que Max s'apprête à se raser. Les malheurs se mettent à pleuvoir sur lui...

**L'ÉTROIT MOUSQUETAIRE**
ou
VINGT ANS AVANT
(The « three-must-get-there »)
(1922)

avec Max Linder, Bull Montana, Frank Cooke –
1922 / Etats-Unis

Un jeune Gascon talentueux monte à Paris avec le fol espoir de devenir mousquetaire du Roi. La volonté et la dextérité de l'aspirant associées aux hasards du destin, lui feront épouser la cause de la Reine Anne d'Autriche, mais surtout de Constance, la suivante, dont il est éperdument amoureux..

CŒUR FIDELE
(1923)

de Jean Epstein, avec Gina Manès, Léon Mathot,
Edmond Van Daële – 1923 / France

Marie est serveuse dans un bar du Vieux Port de Marseille, tenu par la famille Hochon qui l'exploite consciencieusement. Elle aime sincèrement Jean qui travaille comme docker dans les environs mais se trouve sous la coupe d'un sombre voyou dénommé Petit-Paul...

**CHEVEUX D'OR**
(The Lodger: A Story of the London Fog)
(1926)

de Alfred Hitchcock, avec Ivor Novello, Marie Ault, Arthur Chesney, June Tripp – 1926 / Grande-Bretagne

Une jeune femme est retrouvée morte dans les rues de la ville. Comme pour d'autres crimes précédents, l'assassin signe « le Vengeur ». Alors que la ville est en émoi, un jeune homme s'installe dans une pension de famille. Très vite le comportement de ce locataire se révèle étrange...

CENSURES...

Par MARCEL CARNÉ

Avec son bon sens habituel, mon excellent confrère René Jeanne vous parlait ici-même, dernièrement, de « l'incident Snowden » (cinématographique s'entend !) ainsi que de la préfecture de police qui ne craint pas de lancer son « veto » dans les spectacles cinématographiques. Cette ingénierie, venant après l'interdiction des *Amis de Spartacus*, que rien ne justifiait, après celle des *Tisserands* et de *5° Avenue*, au Vieux-Colombier, commence à devenir singulièrement inquiétante.

Un vieux proverbe dit que le ridicule tue en France. Qu'on nous permette d'en douter. Après le récent scandale des *Nouveaux Messieurs*, où dame Anastasie n'eut pas un rôle très reluisant, nous nous imaginions naïvement ne plus entendre parler des manières de ciseaux de la rue de Valois.

Quelle présomption que la nôtre ! Deux faits récents, après l'incident cité plus haut, viennent nous montrer que nous aurions tort de croire qu'avec ces chaleurs tropicales dame Anastasie s'est endormie, je ne dirai pas du sommeil du juste.

C'est, d'une part, *La Divine Croisière*, de Julien Duvivier, dont nous avons inséré une lettre de protestation dans un des derniers numéros de *Cinémagazine*.

C'est, d'autre part, l'escamotage d'une scène de séduction dans *Asphalte*, un très beau film allemand qui passe actuellement sur les boulevards. Cette scène, la clef de voûte du film en quelque sorte, a été censurée depuis sa présentation et rend, de ce fait, l'intrigue moins plausible et les caractères moins vraisemblables.

Il serait pourtant nécessaire de savoir, une fois pour toutes, si seul de tous les arts le cinéma doit être éternellement mis en tutelle. Nous revendiquons pour lui les mêmes droits que pour la littérature ou le théâtre.

A-t-on vu censurer dix pages d'un livre de Paul Morand ou plusieurs scènes d'une pièce de Bernard Zimmer ? Que diraient le bibliophile impénitent ou l'habitué des salles de théâtre ?

La liberté de la presse existe, tout au moins en fait. Mais le cinéma, qu'est-ce, sinon une écriture visuelle ?

Et encore, si la seule censure de la rue de Valois veillait sur « l'intérêt de la conservation des mœurs et des traditions nationales (!) ».

Mais que d'autres, qui la montrent tout à fait inutile !

C'est, comme nous l'avons vu au début de cet article, la préfecture de police qui peut interdire un spectacle quand bon lui semble. Ce sont tous les préfets et maires qui peuvent agir de la sorte dans toutes les villes de France. Et ce sont, aussi, hélas ! les producteurs, éditeurs, exploitants, qui peuvent rogner, amputer, ajouter, couper, triturer une œuvre sans que son auteur ait un droit de contrôle.

Nous l'avons vu dernièrement avec *L'Argent* de Marcel L'Herbier. Film composé en six mille mètres par son auteur et réduit à trois mille par la volonté de l'éditeur.

Récemment encore, Jean Benoît-Lévy se plaignait de ne plus reconnaître *Peau-de-Pêche*, lorsque son œuvre passait dans les salles.

Ce fut, il y a quelques années déjà, le massacre — innommable — de *L'Image*, de Jacques Feyder (qui vraiment n'a pas de chance) et dont il n'est plus permis, à l'heure actuelle, de juger l'émouvante grandeur du thème.

Et nous n'en finirions pas d'énumérer des interventions malhabiles. Une institution se plaint-elle d'un film ? on lui obéit sans hésitation ni murmures, comme ce fut le cas pour *La Passion de Jeanne d'Arc*, où de nombreuses scènes furent enlevées sur la prière de l'archevêché.

Souvent, les ministres s'en mêlent. Rappelez-vous *Dawn* et *Les Nouveaux Messieurs*. Quelquefois des diplomates étrangers ; et l'on voit retirer *Mare Nostrum* des affiches de cinéma sur la demande du gouvernement allemand.

Voulez-vous encore d'autres exemples ? On dénature *L'Heure suprême*, on ampute *La Rue sans joie*, *La Tragédie de la rue*, parce que trop réalistes.

On rend incompréhensibles certains tableaux des *Nuits de Chicago*, qui nous montraient le pillage d'une bijouterie (Pensez donc, et l'exemple !). *Les Tisserands* eux-mêmes, avant que les représentations en soient interdites par la préfecture de police, furent amputés de nombreuses scènes.

Crépuscule de gloire, du même auteur, vit tous ses plans où figurait le tsar censuré.

La nationalité des personnages dans *Les Espions* fut changée, ainsi que celle des deux peuples d'*Hôtel Impérial* de Mauritz Stiller. *Tempête sur l'Asie*, en plus de nombreuses scènes censurées, subit le même sort.

Tous les tableaux traitant de la guerre et les scènes finales du *Village du Péché* n'échappèrent pas aux rigueurs de la censure. Nous ne parlerons que pour mémoire des films qu'on nous refuse systématiquement de voir. De Russie : *Potemkine*, *La Mère*, *Octobre*, *La Fin de Saint-Petersbourg*. D'Amérique : *Beau Sabreur*, *Le Légionnaire*, *La Bâillon* avec Richard Barthelmess, *Fils de fer barbelés* avec Pola Negri. Ce dernier, qui a été projeté en Allemagne, n'a pas obtenu en France le visa de la censure. Pourtant, l'histoire en est profondément humaine, nullement outrageante pour nous et prêche la fraternité des peuples ! Comprenez qui pourra.

Plus fort encore. Le public, en plus de la censure officielle, doit subir celle des éditeurs et des exploitants.

Je me souviens avoir vu quatre fois *La Foule*, le film magnifique de King Vidor. Le croiriez-vous, je ne suis jamais arrivé à voir deux fois la version intégrale donnée par le cinéma du Vieux-Colombier.

Faut-il citer également *La Chair et le Diable* ? L'œuvre de Clarence Brown passait au Gaumont-Palace, avec toutes ses scènes de sensualité, mais sans son dénouement optimiste

(le mariage de John Gilbert avec sa petite amie d'enfance).

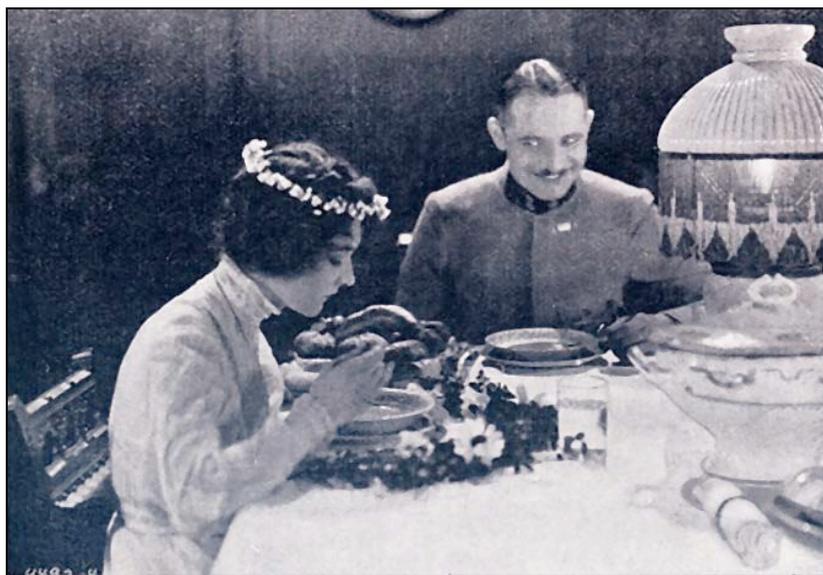
En revanche, dans certains cinémas de quartier, on enleva quelques plans çà et là, qui pouvaient offusquer certaines âmes bien pensantes et l'on rétablit la fin, faite pour contenter tout le monde.

La version de *L'Implacable Destin* que nous avons vue en France est une version remaniée, qui n'offre avec celle voulue par son auteur qu'un assez lointain rapport. Tout le début est changé, la fin également et le film a perdu toute puissance et toute originalité.

Ainsi, comme on peut s'en rendre compte par ce tableau édifiant et qui, malgré tout, est loin d'être complet, les ravages inquiétants causés par les nombreuses censures. Les censures au cinéma, cela nous ramène aux abus de l'ancien régime, qu'un Figaro, railleur impitoyable, dénonçait en ces mots : « Pourvu que je ne traite dans mes écrits, ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tiennent à quelque chose ; je puis tout imprimer librement sous l'inspection de deux ou trois censeurs. »

N'est-il pas malheureux de songer qu'il y a près de cent cinquante ans que Beaumarchais écrivait cette phrase et que, s'il revenait parmi nous, il ne pourrait changer d'opinion en ce qui concerne le cinéma ?

MARCEL CARNÉ.



MARY PHILBIN et NORMAN KERRY dans une scène charmante du début de *L'Implacable Destin*, de E. A. Dupont, qui ne figure pas dans la version qui nous fut présentée en France.

NOUVELLE NAISSANCE DU CINEMA

Notes d'un Voyage en U. R. S. S.

Léon Moussinac, notre collaborateur de la première heure, vient d'accomplir un voyage d'études en Russie, ou plutôt en U.R.S.S., comme il faut dire maintenant.

Ses opinions communistes et sa situation de rédacteur à l'Humanité lui ont permis de pénétrer dans les milieux les plus divers.

Ainsi qu'il est d'usage à Cinémagazine, où toutes les convictions sincères peuvent s'exprimer librement, nous laissons à notre ami Léon Moussinac l'entière responsabilité de ses idées et de ses conclusions.

J. P.

J'ai pour habitude de rappeler souvent, et systématiquement, à l'occasion du cinématographe, certaines conclusions personnelles qui ont pris peu à peu, pour moi, figure d'axiomes. Par exemple :

Le cinéma répond dans son essence et ses réalités profondes aux grandes formes d'expression collective ; il exprime socialement, d'une façon qui correspond aux besoins du monde moderne en proie aux découvertes de la science, une étape nouvelle dans la marche des sociétés vers l'unité.

Le cinéma *est* prophétiquement parce qu'il annonce quelque chose à peu près seul, il est capable de rappeler en nous une émotion en rapport avec le pathétique d'aujourd'hui.

Les inventions mécaniques, conséquence des découvertes incessantes de la science, ont provoqué la transformation des techniques elles ont rendu nécessaire l'outillage perfectionné et une organisation répondant à des besoins sans cesse accrus, sur le plan universel aussi bien que sur le plan national et international. D'où mise en œuvre de capitaux sans cesse plus importants, d'où exigences toujours plus grandes de ces capitaux – et logiques mais d'où, surtout, opposition croissante, entre l'art tributaire des moyens fournis par l'industrie, et les artistes. Tous ces caractères que d'autres arts tenaient déjà quelque peu de cette nécessité nouvelle d'acquiescer, pour créer, des moyens industriels, le cinéma les rassemble et les porte à leur maximum de puissance. Il rend ainsi indispensable et urgente une conclusion révolutionnaire que les autres arts, étant données leurs conditions d'existence, permettaient de différer.

Le cinéma ne pourra se libérer des puissances étrangères qui l'asservissent logiquement pour en vivre, que dans l'indépendance d'un nouveau régime économique, fixé sur des bases sociales nouvelles ; autrement dit : en régime capitaliste, le cinéma ne saurait être normalement autre chose qu'une industrie, seule la Révolution en fera un art.

Or, nous ne savions rien ici de ce que précisément, la première Révolution prolé-

tarienne avait fait du cinématographe. Moi-même je ne possédais que de vagues et contradictoires informations sur la production, et sur cette production même, en U.R.S.S. Je connaissais seulement ces paroles de Lénine : « De tous les arts, le plus important pour la Russie, c'est le cinéma. »

Je connaissais ces premiers chefs-d'œuvre : *Le Cuirassé Potemkine*, d'Eisenstein, et *La Mère*, de Poudovkine. C'était déjà significatif, mais pas essentiel.



Au cours d'un récent voyage en U.R.S.S., j'ai donc pu faire une enquête sur le cinématographe. J'ai séjourné à Moscou, à Léninegrad, à Kieff. J'ai visité toutes les organisations cinématographiques soviétiques : le *Sovkino*, le *Meshrabpom*, et la plus importante des firmes des républiques fédérées : la *Wufku*, d'Ukraine. Je me suis informé auprès des artisans du cinématographe à tous les degrés. J'ai vu des films de toutes catégories et tendances. J'ai causé avec les jeunes maîtres du cinéma soviétique. Je me suis mêlé à la foule dans les salles. Me voici au courant d'une théorie, des systèmes et des réactions populaires. J'ai constaté le formidable développement d'un moyen d'expression qui n'est véritablement organisé et exploité au pays des Soviets que depuis la création du *Sovkino*, c'est-à-dire depuis deux ans. J'ai vu les moyens mis en œuvre, et ceux, magnifiques qu'on prépare. J'ai visité les écoles, je suis allé dans les groupements, c'est-à-dire chez les professionnels, chez la critique, chez les amis du cinématographe.

Ce que j'ai trouvé en U.R.S.S. est beaucoup plus caractéristique et beaucoup plus considérable, en cinématographie, comme d'ailleurs dans les autres domaines de production, que ce que je m'attendais à y trouver encore, je l'avoue, connaissant les difficultés inouïes et de tous ordres, que le Gouvernement des Soviets avait rencontrées depuis dix ans dans son travail d'édification socialiste.

Il faut savoir, tout d'abord, en effet, qu'en établissant le sujet d'un film, Moscou suppute le rendement éducatif et culturel de l'œuvre, tandis que New-York suppute le mille pour cent possible. Les problèmes qui surgissent sont innombrables, naturellement. Mais on viendra à bout de l'immense entreprise question de temps, de très peu de temps. Les forces sont là, puissantes la volonté des masses révolutionnaires et le génie des artisans jeunes. L'Etat socialiste peut faire les sacrifices financiers indispensables. Mieux il arrive qu'à un certain degré du développement de son édification, il obtient des résultats qui lui permettent, toujours davantage, le rempli des ressources au perfectionnement et au développement de sa production.

Simplement pour cette raison, que l'Etat socialiste a en mains les moyens de production fondamentaux qu'il peut coordonner et répartir au mieux de l'ensemble, parce qu'il produit avec des dépenses sociales plus réduites que celles qu'impose le mécanisme capitaliste. Le cinéma soviétique bénéficie donc de l'avantage d'une administration qui, libre des liens de la propriété privée, dégagée des contradictions économiques, peut, au moyen du budget, des banques, des organisations syndicales, utiliser avec efficacité les ressources de tout ordre dont il dispose, partout et au moment précis où cela est utile.

Je dirai donc ce que j'ai vu à Moscou, à Léningrad et à Kieff : le travail déjà fait (1), celui aussi qui est entrepris et doit se réaliser dans les prochaines années. C'est déjà un enseignement, un exemple, c'est déjà une *œuvre vivante*, la première complète et conforme aux destins vrais du cinématographe.

(A suivre.)

LEON MOUSSINAC.

(1) Il y a déjà près de 8.000 écrans en U.R.S.S.



Dans les Studios du "Sovkino", à Leningrad. De gauche à droite :
 TRAUBERG (metteur en scène), l'écrivain PANAÏT ISTRATI, MOSKINE (opérateur), l'artiste décorateur
 FRANCIS JOURDAIN, LÉON MOUSSINAC, un délégué balkanique et KOZINTZEFF (metteur en scène).



Tarbes

- La séance consacrée à *La Machine à refaire la Vie*, au Théâtre Caton, a obtenu un très vif succès : tableaux judicieusement choisis, commentaires très intéressants.

- Depuis quelques temps, les établissements tarbais ont particulièrement soigné leur public. Après avoir vu *La Bataille* à l'Eldorado, *Jocelyn* au Royal Cinéma, nous pourrions assister prochainement à la projection de *Kænigsmark* au Caton.

- Le 17 avril, nous avons pu applaudir Jean Toulout et Yvette Andréyor qui ont interprété les principaux rôles de *L'Assaut*, de Bernstein, au Théâtre Caton.

PELICAN

Pau

- Au sujet de *L'Opinion publique*, passé à Pau il y a quelques semaines, les journaux locaux ont rappelé que non seulement Adolphe Menjou, la vedette du film, était originaire de Pau, mais encore que le directeur technique du film, Henry d'Abbadie d'Arrast, est, lui aussi, un Béarnais.

J. G.

Petite[s] nouvelle[s]

Le désopilant Grock va tourner sous la direction de Rex Ingram.

LYNX

Un record

La maison Aubert vient de battre, en matière de vente de films, un record qui vaut d'être signalé. Avant même qu'ait été donné le premier tour de manivelle, le film français *La Grande Passion* qu'André Hugon va tirer du roman sportif de O. Lery et L. Gratia, a été vendu pour les pays suivants : Angleterre, Allemagne, Autriche, Hongrie, Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Grèce, Turquie, Suède, Norvège, Danemark, Pays Baltes et Finlande.

LYNX

Max Linder et « Barkas »

Max est versatile. Après avoir abandonné le projet de tourner *Barkas le Fol*, Max y est revenu, mais *Barkas le Fol* s'est mué en un *Chevalier Barkas*, dont le titre n'est peut être pas encore définitif. Le tournage du film est commencé.

LYNX

Un Précurseur du Cinéma.

DUCOS du Hauron qui fut l'inventeur de la photographie en couleurs et qui mourut l'an dernier dans la misère la plus noire, fut également un précurseur du Cinéma. Il y a une quarantaine d'années, il fabriqua un appareil photographique dont nous avons retrouvé le brevet. Cet appareil était destiné à « enregistrer automatiquement les dégradations subies par les objets ou leur développement ». Ducos du Hauron l'installait devant des feuillages, par exemple, et prenait des vues différentes, à intervalles irréguliers mais fixés d'avance. Il tirait ensuite des épreuves et les collait les unes à côté des autres, obtenant ainsi une sorte de film. Il semble même, d'après les travaux laissés par Ducos du Hauron, que ce savant ait eu l'idée de mettre en mouvement la bande obtenue de la sorte, pour reconstituer la vie des végétaux. Mais il ne parvint jamais à réaliser cette idée. D'autres que lui, plus fortunés, devaient poursuivre et faire aboutir ses recherches. C'est la vie.

Voici du nouveau

Le film et la bourse

Un journal, *Cinéma-Bourse*, vient de se fonder qui – comme son titre l'indique – ne s'occupera que de la partie financière du film. Présentée par l'écrivain Jean-José Frappa, cette revue contient des articles fort intéressants, certaines erreurs cinématographiques s'y sont parfois glissées, imputables sans doute à la jeunesse de *Cinéma-Bourse*, à qui nous souhaitons longue vie et avenir brillant.

CINEDOR

Cri-Cri

Sous la direction de notre confrère G. Bruneaud, paraîtra bientôt *Le Cri-Cri du Cinéma*, journal du personnel.



le site de référence sur les ciné-concerts
nous signale

Mercredi 19 mai 2010 à 20h30

FAUT PAS S'EN FAIRE (Why worry ?)

de F. C. Newmeyer et S. Taylor (1923 / USA / 1h)
avec Harold Lloyd, Jobyna Ralston, John Aasen
> Cour Mably - 3, rue Mably à Bordeaux (33)

Musique : Carlton Rara (*Percussions*).

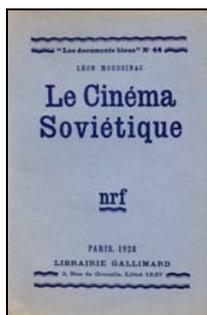
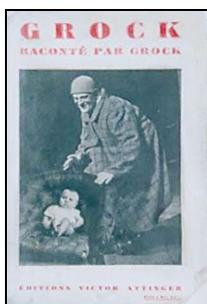
Saviez-vous que ...

ADN vous propose le muet dans son jus !

Chaque matin à 10h 30, jardin du Café du Village : Jus de chaussette (café), jus d'orange, etc... pour tous.

Albert de NONANCOURT vous y attend pour sa revue de presse du lendemain...

"Incunables"



Bibliographie

3 : d'après *Catalogue des films français de long métrage – films de fiction 1919-1929* par Raymond Chirat avec la collaboration de Roger Icart © Cinémathèque de Toulouse, 1984 [870] + *Cinémagazine*, n° 50, 10 décembre 1926, p. 564 / d'après *Variety*, sept. 9, 1925 & feb. 12, 1930 + www.silentera.com/PSFL/data/P/PhantomoftheOpera1925.html ; 5 : *Cinémagazine*, n° 4, 22 janvier 1926, p. 159 ; 6-7 : *Cinémagazine*, n° 10, 25-31 mars 1921, p. 5-6 ; 8 : SOFAR + *Pour Vous*, n° 14, 22 janvier 1931, p. 7 + *Pour Vous*, n° 123, 26 mars 1931, p. 3 ; 18-19 : *Cinémagazine*, n° 38, 20 septembre 1929, p. 415-418 ; 20-21 : *Cinémagazine*, n° 51, 23 décembre 1927, p. 531-32 ; 22 : Ext. de *Cinémagazine*, n° 18, 2 mai 1924, p. 218 + n° 4, 23 janvier 1925, p. 155 + n° 36, 9 septembre 1927, p. 437 + n° 13, 30 mars 1928, p. 545 + n° 17, 24 avril 1925, p. 161 + n° 26, 15 juillet 1921, p. 29 + n° 32-33, 9-16 août 1929, p. 230 + n° 6, 25 février-3 mars 1921, p. 27.

Iconographie

1 : [http://phantomoftheopera.wikia.com/wiki/The_Phantom_of_the_opera_\(1925_film\)](http://phantomoftheopera.wikia.com/wiki/The_Phantom_of_the_opera_(1925_film)) ; 3 : AFF-CNC & DR. - Archives Jacques Haïk (Films Régent) ; 4 : *Cinémagazine*, n° 4, 22 janv. 1926, p. 158 ; 7 : *Le Film*, n° 75, 20 août 1917, p. 6 ; 8 : www.grockland.ch/f/galleries/portraits/portraits.htm ; 9 : *Cinémagazine*, n° 4, 22 janvier 1926, p. 149 ; 10 et 11 : www.doctormacro1.info ; 12-13 : SOFAR / DR - *Cirque au cinéma – Cinéma au cirque*, Adrian © Edition Paul Adrian, Paris 1984, HT XIV-XV ; 14 : Coll.° part. – *Ciné-Scripophilia / Les Amis de LDH & INPI* ; 15 : [http://en.wikipedia.org/wiki/Asphalt_\(1929_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Asphalt_(1929_film)) / <http://cinetext.wordpress.com> ; 16 : Ext. de *Cinémagazine*, n° 43, 11 novembre 1921, p. 17 / n° 49, 23 décembre 1921, p. 21 / n° 4, 27 janvier 1922, p. 117 / n° 8, 24 février 1922, p. 245 ; 17 : <http://medias.lepost.fr> / www.mardecortesbaja.com ; 19 : *Cinémagazine*, n° 38, 20 septembre 1929, p. 416 ; 20 : <http://cours.arts.free.fr/Moscou.htm> ; 21 : *Cinémagazine*, n° 2, 13 janvier 1928, p. 63.

Alors
au Cinéma

N° 1

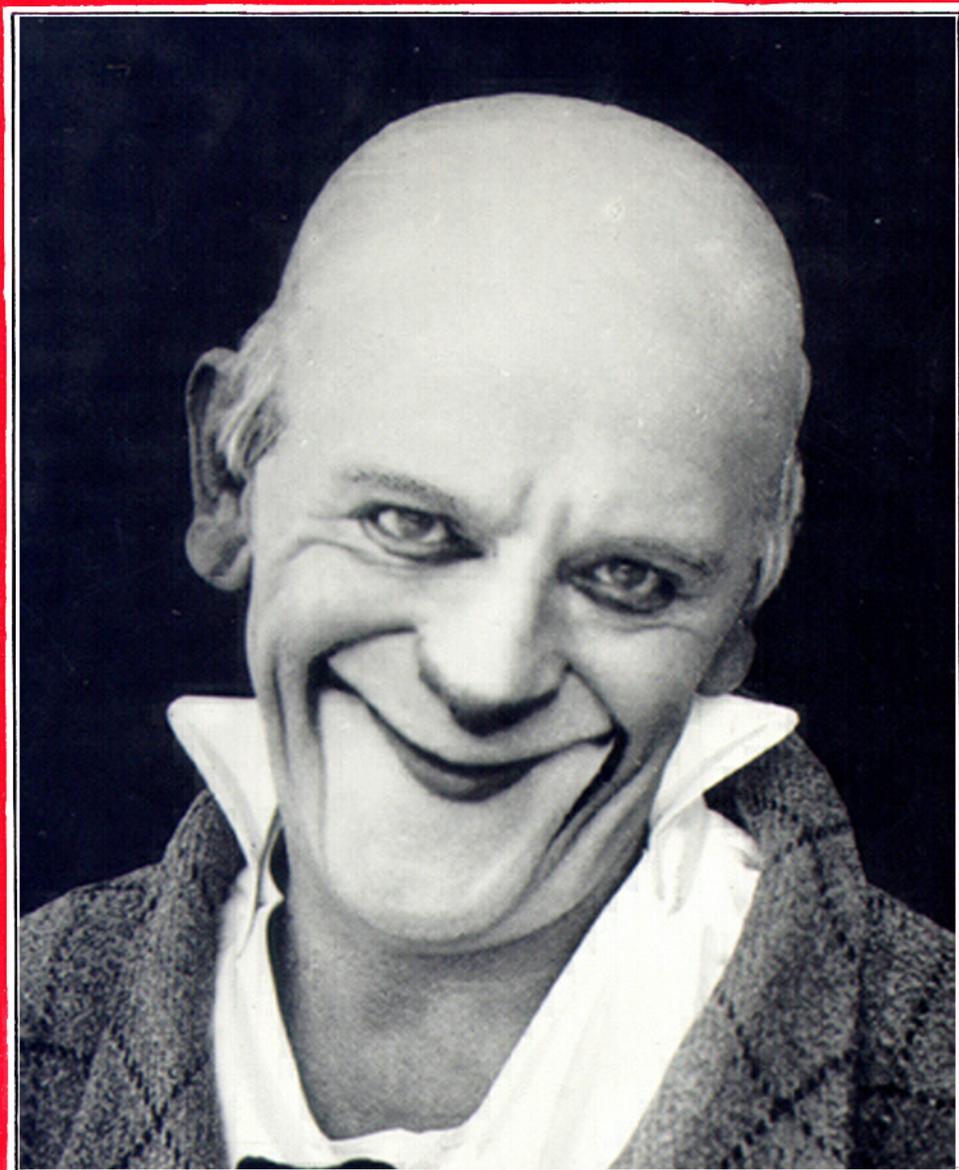
1^{re} ANNÉE
19 Mai 2010

12^e FESTIVAL D'ANÈRES
cinéma muet et piano parlant

19 au 23 Mai 2010

Cinémanèrese

Gratuit



GROCK

le plus grand clown musical fait merveille dans "Son premier film"
produit par les Etabissements Jacques Haïk
en pré-ouverture du 12e Festival d'Anères