

N° 2

1<sup>re</sup> ANNÉE  
20 MAI 2010

12<sup>e</sup> FESTIVAL D'ANÈRES  
cinéma muet et piano parlant

19 au 23 Mai 2010

# Cinéma magazine

Gratuit



IVOR NOVELLO

est le locataire dans le troisième film anglais d'Alfred Hitchcock.  
Est-il le tueur de "Cheveux d'Or" ?

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](http://www.cinegraphia.eu)

[cinegraphia@me.com](mailto:cinegraphia@me.com)

— **SOMMAIRE** —

	Pages
LES FILMS DU JOUR	27 et 28
HITCHCOCK / TRUFFAUT	29 à 31
Max Linder, <i>par lui-même</i>	32
<i>ACTUALITES</i>	33 à 40
PRESENTATION DES FILMS DE DEMAIN	41
Entretien avec Jean Epstein, par <i>Jean Mitry</i>	42
Présentation de « Cœur fidèle », par <i>Jean Epstein</i>	43
NOTES DE VOYAGE EN U.R.S.S. ( <i>suite</i> ), par <i>Léon Moussinac</i>	44 et 45
<i>CE QUE L’ON DIT. CE QUE L’ON FAIT. CE QUI EST</i>	46
BIBLIOTHEQUE & ICONOTHEQUE DU <b>CRI</b>	47

*Cinémanères* 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 Drévile, 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

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

*Scénario et réalisation* : Max Linder ; *Images* : Charles "Chas" Van Enger ; *Production* : Max Linder Productions

Max Linder	<i>Max Linder</i>
Alta Allen	<i>Betty, la fiancée de Max</i>
C. E. Cap Anderson	<i>Le Prisonnier</i>
Betty K. Peterson	<i>Mary, la bonne de Max</i>
Chance Ward	<i>Le conducteur de train</i>
Hugh Saxon	<i>Le chef de gare</i>
Lola Gonzales	<i>La bonne hawaïenne</i>
Harry Mann	<i>Le chef de Max</i>
Joe Martin	<i>Le Chimpanzé</i>
Ralph McCullough	<i>John, le valet de Max</i>
Thelma Perey	<i>La fille du chef de gare</i>
Pudgy	<i>Frizotto, le chien de Betty</i>

USA – 1921 – 35 mm. – 1/1,33 – N & B. – 5  
Bob. – 1 650 m.

*Première à New-York* : 6 fev. 1921 (Astor Theatre).  
*Distribution aux USA* : Robertson-Cole Photoplay  
*Présentation corpo. à Paris* : septembre 1921  
*Distribution en France* : Georges Petit  
*Sortie en Salles à Paris* : 25 novembre 1921



 Jacques CAMBRA, piano

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

Parodie de l'adaptation des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas par Douglas Fairbanks, composée et réalisée par Max Linder, assisté de Fred Cavens ; *Images* : Max Dupont, Enrique Juan, Harry Vallejo ; *Intertitres* : Tom Miranda ; *Production* : Max Linder Productions

Max Linder	<i>Max Lind'Ertagnan</i>
Bull Montana	<i>Richelieu</i>
Frank Cooke	<i>Louis XIII</i>
Catherine Rankin	<i>La reine</i>
Jobyna Ralston	<i>Constance Bonacieux</i>
Jack Richardson	<i>Aramis</i>
Charles Mezzeti	<i>Porthos</i>
Clarence Wertz	<i>Athos</i>
Fred Cavens	<i>Le Père Joseph</i>
Harry Mann	<i>Buckingham</i>
Jean Limur	<i>Rochefort</i>
Al Cooke	

USA – 1922 – 35 mm - 1/1,33 – N & B teinté – 5  
Bob. – 1 493 m.

*Distribution mondiale* : United Artists

*Première à New-York* : 27 août 1922 (Strand)  
*Présent.° corpo. à Paris* : déc. 1922 (Artistic)  
*1<sup>ère</sup> exclu. à Paris* : 26 janv. 1923 (Max Linder)  
*Reprise à Paris* : 1<sup>er</sup> déc. 1928 (Vieux Colombier)



 un groupe de jeunes musiciens sous la direction de Mauro COCEANO

## LES FILMS DU JOUR

CŒUR FIDELE  
(1923)

*Scénario* : Marie Epstein et Jean Epstein ;  
*Réalisation* : Jean Epstein ; *Images* : Paul  
Guichard, Henri Stuckert et Léon Donnot ;  
*Production* : Pathé-Consortium-Cinéma

Gina Manès	<i>Marie</i>
Léon Mathot	<i>Jean</i>
Edmond van Daële	<i>Petit Paul</i>
Claude Bénédict	<i>Le père Hochon</i>
M <sup>me</sup> Manfroy	<i>La mère Hochon</i>
M <sup>lle</sup> Marice [Marie Epstein]	<i>L'infirmière</i>
Madeleine Erickson	<i>La fille du port</i>

*Tournage* (Début 1923) :  
*Studios* des Vignerons et des Auteurs, Vincennes  
*Extérieurs* : Vieux port de Marseille et Manosque

F – 1923 – 35 mm. – 1/1,33 – N & B – 1 990 m.

*Présentation corporative* : 19 septembre 1923.  
*Sortie en salles à Paris* : 23 novembre 1923.  
*Reprise au Vieux Colombier* : Décembre 1924.  
*Dist.° en France* : Pathé-Consortium-Cinéma.



 Création musicale avec le soutien de

sacem 

 SPEDIDAM  
les droits de l'interprète

&

Paco EL LOBO, *guitare* .

## CHEVEUX D'OR

(The Lodger: A Story of the London Fog)  
(1926)

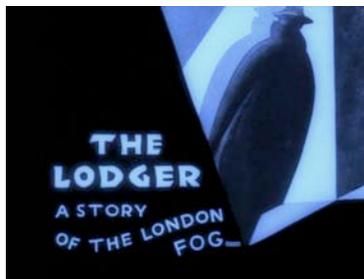
*Scénario* : Alfred Hitchcock et Eliot Stannard,  
d'après le roman, *The Lodger* (1913), de Mrs  
Marie-Adélaïde Belloc-Lowndes ; *Réalisation* :  
Alfred Hitchcock, *assisté de* Alma Reville ;  
*Images* : Baron Gaetano Ventimiglia [& Hal  
Young] ; *Décors* : C. Wilfred Arnold & Bertram  
Evans ; *Costumes* : Gilbert Adrian ; *Montage &*  
*Inter-titres* : Ivor Montagu ; *Graphisme des Inter-*  
*titres* : E. McKnight-Kauffer ; *Production* :  
Gainsborough Pictures (Michael Balcon & Carlyle  
Blackwell Sr.)

Ivor Novello	<i>Jonathan Drew, le locataire</i>
June [Tripp]	<i>Daisy Bunting, un mannequin</i>
Marie Ault	<i>Mrs Bunting, sa mère</i>
Arthur Chesney	<i>Mr. Bunting</i>
Helena Pick	<i>Anne Rowley</i>
Malcolm Keen	<i>Joe Betts, le policier, fiancé de Daisy</i>

*Tournage* : Studios Islington.

GB – 1926 – 35 mm. – 1/1,33 – N. & B. teinté –  
6 Bob. – 2 345 m. (7 685 f)

*Première à Londres* : 14 février 1927 .  
*Distribution en GB* : Wardour Films Ltd.  
*Présentation corporative en France* : 20 mars 1928.  
*Sortie en Salles en France* : 10 juin 1928.  
*Distribution en France* : Mappemonde Film.



 Création musicale avec le soutien de

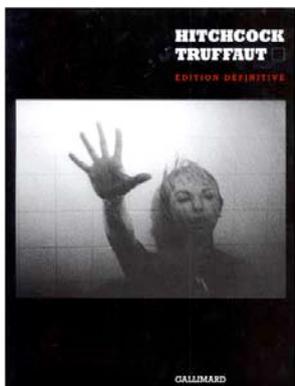
sacem 

 SPEDIDAM  
les droits de l'interprète

&

Virgile GOLLER, *accordéon, trompette* ; Florent  
LALET, *saxophones, flûte, percussions* ; Guillaume  
GUERIN, *contrebasse, tuba*.

## François Truffaut *The Lodger* est votre premier film important...



**Alfred Hitchcock:** Ça, c'est une autre histoire. *The Lodger* a été le premier vrai « Hitchcock Picture ». J'ai vu une pièce intitulée *Qui est-il ?* fondée sur le roman de Mrs Belloc-Lowndes, *The Lodger*. L'action se passait dans une maison de chambres meublées, et la propriétaire de la maison se demandait si le nouveau locataire était un assassin connu sous le nom de l'Avenger ou non. Un type dans le genre de Jack l'Éventreur. J'ai traité cela très simplement, entièrement du point de vue de la femme, la propriétaire. Depuis, on en fait deux ou trois « remake » trop laborieux.

**F. T.** En fait, le héros était innocent, il n'était pas l'Avenger.

**A. H.** C'était la difficulté. L'acteur principal, Ivor Novello, était une vedette du théâtre en Angleterre ; c'était un très grand nom à ce moment-là. Voilà l'un des problèmes auquel nous devons faire face avec le système des vedettes : il arrive souvent que l'histoire soit compromise parce que la vedette ne peut être un vilain.

**F. T.** Vous auriez préféré que le personnage soit vraiment l'Avenger ?

**A. H.** Pas forcément, mais dans une histoire de cette sorte, j'aurais aimé qu'il s'en aille dans la nuit et que nous ne le sachions jamais. Mais on ne peut faire cela avec un héros joué par une vedette. Il faut dire : il est innocent.

**F. T.** Sans doute, mais je suis étonné que vous envisagiez de terminer un film sans répondre à l'interrogation du public ?

**A. H.** Dans ce cas précis, si votre suspense s'organise autour de la question : « Est-ce qu'il est ou n'est pas l'Avenger ? » et que vous répondez : « Oui, il est bien l'Avenger », vous n'avez fait que confirmer un soupçon et, selon moi, ce n'est pas dramatique. Mais là, nous sommes allés dans l'autre direction et nous avons montré qu'il n'est pas l'Avenger.

Seize ans plus tard, j'ai rencontré le même problème en tournant *Suspicion*, avec Cary Grant. Il était impossible de faire de Cary Grant un assassin.

**F. T.** Cary Grant aurait refusé ?

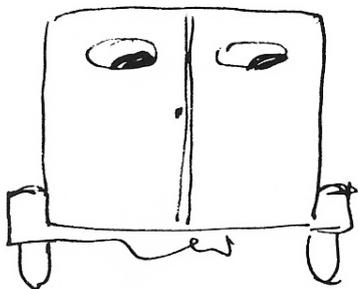
**A. H.** Pas nécessairement, mais les producteurs, eux, auraient refusé ; *The Lodger* est le premier film dans lequel j'ai tiré de ce que j'avais appris en Allemagne. Dans ce film, toute mon approche a été réellement instinctive, c'est la première fois que j'ai exercé mon style propre. En vérité, on peut considérer que *The Lodger* est mon premier film.

**F. T.** Je l'aime beaucoup. Il est très beau et témoigne d'une grande invention visuelle.

**A. H.** Justement, à partir d'une narration simple, j'ai été constamment animé par la volonté de présenter pour la première fois mes idées dans une forme purement visuelle. J'ai filmé quinze minutes d'une fin d'après-midi d'hiver à Londres. Il est cinq heures vingt et le premier plan du film, c'est la tête d'une fille blonde qui hurle. Voici comment je l'ai photographiée. J'ai pris une plaque de verre. J'ai placé la tête de la fille sur le verre, j'ai étalé ses cheveux jusqu'à ce que cela remplisse le cadre, puis je l'ai éclairée en dessous en sorte qu'on soit frappé par sa blondeur. Ensuite, on coupe et on passe à une enseigne lumineuse faisant la réclame d'une revue musicale : « Ce soir, Boucles d'Or. » Cette enseigne se reflète dans l'eau. La fille est morte noyée ; on l'a retirée de l'eau, elle a été déposée sur le sol... Consternation des gens, on devine qu'il s'agit d'un assassinat... La police arrive, puis les journalistes... On suit l'un des journalistes jusqu'au téléphone ; il ne s'agit pas d'un journaliste attaché à un journal particulier, mais d'un reporter d'agence ; il téléphone donc à son agence. Maintenant je vais montrer la diffusion de cette nouvelle.

Elle est tapée sur la machine de l'agence, ce qui permet d'en lire quelques phrases... ensuite elle est retransmise et arrive sur les télésélecteurs. Dans les clubs, les gens en prennent connaissance, puis elle est annoncée à la radio et entendue par ceux qui écoutent l'émission... Enfin elle passe sur le journal lumineux dans la rue, comme à Time Square, et à chaque fois je donne une information supplémentaire et vous en apprenez davantage... Cet homme assassine seulement les femmes... Invariablement des blondes... Il tue toujours un mardi... Combien de fois il a fait cela... Spéculation sur ses mobiles... Il se promène vêtu d'une cape noire... Il porte une valise noire... Que peut-il y avoir dans cette valise ?

Cette information est diffusée par tous les moyens de communication possible, et enfin le journal du soir est imprimé, puis vendu dans les rues. À présent je dépeins l'effet de cette lecture sur les différents lecteurs. Que se passe-t-il dans la ville? Les blondes sont terrifiées... Les brunes rigolent... Réaction des femmes chez les coiffeurs... Les gens rentrent à la maison... Certaines blondes volent des bouclettes noires et les disposent sous leur chapeau. Maintenant, regardez, je vais vous montrer quelque chose, prêtez-moi votre stylo, je vais vous faire le dessin d'un plan que je n'ai pas réussi à obtenir, voilà : ça représente la camionnette du journal filmée par derrière et, comme les fenêtres sont ovales, on peut distinguer les deux hommes assis à l'avant de la voiture, le conducteur et son équipier ; vous les voyez à travers la fenêtre, seulement le haut de leur tête et comme la camionnette balance de tous les côtés, on a l'impression d'un visage avec deux yeux et les prunelles qui bougent. Malheureusement c'était raté.



Désormais nous suivons une fille jusqu'à son domicile, où elle retrouve sa famille et son ami, détective de Scotland Yard, et ils blaguent un peu : « Pourquoi n'arrêtes-tu pas l'Avenger », Ils blaguent encore, ils taquinent le détective et, pendant qu'ils parlent, l'atmosphère change parce que les lumières s'éteignent peu à peu, et soudain la mère dit au papa : « Le gaz baisse, va mettre un schilling dans le compteur s'il te plaît. » C'est l'obscurité. On frappe à la porte. La mère s'en va ouvrir. On coupe rapidement pour montrer le schilling qui tombe dans la fente du compteur, on revient sur la mère qui ouvre la porte en même temps que la lumière s'allume ; devant elle il y a un homme avec une cape noire et qui désigne du doigt la pancarte « chambre à louer ». Le père tombe de la chaise avec un grand bruit. Le futur locataire devient nerveux à cause de ce bruit et il regarde avec méfiance vers l'escalier.

Donc je n'ai amené l'acteur principal qu'après quinze minutes de film ! Le locataire s'installe dans sa chambre. Peu après, il marche de long en large son va-et-vient faisant osciller le lustre. Comme, je vous le rappelle, à cette époque nous n'avions pas le son, j'avais fait installer un plancher en verre très épais à travers lequel on voyait le locataire s'agiter. Naturellement, certains de ces effets seraient absolument superflus aujourd'hui et remplacés par des effets sonores, les bruits de pas, etc.

**F. T.** De toute façon, il y a beaucoup moins d'effets dans vos films actuels. Aujourd'hui vous n'en conservez un que s'il est susceptible de provoquer une émotion, tandis qu'à l'époque vous ne renonciez pas à des effets « pour le plaisir ». Il me semble que maintenant vous renoncerez à filmer quelqu'un à travers un plancher vitré ?

**A. H.** Cela, c'est le changement de style. Aujourd'hui, je me contenterais du lustre qui bouge.

**F. T.** Je fais cette remarque parce que beaucoup de gens prétendent que vos films sont pleins d'effets gratuits. Je crois, au contraire, que votre travail de caméra tend à devenir invisible. On voit souvent des films dans lesquels le metteur en scène croit faire « du Hitchcock » en plaçant la caméra dans des endroits bizarres. Je pense par exemple à un metteur en scène anglais, Lee Thompson ; dans un de ses films « hitchcockiens », la vedette allait prendre quelque chose dans le réfrigérateur et, comme par hasard, la caméra se trouvait à l'intérieur, à la place de la cloison. Voilà une chose que vous ne feriez jamais, non ?

**A. H.** Non. Comme de placer la caméra dans une cheminée, derrière les flammes.

**F. T.** A la fin de *The Lodger*, il y a comme une atmosphère de lynchage me semble-t-il, et le héros est attaché avec des menottes...

**A. H.** Oui, il a tenté d'escalader la grille et il reste accroché à cette grille. Je trouve que psychologiquement l'idée des menottes va loin... Être lié à quelque chose... Cela rejoint le domaine du fétichisme, ne croyez-vous pas ?

**F. T.** Je ne sais pas, mais on retrouve cela dans beaucoup de vos films...

**A. H.** Regardez comme dans les journaux on aime montrer les gens qui sont emmenés en prison avec des menottes.

**F. T.** Oui, c'est vrai, et quelquefois on entoure les menottes d'un cercle sur la photo du journal.

**A. H.** Je me souviens qu'une fois sur un journal, on montrait un type très important, une grosse légume de la Bourse de New York, on l'emmenait en prison et il était lié à un noir par des menottes. Plus tard, j'ai transposé cela dans *Les Trente-Neuf Marches*.

**F. T.** Oui, un homme et une femme attachés ensemble. Les menottes, c'est certainement le symbole le plus concret ou le plus immédiat de la privation de liberté.

**A. H.** Mais je pense qu'il y a aussi une relation secrète avec le sexe. Quand j'ai visité le musée du Vice, Paris, en compagnie du préfet de police, j'ai remarqué des constantes d'aberrations sexuelles par la restriction, par la contrainte... Vous devriez demander à le visiter naturellement, il y a aussi les couteaux, la guillotine et beaucoup de renseignement... Pour en revenir aux menottes de *The Lodger*, je crois que cela m'a été inspiré, d'une certaine façon, par un livre allemand à propos d'un homme qui porte des menottes, un jour dans sa vie, et par tous les problèmes qu'il rencontre pendant cette journée.

**F. T.** Ce livre est peut-être *Entre neuf et neuf*, de Léon Perutz, dont Murnau voulait tirer un film vers 1927 ?

**A. H.** Peut-être bien, en effet.

**F. T.** Dans cette scène de la grille et des menottes, je pense qu'il n'est pas exagéré de dire qu'à un certain moment vous avez voulu évoquer le Christ, au moment où Ivor Novello...

**A. H.** ... quand les gens le soulèvent et qu'il a les bras liés, naturellement j'y ai pensé.

**F. T.** Tout cela fait vraiment de *The Lodger* le premier film hitchcockien, à commencer par le thème qui deviendra celui de presque tous vos films : l'homme accusé d'un crime qu'il n'a pas commis.

**A. H.** C'est que le thème de l'homme injustement accusé procure aux spectateurs un plus grand sentiment de danger, car ils s'imaginent plus facilement dans la situation de cet homme que dans celle d'un coupable en train de s'évader. Je prends toujours le public en considération.

**F. T.** Autrement dit, ce thème satisfait chez le public le désir d'assister au spectacle de choses clandestines et aussi son désir de s'identifier à un personnage proche de lui. Le sujet de vos films, c'est l'homme ordinaire plongé dans des aventures extraordinaires... Je crois que c'est dans *The Lodger* que vous apparaissez pour la première fois dans vos films ?

**A. H.** Effectivement, j'étais assis dans le bureau d'un journal.<sup>1</sup>

**F. T.** Était-ce un gag, une superstition, ou était-ce simplement utilitaire parce que vous n'aviez pas assez de figuration ?

<sup>1</sup> - En fait, Alfred Hitchcock est plus aisément identifiable à un autre moment du film, parmi les badauds qui assistent à la capture d'Ivor Novello. Il porte une casquette et il s'appuie sur la fameuse grille. Il est le deuxième badaud en partant de la droite.

**A. H.** C'était strictement utilitaire, il fallait meubler l'écran. Plus tard c'est devenu un gag. Mais à présent c'est un gag assez encombrant, et pour permettre aux gens de regarder le film tranquillement, je prends soin de me montrer ostensiblement dans les cinq premières minutes du film.

**F. T.** Je crois que *The Lodger* a été un grand succès ?

**A. H.** Quand il a été montré pour la première fois, c'était devant certains employés du distributeur [Wardour Films Ltd] et devant le chef de publicité. Ils ont vu le film, puis ils ont fait un rapport au grand patron : « Impossible de montrer ça, c'est trop mauvais, c'est un film lamentable. » Deux jours plus tard, le grand patron est venu au studio pour le voir. Il est arrivé à deux heures et demie. Mme Hitchcock et moi, nous n'avons pas voulu attendre au studio de connaître le résultat, nous sommes partis dans les rues de Londres et nous avons marché pendant plus d'une heure.

Enfin, nous avons pris un taxi et nous sommes revenus au studio. Nous espérions que cette promenade aurait une fin heureuse et que tout le monde serait radieux. On m'a dit : « Le grand patron trouve lui aussi que le film est lamentable. » Alors ils ont mis le film de côté et ils ont annulé les locations qui avaient été faites sur la réputation de Novello. Quelques mois plus tard, ils ont revu le film et ont voulu faire des changements. J'ai accepté d'en effectuer deux, et dès que le film a été acclamé et considéré comme le meilleur film britannique réalisé à ce jour.

**F. T.** Avez-vous souvenir des reproches que les distributeurs faisaient à votre film ?

**A. H.** Je ne sais pas. Je soupçonne que le metteur en scène [Graham Cutts], dont j'avais été l'assistant et qui m'avait fait congédier, avait continué à intriguer contre moi. J'ai su qu'il avait dit à quelqu'un : « Je ne sais pas ce qu'il filme, je ne comprends absolument rien à ce qu'il fait. »



## Max Linder

*Voici ses débuts, racontés par lui-même :*

— J'avais le théâtre dans la peau et, persuadé que les planches compléteraient mon éducation théâtrale mieux que n'importe quel professeur, je voulais absolument débiter n'importe où, n'importe comment. On jouait à l'Ambigu *Le Tour du Monde d'un gamin de Paris* de Bousсенard. Après de nombreuses démarches, j'avais pu me faire présenter au régisseur. Un artiste — il avait deux mètres de haut et une tonitruante voix de basse ! — étant obligé d'aller faire ses vingt-huit, jours, le régisseur, qui jusqu'alors n'avait rien pu faire pour moi, me proposa de le remplacer au pied levé. Le cœur en joie, j'acceptai. Je passai la nuit à apprendre et à étudier les soixante lignes de ce rôle, et je le répétais, le lendemain. Le régisseur me donna quelques brèves indications « Tu es là, sur le praticable, tu fais des gestes énergiques, et, d'une voix qui doit dominer les flots, tu diriges la manœuvre, car ton navire va couler à pic ». J'étais tellement heureux que j'oubliai d'aller dîner. Le cœur plein d'espoir, je rentrais dans la loge pour m'habiller. Hélas !... Je n'avais oublié qu'une chose dans la journée : c'était d'essayer le costume de l'artiste que j'allais remplacer. Je plongeais dans son pantalon et je disparaissais dans la veste. Les manches et le pantalon étaient si longs que je ne voyais plus ni mes mains ni mes pieds. Le bas de la veste m'arrivait aux genoux et la ceinture du pantalon me montait jusque sous les bras. Le régisseur, que j'étais allé prévenir tout de suite, me dit « Fiche-moi la paix ! Débrouille-toi ! Tu entres en scène dans dix minutes ! »

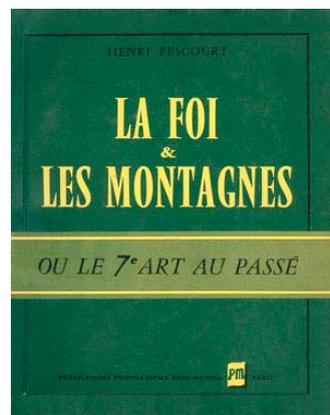
« Dix minutes ! Et le costumier était absent ! Une habilleuse eut pitié de ma détresse, et voulut bien me faire rapidement de faux ourlets. Le temps pressait. Le changement de décors se faisait dans le noir, on me poussa en scène, on me conduisit sur le praticable qui figurait la passerelle, on me mit sur la tête une casquette qui me descendait plus bas que les oreilles.

« On fit la lumière et, en me voyant ainsi accoutré — j'avais l'air d'un clown — tous les artistes en scène furent pris d'un invincible fou-rire... Je bafouillais...<sup>1</sup>

« Cet échec grotesque ne me découragea pas. Le régisseur de l'Ambigu qui, bien entendu, ne voulait plus entendre parler de moi, m'engagea tout de même pour jouer dans un mélodrame : *Le Crime d'Aix*. Mais je dois avouer qu'afin de ne pas être reconnu, je m'étais fait un nez en plastiline !... Entre temps, j'avais travaillé la danse ; et, avec quelque succès, j'avais pu présenter un numéro de danses comiques.

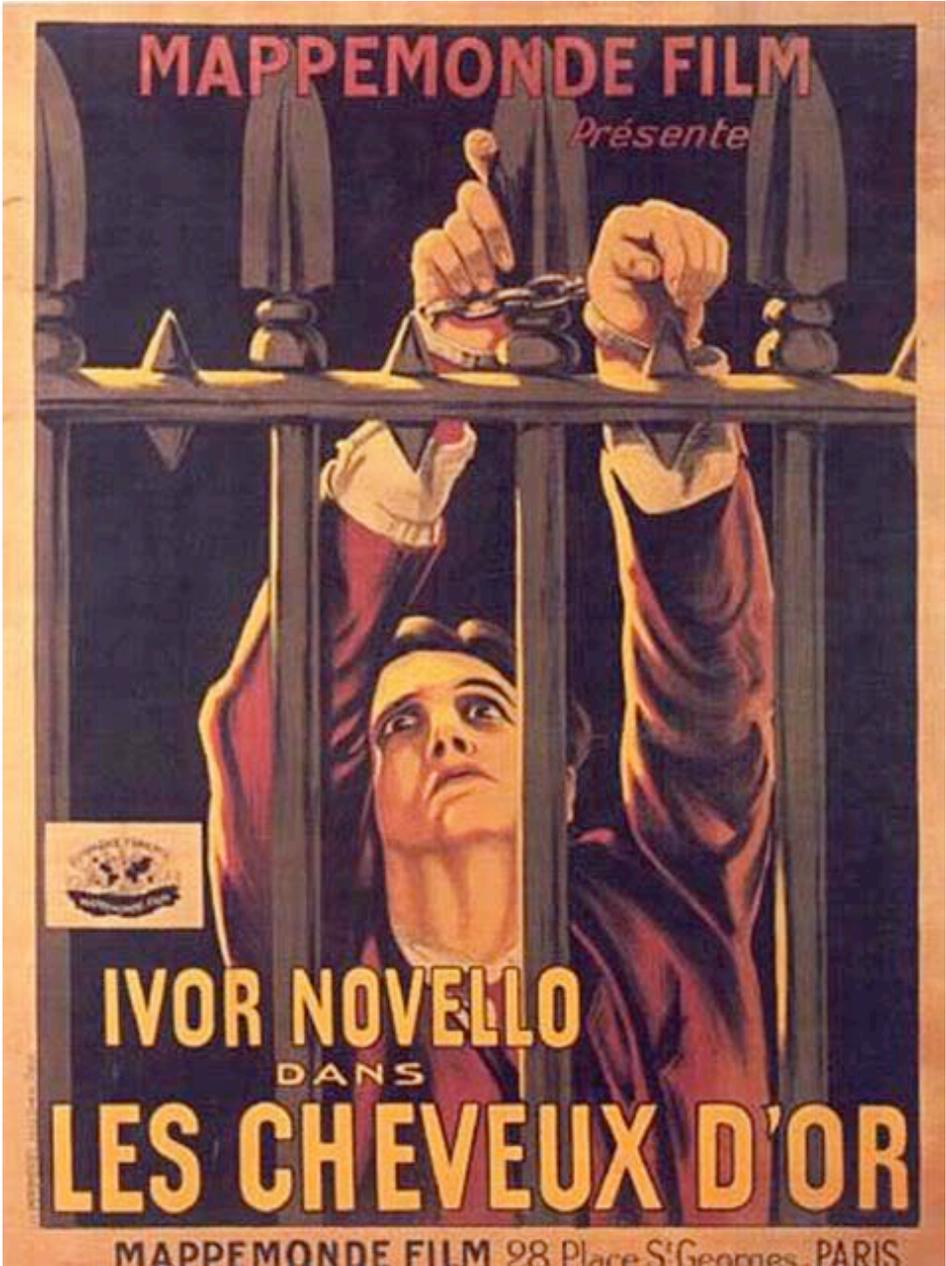
« Lorsque je fus engagé aux Variétés, je venais d'avoir vingt ans. C'est alors que je fis la connaissance de Lucien Nonguet,<sup>2</sup> qui me proposa de faire du cinéma, et qui me présenta chez Pathé, où j'eus vingt francs par cachet.

« Mon premier film, *La première sortie d'un collégien*, me coûta beaucoup plus qu'il ne me rapporta. J'aplatis mon chapeau haut de forme et je perdis une paire de boutons de manchettes en or. Puis je tournai *Le premier cigare d'un collégien* et *Les débuts d'un patineur*. C'est alors que je pris le nom de Max Linder.



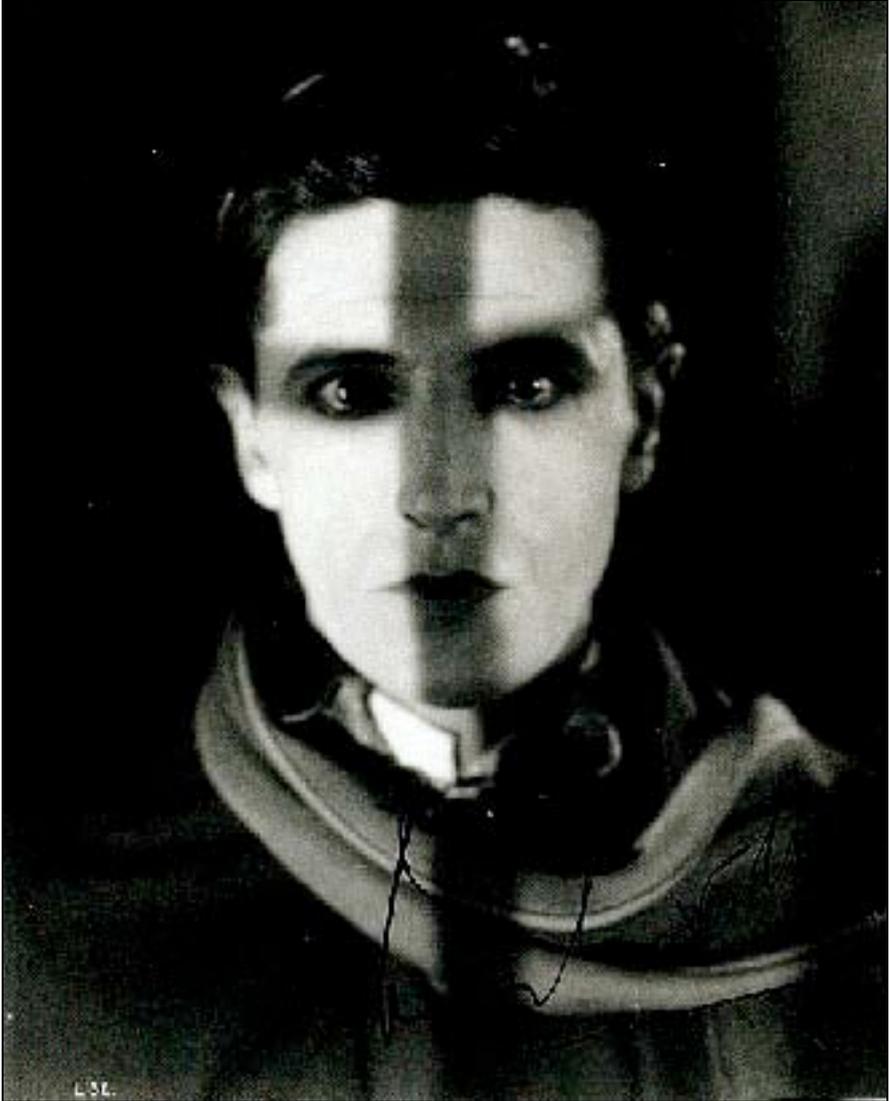
<sup>1</sup>. J'ai remarqué que beaucoup de grands comédiens assurent avoir eu des débuts dérisoires.

<sup>2</sup>. Chef de figuration du théâtre du Châtelet, un des plus anciens metteurs en scène de chez Pathé, engagé par Zecca, directeur artistique.

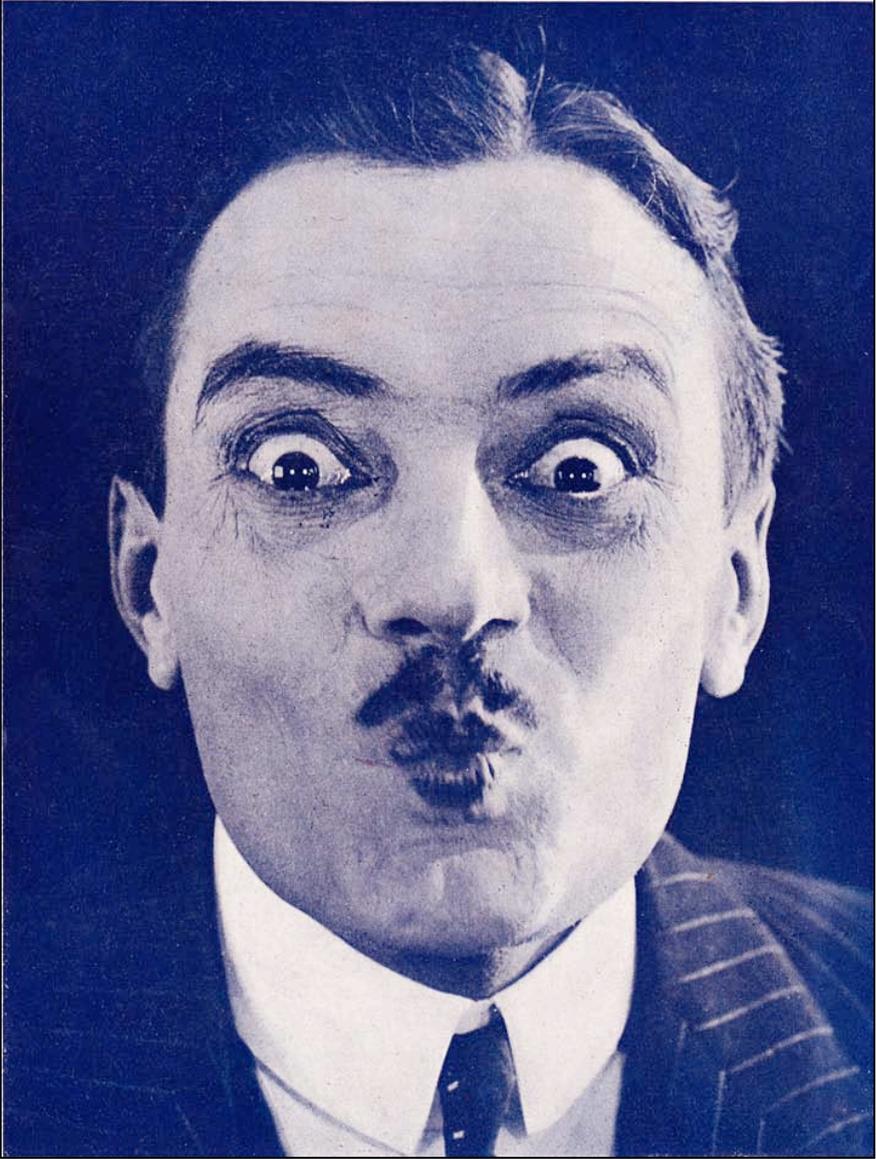


**ALFRED HITCHCOCK**

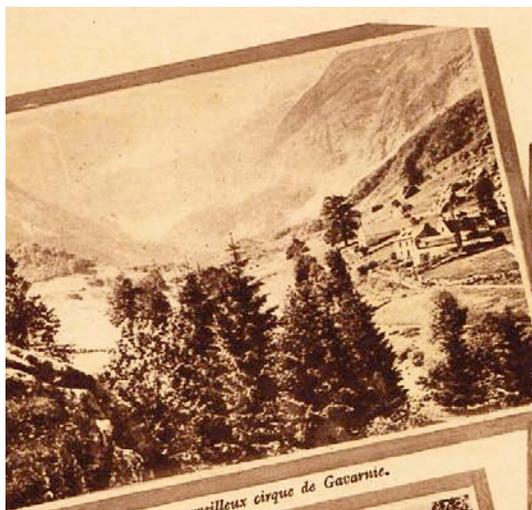
*The Lodger a été le premier vrai « Hitchcock Picture ».*

**LES CHEVEUX D'OR**

Plusieurs symboles chrétiens apparaissent dans le film : l'ombre d'une fenêtre forme une croix sur le visage du locataire ; une scène est semblable à la descente du Christ de la croix ; le crucifix de Mrs Bunting.



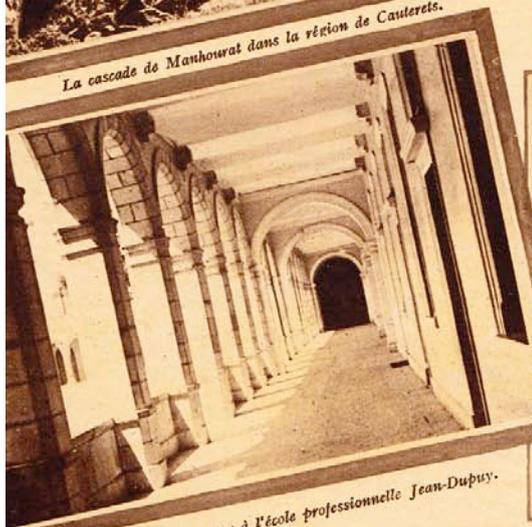
*Mr. Puck*



Une vue du merveilleux cirque de Gavarnie.



La cascade de Manhowat dans la région de Cautevets.



Une vue de la grande cour à l'école professionnelle Jean-Dupuy.

## UN FILM SUR LES HAUTES

Film réalisé par A. Vorins.



Marguerite de Navarre et sa suivante, à Cautevets.

**M**ONSIEUR HENRI VORINS, animateur de « Ciné Documentaire », s'est donné la tâche de faire connaître la France aux Français, car il est malheureusement exact que nous ne connaissons pas les merveilles de chez nous. Pour cela, il a entrepris de faire des films où il mettra à la portée de tous, et dans un temps minimum, les paysages les plus imposants, les aspects les plus imprévus de nos départements.

Le premier film de « Ciné Documentaire » est consacré au département des Hautes-Pyrénées. On ne pouvait choisir une région aux sites plus pittoresques et plus imposants en même temps qu'un pays plus digne d'intérêt au point de vue historique.

Aussi, dès les premières scènes, nous sommes saisis et transportés par la beauté des cascades écumeuses, la majesté des cimes empanachées de blanc et la vérité des tableaux épiques ou gracieux, qui revivent ainsi dans leur cadre naturel.

Voici Lourdes, Argelès et sa merveilleuse vallée ; voici Saint-Sauveur et, immédiatement après, une évocation de Napoléon III et de sa cour inaugurant le fameux pont lancé audessus de l'abîme, et une évocation de la noble dame Hélène de la Loubère, venue demander aux eaux de Saint-Sauveur d'accomplir le miracle de la maternité.



Napoléon I<sup>er</sup> félicite le baron Larrey, médecin de ses armées.

NOTRE PAYS

**-PYRÉNÉES**

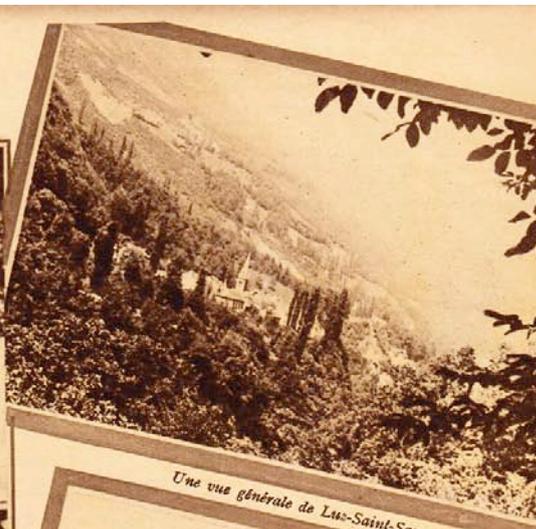
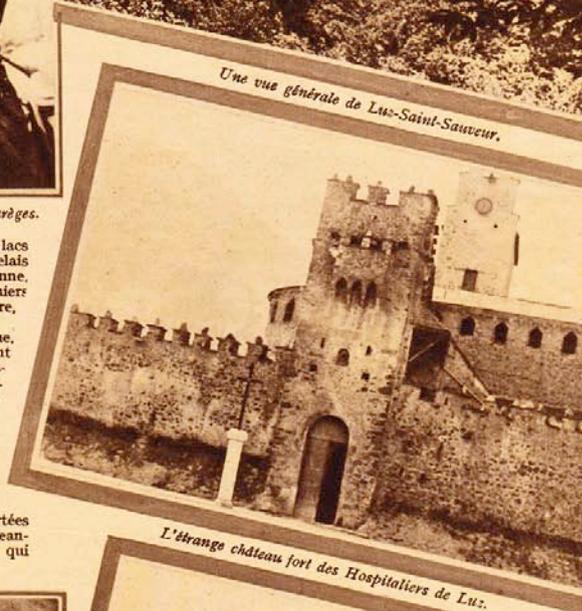
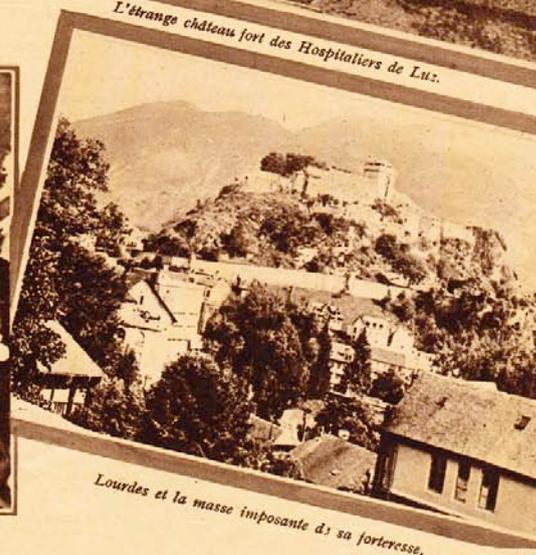
té par Ciné Documentaire.

*M<sup>me</sup> de Maintenon et le duc du Maine se vendant à cheval à Barèges.*

Nous arrivons maintenant à Cauterets et la splendide région des lacs évoluent Marguerite de Navarre et sa cour d'amour, puis Rabelais à Chateaubriand vantant les charmes de ce pays à son Occitanienne. Dans les merveilleux paysages de Luz, nous voyons les derniers pliers et la mort de Jacques Molay, grand maître de l'ordre, le bûcher.

Franchissons maintenant les cols du Tourmalet et d'Aubisque, et maintenant le cirque de Gavarnie et son impressionnant lac, Barèges et ses eaux célèbres, la vallée de Gripp, Bagnères-de-Lacq, Capvern et la région de Mauvezin, où nous assistons à la reddition de la forteresse de Mauvezin par Ramon-Berenguer de l'Espèze à Raoul de Foix.

Maintenant, nous sommes à Tarbes, le chef-lieu du département; Tarbes, où se déroulent de curieuses scènes historiques. Napoléon I<sup>er</sup> y félicita publiquement le baron Larrey, médecin-chef de ses armées; le conventionnel Barrère refusa d'y livrer ses XVI aux représentants du peuple, et Théophile Gautier y donna son roman *Sainte-Beuve*, Renan et Paul de Goncourt. Pour terminer, défilent sous nos yeux les améliorations apportées à la ville d'aujourd'hui: la magnifique école professionnelle Jean-Baptiste Foyatier et le plus illustre des Tarbais, le maréchal Foch, qui a figuré en personne dans ce beau film documentaire.

*Napoléon III et l'Impératrice à Saint-Sauveur.**Une vue générale de Luz-Saint-Sauveur.**L'étrange château fort des Hospitaliers de Luz.**Lourdes et la masse imposante de sa forteresse.*



Le Cinématographe était, avant 1914, la seule industrie mondiale dont la plus importante maison était française. À l'exception des industries de guerre, je ne crois pas qu'il en soit une, en France, dont le développement ait été aussi rapide que la nôtre, et qui ait donné des dividendes aussi élevés à ses actionnaires, tout en rémunérant largement son personnel.

Charles PATHE, *Souvenirs et Conseils d'un Parvenu*, Paris, 1926



**Louis DUCOS DU HAURON & Cie**



Première planche, une vue de la ville et de la basilique de Lourdes vient d'être imprimée à un nombre respectable d'exemplaires ; c'est une polychromie de la dimension 17 x 26, absolument remarquable et de toute beauté, lorsqu'un incendie vient détruire de fond en comble les nouveaux ateliers, vient brutalement réduire à néant les espérances les plus légitimes.

Le *JOURNAL DE TOULOUSE* du Samedi 1<sup>er</sup> Août 1885 s'en est fait l'écho comme suit :

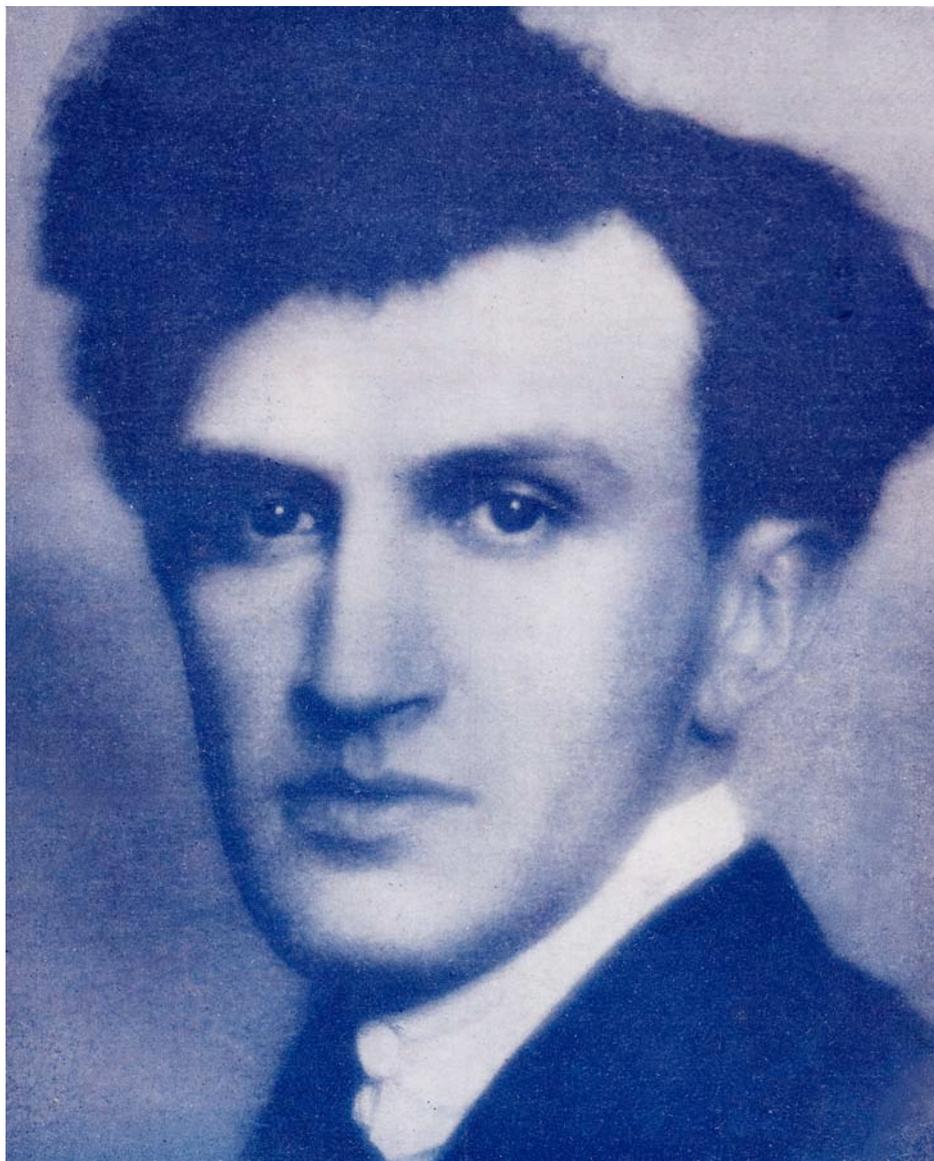
**INCENDIE DE LA PHOTOGRAPHIE QUINSAC**

– Dans la nuit de jeudi à vendredi, vers minuit et demi, un incendie s'est déclaré rue de l'Aqueduc, 2, dans une maison appartenant à M. Lanes et occupée par M. Quinsac, photographe.

Le feu a pris, on ne sait comment, au magasin de photographies sis au premier étage, où se trouvait une quantité de matières inflammables. Prévenus aussitôt, les pompiers du poste de Saint-Aubin se sont rendus sur les lieux avec quatre pompes, lesquelles ont été immédiatement mises en batterie. Après deux heures de travail assidu, tout danger avait disparu. Mais l'immeuble était la proie des flammes.

Les pertes, qui sont considérables, n'ont pu encore être évaluées. Une enquête est ouverte.

Étaient présents sur les lieux : MM. Le préfet de Haute-Garonne, Mabileau, adjoint au maire, le commissaire central, le commissaire de police du cinquième arrondissement, les officiers des sapeurs-pompiers et les inspecteurs de police municipale, accompagnés d'une forte escouade de sergents de ville.



*Studio Manuel frères*

**JEAN EPSTEIN**

Le jeune et célèbre réalisateur de  
*CŒUR FIDÈLE*

## PRESENTATION DES FILMS DE DEMAIN



MISS MEND  
(Мисс Менд)  
(1922)

film en trois épisodes de Fédor Ozep & Boris Barnet, avec Natalya Glan, Igor Ilyinsky, Vladimir Fogel, Boris Barnet - 1926 / Russie

Episode 1 : *Une grève se déclare dans une usine des Etats-Unis. La police et les ouvriers s'affrontent durement. Deux reporters en sont témoins. Une dactylo de l'usine, Vivian Mend pousse les grévistes à lutter jusqu'au bout. Poursuivie par les policiers, elle reçoit le secours de Tom Gopkins, son collègue...*

(à suivre)

L'ATHLETE [IN]COMPLET  
(The Strong Man)  
(1921)

de Frank Capra, avec Harry Langdon, Priscilla Bonner, Gertrude Astor - 1926 / Etats-Unis

*Après la première guerre mondiale, un vétéran belge traverse les Etats-Unis en compagnie d'un cirque itinérant. Assistant du "Grand Zandow", l'homme le plus fort du monde, il tente de trouver Mary Brown, la jeune fille américaine qui lui envoya des lettres pendant la guerre et dont il est tombé amoureux.*

CHARLOT MUSICIEN  
(The Vagabond)  
(1923)

de et avec Charlie Chaplin - 1916 / Etats-Unis



LA TERRE  
(1921)

de André Antoine, avec Armand Bour, René Alexandre, Germaine Rouer, Jean Hervé, Émile Mylo, Berthe Bovy - 1921 / France

*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...*



LA NOUVELLE BABYLONE  
(Новый Вавилон)  
(1929)

de Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg, avec David Gutman, Yelena Kuzmina, Andrei Kostrichkin - 1929 / Russie

*1870. Alors que la guerre fait rage, les soldats français partent au front pendant que la bourgeoisie parisienne profite des soldes du grand magasin "La Nouvelle Babylone"...*

## Entretien avec Jean EPSTEIN, par Jean Mitry

– J’ai un scénario qui représente pour moi l’idéal cinématographique. Mais je ne crois pas que sa réalisation soit très prochaine... hélas ! Il faut attendre encore. Présenté maintenant, il ferait hurler les exploitants et causerait de véritables paniques parmi les spectateurs. C’est, en somme, une espèce d’anticipation moderne. La fin du monde par la vitesse. La machine créée par l’homme, écrasant son créateur, incapable de la suivre dans sa rapidité. Pour mieux m’exprimer, je vais vous donner un exemple imagé – très en dessous de ce que je conçois – mais qui fera comprendre où je veux en venir. Supposez un conducteur d’automobile dont la machine irait plus vite que l’influx nerveux qui, chez l’homme, commande le cerveau aux muscles et imaginez un virage à prendre : l’auto arrivant au virage avant que l’influx nerveux du conducteur n’ait pu transmettre à ses mains le commandement de tourner le volant. Je conçois donc un homme ayant trouvé le moyen d’accélérer la vitesse mécanique à tel point que celle-ci surpasse la vitesse de la pensée : ce serait la catastrophe finale causée par la vitesse.

– *C’est là, je crois, l’une des conceptions les plus cinématographiques possibles...*

– Mais cependant, ce n’est pas encore la conception la plus essentiellement cinématographique qui soit.

– *Croyez-vous qu’il soit possible de la réaliser ?*

– Non, jamais. Et c’est tant mieux dans un sens, car ce but, impossible à atteindre complètement, mais vers lequel on tend, est la raison même du cinéma. Si la photogénie pure était atteinte un jour, ce serait une catastrophe, car, le cinéma ayant perdu son but, c’est-à-dire sa nécessité d’être, disparaîtrait de ce fait même. Le cinéma est asymptote de sa conception idéale pure.

– *En somme, ceci revient à dire que si par exemple la conception idéale du cinéma est représentée par 100, l’idéal réalisable qui s’approchera le plus près de cette conception sera :*

*99,9999... + ∞.*

– Évidemment...

– *Jusqu’ici, quel est le film que vous croyez le plus près de cette conception ?*

– Aucun ne s’en est encore suffisamment approché. Même de très loin. Mais celui qui en est le moins éloigné est *la Roue* de Gance, parce qu’il est celui qui correspond le mieux aux deux caractères photogéniques qui s’y manifestent avec une égale puissance.

« *Photogénie extérieure* : Les machines, le mouvement formidable de leurs courses.

« *Photogénie intérieure* : La roue qui tourne derrière les roues – cinéma d’âme – Gance dans la Roue n’a pas cinématographié des êtres. Il a cinématographié des âmes.

« Quant au cinéma, en général, il est encore très faible. Jusqu’ici, la moyenne des films américains était de beaucoup supérieure à la nôtre. Les Américains ont compris le cinéma infiniment mieux que nous.

– *Ce qui voudrait dire qu’ils sont plus intelligents ?...*

– Non, au contraire, nous avons une élite intellectuelle qu’ils n’ont pas, et la moyenne du peuple américain est à ce point de vue moins élevée que celle

du peuple français. Mais, c’est justement parce qu’il leur manque cette culture artistique, qu’ils réussissent si bien dans le cinéma et que, réciproquement, le cinéma réussit si bien chez eux.

« En effet, l’Amérique est un pays neuf, donc sans tradition artistique, et le cinéma a poussé chez eux à l’état de plante sauvage. Au contraire, le grand défaut du film français est d’être réalisé par des gens qui ont une culture artistique trop élevée, dont ils n’ont pas voulu ou dont ils n’ont pas su faire abstraction. (Ici je parle, bien entendu, des grands réalisateurs et non pas des auteurs de ciné-romans qui ne comptent pas et auxquels je n’attache aucune sorte d’importance.)

« Ces artistes donc, qui ont opté pour le cinéma, ont eu le grand tort de vouloir y apporter toutes leurs connaissances artistiques et d’y greffer en quelque sorte tous les arts. Malheureusement, ils ne se sont pas aperçu qu’il était une pousse trop faible encore et incapable de supporter ces apports nouveaux. Le résultat a été qu’ils ont fait du cinéma un amalgame de théâtre et de peinture, sans vie, sans rythme, donc sans "cinéma", et leurs oeuvres sont l’envers de ce qu’ils cherchaient à obtenir.

– *La moyenne du film américain est donc moins artistique, il est vrai, mais beaucoup plus proche de la vie – en faisant, bien entendu, abstraction du scénario.*

– Oui, pour l’instant, parce que, n’ayant pas cette culture artistique, ils n’ont pu la greffer sur le cinéma qui a poussé à l’état sauvage, peut-être, mais tout en restant lui-même. Et c’est d’ailleurs ce qui prouve que le cinéma d’avenir, le cinéma de demain, sera celui des Français, parce que, désormais, suffisamment forts pour supporter les apports artistiques nouveaux, les Français pourront les lui donner, ce dont les Américains sont incapables.

– *Et les films suédois ?*

– Ils sont un peu trop "théâtre", sinon par leur réalisation, du moins par leur intrigue. Le film suédois est identique au film italien pour le fond. C’est du théâtre cinématographique. Mais alors que les Italiens n’ont pas su adapter ces oeuvres visuellement, les Suédois l’ont fait d’une manière telle qu’il est, me semble-t-il, impossible de les surpasser.

– *Que pensez-vous du cinéma commercial ?*

– C’est un dilemme que vous me posez-là. Ce n’est plus du cinéma, mais de la diplomatie d’une part et du chantage de l’autre.

– *Pour terminer, quel avenir assignez-vous au cinéma ?*

– Nul ne peut prévoir cet avenir. Il est incommensurable. Le cinéma est une énergie latente dont on ne connaît pas encore toute la puissance, et on ne s’est encore servi que d’une partie infinitésimale de cette puissance. Néanmoins, je crois que les films de demain seront courts comme les images qui les composent. Le poème visuel a de grandes chances pour triompher. Le film sera une chevauchée de métaphores (Abel Gance, le premier, eut l’idée de la métaphore visuelle. Sauf une lenteur qui la fausse et un symbolisme qui les déguise, c’est une découverte).

« Avant cinq ans, on écrira des poèmes cinématographiques et les images seront inscrites comme en chapelet sur un fil que suivra l’intelligence ».

Présentation de « *Cœur fidèle* », par Jean Epstein

*Le 7 janvier, M. Epstein est allé présenter lui-même Cœur Fidèle au public de Montpellier. C'est M. Rolland, un exploitant actif, qui prit l'initiative de cette manifestation faite pour intéresser davantage le public aux œuvres d'avant-garde.*

J'ai tant à dire que je ne sais par quoi commencer. Aussi bien le temps presse et je n'aurai pas le loisir de vous dire tout ce que j'ai sur le cœur.

*Cœur fidèle* est celui de mes films que je préfère. En tout autre art, une telle assertion voudrait dire quelque chose. En littérature, si un écrivain vous dit : voici celui de mes livres que je préfère, cela veut dire que l'on peut juger cet auteur sur son oeuvre préférée.

En matière cinématographique, il n'en est pas de même. Bien que *Cœur fidèle* soit celui de mes films que je préfère, vous ne pouvez pas me juger définitivement encore d'après lui. Vous ne pouvez juger d'après lui de ce que je peux faire, vous pouvez seulement juger ou plutôt préjuger de ce qu'un jour, je pourrai faire quand j'en aurai à ma disposition les moyens.

C'est que vous vous imaginez trop facilement qu'un metteur en scène est un personnage très indépendant, à la disposition de qui on a mis – non sans contrôle de comptabilité, mais sans contrôle moral – une somme d'argent considérable, un laps de temps indéfini, pour qu'il puisse en toute tranquillité faire un film selon la meilleure idée qu'il en a. Hélas, en réalité, il n'en est pas ainsi.

D'argent, personne n'est plus assez naïf pour croire qu'on en dispose facilement à crédits illimités.

De temps... J'ai dû composer le scénario de *Cœur fidèle* en une nuit de 6 heures du soir à 8 heures du matin, ce que je vous prie de ne pas répéter.

Et il me serait difficile de vous dire toutes les contraintes, dans lesquelles, nous, metteurs en scène, soucieux de la qualité morale de notre production, nous travaillons. C'est tout à fait par hasard, c'est tout à fait à force d'acharnement, de patience, de ruse, d'obstination, que nous parvenons à glisser dans nos films quelques-uns seulement de ces éléments dont nous voudrions pourtant que nos films fussent entièrement tissés.

C'est pourquoi je vous prie de croire que *Cœur fidèle* n'est pas encore le film où j'ai pu réaliser toutes mes idées, toutes mes espérances, toute ma foi cinématographique. Si vous voulez disons que c'est le moins mauvais de mes films.

On m'a, dans quelques journaux, reproché le scénario. Ce n'est qu'un mélodrame. C'est un mélodrame que j'ai intentionnellement fait tel, en me servant avec la plus froide et la plus consciente préméditation de toutes les ficelles du mélodrame populaire.

J'ai fait un mélodrame pour deux raisons.

D'abord, pour gagner la confiance de ceux si nombreux encore, qui croient bien à tort que seul le plus bas mélodrame peut intéresser le public.

J'ai à peine besoin d'ajouter – à voix basse – que si je voulais gagner cette confiance c'était pour la tromper en faveur d'un intérêt supérieur. Car, si vous parlez à ces gens de scénarios originaux, ils haussent les épaules, mais des titres comme *Maudite* et *Chérie*, *Le Soir du crime*, les allèchent toujours. Voilà pourquoi *Cœur fidèle* s'appelle *Cœur fidèle*.

La deuxième raison qui m'a décidé à ce mélodrame est que, somme toute, je pouvais avoir l'ambition de concevoir un mélodrame tellement dépouillé de tous les artifices ordinairement attachés à ce genre, tellement sobre, tellement simple, qu'il parviendrait à se rapprocher du genre noble, par excellence, la tragédie. Et, de fait, à force de banalité voulue, étudiée, concentrée, j'ai fait un film assez étrange qui n'a du mélodrame même plus l'apparence.

La dernière fois que je parlais, peu de jours avant sa mort, avec le poète Canudo et que nous organisions ensemble les séances du Salon d'Automne, il voulut classer les films par genres et *Cœur fidèle* dans le réalisme. Depuis, j'ai quelquefois entendu répéter cette erreur : *Cœur fidèle* est un film réaliste.

Non, je ne puis l'admettre. Si j'avais à déterminer le genre de *Cœur fidèle*, je penserais au romantisme et au symbolisme et j'hésiterais longtemps avant de me décider.

Je ne vais pas vous raconter le scénario du filin que vous verrez ce soir; je suppose que vous pouvez préférer la surprise de l'inédit; Mais je puis vous dire que ce mélodrame est tellement symbolique que la femme n'aurait point besoin de s'appeler Marie; la femme n'y pourrait s'appeler que la femme.

Petit-Paul est la force mauvaise de l'homme : le désir brutal; humain et animal, ivre et passionné comme Dionysos.

Jean est l'amour pur et noble, la force morale, supérieure à la force brute, d'une sérénité olympienne.

Et cela suffit pour vous expliquer pourquoi à la fin du film, Jean ne knock-out pas Petit-Paul avec ses poings pourtant solides. Ce knock-out que les acheteurs de Londres ont vivement regretté, devant moi, un jour, eût été une fin américaine. J'ai préféré y mettre une fin latine.

Petit-Paul tombe indirectement frappé, tué par le rayonnement moral de Jean. Et cette victoire du bien sur le mal n'a justement pour moi de sens que parce que c'est une victoire obtenue par des moyens moraux.

Quant aux symboles, le film en est rempli. Ce manège, cette fête foraine ne peuvent-ils être l'image de la vie et si, à la fin du drame, vous voyez Jean et Marie retourner à la fête bruyante, cet épisode n'a pour moi qu'un sens, celui d'un retour à la vie.

Notes de Voyage en U.R.S.S.<sup>1</sup>

## I. - Le «Sovkino», Conversation avec Eisenstein.

D'abord, voir, des films soviétiques. Mon impatience. Justement, hasard symbolique, le parfait hôtel où je suis logé avec Francis Jourdain et Panaït Istrati, est voisin d'un cinéma : Le Kino-Ars. Je sais déjà que les cinémas de Moscou, comme tous ceux des grandes villes, donnent trois à quatre séances par jour. Mais, une déception : les affiches annoncent *Le Dernier des Hommes*, de Murnau, et, plus loin, *Variétés*, de Dupont. Deux films allemands dont la publicité couvre les rues sans que, d'ailleurs, je dois le dire, les rues y gagnent, car la qualité des images et des panneaux est à l'instar de Paris, de Berlin et de New-York, c'est-à-dire fort médiocre. Question de détail et d'urgence. On a dû aller au plus pressé. Je passe.

J'irai donc au *Sovkino*.

C'est l'énorme mécanisme d'Etat qui a centralisé tous les moyens de production et d'exploitation de la République socialiste fédérative des Soviets de Russie (R. S. F. S. R.) et qui a le monopole de l'importation et de l'exportation des films en U. R. S. S. Cet organisme a été créé en 1925 par le Commissariat de l'Instruction Publique, le Commissariat du Commerce, le Conseil de l'Industrie et de l'Economie, les deux principaux Soviets de Moscou et de Léningrad. C'est lui qui a inauguré les méthodes et le système soviétiques de la cinématographie actuelle et que dirigent cinq membres du Parti communiste.

Avec les vingt mots de russe que j'ai appris dans le train, une notion d'allemand et ce que les Russes savent de français, je me tire d'affaire. Je découvre parmi les multiples services de cette grande bâtisse récemment construite, ceux que je veux connaître.

Justement, Eisenstein monte *Octobre*, le grand film anniversaire de la Révolution, œuvre considérable dont je ne verrai que trois fragments, d'ailleurs magnifiques de puissance et de qualité, car l'ensemble ne sera pas terminé avant deux mois. Ces images, réalisées avec une étonnante maîtrise, une plasticité portée au maximum de l'expression et de la richesse, un dynamisme précis qui dépasse de beaucoup celui du Cuirassé *Potemkine*, d'une vérité plus aigüe que celle d'un documentaire ou d'une actualité saisie sur le vif par l'optique originale de l'objectif, me permettent de présager du souffle ample et de la haute beauté de l'œuvre.

Nous parlons.

Du caviar, du saumon fumé, des olives noires, des pommes et des raisins du Caucase, qu'on appelle là-bas des doigts de dames. Je dis à Eisenstein que, sans doute, rapportant ses impressions sur cette re-création des *Dix jours*

qui ébranlèrent le Monde, on m'objectera de nouveau en France que, comme les autres metteurs en scène qui travaillent en U. R. S. S., il prouve ainsi qu'il ne jouit d'aucune liberté et qu'il exécute simplement des films de propagande révolutionnaire. Eisenstein éclate d'un grand rire robuste, plein de santé : « Comment, artiste, pourrais-je exprimer autre chose, et plus librement, que la vie à laquelle je participe avec tous mes camarades, que cette émotion que j'éprouve aussi en y participant ? Je ne suis pas membre du Parti communiste, cela veut-il dire que je dois me refuser à ordonner sur l'écran tout ce que je sens en puissance d'action et de volonté dans les masses qui ont fait la Révolution, qui la font encore, à exprimer ces sentiments et ces idées dont la vie profonde de la Russie nouvelle est si riche, que je ressens moi-même et à quoi personne, aujourd'hui, poètes, musiciens, artistes de tous les domaines, ne sauraient se soustraire ? Le propre des artistes n'est-ce pas précisément d'exprimer leur époque ? Et le propre des époques grandes n'est-ce pas de susciter les grands artistes ? Je n'ai pas autre chose à exprimer que les temps révolutionnaires. Quand on me charge de réaliser un scénario comme celui d'*Octobre*, c'est qu'on sait qu'un tel scénario correspond à mes désirs, que j'en assurerai le découpage et l'exécution dans ce rythme auquel je m'applique depuis *La Grève* et que j'espère perfectionner encore dans mon prochain film *La Ligne générale*. Quant à la réalisation de l'œuvre, vous savez que les metteurs en scène jouissent ici d'une liberté artistique beaucoup plus grande que dans les autres pays... »

Il faut dire, en effet, qu'en U. R. S. S. lorsque le scénario est définitivement établi, accepté par le Comité Central du Contrôle du Répertoire, et que le metteur en scène pressenti a fait le découpage technique, avant de passer à l'exécution, on organise, ce que l'on appelle un groupe. Celui-ci comprend, outre le metteur en scène, les assistants, les opérateurs, les interprètes, l'architecte ou le peintre décorateur chargé des décors et des costumes et un administrateur responsable avec pleins pouvoirs. Le « groupe » travaille ainsi de façon indépendante avec ses cadres, son personnel et son budget, jusqu'à ce que le film soit complètement terminé, c'est-à-dire que, monté, il puisse être projeté une première fois en présence du Conseil artistique de la Fabrique.

J'ai profité de ma présence au Sovkino, pour consulter les statistiques. Les chiffres sont d'une rare éloquence.

(1) Voir le début de ce reportage dans notre précédent numéro.

## II. - Eloquence des chiffres. Les projets du « Sovkino »

Certains reprochent au Sovkino d'avoir investi, sans bénéfices immédiats, des sommes considérables dans son organisation depuis deux ans, en oubliant qu'il avait besoin de tout créer matériellement, techniquement, avant de produire, c'est-à-dire avant d'espérer pouvoir récupérer la majeure partie du capital engagé. L'attaque est mauvaise ; elle manque son but. Il était nécessaire d'installer le plus grand nombre d'écrans et de fournir ces écrans en films. Or, le nombre des installations cinématographiques, qui n'était avant la Révolution que de 1.412 en Russie, est passé à plus de 5.000 sur le seul territoire de la R. S. F. S. R., ce qui, ajouté aux installations des Républiques fédérées, porte le nombre total à près de 8.000, pour l'U. R. S. S.

Au 1er avril 1927, les installations cinématographiques de la R. S. F. S. R. se répartissaient de la façon suivante 1.491 salles ; 1.780 clubs ; 232 installations fixes au village ; 1.418 installations ambulantes ; 142 installations ambulantes affectées spécialement au service de l'Armée Rouge.

Il ne subsiste plus que 5 salles appartenant à des particuliers. Les autres relèvent soit du *Sovkino* ou du *Meshrabpom*, soit des organisations : soviets, syndicats, coopératives, etc.

L'exploitation se fait au pourcentage (25 à 35 % de la recette brute pour les salles ; 17 % environ pour les clubs), sauf en ce qui concerne le village et l'Armée Rouge auxquels les films sont fournis sans bénéfice, moyennant une simple redevance représentant la part d'amortissement de la copie et des frais de transport.

Il faut savoir qu'actuellement un grand film fait plus que s'amortir en U. R. S. S. : qu'il rapporte des bénéfices. Rien n'est plus significatif. Si la proportion des films étrangers dans l'exploitation représente encore 60 % de l'ensemble, cette proportion sera réduite à 40 % l'an prochain.

Les impôts sur l'exploitation des salles, qui s'étaient élevés précédemment à 35 %, ont été supprimés. Subsistent seules deux taxes : 10 % pour les municipalités et 5 % pour la Croix-Rouge. Est perçu, en outre, un droit d'auteur fixé à 1 %. Les taxes vont encore être réduites, toujours en application de ce principe que le Cinéma est beaucoup moins un amusement ou une distraction qu'un moyen d'éducation et de culture.

Le *Sovkino* a produit cette année 40 films dramatiques, 30 films d'enseignement général et d'éducation et 50 films documentaires, représentant l'investissement d'un capital de 5 millions de roubles (1). Le *Sovkino* emploie dans ses fabriques de Moscou et de Léninegrad 45

metteurs en scène, dont les principaux sont, avec Eisenstein : Vertoff, Room, Taritsh, Choub, Koulechoff, Koznitzev, Trauberg, Ermler, Youtkewich, Preobrajenskaïa.

Les moyens matériels et techniques dont dispose actuellement le *Sovkino* sont insuffisants pour permettre le développement prévu de la production cinématographique dans ces prochaines années. Aussi a-t-on déjà commencé la construction d'une nouvelle fabrique dans les environs de Moscou, fabrique dont les caractéristiques sont les suivantes :

Studios et dépendances techniques établis sur un terrain de 13 hectares 23 ares, pour permettre la réalisation de constructions en extérieur ;

Studio proprement dit représentant 4.500 mètres carrés de surface utile, disposant de 25.000 ampères en courant continu, avec, attendant, les locaux nécessaires pour un laboratoire très important d'essais, truquages, recherches de tous ordres, les loges d'artistes (340 personnes), un buffet-foyer (200 personnes), un réfectoire (avec un service prévu pour 1.000 personnes), 2 bibliothèques (une bibliothèque générale et une bibliothèque pour le personnel), une salle de culture physique (100 personnes), des bains, des garages, des magasins, des ateliers, ainsi que 50 services pour les « groupes » de metteurs en scène (comprenant chacun un bureau, une salle de montage et de projection, un laboratoire) et une salle de démonstration pour 500 personnes pouvant se transformer en salle de théâtre. Enfin, une infirmerie, un cabinet dentaire, des locaux spéciaux pour les réunions du Syndicat, de la Cellule communiste, des Jeunesses communistes et des Groupes de Pionniers.

Je n'ai pas besoin de commenter cette installation, décidée après concours entre les principaux architectes de Moscou et qui sera terminée dans trois ans.

J'ajouterai seulement que les conditions de travail dans la cinématographie soviétique sont ainsi déterminées : la durée du travail est fixée à 6 heures. Il y a trois roulements par jour. Les figurants, comme les artistes, comme les metteurs en scène et les techniciens, sont rattachés, en tant que professionnels, à l'Union des Travailleurs de l'Art qui représente l'organisation syndicale. Seuls, ceux qui sont membres du Parti communiste sont rattachés, en outre, à la cellule de fabrique. Le salaire minimum est de 4 roubles par jour. Toute heure supplémentaire de travail est payée au double tarif.

J'abandonne les statistiques et les diagrammes. J'en sais assez pour aujourd'hui... Me voici de nouveau dans les rues de Moscou.

Un groupe de soldats rouges se dirige vers une prochaine relève. Les hommes chantent et brusquement toute la rue chante avec eux. La Révolution est toujours vivante.

(A suivre.)

LEON MOUSSINAC.



### Le Ciné Club Tarbais

Un groupe d'amateurs de cinéma vient de former, à Tarbes, un Club qui possède sa salle de projection.

LYNX

### Toulouse

M. André Hugon tourne en ce moment à Toulouse et dans les Pyrénées les extérieurs du film *La Grande Passion*, d'après le roman de O. Lery et L. Gratiias, avec comme interprètes principaux : Lil Dagover, Louise Allon, Rolla Norman, Paul Menant et le joueur de rugby Pepion dont ce seront les débuts à l'écran.

D'importantes scènes ont été tournées dans Toulouse et sur le terrain du Stade Toulousain, avec le concours de l'équipe première du célèbre club de rugby.

M. André Hugon se déclare entièrement satisfait de ses interprètes. *La Grande Passion* sera édité par les Etablissements Aubert.

PIERRE BRUGUIERE

### Une étoile qui se lève...

*Le Chevalier Barkas* nous révélera une « star » minuscule et délicieuse : Josette Max Linder.



Mademoiselle Max Linder mime chaque jour, de six à sept, le rôle du petit roi. Après quoi, ses dix mois reprennent le dessus, et elle pleure, parce qu'une dent qui pousse, ça fait mal !

LYNX

### PATHE.

Mis en scène par M. Maurice Féraudy, le respectable sociétaire de la Comédie-Française, nous avons eu *Le Clown*, « Film Molière » (1260 mètres), dont le scénario est de M. Stain Derby. Le reste de l'interprétation nous fait voir sur l'écran M. René Rocher, Mmes Thérèse Violle, Even, Jeanne Faber, de la Comédie-Française, M. Maillard, du Vaudeville, et les charmantes Mlles Jane Renouardt et Falconetti dont les rôles sont regrettamment bien effacés. ...

### Le film français en Russie

Le Musée Cinématographique de Moscou vient d'acheter une copie de *Cœur fidèle* pour enrichir sa cinémathèque.

LYNX

### La Terre.

L'un des derniers films que mit en scène André Antoine, *La terre*, devait passer en deux semaines. Le metteur en scène a préféré que son chef-d'œuvre soit réduit et il monte actuellement le dernier négatif qui aura de 1.800 à 2.000 mètres.

On attend avec impatience cette nouvelle production de l'un des maîtres de la mise en scène.

## Voici du nouveau

Le personnel du cinéma a désormais son organe : « Le Cri-Cri du Cinéma ». Nous souhaitons la bienvenue à ce nouveau confrère et nous extrayons de son deuxième numéro, l'entrefilet suivant :

« Miss Loïe Fuller, metteur en scène, nous a présenté *Le Lys de la Vie*, dont le scénario est de S. M. la Reine de Roumanie. Au cinéma, où l'on s'étonne peu, cela n'a rien d'extraordinaire. Aussi, n'insisterons-nous pas, si nous ne devons signaler qu'il y a dans ce film une nouveauté technique destinée à un brillant avenir. C'est un rien, mais un gros rien, et il s'agissait d'y penser. Des négatifs ont été intercalés dans le positif et projetés. Et l'effet fut aussi merveilleux qu'inattendu. Voir blanc ce qui jusqu'ici nous avons toujours vu noir et réciproquement, voir noir ce que nous étions habitués à voir blanc, n'est pas une petite affaire. Cela ne peut avoir, évidemment, d'intérêt et de charmes que pour certaines situations de mise en scène, par exemple, les rêves, les évocations, les allégories qui, jusqu'ici, étaient traitées comme les autres parties du film.

Nous espérons beaucoup de cette innovation dont on peut attendre de splendides impressions. Mais, pour cela, elle ne doit être traitée que par des gens de goût et avec le souci constant de ne s'en servir que très rarement. Saura-t-on user sans abuser, là est le secret de demain.



le site de référence sur les ciné-concerts  
*nous signale*

Judi 20 mai 2010 à 20h30

Théâtre du Pont Tournant à Bordeaux (33)

**LES CHEVEUX D'OR** (*The lodger*)

de Alfred Hitchcock (1926 / Angleterre / 1h15)

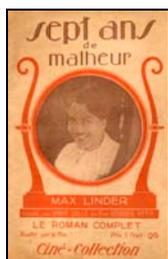
avec Ivor Novello, Marie Ault

*Musique* : Bxno / Pierret



Film symbolique loufoco-cubiste donnait une faible idée de l'actualité politico-socialo-justico-financière nationale et internationale, avec accompagnement du jazz-band européen (ancien concert modernisé).

### “Incunables”



### Bibliographie

27 : d'après *Cinémagazine*, n° 45, 25 novembre 1921, p. 5-8 + *Variety*, September 1, 1922 ; 28 : 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 [179] + *Cinémagazine*, n° 47, 23 novembre 1923, p. 310 / d'après <http://en.wikipedia.org> 29-31 : *Hitchcock / Truffaut* © Editions Gallimard, 1993, p. 31-36 ; 32 : Henri Fescourt, *La Foi & les Montagnes* © Publications Photo-Cinéma Paul Montel, Paris, 1959, p. 116-17 ; 39 : Les Amis de LDH ; 42 : *Théâtre et Comœdia illustré*, n° 36, 15 juin 1924, repr.° 1895, n° H. S., sept. 1988p. 25-27 ; 43 : Jean Epstein, *Écrits sur le cinéma 1921-1953*, édition chronologique en deux volumes, tome 1 : 1921-1947 © cinéma club / seghers, 1974, p. 123-125 ; 44-45 : *Cinémagazine*, n° 52, 30 décembre 1927, p. 565-68 ; 46 : Extraits de *Cinémagazine*, n° 9, 29 février 1924, p. 368 + n° 16, 20 avril 1928, p. 109 + n° 24, 12 juin 1925, p. 441 + *Le Film*, n° 76, 27 août 1917, p. 5-6 + *Cinémagazine*, n° 38, 17 septembre 1926, p. 520 + n° 8, 11-17 mars 1921, p. 27 + n° 9, 18-24 mars 1921, p. 6.

### Iconographie

25 : <http://www.fashioninfilm.com> ; 27 : <http://www.lips.org> + <http://medias.lepost.fr> ; 28 : <http://media2.moma.org/> / <http://www.annas.com> ; 30 : *Hitchcock / Truffaut* © Editions Gallimard, 1993, p. 33 ; 33 : <http://img.photobucket.com> ; 34 : <http://www.manchesterconfidential.co.uk> ; 35 : *Cinémagazine*, n° 45, 25 novembre 1921, p. 1 ; 36-37 : *Ciné-Miroir*, n° 171, 13 juillet 1928, p. 456-57 ; 38 : Coll. part. – Ciné-Scripo-Philia ; 39 : Les Amis de LDH – DR – Archives Départementales du Lot et Garonne ; 40 : *Cinémagazine*, n° 41, 9 octobre 1925, p. 100 – *Studio Manuel frères* ; 41 : <http://www.flickeralley.com> + d'après <http://www.milestonefilms.com> + Coll.° ZDF/arte ; 46 : *Ciné-Miroir*, n° 76, 15 juin 1925, p. 186 ; 47 : Ext. de *Cinémagazine*, n° 10, 10 mars 1922, p. 297 ; 48 : <http://img205.imageshack.us/i/ginamans.jpg>

Allons  
au Cinéma

N° 2

1<sup>re</sup> ANNÉE  
20 MAI 2010

12<sup>e</sup> FESTIVAL D'ANÈRES  
cinéma muet et piano parlant

19 au 23 Mai 2010

# Cinéma gèrèsè

Gratuit



GINA MANES

Jean Epstein qui lui avait confié le rôle de la fille du gargotier de "L'Auberge rouge" en a fait l'émouvante héroïne de "Cœur Fidèle".