

N° 5

1^{re} ANNÉE
23 MAI 2010

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

19 au 23 Mai 2010

Cinéma magazine

Gratuit



LA FOULE

Une annonce au-dessus du jeune couple que le hasard de la foule a réunis :
Fournissez la femme, nous meublons la maison !
C'en est assez pour déterminer une existence, une destinée...

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	99 et 100
La Foule, par <i>King Vidor</i>	101 à 103
Douglas Fairbanks	104
<i>André Antoine nous dit</i>	104
ACTUALITES	105 à 112
La Divine, par <i>WU Yonggang</i>	113
RUAN Lingyu	114 et 115
NOTES DE VOYAGE EN U.R.S.S. (<i>suite et fin</i>), par <i>Moussinac</i>	116 et 117
<i>Le Film et la Bourse</i>	117
<i>CE QUE L’ON DIT. CE QUE L’ON FAIT. CE QUI EST</i>	118
BIBLIOTHEQUE & ICONOTHEQUE DU CRI	119

*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

MISS MEND
(Мисс Менд)

film en trois épisodes de Boris Barnet et Fédor Ozep; Scénario : Boris Barnet, Fédor Ozep et Vassili Sakhnoski, d'après le roman de Marietta Chaguiniane (*Jim Dollar*); Images : Evgueni Alekseev; Décors : Vladimir Egorov; Production : Mejrabpromfilm-Rus

Boris Barnet *Le reporter*
Vladimir Fogel *Le photographe*
Natalia Glan *Miss Vivian Mend*
Igor Ilinski *Tom Gopkins*
Sergueï Komarov *Sitché*
Ivan Koval-Samborski *Arthur Storn*
Mikhail Jarov

URSS – 1926 – 35 mm – 1/1,33 – N & B – 186 min.

Sortie en Salles (URSS) : 26 octobre 1926
Restauration (sonorisée) : 1977



 Création musicale avec le soutien de

sacem 

 SPEDIDAM
les droits de l'intégration

&


Musique originale composée par Aidje TAFIAL, interprétée par Xavier BORNENS (trompette), Olivier PY (saxophones et flûte), Roch HAVET (piano), Jeff PAUTRAT (contrebasse) et Aidje TAFIAL (batterie).

LE MYSTERE DU POISSON VOLANT
(The Mystery of the leaping Fish)

Scenario : Granville Warwick = D.W. Griffith [et/ou Tod Browning]; Supervision : D.W. Griffith; Réalisation : John Emerson & Christy Cabanne; Intertitres : Anita Loos; Images : John W. Leezer, assisté de Karl Brown; Production : The Fine Arts Film Co.

Douglas Fairbanks *Coke Ennyday, le détective*
Bessie Love *Inane, the little Fish-Blower*
Tom Wilson *I. M. Keene, chef de la police*
et A.D. Sears (Allan Sears), Alma Reubens, Charles Stevens, George Hall, William Lowery, Joe Murphy, Bennie F. Zeidman

USA – 1916 – 35 mm. – N & B – 600 m – 26 min.

 Quentin BUFFIER (guitare, piano) et Julia GUILLONTON (flûte)


MA VACHE ET MOI
(Go West)

Scénario : Buster Keaton, Lex Neal, d'après une adaptation de Raymond Cannon; Réalisation : Buster Keaton; Images : Bert Haines et Elgin Lessley; Effets : Denver Harmon; Décors : Fred Gabourie; Producteurs : Buster Keaton et Joseph M. Schenck; Production : B. Keaton Productions; Dist.° (US) : Metro-Goldwyn Pictures Corp.; Dist.° en France : Gaumont-Metro-Goldwyn.

Buster Keaton *Le héros, Friendless*
Howard Truesdale *Le propriétaire du Ranch*
Kathleen Myers *sa fille*
Ray Thompson *Le contremaître du Ranch*
Roscoe "Fatty" Arbuckle, *femme dans le magasin*
Joseph Francis "Joe" Keaton [Sr], *chez le barbier*
Gus Leonard *Le gérant du magasin*
Babe London *La femme dans le magasin*
et Brown Eyes *Brunette, la vache*

USA – 1925 – 35 mm. – 1/1,33 – N & B – 7 bob. – 6 256 ft. – 69 min. env.

Première à New-York : 25 octobre 1925
Présentation corporative en France : 5 mai 1926.
1^{ère} exclu. à Paris (4 s.) : 29 oct. 1926 (Madeleine)

 Léonard LE CLOAREC (saxophone), Bertrand ALLAGNAT (piano) Antoine REININGER (basse) et Julien BONNARD (batterie).

LES FILMS DU JOUR

LA DIVINE

(神女)

Scénario et réalisation : Wu Yonggang ; *Images* : Hong Weilie ; *Décors* : Wu Yonggang ; *Producteur* : Luo Mingyou ; *Direction de production* : Li Minwei ; *Production* : Studios Lianhua (Studio n° 1) alias United Photoplay Service (UPS)

Ruan Lingyu *La Divine*
Zhang Zhizhi *Laoda, le souteneur*
Li Keng *L'enfant*
Li Junpan *Le proviseur*
et Tang Huaiqiu

Tournage : Octobre-Novembre 1934
Sortie en salle : 7 décembre 1934, Shanghai's Lyric Theatre.

PRC - 1934 - 35 mm. - 1/1,33 - N & B - 9 bob. - 82 min. (24 i./s.)



 Création musicale avec le soutien de

sacem 

 SPEDIDAM
les droits de l'intergobain

&

Musique originale composée par Baudine JAM.
Interprétée par le Quator PRIMA VISTA (Elzbieta GLADYS, violon 1, Survier FLORES-LOPES, violon 2, Baudine JAM, alto et Jean-Philippe FEISS, violoncelle).

LA FOULE

(The Crowd)

Scénario : King Vidor, John V. A. Weaver, d'après une adaptation de Harry Behn ; *Réalisation* : King Vidor ; *Intertitres* : Joseph Joe Farnham ; *Images* : Henry Sharp ; *Montage* : Hugh Wynn ; *Décors* : Cedric Gibbons, Arnold Gillespie ; *Costumes* : André-ani ; *Producteurs* : Irving Thalberg & King Vidor ; *Production* : MGM - Metro-Goldwyn-Mayer ; *Distribution mondiale* : Metro-Goldwyn-Mayer

James Murray *John "Johnny" Sims*
Eleanor Boardman[-Vidor] *Mary Sims*
Bert Roach *Bert*
Estelle Clark *Jane*
Daniel G. Tomlinson *Jim*
Dell Henderson *Dick*
Lucy Beaumont *La mère de Mary*
Freddie Burke Frederick *"Junior", le fils*
Alice Mildred Puter *La fille*
Warner B. Richmond *Mr. Sims, le père de John*
Virginia Sale *La belle-sœur de Mary*
Sidney Bracey *Le superviseur de John*
Johnny Downs *John (à l'âge de 12 ans)*
Sally Eilers *fêtarde (au Bert's Palace)*
Larry Steers *Le docteur*
et Claude Payton

USA - 1928 - 35mm. - 1/1,33 - N & B - 9 bob. - 8 538 ft. - 103 min. (22 i./s.)

Présent.° à New-York (Capitol) : 18 fév. 1928 (98°)
Sortie en salles (USA) : 26 février 1928
1ère exclu. à Paris : 11 jan. 1929 (Gaumont-Palace)
Sortie au Théâtre du Vieux-Colombier à partir du 7 février 1929.

GAUMONT-PALACE
DIRECTION GAUMONT-LOEW METRO

2 h. 30 en semaine 8 h. 30
DIMANCHES
3 séances distinctes
2 h. - 4 h. 45 - 8 h. 30

5.000 places
ATTRACTIONS
Orchestre porté à 75 musiciens

A L'ÉCRAN
une formidable réalisation de
KING VIDOR

LA FOULE

 Karol BEFFA (piano)

LA FOULE

par King Vidor

Un jour — on était en plein succès de *la Grande Parade* — je passai voir Irving Thalberg aux studios M.G.M.

— Eh bien, que veux-tu essayer maintenant ? me demanda Thalberg. Il sera difficile de faire mieux que *la Grande Parade*.

— Oh ! il doit bien y avoir d'autres sujets tout aussi intéressants pour l'homme moyen.

C'est ainsi en effet que j'avais abordé le personnage de Gilbert dans *la Grande Parade*. Mon protagoniste tel que je l'avais conçu n'était ni un patriote excessif ni un pacifiste actif, il se contentait de suivre la parade, faisant comme tout le monde et gardant ses yeux grands ouverts.

— Quel sujet ? demanda Thalberg.

Je n'avais pas vraiment d'idée toute prête, mais l'urgence de la situation m'en donna une.

— Eh bien, on peut supposer que ce type moyen continue d'avancer dans la vie, en rencontrant quantité de situations dramatiques. Objectivement la vie est une lutte, n'est-ce pas ?

Pendant que je cherchais, Thalberg souriait.

— Pourquoi n'as-tu jamais parlé de cela avant ? dit-il.

— Je n'y ai jamais pensé, avouai-je.

— As-tu un titre ?

— Peut-être *Un homme du peuple*.

Thalberg exprima aussitôt son enthousiasme.

— C'est un titre formidable, *Un homme du peuple*.

Combien de temps te faut-il pour l'écrire ?

— Deux ou trois jours.

— Si tu as besoin d'aide, fais-le-moi savoir.

— Merci, répondis-je, et nous nous sommes quittés.

Voilà comment je crois qu'un film devrait toujours se faire. Un metteur en scène conçoit un thème simple ou une idée sur laquelle fonder toute une histoire. Le producteur donne son accord de principe et le projet prend forme.

Harry Behn, qui avait travaillé sur le scénario de *la Grande Parade*, était encore à mes côtés ; nous nous sommes isolés chez moi et avons commencé par établir une liste des événements importants qui adviennent à l'homme moyen. Il naît, va à l'école, grandit, prend un travail, rencontre une fille, tombe amoureux, se marie, a un enfant, manque d'argent, a un autre enfant et davantage de dépenses, peut rencontrer la malchance et la tragédie ou, au contraire, la chance et le bonheur, puis finalement il meurt.

Trois après-midi plus tard, nous étions dans le bureau de Thalberg en train de lui décrire l'histoire. Il fut enchanté.

— J'ai réfléchi au titre, déclara-t-il. Le mot peuple sonne trop comme un conflit travailleurs-patrons.

— Alors, pourquoi pas *Un homme de la foule* ? ai-je suggéré.

— *La Foule* ? (Il essaya une autre fois.) *La Foule* ? C'est cela, *la Foule*.

Nous pensions que si nous confions le rôle principal à un inconnu, nous rendrions l'histoire plus convaincante et serions plus proches de cet esprit documentaire que nous espérions atteindre. Dans ma tête je me représentais l'image d'un homme jeune qui, bien que n'étant pas sans attraits, serait « juste un homme de la foule ». Et aussitôt, je me mis à la recherche de l'équivalent physique de cette image mentale.

Dans les drugstores et les cafétérias, dans les autobus et les tramways, je me promenai les yeux grands ouverts. Arriva néanmoins le moment où je crus que je m'étais donné une tâche impossible. Peut-être devrais-je consulter la liste des vedettes disponibles de Hollywood et de New York, choisir celui qui serait le plus près du personnage et adapter le rôle à son physique et à sa personnalité. C'est souvent le problème de la distribution d'un film — soit d'écrire le rôle qui convienne à l'acteur, soit de trouver l'action qui convienne au rôle. Quelle est la meilleure méthode ? Je dirais un mélange des deux. Souvent le rôle domine la star, mais il arrive tout aussi souvent que la personnalité de la star exige une adaptation complète du scénario, c'est le cas avec des acteurs tels que Gary Cooper, Spencer Tracy, Humphrey Bogart.

Un jour, alors que j'étais en train de discuter avec un ami près du bureau de casting, un passant nous bouscula légèrement, murmurant : « Excusez-moi. » Tout en me reculant, j'aperçus rapidement un jeune homme dont l'image me semblait d'une manière ou d'une autre familière. Je sus dans l'instant qu'il était exactement le personnage que je cherchais. Mais le temps que je réalise ce qui venait de se passer, il était déjà loin. Je fonçai alors dans le bâtiment de casting : il n'y avait pas de jeune homme dans la salle. Je me ruai dans la rue : il était là, à peu de distance, prêt à monter dans une voiture qu'il avait arrêtée sur le pavé. Courant vers lui, je commençai à lui faire des signes et criai :

— Quel est votre nom ?

— Murray.

— Que faites-vous au studio ?

— Figurant.

Ses réponses étaient brèves. Il était pressé de partir.

— Mon nom est Vidor. Je suis metteur en scène ici. S'il vous plaît, venez me voir demain. Il se peut que j'ai du travail pour vous.

Il me regarda avec suspicion et s'engouffra dans la voiture, tandis que le chauffeur, fâché de mon interruption, démarrait tout de suite.

J'attendis trois jours, mais mon homme ne se montra pas. J'avais oublié son nom. En désespoir de cause, je me rendis au bureau de casting et, là, je commençai à regarder la longue liste des figurants qui avaient travaillé le jour de notre rencontre. Enfin, arrivé au nom de James Murray, je reconnus celui qui m'avait été donné si brièvement dans la rue. Aussitôt, je demandai au studio d'appeler M. Murray pour qu'il vienne me voir. Un message arriva m'informant qu'il était trop occupé.

Ça alors, c'était plutôt rare pour un figurant d'ignorer un metteur en scène ! Je demandai au studio de le joindre et de lui payer une journée de travail pour un entretien entre nous. La manoeuvre eut un bon résultat.

Le lendemain, lorsque M. Murray arriva à mon bureau, j'étais curieux de savoir pourquoi il ne s'était pas présenté plus tôt.

— Je ne vous ai pas cru.

— Vous n'avez pas cru à quoi ?

— Je n'ai pas cru que vous étiez metteur en scène ou, si vous l'étiez, que vous alliez vraiment me donner du travail.

— Cela ne valait-il pas la peine d'essayer ?

— Le trajet en bus pour Culver City coûte cher, répliqua-t-il laconiquement.

— Est-ce que vous savez jouer ?

— Je l'ignore.

— Seriez-vous d'accord pour faire un essai ?

— Si l'on me paie...

J'étais tout à fait certain que mon instinct ne m'avait pas trompé et nous avons donc payé M. Murray pour faire un essai, procédé évidemment inhabituel. Quand je montrai celui-ci à Irving Thalberg, il fut, comme moi, d'accord que James Murray, figurant de Hollywood, était un des meilleurs acteurs-nés que nous ayons jamais eu la chance de rencontrer. C'est dans de tels moments que la création de films devient une véritable source de satisfaction. Nous avons décidé qu'Eleanor Boardman jouerait le rôle féminin face à James Murray.

En route pour New York, où nous allions tourner une grande partie du film, Jimmy nous signalait des gares tout au long du voyage : ici il avait été plongeur, là pelleleur de charbon. Pour arriver en Californie il avait voyagé caché sous un wagon, fait de l'auto-stop et beaucoup marché. Et voilà que, quelques mois plus tard à peine, il rentrait à l'aise et dans le confort, tous frais payés. Il me confia qu'il n'arrivait absolument pas à le croire.

A New York nous sommes allés au Capitol Theater où il salua des amis qui l'avaient connu dans son précédent emploi de portier.

La Foule fut réalisée en 1928 et Jimmy Murray y donna une si bonne prestation qu'aujourd'hui encore on me pose la question :

— Qu'est-il advenu de ce jeune homme de votre film *La Foule* ? Comment s'appelait-il ?

— Murray.

— James Murray, oh ! oui, c'est cela. Qu'est-il advenu ?

— On l'a retrouvé mort dans le fleuve Hudson il y a quelques années — meurtre ou suicide, à moins qu'il n'ait simplement marché au-delà de la jetée, ne sachant plus où il était. La police n'a jamais pu le savoir.

— Quel bon acteur ! me dit-on alors toujours.

Mais l'alcool a tué Jimmy. Sept ou huit ans plus tard, alors que je cherchais un acteur pour le rôle principal de *Notre pain quotidien*, j'ai pensé à James Murray, mais personne ne savait où le dénicher. Puis un jour tandis que je marchais sur Vine Street près de Hollywood Boulevard, un homme me barra le passage, un homme pas rasé, bouffi. Il voulait de l'argent pour un repas. Je le dévisageai. C'était James Murray. Je lui donnai dix dollars et l'emmenai au restaurant, mais au lieu d'aller s'asseoir à une table il préféra s'installer au bar. Tout en buvant une bière, je lui expliquai mon nouveau film et lui demandai s'il se sentait en état de jouer le rôle. Il pensait qu'il le pourrait. Je remarquai qu'il avait pris pas mal de poids, qu'il serait obligé de s'entraîner et de s'abstenir de tout alcool. Il posa sa chope de bière, me regarda d'un air fâché et me demanda pour qui je me prenais.

— Calme-toi, Jimmy, tu es un merveilleux acteur. Tu étais fantastique dans *la Foule* et je sais que tu peux recommencer.

— Tu te figures que parce que je t'arrête dans la rue et que j'essaie de t'emprunter un dollar, tu peux me dire ce qu'il faut que je fasse ? Tu peux aller te faire f... avec ton sale rôle.

Après quoi, il s'essuya la bouche sur sa manche, glissa de son tabouret et partit sans se retourner. Je ne l'ai jamais revu.

A cette époque de magnifiques films affluaient d'Allemagne. Des metteurs en scène ayant une vision originale, tels F.W. Murnau, E.A. du Pont, Fritz Lang et Ernest Lubitsch, avaient libéré la caméra de son immobilité et ouvert de nouvelles perspectives aux artisans de Hollywood qui vivaient dans l'immobilisme, bien payés pour cela. L'influence lumineuse des studios européens est périodique, ce sont toujours eux qui ont ouvert le chemin du progrès à Hollywood. Je pense que les metteurs en scène européens sont d'ailleurs les premiers à admettre qu'il y a toujours eu un échange dans les deux sens.

(1) En anglais : *Our Daily Bread*.

Les premières scènes de *la Foule* nous montraient des groupes de gens entrant dans un immeuble, d'autres en sortant. C'était un grand bâtiment de bureaux au centre de New York ; ensuite, la caméra basculait vers le haut, découvrant le dessin d'innombrables fenêtres et révélant ainsi l'immense hauteur de l'édifice. La caméra montait le long de la façade, passant devant une multitude d'étages et de fenêtres, jusqu'à s'arrêter à un étage et fixer une fenêtre. A travers celle-ci on découvrait des centaines de bureaux et d'employés. Ayant donc franchi la fenêtre, la caméra commençait alors à descendre en oblique vers un bureau, un employé — notre « héros » — s'appliquait à ses tâches monotones.

L'idée était d'illustrer ainsi notre thème un homme des masses, un homme de la foule. Elle était réalisée de la manière suivante : tout commençait par une scène à New York, à l'entrée du bâtiment Equitable Life Insurance, à l'heure du déjeuner. La caméra amorçait son mouvement ascendant et lorsque l'objectif ne montrait plus que des fenêtres, nous opérons un fondu imperceptible sur un modèle réduit en studio. La maquette, elle, était installée à plat par terre et la caméra se déplaçait horizontalement par-dessus. Dans la fenêtre choisie, était placé un agrandissement de la scène d'intérieur photographiée auparavant. Quand la caméra s'avançait vers la fenêtre, un autre fondu suivait : sur l'intérieur de l'immense salle. Les bureaux occupaient une scène entièrement nue, dont les murs et le plancher étaient dépouillés de toute ornementation. Pour amener la caméra jusqu'à Murray, on avait utilisé un chariot, en dessous duquel était accrochée une plate-forme mobile pour la caméra. Le chariot mobile à contrepoids n'avait pas encore été inventé ni construit, mais nos résultats étaient identiques à ceux d'aujourd'hui.

Par contraste avec cette extrême souplesse de mouvement de la caméra, je me souviens des premiers plateaux en plein air que j'ai décrits dans les chapitres précédents. Les premiers cinéastes ignoraient tellement leurs possibilités techniques qu'ils concevaient des scènes pour une caméra immobile. Et il fallut attendre que David Wark Griffith décide d'approcher suffisamment la caméra pour voir ce qu'il y avait dans les yeux des acteurs et dans leur pensée, pour que la caméra commence sa marche turbulente.

Dans la scène où le mari inquiet fait les cent pas dans le corridor de l'hôpital pendant la naissance de son premier enfant, nous avions voulu rendre sensible la banalité de la situation en montrant quantité d'autres maris qui passent par la même attente et la même angoisse. Et, pour ce faire, nous voulions un corridor d'hôpital extrêmement long, se prolongeant à perte de vue. Cedric Gibbons, chef du département artistique

de la M.G.M., avait donc dessiné et construit un corridor dans une perspective truquée, où chaque porte, l'une après l'autre, devenait de plus en plus petite. Nous avions même imaginé la possibilité de placer des maris « miniatures » devant ces portes minuscules, mais finalement nous avons décidé de garder la foule des maris anxieux au premier plan.

Pour les scènes des trottoirs de New York nous avons conçu une charrette à bras porte-caméra, transportant ce qui semblait être d'inoffensives boîtes d'emballages. A l'intérieur de ces boîtes creuses, il y avait de la place pour un cameraman de petite taille et une caméra silencieuse. Et nous avons trimballé ce dispositif du Bowery jusqu'à Times Square, sans que personne ne découvre jamais notre subterfuge.

Quand le film fut achevé, restait le problème du choix de son dénouement. Nous en avions tourné sept, dont chacun fut mis à l'épreuve lors de discrètes avant-premières dans des petites villes. Et finalement le film fut distribué avec deux fins, pour que l'exploitant puisse faire son choix. Une fin réaliste montrait Murray, sa femme et son enfant assis dans un théâtre de variétés, riant des facéties d'un clown. Puisque Murray arrivait à prendre du plaisir dans la vie, d'une façon simple et inoffensive, c'était donc qu'il s'en sortirait. La caméra s'éloignait alors pour le perdre dans la foule. L'histoire ne lui faisait pas gagner un million de dollars ni commettre de crime odieux. Non, il restait capable de trouver une forme de joie en dépit de l'adversité. Une fin tout à fait naturelle convenant à l'histoire de M. Tout-le-Monde.

Les critiques accueillirent *la Foule* avec enthousiasme, mais, comme le film ne faisait pas salle comble, il fut considéré dans certains cercles hollywoodiens comme un *artistic flop*. Il a pourtant rapporté beaucoup plus d'un million de dollars, soit le double de son coût, à une époque où une « prise » d'un million de dollars était une rareté. Le système

« films-longue-durée-dans-une-petite-salle », si courant aujourd'hui, n'existait pas encore, sinon le film aurait pu mieux faire. En tout cas, *la Foule* fut commercialement bénéficiaire.

La conscience qu'avait Irving Thalberg de son métier dépassait de loin la moyenne. Un jour, développant une autre idée, j'ajoutai :

— Cela ferait un film merveilleux, qui aurait du succès au moment de sa présentation, mais il ne ferait probablement pas un dollar de profit.

— Ne t'inquiète pas de cela, me répliqua Thalberg, la M.G.M. peut se permettre quelques projets expérimentaux.

On pourrait sauver l'industrie cinématographique en attirant dans les salles les cinquante pour cent de gens qui ne vont jamais au cinéma. Il y a parmi eux des personnes sensées qui se lassent des éternelles vieilles formules. Le seul moyen de les atteindre est de leur offrir un certain type de film projeté dans les petites salles.

Douglas Fairbanks

Vos nom et prénom habituels ? — *Fairbanks Douglas.*
 Lieu et date de naissance ? — *Denvers (État du Colorado).*
 Quel est le premier film que vous avez tourné ?
 — *The Lamb.*
 De tous vos rôles, quel est celui que vous préférez ?
 — *Celui du Signe de Zorro.*
 Aimez-vous la critique ? — *Oui, beaucoup.*
 Avez-vous des superstitions ? — *Oui.*
 Quel est votre fétiche ? — *La France.*
 Quel est votre nombre favori ? — *23.*
 Quelle nuance préférez-vous ? — *Le rouge.*
 Quelle est la fleur que vous aimez ? — *La rose.*
 Quel est votre parfum de prédilection ?
 — *Celui de la rose.*
 Fumez-vous ?
 — *Oui, le cigare, la cigarette et la pipe, sans arrêt !*
 Aimez-vous les gourmandises ? — *Modérément.*
 Lesquelles ?
 — *The American Pie (les tartes américaines).*
 Votre petit nom d'amitié ? — *Doug.*
 Votre devise ?
 — *Il faut savoir se plier aux conditions de l'existence.*
 Quel est le nom que vous auriez préféré ? — *Napoléon.*
 Quelle est votre ambition ? — *Le succès.*
 Quel est votre héros ? — *Mary Pickford.*
 A qui accordez-vous votre sympathie ?
 — *A tous les publics de tous les peuples.*
 Avez-vous des manies ? — *Oui, dans le travail.*
 Etes-vous... fidèle ? — *Oui, à ceux qui me le sont.*
 Si vous vous reconnaissez des défauts..., quels sont-ils ?
 — *Je tourne trop de films.*
 Si vous vous reconnaissez des qualités, quelles sont-elles ? — *Je ne m'en connais pas, et vous ?*
 Quels sont vos auteurs favoris : écrivains, musiciens ?
 — *Shakespeare, Dumas, Puccini, Christiné (...à cause de Phi-Phi).*
 Quel est votre peintre préféré ? — *Rembrandt.*
 Quelle est votre photographie préférée ?
 — *Pour le moment, elle-ci, dans « Les Trois Mousquetaires ».*



Douglas Fairbanks

André Antoine nous dit :

Les films étrangers ? Il y en a de bons, certes. J'en vois souvent. Mais ils ne m'épatent pas. C'est de la technique bien appliquée et servie par des moyens matériels formidables... Kôlossaux ! Vous devinez que je fais allusion à notre rivale l'Amérique. Non, je ne gobe pas tous les films yankees.

Je reconnais leur munificence, je rends hommage à l'effort qu'ils constituent vers une minutieuse, bien que relative perfection de réalisation. Mais je les trouve creux et puérils, neuf fois sur dix. Permettez-moi d'excepter les films comiques. J'aime les humoristes américains. Charlot, pour moi, est un grand homme, bien qu'il ait beaucoup grappillé dans notre vigne, Charlot, qu'est-ce, sinon notre génial Debureau ? Harold Lloyd a découvert un genre qui englobe le cirque et le cinéma. Il est amusant mais n'aura pas de durée, je le crains. Un comique me semble très intéressant aussi à Hollywood, c'est l'impassible Buster Keaton. Ces deux *rigolots*, Charlot et Keaton chacun à leur manière, sont des cerveaux.

Douglas Fairbanks ? Un acrobate, mais pas un acteur.

Non, monsieur ? Se renouvelle-t-il dans sa façon d'extérioriser sa pensée ? S'adapte-t-il à la chronologie de ses personnages ? Non. *Robin des Bois* est un long sketch de Fairbanks, ce n'est pas « Robin Hood ». Sous le pourpoint et le maillot collant, c'est toujours Douglas. Il est d'un bout à l'autre anachronique... Le film n'est plus la légende anglaise... c'est une parodie traitée en vaudeville à spectacle. Je fais appel à votre culture théâtrale. Douglas est un fantoche, sympathique, amusant : ce n'est pas un comédien !

Fairbanks – je parle du Fairbanks de l'écran, je ne connais pas celui de l'intimité – c'est quatre membres, un sourire et des dents soignées, non pas une pensée ! Mille de nos acteurs français, même des moins connus, s'ils avaient à leur disposition les capitaux et les studios d'Hollywood, feraient bien autre chose !



Dessin de Capiello





LE MYSTERE DU POISSON VOLANT





Aquarelle de Naillod.

BUSTER KEATON

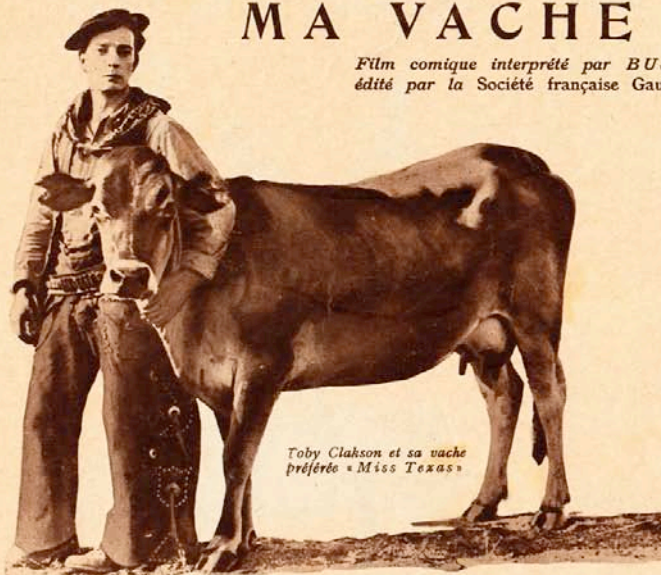
l'homme qui ne rit jamais

18

Ciné-Miroir

MA VACHE ET MOI

Film comique interprété par **BUSTER KEATON** ;
édité par la Société française Gaumont-Metro-Goldwyn.



Toby Clakson et sa vache préférée « Miss Texas »

TOBY CLAKSON avait beau attendre la fortune en dormant, il ne s'enrichissait pas, car on n'amasse pas de l'argent à ronfler tout le long du jour. Aussi, un beau matin, résolut-il de gagner sa vie et, comme il dit, d'aller chercher fortune ailleurs. C'était une expression chère à Toby, et comme il était un garçon naïf, le voilà se présentant au guichet d'une gare et demandant un billet de quatrième classe pour ailleurs. On lui donna un ticket et il sauta dans un compartiment, et, comme les paysages défilaient avec une rapidité folle sous ses yeux, Toby pensa que l'« ailleurs » se trouvait dans l'Ouest.

Le hasard l'amena dans le ranch Belmont et, de sa vie, Toby n'avait jamais vu autant de vaches réunies. Il se trouvait devant un troupeau imposant. « Avez-vous besoin de cow-boys, aujourd'hui ? »

On l'accepta, bien qu'il n'eût pas l'air particulièrement dominateur avec son petit chapeau trop étroit pour sa tête et son visage placide. Ce n'était pas un gars qui se jetait dans le travail avec frénésie : Toby attendait les événements et il était là, en faction, sans rien faire, selon sa chère vieille habitude, lorsque le patron dit à un de ses contremaitres : « Dis donc au nouveau cow-boy de seller un cheval immédiatement

et d'aider au rassemblement des troupeaux. » Les épreuves de Toby Clakson commencent. Je voudrais bien vous y voir, jeté, tout d'un coup, parmi des milliers de têtes de bétail. Toby ne savait vraiment que faire. Heureusement qu'il trouva une consolatrice : il rencontra une âme sœur en la personne de miss Texas, une vache du troupeau. Sur-le-champ, Toby l'adopta, et on l'entendit dire avec tendresse, du matin au soir :



On ne gagne pas beaucoup d'argent à dormir toute la journée.

« Ma vache et moi... »

Ils ne faisaient qu'une même personne, tant une immense tendresse les liait l'un à l'autre. Ce fut bien une autre affaire quand il fallut ramener le troupeau dans l'enclos du ranch. Toby ne savait comment s'y prendre.

« Agitez votre mouchoir rouge, cela les attirera », dit Belmont, le patron de Toby. Beau moyen, en vérité, pour se faire élever. Aussi Toby n'en menait pas large ; mais il avait, pour le consoler, l'amitié et la confiance de miss Texas.

Il n'est pas de bonheur durable en ce monde, et le jour vint où le jeune bouvier dut embarquer les troupeaux vers une destination inconnue de lui.

— Où vont-elles donc ? demanda-t-il, traînant derrière soi son amie, miss Texas.

— A l'abattoir, parbleu, lui répondit-on.

— Il y a erreur ! s'écria Toby. Elle est innocente !

Cri du cœur lancé au secours de sa protégée, qu'il dut emmener comme les autres.

— Pourquoi ne laisses-tu pas sa vache à ce pauvre garçon ? demanda la gentille Minnie Belmont à son père.

Mais une vache représente une grosse somme



Aussi, un beau matin, il résolut de partir chercher fortune ailleurs.

d'argent partout, même en Amérique, et le patron du ranch ne songeait guère à faire un pareil cadeau à son employé. Il fallait voir d'abord s'il méritait une pareille faveur. Toby allait se distinguer. On avait appris que des concurrents déloyaux, les Jackson, furieux de ce que les Belmont avaient réalisé des ventes avantageuses, avaient projeté d'arrêter le train qui transportait le bétail. On chargea Toby de la surveillance, et celui-ci fit des prodiges de valeur, comme toujours, et sans en avoir l'air. Ayant trouvé un fusil, il chassa le mécanicien complice et fit partir le train à lui tout seul. Mais, avant l'arrivée du troupeau au parc à bestiaux, les bêtes mouraient de soif et l'eau manquait. Il fallait gagner le parc le plus tôt possible. Toby ne fit ni une ni deux, il lança son troupeau à travers la ville. Alors on vit ceci : mille bœufs déchainés avec Toby Clakson tout seul pour les contenir. De toutes parts, des cris d'angoisse montaient vers lui, lancés par des habitants affolés. On l'appelaient mon capitaine pour le flatter.

Toby Clakson, imperturbable, continuait à pousser son troupeau à travers la cité. Dans le parc, son patron, Belmont, l'attendait avec impatience. Enfin, il vit arriver le bétail.

— Vous m'avez sauvé de la ruine ! cria-t-il à Toby. Que voulez-vous comme récompense ?

Héroïque et placide, Toby tourna vers miss Texas un regard attendri et murmura :

— Donnez-la-moi !
Et il partit avec son amie.



Toby avait été engagé comme cow-boy dans un ranch de l'Ouest, appartenant à M. Belmont.

Ciné-Miroir

19

ANECDOTES SUR LE FILM

C'est sous 120 degrés Fahrenheit à l'ombre que Buster Keaton et ses amis résidèrent, pendant un mois, pour la réalisation de *Ma Vache...* et *Moi*. L'endroit est un des deux ou trois plus chauds des États-Unis. Les menuisiers du studio y montèrent un pavillon, qui était la seule oasis de la troupe. On s'y abritait au milieu de la journée et, quand on s'aventurait au dehors, on prenait bien garde de se munir d'un parasol, car, au dire des cow-boys de l'endroit, les personnes allant nu-tête étaient souvent victimes d'insolation. Sous cette atmosphère torride, c'est encore une femme qui tenait le mieux : Kathleen Myers. Le cuisinier faisait cuire ses œufs en les laissant deux ou trois minutes au soleil, sur une pierre dépolie. Ils étaient alors bons à mettre en salade.

Par deux fois, le camp de Keaton fut attaqué par des loups d'une espèce rare et qui est particulièrement féroce. Ils sont dénommés, en Amérique, « loups Lobos ». La présence de cinq mille têtes de bétail était, évidemment, un appât appréciable. Aussi ce fut avec un grand plaisir que la troupe apprit, dans les journaux, que trois loups de cette espèce, qui, d'ailleurs, tend à disparaître, avaient été tués dans l'Arizona.

La troupe de Keaton avait fixé sa résidence dans l'Arizona, à soixante milles de la ligne de chemin de fer. Quand le télé-



La fille du fermier, Minnie Belmont, ne lui était pas indifférente.



Il s'était pris d'amitié pour cette petite vache.

Son fusil à la main, il attendait les voleurs.



gramme fit savoir, dans la contrée désertique, qu'une troupe cinématographique devait tourner à cet endroit, des natijs vinrent de cent milles à la ronde pour offrir leurs services. Beaucoup furent engagés pour assurer la garde du gros troupeau.

« Personnalité », voilà la base du succès dans la vie. Qu'est-ce qui fait que certaines personnes réussissent pleinement dans la vie, arrivent à la fortune et à la gloire, et que d'autres rampent lamentablement dans la médiocrité, malgré les efforts les plus louables pour en sortir? C'est la « personnalité ». Or, *Miss Texas* avait de la personnalité. On la préférait, pour cela, à sa sœur.

Un naturaliste prétendait, récemment, qu'il n'y avait aucun fondement dans la croyance populaire que le rouge a le don de mettre les lauréaux en colère. Buster Keaton a eu l'honneur de le démentir. S'étant habillé en voyou dans l'une des scènes de *Ma Vache...* et *Moi*, les bouvillons n'attendirent pas le signal de l'opérateur pour le poursuivre. Voici les circonstances dans lesquelles Buster Keaton déclama contre lui la fureur des bovidés. Ce ne fut pas par plaisir ou par malice. Les bovins étaient disséminés dans les rues et d'aucuns étaient restés dans les magasins qu'ils avaient mis en miettes. Il fallait les rallier. Mais les bêtes ne connais-

sent pas la discipline. En désespoir de cause, Buster s'en fut, sur le conseil d'un cow-boy, acheter un morceau d'étoffe rouge. Il tomba sur un magasin de travestis. Là, on l'habilla en diable. Aussitôt sorti, les bêtes lui coururent sus.

Buster Keaton avait envoyé des émissaires partout, à la recherche d'une vache susceptible de jouer le rôle prééminent de *Ma Vache* et *Moi*, resté sans titulaire. Hollywood fut battu en vain, puis on envoya des émissaires de studio en Californie. Ils avaient pour instruction de la parcourir en entier. Un télégramme annonça enfin la découverte. Buster Keaton, Lex Neal et Raymond Camion, l'auteur de la pièce, s'empressèrent. La vache répondait exactement au type désiré et était très photogénique. Buster allait se décider, mais, au moment de passer le contrat, il avisa la sœur du quadrupède, qui s'était modestement tenue dans un coin de la ferme pendant les négociations. Elle avait les mêmes particularités que sa sœur. Mais elle avait aussi quelque chose de plus, quelque chose d'impensable, d'indicible, de la « personnalité » pour tout dire. Buster Keaton l'engagea et l'assura pour cent mille dollars.

Keaton prédit, pour « *Miss Texas* », le plus grand avenir. « C'est une acquisition superbe, dit-il, pour les pièces de « grands espaces libres ». Elle est jeune, a d'excellentes qualités photogéniques et est une travailleuse infatigable. C'est une native du Sud de la Californie. Elle passe presque tout son temps au dehors. S'il y a quelque chose qui puisse lui valoir le rang d'étoile, ce sera sûrement son grand appétit. Sous ce rapport, la vie au grand air la favorise, mais elle devra être moins gourmande si elle tient à rester digne de sa renommée. »



Sur le grand coffre où il était allongé, il avait senti quelque chose de dur. Il souleva la couverture. Un fer à cheval ! Cela me boirera beaucoup, pensa-t-il.



LA DIVINE





RUAN LINGYU

Figure légendaire du cinéma chinois des années 30, elle se suicida, avec des somnifères, le 8 mars 1935, à l'âge de 25 ans, le jour de la fête des femmes.

THE GIRL ON THE FILM. LA DEMOISELLE DU CINEMA



D'ao. PHOTO SOBOL.

LE SUCCÈS DE **JENNY GOLDER** ET **JEAN DEVALDE**

AUX **FOLIES-BERGÈRE** dans la revue

"**FOLIES sur FOLIES**" de M^r Louis Lemarchand

MUSIQUE DE **JOSEPH SZULC**

PAROLES DE **LOUIS LEMARCHAND** et **R. NAZELLES**

Existe aussi pour piano seul en Fox-trot 3+50

EDITIONS FRANCIS SALABERT

35 B^{is} DES CAPUCINES . PARIS.



LA DIVINE

par WU Yonggang

« De la compagnie Tianyi à l'école des beaux-arts, il y avait un petit trajet que je prenais tous les jours en tramway. À bord, je voyais souvent des femmes délaissées errer dans les rues sombres. Qu'est-ce qu'elles faisaient ? Au début je ne comprenais pas trop, ensuite j'ai vu qu'elles se poudraient, qu'elles riaient très fortement, abordaient les hommes. Alors j'ai tout compris, elles étaient contraintes de vendre leur corps pour vivre... c'était un spectacle misérable... »

Après 1932, le mouvement des films de gauche de la direction du Parti fut déclenché, le monde du cinéma de Shanghai commença à faire un nettoyage de sa décadence, de son air purri, et une nouvelle atmosphère apparut.

D'abord, c'est la compagnie Lianhua qui tourna les élégants drames socialistes de Tian Han *Trois femmes modernes* (*Sange modeng nuxing*, 1933) et *Lumière maternelle* (*Muxing zhi guang*, 1933), de Fei Mu *La nuit de la ville* (*Chengshi zhi ye*, 1933), de Cai Chusheng *L'aube dans la cité* (*Duhui de zaochen*, 1933), puis Sun Yu créa *La route* (*Dalu*, 1934), Cai Chusheng écrivit et réalisa *Le chant des pêcheurs* (*Yu guang qu*, 1934) et *Femmes nouvelles* (*Xin nuxing*, 1935)... Ces quelques films dénonçaient, de différentes manières et de différents points de vue, la noirceur de l'ancienne société, reflétaient la vie pénible des masses populaires. Par conséquent, ils reçurent l'approbation des masses. De plus ils avaient aussi une fonction éducatrice.

À cette période, je suis passé de la compagnie Tianyi à la compagnie Lianhua pour continuer comme décorateur. J'ai successivement participé aux tournages de *Trois femmes modernes* et de *Lumière maternelle* du camarade Tian Han, et été en contact avec quelques travailleurs du cinéma progressiste. En même temps j'ai participé à des réunions du groupe de cinéma du Parti dans le grenier de Jin Yan et commencer à recevoir l'éducation et l'influence de l'idéologie et de la culture prolétaire. Alors, l'image misérable de ces prostituées gravée dans mon cœur depuis quelques années ressurgit. Je pensais que si je pouvais, à travers ce phénomène, parler du malheur et de l'oppression de nombreuses femmes, alors ce serait aussi une critique et une condamnation de cette obscure société. Stimuler par cela, je commençais le travail d'écriture de *La Divine* »

« Dans l'obscurité de chaque grande ville jusque dans les petites villes éloignées et très pauvres, il ne peut pas ne pas y avoir de prostituées, illégales ou officielles, spécialement durant cette période troublée. Ces femmes-là, encouragées par la vie des bas-fonds, n'ont pas d'autre solution que de vendre leur corps pour vivre. Nous pouvons voir ces masses de femmes venues des campagnes en ruine, d'ouvrières d'usines en faillite, être réduites à la prostitution. Ce phénomène est visible spécialement à Shanghai. Elles sont piétinées par les gens, rejetées, spoliées par ces voyous de souteneurs comme outils pour faire de l'argent, mènent une vie misérable. C'est le problème de toute la société, c'est le système économique morbide de la société.

Au début de l'écriture de *La Divine*, je voulais beaucoup décrire leurs vies réelles, mais l'environnement ne pouvait pas me permettre de le faire. Parce que les gens ont toujours aimé cacher leurs défauts, le centre de l'histoire retient seulement la vie de la prostituée comme arrière-plan et se déplace vers l'amour maternel, pour devenir l'histoire d'une prostituée qui, pour son fils, se débat désespérément entre deux sortes de vie. Un voyou qui la piétine, qui lui extorque son argent, aide le développement de l'intrigue. Un vieux directeur d'école honnête ajoute un appel à la justice, de sa bouche sort ce problème de toute la société.

Ici je n'ai pas répondu à ce problème, la réalité de l'environnement m'a seulement permis de faire un petit appel compatissant à la justice. J'admets être un lâche, je n'ai pu faire que si peu.

À propos des aspects de la mise au point, au début, beaucoup de bons amis m'ont donné de bons conseils, parce que cette histoire était trop calme et trop fade, elle manquait de paroxysme. Mon objectif était, à partir de la réalité, trouver et faire ressortir l'émotion, donc essayer de décrire le cœur, les changements d'états d'esprit. Ensuite, ici, je voudrais faire des remerciements, ils ont raison, la fin que j'ai écrite est un échec. »



RUAN Lingyu

« Avant le tournage de *La Divine*, j'avais simplement eu quelques contacts avec Ruan Lingyu, j'admiraits beaucoup ses capacités de jeu. Cependant, ce n'est que durant le tournage de *La Divine* que j'ai pu apprécier en personne son surprenant jeu naturel et son excellente technique. Je peux dire que Ruan Lingyu est une pellicule très sensible, peu importe ce que vous lui demandez... elle peut tout jouer immédiatement, de plus elle joue juste et précis... »

Par exemple, un jour, nous étions en train de préparer la scène où elle part en prison, c'est une scène très triste, le personnage féminin est condamné à une peine de prison de douze ans, elle est sur le point de quitter son fils, d'entrer seule en cellule... par hasard, quelques personnes de la région de Guangdong, dont était aussi originaire Ruan Lingyu, arrivaient de Nanjing pour la voir jouer. Dès qu'ils se virent, ils commencèrent à parler ensemble avec enthousiasme. A cet instant, je vis que les préparatifs pour tourner étaient terminés. En cachette je dis à Ruan Lingyu : « Ruan, nous allons tourner ce plan, d'accord ? » Alors que je disais cela elle quitta ses concitoyens et alla se mettre en place pour la scène. Je lui dis d'aller à l'arrière se mettre un peu au calme, préparer son état d'esprit, mais elle répond : « ça n'a pas d'importance, ça n'a pas d'importance, commençons » Je la vois qui se tient debout devant la rampe en fer, attend le silence, et, tout de suite, entre dans le personnage. L'émotion était si sincère, les larmes si naturelles... »

WU Yonggang

La légende de Ruan Lingyu

Le 7 mars 1935, elle avait été invitée à dîner par Jin Yan avec Wang Renmei et Li Keng. Après quelques verres, elle n'était plus tout à fait dans son état normal. Elle embrassait toutes les actrices présentes, elle parlait et riait très fort. Au moment du départ, elle dit d'un ton mélancolique : « Tous les banquets ont une fin, je dois partir. Adieu. » Ce soir-là après être rentrée chez elle, elle prit des somnifères. » (Extraits de *Souvenirs de ma vie de cinéaste de Gong Jianong*, t. III, art. n° 214.)

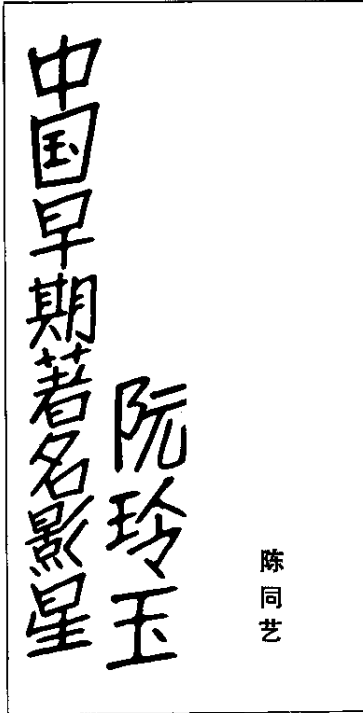
Lors de ses funérailles, « lorsque son corps fut exposé à la morgue, chaque jour, des milliers de personnes vinrent la voir, bloquant la rue. Il fallut envoyer de nombreux policiers pour maintenir l'ordre, et éviter que ses fans ne créent des incidents [...]. Le jour de l'enterrement le convoi s'étirait sur cinq kilomètres. Certains vinrent même de Nankin et Hangzhou pour y assister » (*ibid.*, t. II, art. n° 215).

Autre exemple : après sa mort, plusieurs légendes circulaient déjà. Dans la banlieue de Shanghai vivait un certain Lu Feiran, un vrai fan de Ruan Lingyu, un lycéen qui admirait ses films et les avait tous vus au moins deux fois. C'était le moment de la fête des morts. Sa mère était près d'accoucher. Le soir du suicide, il lisait à la lueur d'une lampe à huile quand tout à coup un parfum se répandit dans la pièce, tandis que Ruan Lingyu entra d'un pas traînant puis disparaissait dans la chambre de sa mère. Juste à ce moment, celle-ci donna naissance à une petite fille qui ressemblait beaucoup à l'actrice.

Autres légendes : « Dans une rue de Shanghai, on trouvait des affichettes proclamant que Ruan Lingyu n'était pas morte mais qu'elle se cachait dans son pays d'origine, la province de Canton. Le corps exposé à la morgue était en cire. »

« Dans la ville de Anqing un fou du nom de Yan Shaoguang vit à trois reprises *La Divine*, puis se suicida dans sa chambre d'hôtel, en laissant une lettre qui disait : " J'aime Ruan Lingyu et veux la suivre. C'est pourquoi je termine ma vie de la même façon qu'elle. » (*Ibid.*, t. II, art. n° 216)...

Shu Kei



[Hommage à RUAN Lingyu]

Now I am dead, people are sure to think I did it out of fear of some kind of punishment. But what punishment did I have to fear? Unlike Zhang Damin, I don't have anything to apologize for. Just to take one example, when we were living together prior to our divorce, I was still giving him 100 yuan every month. I'm not making that up; there is evidence and receipts. However, he repaid kindness with hostility, goodness with hatred. Added to which, outsiders didn't know the full story, and thought I was doing him some wrong. Oh god! What to make of it all? Thinking it over, death is the only solution. Oh god! No one should feel pity for me dying, but gossip is still a frightening thing, a really frightening thing.

*The last words of **Ruan Lingyu**
Night of 7 March 1935,
after midnight*

PS :

Without dying, I can't clear away the injustices done to me. And by dying now, I can fulfil his dearest wish. Zhang Damin, although you didn't kill anyone, someone died because of you. I saw how you managed to dodge public opinion. Now you can no longer keep harrassing Tang Jishan with false accusations, because my death is on your hands!

Notes de Voyage en U.R.S.S

VI. - Un film au Grand Théâtre. – La « Wufku ». – Encore des chiffres. Un studio moderne.

Vingt-trois heures de voyage : Kieff.

Le Grand Théâtre. L'Assemblée solennelle des soviets de la région pour célébrer le 10^e anniversaire. Discours. La radio apporte le salut du soviets de Kharkoff. Résultats obtenus, nouveau programme de réalisations. Une école dramatique mène un jeu sur la scène. Musique. Un chœur chante les plus vieilles légendes de toutes les contrées de Russie. L'écran s'illumine enfin et apparaissent les premières images de *Svenyhora*, un film extrêmement intéressant du jeune metteur en scène Dovjenko, qui oppose justement la vieille tradition de l'Ukraine légendaire à l'Ukraine révolutionnaire. Il y a déjà dans ce film une science de la composition qui me frappe, une science qui se révèle dans la plupart des œuvres des jeunes cinéastes russes. Communion de la foule.

Les bureaux de la Wufku. Un accueil de camarades. Je m'émerveille des résultats obtenus en quelques années. Encore l'éloquence des chiffres, ce sera ensuite l'éloquence des films.

La Wufku a le monopole de la production et de l'exploitation cinématographiques sur tout le territoire de l'Ukraine. Elle vit de l'exploitation directe des films dans les salles qui lui appartiennent et dans les salles qui relèvent des organisations. Elle mène plus spécialement un travail culturel dans les clubs ouvriers et dans les clubs paysans. Elle possède 110 cinémas en Ukraine. Elle a des accords particuliers avec environ 200 salles appartenant à des organisations (soviets, syndicats, coopératives, etc...). Comme il existe en outre 710 installations de clubs ouvriers et 1.000 installations à la campagne, cela porte à plus de 2.000 le nombre des écrans actuellement exploités en Ukraine. Il est probable que l'ensemble de ces installations dépendra bientôt directement de la Wufku afin que l'exploitation en soit conduite avec le maximum d'économie et de méthode.

On porte la plus grande attention à l'organisation cinématographique des campagnes. C'est ainsi que dans les cinq

prochaines années, on aménagera dix mille nouveaux écrans en Ukraine.

La progression de la production de la Wufku, depuis 1923, est représentée par les chiffres suivants : 1923, 5 films ; 1924, 12 films ; 1925, 15 films ; 1926, 31 films ; 1927, 40 films. Comme il est prévu une centaine de films à réaliser à Odessa et à Kieff dans les prochaines années, on se rend facilement compte du développement considérable de la cinématographie ukrainienne (47 ouvriers en 1923, 509 ouvriers en 1927).

Les recettes d'exploitation de la Wufku ne sont pas moins caractéristiques puisqu'elles ont passé de 900.000 roubles pour l'exercice 1923-24 à 4 millions de roubles pour l'exercice 1926-27.

En ce qui concerne tout le travail préparatoire du film, la recherche des scénarios, leur exécution, l'organisation procède sensiblement des mêmes principes que ceux qui sont appliqués par le Sovkino. Un conseil composé de metteurs en scène et d'écrivains spécialement désignés, étudie les projets. On termine la mise au point d'un plan susceptible d'un rendement intéressant pour les scénarios et qui doit aboutir à la réalisation, en 1928, d'au moins 34 grands films artistiques et sociaux d'un métrage moyen de 1.800 à 2.000 mètres, dont 60 % emprunteront leurs sujets à la vie de l'Ukraine, de 6 films scientifiques de vulgarisation (1.000 mètres chacun), de 3 documentaires (de 1.800 à 2.000 mètres chacun), et de 5 films spécialement réalisés pour les enfants (600 à 700 mètres chacun).

Le nombre des groupes de metteurs en scène qui travaillent pour la Wufku, varie de 12 à 24. Je cite Dovjenko, Tschardynine, Tassine, Kourdioum, Stababoï.

En Ukraine la proportion des films soviétique dans le contingent d'exploitation est actuellement de 40 % (soit 200 films dont 60 produits par la Wufku). Il reste 60 % de films étrangers. On espère, en 1928, renverser cette proportion en faveur du film soviétique. Il faut noter qu'en 1926 encore, celui-ci n'intervenait dans l'exploitation que pour 15 % de l'ensemble.

Kieff en fête. Des tapis pendent aux façades des maisons. Partout, au-dessus des portes, aux fenêtres, dans les magasins, des étoiles, des drapeaux, des banderoles, des portraits de Lénine... Là-bas, le Dnieper, fleuve immense, et ses ponts reconstruits. Plus loin la plaine, les forêts de bouleaux et de sapins, la terre noire, si riche, si féconde. Kieff et ses coupôles d'or, Kieff qui subit de 1914 à 1921, dix occupations sanglantes avant l'établissement définitif des soviets.

Banlieue. Le chantier de construction de la nouvelle fabrique de la Wufku. La pose de la première pierre a été faite au mois de mai dernier. La fabrique, studio et ses dépendances, sera complètement terminée et aménagée au mois de juillet prochain. On tourne déjà dans un des ateliers ! L'ensemble s'élève sur un terrain de 40 hectares dont 10 hectares de parc. Le studio a 3.700 mètres carrés de superficie. On y disposera d'une puissance d'éclairage de 13.000 ampères en courant continu et de 6.000 ampères en courant alternatif. Il est conçu de façon à permettre à vingt groupes de metteurs en scène de travailler simultanément et est capable d'assurer l'exécution de 80 à 90 films par an. Des dépendances, des annexes, des laboratoires d'essais et de recherches, des salles de projection, des magasins, des ateliers de tout ordre, des bureaux. Une énorme machine remarquablement conçue et organisée.

On achève de construire dans les rues et sur les places des arcs de triomphe décorés de branchages. L'électricité partout prolonge la fête. Kieff s'illumine comme d'une foi. C'est demain le 7 novembre, c'est demain le jour du dixième anniversaire, c'est demain que l'armée rouge, que les ouvriers des usines en armes, et toutes les délégations défileront. Unanimité des masses — pour célébrer l'œuvre révolutionnaire déjà accomplie, pour fixer les tâches à venir et crier l'avènement d'une civilisation neuve, et, à la face du vieux monde, la naissance d'un monde nouveau.

LEON MOUSSINAC.

(1) Voir le début de ce reportage dans nos précédents numéros.

LE FILM ET LA BOURSE

Compagnie Française Tobis. - Nous apprenons la constitution de la Compagnie française Tobis au capital de neuf millions de francs. Cette compagnie, qui a pour objet toutes opérations se rapportant à l'industrie cinématographique et en particulier à la cinématographie sonore et parlante, s'occupera plus spécialement, en France et en Belgique, de la négociation des licences Tobis et du placement des appareils d'enregistrement et de reproduction du puissant groupe européen Tobis-Klang-Film.

Toutes ces opérations seront donc désormais traitées par cette compagnie, alors que la Société de Films Sonores Tobis, constituée à Paris au mois de février dernier, et dont le siège social se trouve 44, avenue des Champs-Élysées, se consacra exclusivement, dans ses studios d'Epinay, à la production des films sonores et parlants.

Le Conseil d'Administration de la Compagnie française Tobis comprend M. Gérard Henri de Marez Oyens, le Dr Henkel, délégué de la Tobis internationale, M. Marcel Aboucaya, banquier, et M. Jean-Denis Ricaud, qui en est l'administrateur-délégué. Le siège social est situé à Paris, 39, boulevard Haussmann.

CINÉDOR

	3 Nov.	31 Oct.
<i>Pathé-Cinéma</i> act. de cap.	354	356
<i>Pathé-Cinéma</i> act. de jouis.	318	314
<i>Gaumont</i>	394	398
<i>Pathé-Baby</i>	716	785
<i>Pathé Consortium</i> , part.	100	100
<i>Pathé Orient</i> , act. de jouis.	860	915
<i>Aubert</i>	269	348
<i>Belge-Cinéma</i> , act. anc.	253	252
<i>Belge-Cinéma</i> , act. nouv.	282	289
<i>Cinéma-Exploitation</i>	835	830
<i>Cinéma modernes</i> , part.	34	34
<i>Cinéma modernes</i> , act.	135	135
<i>Cinéma Tirage Maurice</i>	105	106
<i>G. M. Film</i>	111,50	110
<i>Omnium-Aubert</i>	100	100
<i>Franco-Film</i>	595	595
<i>Cinéma-Omnia</i>	141	141

La baisse enregistrée sur certaines valeurs cinématographiques n'est que la conséquence d'un affaissement général du marché occasionné lui-même par la récente débâcle de la Bourse de New-York, où les actions subirent au cours d'une même séance des fluctuations telles qu'on en avait pas enregistrées depuis longtemps.

CINÉDOR



Max Linder

C'est samedi dernier, au moment de mettre ce numéro sous presse, que nous a été transmise la nouvelle de la fin tragique de Max Linder et de sa jeune femme. Nous savions déjà que Max avait des chagrins intimes, nous avons été souvent inquiets de sa nervosité malade, mais jamais nous n'aurions envisagé une pareille fin. Il fut un grand artiste, dont on gardera le souvenir. Ceux qui, comme nous, eurent la faveur de l'approcher, savent qu'il avait une sensibilité charmante et un cœur d'or.

Toute la presse a épilogué sur le drame qui nous prive d'une des plus pures gloires de l'écran. Les histoires les plus douloureuses, les secrets les plus intimes ont été étalés tout au long. Nous qui avons été les confidents de Max, avons le devoir d'être plus discrets. Nous adressons aux deux familles nos très sincères condoléances.

Benoît XV photogénique

Le Pape qui vient de mourir aimait le Cinéma, en dehors de tout esprit moderniste, et ne le célébrait pas.

Souvent Benoît XV demandait à l'Écran une documentation précieuse et précise pour ce qui se passait ailleurs, et goûtait un délassément aux épisodes projetés.

On dit même qu'un jour où il lui fut donné d'assister à un film pris dans une région dévastée par la guerre, le vicaire du Christ pleura.

Aussi l'Écran doit-il beaucoup au chef de la catholicité qui disparaît prématurément et qui, le premier, bénissait ces diaboliques opérateurs tourneurs d'images.

Une ville de miracles

Les opérateurs français des Actualités parlantes Fox Movietone ont filmé dernièrement les grands pèlerinages nationaux de Lourdes. Ces émouvantes cérémonies, qui se déroulent dans un cadre merveilleux, ont été prises entièrement en sonores. D'après les dernières nouvelles qui nous parviennent de New-York, ce film est considéré comme une des plus brillantes réussites de Fox Movietone dans les prises de vues sonores en plein air.

LYNX

La menace de la télévision est plus apparente qu'on ne le croyait pour les exploitants. On vient de terminer aux Etats-Unis un appareil de télévision cinématographique qui dès le mois de décembre pourra être fabriqué en série : le prix de cet appareil en France sera d'environ 3.000 ou 3.500 francs.

Voici du nouveau

Cette idée de génie n'était pas une erreur

Les auteurs du *Lys de la Vie* se sont émus de la publication dans *Cinémagazine* (N° 16), d'un potin qui circulait depuis un certain temps dans les milieux cinématographiques.

Ils nous écrivent « Les danses et rêves négatifs dont nous avons depuis plusieurs années l'idée, ont été pris par nous en septembre 1920 aux environs de Paris. Nous les avons projetés dès le commencement de décembre dernier en séance privée à quelques personnes, dont plusieurs journalistes, dans une salle des Etablissements Gaumont, rue de la Villette. Quant au film, il était complètement monté un mois avant sa présentation à la salle Marivaux, le 5 mars dernier.

...
Vous voyez donc que le hasard, hasard bien extraordinaire, avouez-le, qui aurait fait l'erreur de projeter les négatifs juste à tous les passages de danse, d'irréel et de rêve du film et pas aux autres, n'a été pour rien dans notre innovation, et que c'est notre idée et nos études seules qui nous ont permis de réaliser ce que vous voulez bien nous faire l'honneur d'appeler dans votre article une « idée de génie ».

L'incident est clos en ce qui nous concerne. Au public de juger en dernier ressort.



le site de référence sur les ciné-concerts
nos signale

Dimanche 23 mai 2010 à 11h30

Nosferatu le vampire (Nosferatu, eine Symphonie des Gauens)

de F.-W. Murnau (1921 / Allemagne / 1h10)

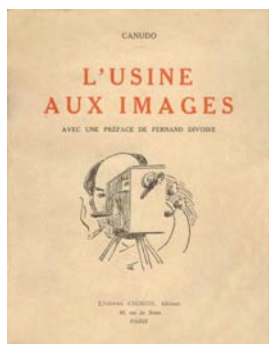
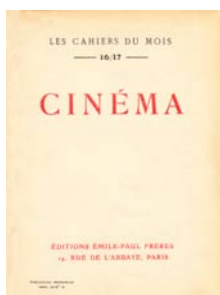
Musique : Romain Coltier (*Guitares, voix, percussions, effets*) et Thibault Chevaillier (*Guitares, mini-piano, percussions, effets*)

> Théâtre du Marais, 37, rue Volta, Paris (75)



Un nouvel instrument joué par un seul musiciens va remplacer certains orchestres de cinéma. Cette "merveille" remplacerait, dit-on, vingt exécutants. Si l'homme orchestre joue faux ça s'entendra de toutes les places !...

"Incunables"



Bibliographie

99 : d'après www.kinoglaz.fr / d'après *The Griffith Project* [545], vol. IX, p. 102-05, BFI © Giornate del Cinema Muto, 2005 / d'après *Variety*, Oct. 28, 1925 ; **100** : d'après *Le Cinéma Chinois* © CNAC G. Pompidou, Paris, 1985 + *Griffithiana*, n° 54, Oct. 1995 © La Cineteca del Friuli / d'après *Variety*, Feb. 22, 1928 + www.silentera.com ; **101-03** : *La Grande Parade* © Jean-Claude Lattès, Paris, 1981, 14 - *La Foule*, p. 112-122 ; **104** : *Cinémagazine*, n° 7, 17 fév. 1922, p. 197 / Jacques FAURE, *Mon Ciné*, n° 234, 12 août 1926, p. 8 [Ext.] ; **113-14** : Ext. de « Shen nu wancheng zhi hou » (*Mes expérimentations et mes recherches*), *Lianhua huabao*, 1935, T. 5, 1^{ère} période / Ext. de *Wode tansuo he zhuiqi* (*Mes expérimentations et mes recherches* de Wu Yonggang.), *Zhongguo dianying chubanse (China Film Press)*, 1986, p. 130-31 / p. 132-33 ; **114** : Ext. de *Le Cinéma Chinois* © CNAC Georges Pompidou, Paris, 1985 (p. 149-154) ; **115** : *Griffithiana*, "Silent Chinese Cinema remembered", edited by Derek Elley, n° 60/61, Oct. 1997 © La Cineteca del Friuli, p. 143 ; **116** : *Cinémagazine*, n° 3, 20 jan. 1928, p. 104-06 / *Cinémagazine*, n° 44, 1^{er} nov. 1929, p. 193 + n° 46, 15 nov. 1929, p. 275 ; **118** : *Cinémagazine*, n° 45, 6 nov. 1925, p. 291 + n° 5, 3 fév. 1922, p. 156 + n° 44, 1^{er} nov. 1929, p. 183 + n° 36, 7 sept. 1928, p. 365 + n° 18, 20-26 mai 1921, p. 27.

Iconographie

97 : www.silentfilmstillarchive.com ; **99** : www.mariabuszek.com ; **100** : www.geocities.com/Cinémagazine, n° 2, 11 jan. 1929, p. 84 / **104** : *Cinémagazine*, n° 7, 17 fév. 1922, p. 197 / *Le Film*, n° 75, 20 août 1917, p. 6 ; **105** : <http://1001moviez.wordpress.com> ; **106** : <http://4.bp.blogspot.com> ; **107** : *Cinémagazine*, n° 17, 26 avril 1929, p. 141 ; **108-9** : *Ciné-Miroir*, n° 113, 1^{er} jan. 1927, p. 18-19 ; **110** : ZZ Productions - China Film Archive (*Zhongguo Dianying Ziliaoguan*) ; **111** : *L'Ecran Chinois*, n° 3, 1985 ; **112** : DR - Coll. part. ; **113** : DR - *Zhongguo dianying chubanse (China Film Press)*, 1986, p. 130 ; **115** : *L'Ecran Chinois*, n° 3, 1985 ; **119** : *Cinémagazine*, n° 36, 8 sept. 1922, p. 299 ; **120** : *L'Ecran Chinois*, n° 2, 1984.

**Allons
au Cinéma**

N° 5

1^{re} ANNÉE
23 MAI 2010

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

19 au 23 Mai 2010

Cinéma gère

Gratuit



RUAN LINGYU

est dans le film chinois de Wu Yonggang
LA DIVINE