

# cinéanères

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

8 au 12 Juin 2011

et Cinémanères réunis



Dimanche 12 juin 2011

Vol. II - N° 5

Lil Dagover

*La Grande Passion*

Gratuit

2<sup>e</sup> Année

A  
Louis DELLUC  
14 octobre 1890  
22 mars 1924  
in memoriam

**cinéanères**  
— Cinéma —

Le cinéma est une industrie, c'est entendu, mais industrie n'est pas synonyme de brocante.

Quotidien cinégraphique de Pentecôte

Organe du Festival d'Anères

cinéma muet et piano parlant

ALBERT DE NONANCOURT

Directeur-Rédacteur en Chef

cinographia@me.com

www.cinographia.eu

CRI-CENTRE DE RECHERCHE ET D'INFORMATION DU  
CINEMA MUET ET PIANO PARLANT

— Sommaire —

	Pages
<b>LES FILMS D'AUJOURD'HUI</b>	-
<i>Le Cheval de Fer (The Iron Horse)</i>	131-32
<i>La Secte des Mystérieux (La Secta de los Misteriosos)</i>	133
<i>La grande Passion</i>	134-35
<b>CHAGRINE, demoiselle photogénique</b> , feuilleton de Louis DELLUC (IV à VIII) / <b>cinéa</b>	136-42
<b>NOS "HORS-TEXTE"</b>	143-44
<b>SUPPLEMENT / LE CINEMA MUET ENCHANTE : LA PELICULERA, paso doble</b> de M. ROMERO	145-52
<b>NOS "HORS-TEXTE"</b>	153-54
<b>CHAGRINE, demoiselle photogénique</b> , feuilleton de Louis DELLUC (suite et fin)	151-57
<b>MUSIQUES D'ÉCRAN 1918-1929</b>	-
<i>Les Accompagnements</i> , par Lucien WAHL / <i>Cinémagazine</i> , n° 34, 24 août 1928	157
<i>Musique et Art muet</i> , par Jean MAS / <i>Cinémagazine</i> , n° 20, 20 mai 1927	158
<i>Miusic... S.V.P.</i> / <b>L'INFORMATEUR CINÉ-CORPORATIF</b> , n° 18, 25 juin 1928	159
<i>Les Musiciens et le ciné</i> , par Jean POUËIGH / <i>L'Ère nouvelle</i> , n° 1 018, 6 septembre 1922	160-62
<b>CINE-CONCERT</b> , le site de référence sur les ciné-concerts nous signale	162
<b>Le CRI et les recherches d'AdN : INVITATIONS</b>	163

**cinéanères** est un montage-mixage (collage, à la manière de...), un respectueux hommage à la revue d'une exceptionnelle qualité rédactionnelle, résolue à donner enfin au cinéma ses lettres de noblesse, **cinéa** (Hebdomadaire : 1921 – 1923). Elle 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...).

Le **Journal du Ciné-Club**, première des publications lancée par **Louis Delluc**, pose les premiers jalons d'une critique concernée et active, telle qu'elle sera incarnée dans **cinéa**. **Cinémagazine**, hebdomadaire illustré (1921 – 1935), n'est ni tout à fait une 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 mais aussi Lionel Landry.

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) demeure l'une des seules revues artistiques de l'époque mais succombe finalement à la concurrence des grands magazines illustrés tels que *Cinémonde* ou *Pour vous*.

LE CINEMA MUET DANS SON JUS : PUR JUS !

## Les Films d'Aujourd'hui

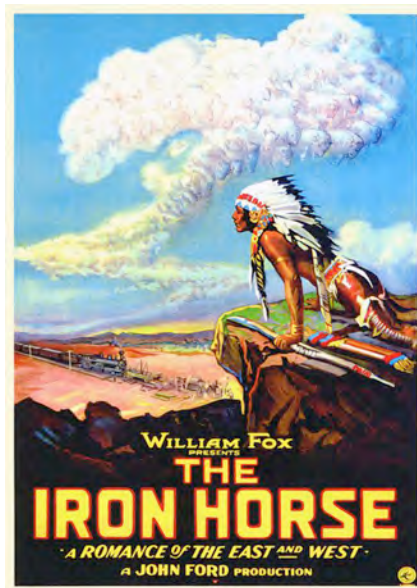
Nouveau  
GALA MELIES  
Programme V

APRES LE BAL [Le Tub]  
L'AFFAIRE DREYFUS  
LE MONSTRE  
LES FROMAGES AUTOMOBILES  
À LA CONQUETE DU POLE



*Improvisation  
avec les musiciens du festival*

Cf. **cinéanères**, Vol. II, n° Hors-Série, p. 23 et 24.

LE CHEVAL DE FER  
(The Iron Horse)

*Scénario* : Charles Kenyon, d'après une histoire originale de Charles Kenyon et John Russell ; *Réalisation* : John Ford, assisté de Edward O'Fearn et Frank Powolny ; *Intertitres* : Charles Darnton ; *Images* : George Schneiderman + Burnett Guffey ; *Décor* : William S. Darling, assisté du chef ensemblier Lefty Hough, R. L. Hough (ensemblier) et Herbert Plews (assistant ensemblier) ; *Montage* : Harold D. Shuster ; *Musique* : Erno Rapee ; *Producteur* : William Fox ; *Producteur délégué* : John Ford ; *Production* : Fox Film Corporation

*avec*

George O'Brien  
Madge Bellamy  
Charles Edward Bull  
Cyril Chadwick  
William Will Walling  
Francis Powers  
J. Farrell MacDonald  
James Welch  
George Wagner [Waggnér]

Dave Davy Brandon  
Miriam Marsh  
Abraham Lincoln  
Peter Jesson  
Thomas Marsh  
Le sergent Slattery  
Le corporal 'Pat' Casey  
Schultz, le privé  
Le colonel William F. Cody,  
dit 'Buffalo Bill'  
Deroux [Bauman]  
Le juge Haller  
Ruby

Fred Kohler [Sr.]  
James [A.] Marcus  
Gladys Hulette





Walter Rogers	<i>Le général Grenville M. Dodge</i>
John Padjan	<i>Wild Bill Hickok + Gouverneur Leland Stanford</i>
Charles O'Malley	<i>Le major North</i>
Charles Newton	<i>Collis P. Huntington</i>
Colin Chase	<i>Tony, un travailleur italien</i>
Delbert Mann	<i>Charles Crocker</i>
Chief John Big Tree	<i>Le chef Cheyenne</i>
Chief White Spear	<i>Le chef Sioux</i>
Chief Eagle Wing	<i>Un indien</i>
Edward Piel	<i>Le vieux chinois, travailleur du chemin de fer</i>
James Gordon	<i>David Dave Brandon Sr.</i>
Winston Miller	<i>Dave Brandon, à 10 ans</i>
Peggy Cartwright	<i>Miriam Marsh, à 8 ans</i>
Thomas Durant	<i>Jack Ganzhorn</i>
Stanhope Wheatcroft	<i>John Hay</i>
Frances Teague	<i>Polka Dot, la fille du Bal</i>
John B. Jack O'Brien	<i>Dinny</i>
Jean Arthur	<i>Le journaliste</i>
George Brent	<i>Un travailleur</i>
Thomas Carr	<i>Un travailleur du chemin de fer</i>
Harvey Clark	<i>Le dentiste-barbier</i>
John Webb Dillon	<i>Le grand bûcheron (Prologue)</i>
Willie Fung	<i>Un chinois</i>
Jack Ganzhorn	<i>Thomas C. Durant</i>
Tiny Jones	<i>La petite femme qui veut divorcer</i>
Sid Jordan	<i>Un homme armé</i>
Robert Milash	<i>Hell, le barman ambulancier</i>
Pal Moriaty	<i>Un travailleur du chemin de fer</i>
Jack Richardson	<i>L'agent de l'Union à la Maison Blanche</i>
Tom Smith	<i>Un ouvrier vacher</i>
Charles Stevens	<i>Un indien</i>
Leo Willis	<i>Un homme armé dans le saloon</i>

et Danny Dan Borzage, Milton Brown, Elmer Dewey, Bob Fleming, Ed Jones, Dick La Reno, Herman Nowlin, Vinegar Roan, Harold D. Schuster et Clark Gable + un régiment d'infanterie et cavalerie de l'armée des États-Unis ; 3 000 travailleurs du Chemin de Fer, 1 000 travailleurs chinois, 800 indiens (Pawnee, Sioux et Cheyennes), 2 800 chevaux, 1 300 bisons, 10 000 bœufs texans

Tournage / *The Iron Trail & The Trans-Continental Railroad* : Janvier-mars 1924<sup>1</sup>

Extérieurs : en Californie, Beale's Cut, Newhall, Chatsworth, Los Angeles, Iverson Ranch, Chatsworth, Truckee (*locomotive hissée sur la montagne*) et au Nevada, Dodge Flat, Wadsworth,

1924 - USA - 35 mm. - N & B [part.<sup>4</sup>] Teinté - 12 / 11 bob. (son.) - 11 335 ft. / 10 424 feet (son.) = 3 455 / 3 177 m. (son.)<sup>2</sup>

Première à New-York : 26 août 1924, Lyric, New-York (130 min.)<sup>3</sup>

Première à Los Angeles : 21 février 1925, Grauman's Egyptian Theatre, Hollywood<sup>4</sup> (Ulderico Marcelli, dirige le Grauman's Egyptian Orchestra avec Frederick Burr Scholl au Mighty Egyptian Organ)

Sortie en Salles aux USA : 4 octobre 1925 / Dist.° : Fox Film Corporation

Première Exclusivité à Paris : 13 novembre 1925, Caméo<sup>5</sup> / Dist.° : Fox Film<sup>6</sup>

Création musicale **Festival d'Anères**

pour cinéma muet et piano parlant

avec le soutien de

Roch HAVET (*Piano*), Manu BOSSER (*Harmonica*), Cédric CHATELAIN (*Hautbois, saxophones, flûte*), Xavier BORNENS (*Trompette*), Arnaud CROZATIER (*Violoncelle*), Pierre LE BOURGEOIS (*Violoncelle, basse, samples*), Jeff PAUTRAT (*Contrebasse*) et Aidje TAFIAL (*Batterie*)

<sup>1</sup> *John Ford: a bio-bibliography*, Bill Levy © Greenwood Publishing Group, 1998, p. 93-95.

<sup>2</sup> 2007 20th Century Fox Home Entertainment DVD édition : black & white, 149 minutes (USA version) and 133 minutes (international version) + XVII<sup>e</sup> Giornate del Cinema Muto, Pordenone 1998, Fox - *The Quest*, samedi 17 Octobre, 21:00, Verdi Theatre : John Lanchbery conducts the Camerata Labacensis / Photoplay Productions : 133 min. à env. 21 i./s. (9 878 ft. = 3 011 m.) + Cinema Ritrovato, Bologne, Mardi 29 juillet 2010, 18.15, Cinema Lumière : 112 min. (*Versione Americana*) - Accompagnamento al piano di Neil Brand

<sup>3</sup> *The New-York Times*, August 29, 1924, p. 6 + "the score supplied for the picture by Erno Rapee added considerably to the thrill", Fred. / *Variety*, September 3, 1924, p. 23.

<sup>4</sup> Accompanied by a score composed by Erno Rapee, a twelve-reel version was finally premiered at the Lyric in New York on August 28, 1924 and at Grauman's Egyptian in Los Angeles on February 21, 1925, where it was preceded by a prologue titled « The Days of 1863-1869 » featuring Shoshone and Arapaho Indian. At top ticket price of \$1.65 per seat, *The Iron Horse* remained at the Lyric and Egyptian theaters for a number of months. An eleven-reel version went on to play at the Rivoli and Rialto in New York; the Rialto in Washington; the Fox in Philadelphia; the Liberty in Kansas City; the Majestic in Portland, Oregon; and a number of other venues at prices ranging from fifty to ninety-nine cents before going on general release on October 4. In other words, *The Iron Horse* received première roadshow runs in New York and Los Angeles and pre-release runs in a number of other cities, but it was "not... an out and out road show". *Epics, spectacles, and blockbusters: a Hollywood history*, Sheldon Hall, Steve Neale © Wayne State University Press, 2010

<sup>5</sup> PUB / **cinéma-ciné pour tous**, n° 49, 15 novembre 1925, p. 3.

<sup>6</sup> PUB / **cinéma-ciné pour tous**, n° 44, 1<sup>er</sup> septembre 1925, p. 4.





## LA SECTE DES MYSTERIEUX (La Secta de los Misteriosos / La Secta mora)

Scénario et réalisation : Alberto Marro ; Images : Jordi Robert ; Production : Hispano Films, Barcelone

avec

Emilia de la Mata	"La Garza", une des Mystérieux
Joan Argelaguës	"El Zorro"
Josep Duran	Le détective Hernández
Teresa Bernís	La comtesse Bellavista
Alicia Ventura	La fille de la comtesse Bellavista

et Joaquín Carrasco, Teresa Miró, Josep Balaguer, Francesc Aguiló

Tournage : début juillet - fin août 1916

Intérieurs : Studio Hispano Films, rue Craywinkel, Barcelone

Extérieurs : Quartier Gràcia et parc Güell, Barcelone

E - 1914-16/27 - 35 mm. - N & B Teinté - 2 100 m. - 105 min. / 3 Episodes<sup>1</sup>

Présentation corporative : [Début] Décembre 1916, Salón El Dorado, Barcelone

Première : 30 mars 1917, Palma de Majorque & Madrid  
Sortie en Salles : 7 (Los misteriosos), 8 (La leyenda mora) et 9 (Los tesoros de la sultana) avril 1917, Kursaal, Iris-Park, Royal, Diana, Excelsior & Argentina, Barcelone > Septembre 1917 / Distribution en Espagne : Román Solá  
Distribution (?) en Grande-Bretagne / The Moorish Gang  
Censure en Allemagne (Munich) : 6 novembre 1920  
Distribution en Allemagne / Die Sekte der Geheimnisvollen : 1921 / Dist.° : Hispano Films-Tellus (Otto Dedersheck) & Kali-Film / Decla-Bioscop  
Distribution en Autriche : 1922



Accompagnement musical : Ignacio ALFAYE  
(Accordéon)

Scriptum<sup>2</sup> [en V.O.]

### Argumento :

Nos hallamos en la estación del ferrocarril de una populosa capita; El Africano, que por este mote es conocido en el mundo del hampa, espera ansioso la llegada de sus compañeros la Garza y el Zorro. El inspector Hernández y su ayudante Carlos se encuentran también en la estación, éste, repara en los sospechosos y adivinando en ellos a los protagonistas de futuras fechorías, toma las señas de cada uno de ellos. El Zorro y la Garza han sabido por uno de sus satélites que en un castillo cercano a la ciudad se encuentra un fabuloso tesoro. Están dispuestos a hacer cuanto su audacia les sugiera para robarlo. Saben que la clave que les conducirá a él es una cadena que en fragmentos se encuentra en dos mas de la ciudad.

La Condesa denuncia el hecho a la policía. El inspector Hernández, se encarga de descubrir y capturar a los ladrones. requiriendo aquél el concurso de su ayudante Carlos, y del mayordomo de la condesa. Carlos, tiene la fortuna de dar con la guarida del misterioso y se lo comunica a su jefe. Sin perder tiempo, disfrazándose ambos con las ropas de las que acostumbran a usar aquellas gentes, disponiéndose a llegar hasta el antro que sirve de albergue de los bandidos. Hernández decide penetrar solo en la casa, dejando en el exterior y en acecho a su ayudante y al mayordomo. En efecto. aprovechando el alboroto y bullicio a que están entregadas aquellas gentes que celebran con una orgía el éxito alcanzado. Hernández entra en la habitación Su presencia ha sido advertida por la Garza que con el pretexto de encender un cigarro. acercase a aquél para cerciorarse de que en efecto se trata de un espía.

Rápida como el pensamiento, la Garza se abalanza sobre Hernández. De un salto hurta el cuerpo a la violenta agresión de la Garza: los demás bandidos como una avalancha se dirigen hacia el inspector. El detective se defiende a tiros de revólver. pero es sujetado. Los gritos, los juramentos. han llegado a oídos de Carlos, y el mayordomo que han acudido a su ayuda. pero el Zorro de un certero disparo, rompe la luz que iluminaba la estancia a favor de la oscuridad desaparecen los misteriosos por una puerta secreta, llevándose maniatado al inspector Hernández. Carlos enciende la luz y después de muchos intentos, da con un resorte oculto en tina grieta que abre la puerta por donde han desaparecido los bandidos. Da orden al mayordomo para que vaya a buscar refuerzos y él penetra en los pasadizos secretos. Los misteriosos exigen al inspector que cese de perseguirlos. Como él no accede, lo condenan a sufrir la tortura de las lanzas de acero.

<sup>2</sup> d'après Rosa CARDONA ARNAU, La recuperación de la versión para el mercado alemán de "La secta de los misteriosos" (Alberto Marro, 1917) / *Secuencias*, n° 26, 2007, p. 66-80.

<sup>1</sup> Los Misteriosos, La Leyenda mora & Los Tesoros de la Sultana.



Espoey (Rolla-Norman), à la fin du match de rugby où il brilla, est félicité par ses admirateurs.<sup>1</sup>

### LA GRANDE PASSION

Scenario et Réalisation : André Hugon, assisté de Forney d'après le roman d'Octave Léry & Louis Gratias ; Images : René Colas & Maurice Guillemain ; Décors : Christian-Jaque ; Adaptation musicale : Francis Betbèze<sup>2</sup> ; Production : Films André Hugon

avec

Lil Dagover *Sonia de Blick, aventurière de classe.*  
Léon Larive *Etchenoga, riche industriel basque.*  
Rolla Norman *Jean d'Espoey, capitaine de l'équipe de Toulouse et trois-quart de l'équipe de France.*  
Paul Menant *Thibaut Rétifat, trois-quart de l'équipe de Toulouse et international.*  
Acho Chakatouny *George Bush, éminent naturaliste anglais, chasseur à ses heures et adepte du camping.*  
Patricia Allon *Harriett "Mary" Bush, excellente skieuse et championne de skelton (luge).*  
Jean Delannoy *Patrick Bush, étudiant et joueur de rugby à Oxford.*  
André Pepion<sup>3</sup> *Michel de Bienne, vétéran de l'équipe de Toulouse.*

et la participation de Adolphe Jauréguy, capitaine de l'équipe de France de rugby.

<sup>1</sup> *Cinémagazine*, n° 47, 23 novembre 1928, p. 349[-350]

De gauche à droite (au premier plan), Patrick Bush (Jean Delannoy), Harriett "Mary" Bush (Patricia Allon), Jean d'Espoey, capitaine de l'équipe de Toulouse (Rolla Norman), George Bush (Acho Chakatouny) et (au deuxième plan), Sonia de Blick (Lil Dagover) et Etchenoga (Léon Larive).

<sup>2</sup> Nous avons le très vif regret d'apprendre que M. Paul Fosse a quitté le Gaumont-Palace dont il dirigeait l'orchestre depuis plus de vingt ans...

Le nouveau directeur des orchestres des Théâtres Gaumont-Laxo-Metro, est M. Francis BETBEZE, musicien de grande valeur, chef d'orchestre réputé et compositeur de grande classe. Lynx, Echos et Informations © *Cinémagazine*, n° 14, 25 mai 1928, p. 13.

<sup>3</sup> *Stade toulousain (1921-22 > 1924-25)*

Tournage : avril-juin 1928<sup>4</sup>

Extérieurs : Toulouse (Terrain du Stade Toulousain, Ponts-Jumeaux, Saint-Sernin<sup>5</sup>) et en Lavedan, en particulier, à Galan<sup>6</sup> (Htes Pyrénées), Stade de Colombes (Hts de Seine / Seine), [Saint-Moritz].

Intérieurs : Studio Menchen, Épinay-sur-Seine

F – 1928 – 35 mm. – N & B – 1 781 m.<sup>7</sup> - 78 min. (à 20 i./s.)

Présentation corporative à Paris : 5 novembre 1928

Dist.° en France (et vente à l'Étranger) : Etab.<sup>1</sup> Louis Aubert  
Présentation de Gala, Première nationale (+ 1 sem. d'exclu.) :  
Vendredi 7 décembre 1928, 21 h., Paramount<sup>8</sup>, Toulouse (avec accompagnement musical : Orchestre de M. LIBIOT<sup>9</sup>)<sup>10</sup>  
Première exclusivité à Paris (3 sem.) : 21 décembre 1928, Électric-Aubert-Palace, II°

Création musicale Festival d'Anères

pour cinéma muet et piano parlant

avec le soutien de

sacem & SPEDIDAM  
un service de l'État

Florenca di CONCILIO (Piano), ZINGARONE,  
(Accordéon) et Raphaël DUMAS (Mandoline, banjo)



9 avril 1928 : première victoire de la France face au Pays de Galles en match du Tournoi.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Cf. *Cinémanères*, Vol. 1, n° 2, 20 mai 2010, p. 46 et n° 4, 21 mai 2010, p. 94.

<sup>5</sup> Claudette PEYRUSSE, *Le Stade toulousain vedette de cinéma* © *Patrimoine Midi-Pyrénées*, n° 2, janvier 2004, p. 30-34.

<sup>6</sup> *NdAdN* : et non *Guchan* (Htes Pyrénées) comme le disent plusieurs cartons du film [Coquille ?].

<sup>7</sup> CITWF

<sup>8</sup> 6, place Wilson, Toulouse (devenu *Le Plaza* et aujourd'hui *Gaumont*)

<sup>9</sup> A. LIBIOT, Chef d'orchestre des Théâtres Pathé-Natan, entre autres.

<sup>10</sup> Paul Pélessier, *L'Express du Midi* (Ed.° de Toulouse), n° 13 044, Mardi 11 décembre 1928, p. 4-5.

<sup>11</sup> « Il ne manque à cette soirée triomphale que le mouvement symphonique Rugby d'Honneger qui devait être exécuté, paraît-il par le jeune maître. » Claudette PEYRUSSE, *Ibid.*

<sup>11</sup> *Cinémagazine*, n° 51, 21 décembre 1928, p. 540



Uré du roman de MM O. LÉRY et GRATIAS  
 Mise en scène d'André HUGON. - Film Aubert  
 avec  
**LIL DAGOVER**  
**ROLLA NORMAN**  
 et  
**L'Equipe de France de Rugby**  
 avec son Capitaine JAUREGUY  
 et les AS du « Stade Toulousain »

La projection du film sera précédée d'une  
 causerie de M. le Docteur  
**PAUL VOIVENEL**  
 LE SPORT - LA VIE et L'ART  
 AU PROGRAMME  
**La Croisière**  
 des  
**Mers Arctiques**  
 merveilleux documentaire  
 sur les régions polaires  
 QUAND ELLES JOUENT AU FOOT-BALL  
 irrésistible comique

Sur Scène :  
**INAUDI**  
 le célèbre calculateur pour la dernière fois à Toulouse  
**MORRIS ET MAX**  
 les excellents cascadeurs comiques

Le meilleur Spectacle de Toulouse  
 Il sera prudent de retenir ses places pour  
 cette belle manifestation artistique et sportive  
 Matinée à 3 heures

## LA GRANDE PASSION

Interprété par Lil DAGOVER, ROLLA-NORMAN, Patricia ALLON,  
 Paul MENANT et Léon LARRIVE.  
 Réalisation de André HUGON.

De l'excellent roman sportif d'O. Lery, ancien international de rugby, et L. Gratiias, André Hugon a réalisé pour Aubert, un film qui est une œuvre d'excellente propagande sportive : *La Grande Passion*. La Grande Passion, c'est le rugby. Lequel sera le plus fort, dans le cœur d'Espoey et de Rétifat, rugbymen amoureux de la même femme qui tente de les éloigner du sport : de l'amour ou du rugby ? C'est ce dernier qui sortira victorieux, car il attache l'athlète plus que de jolis bras, et le ballon ovale qu'on emporte dans le camp ennemi, à toutes jambes, hors d'haleine et sous les bravos, est une noble conquête — qui vous prend entièrement.

On admirera, dans ce grand film français, que nous présente Aubert, le rugby en lui-même qui nous est montré sous toutes ses faces, dans toutes ses phases splendides, son public comme ses joueurs, sa technique, ses enthousiasmes, ses à-côtés, son vestiaire, ses méthodes d'entraînement, une atmosphère spéciale, fiévreuse, que Hugon, à la grande joie future des sportifs de tous les pays, a su rendre très fidèlement. La foule, accourant à l'attrait d'un match international, déroule sous nos yeux son fleuve impétueux que déversent métros, trams, chemins de fer, taxis : c'est du délire, c'est très beau d'image et de foi.

Techniquement, le ralenti nous dévoile, si nous les ignorons — après un prologue, revue de tous les sports décomposés — les secrets des superbes plongeurs aux jambes et des plaquages savants, beautés et science du rugby-roi ; une prise de vues extraordinaire, sous une immense glace supportant une mêlée houleuse, nous montre un panorama inattendu où bras et jambes aperçus d'un sous-sol lumineux tourbillonnent autour de l'ovale qui, fuyant, fait disparaître la vision électrisante. Puis le grand Jauré-guy lui-même est admiré dans sa course athlétique, allant vers le but, accompagné d'un crépitement de gloire...

Très beau film, vraiment, utile à la jeunesse paresseuse des efforts vivifiants et avare d'air pur, qui, peut être, amènera quelques jeunes néophytes à cette *Grande Passion* que le vieil arbitre, au sifflet fatidique et strident, n'a pas encore abandonnée entièrement malgré ses cheveux gris : et puis vieillit-on dans la joie du Mouvement ?

De magnifiques vues de Saint-Moritz, cher aux sports d'hiver, avec sa neige, ses skieurs, ses courses de skelton, tout cela rendu par une photographie lumineuse — d'ailleurs égale toujours — complètent cette évocation unique du Sport, des sports qui ne font qu'un dans un monisme voulu, admirable Cantique d'images.

Lil Dagover est une Sonia séduisante et perfide, l'artiste rêvée pour ce rôle difficile, qui joue bien la femme fatale non complètement insensible à l'amour, et Rolla-Norman, un superbe athlète faisant honneur au rugby qu'il représente avec fougue, droiture et dont il est l'ambassadeur très qualifié. Patricia Allon plaira beaucoup par sa grâce et son sourire, sa sportivité harmonieuse dans le rôle de la petite Anglaise qui délivre Espoey de Sonia. Paul Menant ainsi que Léon Larrive supportent excellemment ce dangereux voisinage de vedettes.

*La Grande Passion* est un grand film français qui nous fait honneur, en ce moment où le sport, de par le monde, jouit d'une vogue sans cesse accrue ; c'est un beau filin dont la réalisation est digne de la noble intention.

R[obert] F[RANCES]

Cinémagazine, n° 47, 23 novembre 1928, p. 347-348



# Chagrine,

demoiselle photogénique  
(suite et fin)

## IV

Mon film s'achèvera bientôt. Il ne m'intéresse plus. La présence de Chagrine m'inquiète et me charme. Je ne suis bon qu'à errer à travers les décors où se passent des choses paradoxales, et la fumée désenchantée de mes multiples cigarettes suit de lascives volutes dans les faisceaux électriques des projecteurs.

Un studio est un théâtre de prise de vues. Un théâtre de prise de vues est une cage vitrée où l'on s'enferme pour tourner. La location de ces pièges à drame atteint à Paris le taux de mille francs par jour. L'électricité se compte à part.

L'électricité est tout dans un studio. C'est pourquoi on y dispose tout pour que le soleil y tienne la première place.

Il y a d'ailleurs trop d'électricité dans un studio français ou du moins trop d'appareils électriques. On se sert de tous. Il vaudrait mieux savoir se servir d'un seul.

Peu de gens ont des idées à eux sur toute cette mécanique. Ils ont des modes. Autant de modes que de modèles de lampes. Ainsi se succèdent la vague de lampes à mercure, la vague de sunlight-arc, la vague de baby-spot-light, la vague des projecteurs et cela continue. Alors qu'une seule vague suffirait à noyer un film.

Il y a aussi deux autres vagues : la vague de froid et la vague de chaleur. On trouve dans un studio des poêles pour l'hiver et, paraît-il, des ventilateurs pour l'été. Bien entendu ils n'ont qu'une valeur décorative. C'est de la mise en scène. L'hiver, un studio est une source de congestion pulmonaire, l'été de congestion cérébrale. De toute façon, le cinéma mourra de congestion.

Il n'y a qu'une pièce bien faite dans un studio. Pas trop petite, pas trop grande. Bons fauteuils, téléphone, journaux. Excellents abat-jour pour ne pas blesser la vue. Calorifère ou feu de bois. Au besoin une bouteille de porto dans le coffre-fort.

Une seule personne vit dans cette pièce : le directeur. Seulement il n'y est jamais.

Les lampes électriques des studios sont habilement disposées pour brûler les yeux des interprètes. C'est sans doute pour les maintenir dans un état de sensibilité intense. Ils tournent toute la journée. Ils hurlent toute la nuit de douleur, d'insomnie, de colère, etc. C'est fort dramatique.

Il est vrai que le même traitement est appliqué aux acteurs comiques.

Il n'y a pas de loges pour les artistes dans un studio. Il n'y a que des waterclosets. On les balaie peu. On les éclaire mal. On les chauffe en principe. Il y a une chaise, un porte-manteau, une cuvette quelquefois, il n'y a jamais d'eau, mais il y a de la poussière, et on l'arrose quelquefois pour qu'elle colle bien aux robes du soir. Quand les carreaux ne sont pas brisés, on n'a pas d'air. C'est plus intime. Des loges ? Des water-closets.

Mais, il n'y a pas de water-closets. Il y a une soute gluante, quelque part, sans lumière, et sans strapontin. Particulièrement avantageux pour les robes du soir, et les "costumes d'époque". Vous trouvez ces détails dégoûtants ? Vous trouveriez ces territoires encore plus dégoûtants. Rappelez-vous la caserne, et comme les sous-officiers corses nous faisaient astiquer les water-closets. Les acteurs de cinéma n'ont pas encore compris qu'ils doivent nettoyer ça eux-mêmes.

Ils doivent tout faire eux-mêmes.

Ils n'ont pas d'habilleuses.

Ils n'ont pas de coiffeur.

Ils n'ont rien.

Ils n'ont rien.

Il n'y a pas d'abri pour les acteurs pendant les pauses. Ils ont le droit de s'asseoir sur un tas de paille, ils ont le droit de lire un journal prêté par l'accessoiriste, ils ont le droit de dire du mal de leurs camarades, et vous pensez bien qu'il serait criminel de leur réserver une salle calme, claire, paisible, munie de livres et de magazines, avec "de quoi écrire" et "de quoi s'asseoir".

Les figurants ne sont pas plus favorisés. Si, après une scène de foule — trois cents figurants ! — le metteur en scène veut se consacrer à trois personnages, il ne peut éloigner ses trois cents collaborateurs. Cela est ainsi fait pour lui faire connaître le vrai public qui parle, fume, crache, fredonne, écoute peu et regarde mal.

Le metteur en scène...

C'est quelqu'un si l'on en croit la presse du cinéma et quelques spectateurs.

Mais dans le studio...

"Metteur en scène, me dit un ami qui justement fait ce métier-là, metteur en scène, c'est un mot comme direction, régie, réalisation, comme écraniste, cinéaste, tourneur, fou, etc., etc., mais moi je suis le secrétaire adjoint des machinistes".

L'auteur dans le studio.

Non, non, nous ne parlons que de choses possibles, ou ce ne serait pas la peine d'être civilisés.

L'opérateur est une sorte de tarte. Je veux dire qu'il se coupe en quatre : une part pour le metteur en scène, une part pour l'électricien, une part pour le directeur du studio, une part pour l'appareil. Ce n'est pas un métier pour lui. Pour son appareil non plus. Certes l'opérateur ne compte pas, et son appareil est sacré. Par conséquent on prend toutes sortes de précautions pour l'appareil. Que craint-il ? Le soleil. Mettons-le à l'ombre. L'appareil est donc garé dans un placard. S'il n'y a pas de placard on le fourre à la cave, une cave humide de préférence, comme il convient au vin d'Anjou, aux champignons et aux ratons.

A ce régime, on s'étonne de ne pas voir sortir des cancrelats ou des millepattes de l'appareil béni, il en sort bien quelque chose de ce genre, parfois, tout de même.

J'aime beaucoup, malgré ses défauts ou à cause de ses défauts, le grand studio de verre. Il y fait limpide, joyeux, sain, et je m'y plais comme dans un bel hôpital se plaît le médecin qui se porte bien. Seulement le médecin est triste quand il a un enfant à lui dans l'hôpital et j'ai de la peine de voir Chagrine dans cette grande salle d'opération.

## V

Un petit bonhomme aux yeux frais, aux joues rouges, aux cheveux frisottés — il est assez négligé avec son veston noir surchargé de pellicules, son pantalon accordéonesques et d'énormes godasses de facteur rural pour vaudeville — me devisageait sévèrement mais non sans sympathie. Et brusquement il vint près de moi, puérilement autoritaire.

— C'est vous, monsieur ? demanda-t-il.

— C'est moi, répondis-je loyalement.

— Ah le cinéma, monsieur ! On ne sait pas assez ce qu'est le cinéma. Pauline Frédérick est très belle, mais elle a divorcé cinq fois : je vous demande un peu... Vous savez que le mariage de Charles Chaplin est toute une histoire. Ce garçon, neurasthénique et bûcheur, s'est toujours méfié des femmes. Le jour où il veut bien s'amuser avec une petite figurante, la mère le fait chanter, les chipe dans un hôtel et obtient le mariage...

— Jeune homme, je suis enchanté de faire votre connaissance. Où voulez-vous en venir ?

— Je désirais parler de vous de ces choses intimes et délicates. Tout se sait. Conway Tearle est le partenaire de Clara Kimball Young dans *LA LOI COMMUNE* — Vola Vale a vingt-trois ans. Anita Stewart est née à Brooklyn

en 1896 ; elle a d'abord tourné un grand nombre de films divers à la Vitagraph, puis après un silence de deux ans, a tourné une série de bandes éditées en Amérique par First National et en partie en France par Pathé ; elle habite près de Los Angeles. — Emily Stevens et Billie Burke sont retournées à la scène, d'où elles étaient venues. Houdini n'a pas tourné depuis plus d'un an. — Le véritable nom de Rigadin est Prince. — On appelle film vierge la pellicule négative qui va être impressionnée dans l'appareil de prises de vues, et qui, développée servira dans la suite au tirage des bandes positives qui sont projetées dans les salles. — Le titre américain de *DANS LA TOURMENTE*, est *THE GIRL WHO STAYED AT HOME* ; celui de *LE CŒUR SE TROMPE* est *THE GREAT LOVE*. — Ce sont de vieux films de Texas Guinan que vous avez vus car cette cow girl ne tourne plus. — Je vois que beaucoup de bons films étrangers paraissent en Suisse avant de passer en France. — G. Biscot est marié à Jane Rollette (Phrasie de *L'ORPHELINE*) ; cet artiste a près de trente ans. — Henry G. Bell est le partenaire de Pearl White dans *PAR AMOUR*. Vous le reverrez dans *L'EMPIRE DES DIAMANTS*, un film de Léonce Perret que Pathé éditera. — Depuis *THE KID*, Chaplin a tourné l'une des trois comédies qu'il lui reste à tourner pour First National ; titre : *THE IDLE CLASS* (la classe oisive) — *LES TROIS MOUSQUETAIRES* de Fairbanks sont passés en exclusivité à Londres, au Covent Garden Opera de Londres. *LES TROIS MOUSQUETAIRES* sont le premier film d'Aimé Simon-Girard. — Geneviève Felix est mieux dans *MICHELINE* et *LA FERME DU CHOQUART* que dans *MISS ROVEL*, ce dernier film est d'ailleurs le plus ancien en date — Mary Pickford, évidemment est unique, dans ses incarnations de fillettes. — Nazimova a tourné *THE HEART OF A CHILD* immédiatement après *STRONGER THAN DEATH*, (La danse de la Mort) — Marguerite de la Motte a étudié la danse avec la Paviova avant de venir au cinéma ; son premier rôle important lui fut donné par Vitagraph dans *TRUMPET ISLAND* (L'île inconnue) — *Do not bend* veut dire : Ne pas plier. Prononcez Thomas Meighan : Thomas MLeunn — Cet artiste est né à Pittsburgh (Pennsylvania) marié à une actrice, Frances Ring n'indique pas son âge un peu plus de trente cinq ans, sans doute. Sa partenaire dans *LA CITE DU SILENCE* est Lois Wilson. Son sport préféré : le football. — Thalma Percy est la partenaire de Max dans *SEPT ANS DE MALHEUR*. — *THE KID* a tourné d'octobre 1919 à septembre 1920. — C'est M. Reiffer et non M. Mathot qui incarne Louis XIII dans *LES TROIS MOUSQUETAIRES*. — Leda Gys tourne encore mais l'édition en France de ses films tarde. — Vous reverrez Jean Dax dans *L'ASSOMMOIR*. Lillian Gish termine actuellement sous la direction de Griffith les *DEUX ORPHELINES* — Mary Pickford-Rupp est la fille de la sœur cadette de Mary, Lottie ; cette dernière est l'épouse divorcée d'un M. Rupp. — Eddy Polo est né à Los Angeles en 1882. — Violet Mersereau ne tourne plus depuis plusieurs années — John Brunius est le réalisateur de deux films en 1919-1920. — On a tourné Mathias Sandorf à Nice et aux environs. — M. Paulais a tourné sous la direction de Marcel L'Herbier un rôle d'*ELDORADO* : vous le reverrez dans *VILLA DESTIN*, du même. — Roszica et Tancsi Dolly sont bien sœurs. — M. Lawrence est le partenaire de Fannie Ward dans *LES RESPONSABLES*. — Ivor Novello et non Silvio de Pedrelli dans *CARNAVAL* : le premier est italien, a tourné en An-

gletterre. A. Bernard et Raymond Bernard sont fils de Tristan ; Léon Bernard de la Comédie Française, n'est pas leur parent — Elena Tarzia est une artiste belge que l'on n'a pas encore vue en France. Mme Yanova est une artiste russe qu'on n'a pas encore vue dans *LE SENS DE LA MORT*, puis dans *VERS LA LUMIERE*, et qui tourne aux studios Ermoloeff de Montreuil sous Bois. — Mlle Forzane ne tourne pas pour le moment : elle rappelle quelque peu, en effet, Pauline Frederick. — A. Simon-Girard est célibataire — Robert Delsol est Juanito dans la *FETE ESPAGNOLE*. — Dans *TRAVAIL*, Raphael Duflos était Delaveau. — Jean Signoret est le cadet il doit avoir environ trente-cinq ans. — Wilfred Lyteli est le frère cadet de Bert. — Al. Saint-John tourne à présent aux Sunshine-Fox Comédies, 1401 Western Avenue, Los Angeles, (Cal) U.S.A. — *PAR AMOUR* est un film américain interprété par Pearl White et *CŒUR DE GITANE* est un film français — Anna Q. Nilsson est la partenaire de Wallace Reid dans *L'AVENTURE DE DAVID STRONG*. — *LE SIGNE DE ZORRO* est avec *UNE AVENTURE A NEW YORK* et *DOUGLAS A LE SOURIRE*, ce que D.F. a tourné de mieux. — André Habay est le partenaire habituel de Maria Jacobini ; c'est tout ce que je sais. — *LA PORTEUSE DE PAIN* a été tourné avant-guerre par Pathé. — Aucun nouveau film de Viola Dana n'est annoncé en France. — A. Simon-Girard tournera le rôle principal du ciné-feuilleton de L. Feuillade. Il n'est pas question d'un divorce Norma Talmadge-Joseph Schenk : on confond avec celui de Constance. — Justine Johnstone est née le 21 janvier 1899 à Englewood près de New York. Sa famille est d'origine scandinave. Même adresse que Mary Miles Minter. — Je crois que la Select n'a plus de films d'Olive Thomas à éditer. — Severin Mars n'est pas mort à la suite d'un accident : il avait seulement été très surmené par son travail d'auteur-réalisateur-interprète dans *LE CŒUR MAGNIFIQUE*. — Armand Bernard (Planchet) a tourné actuellement *LE DIAMANT NOIR* sous la direction de Krauss et Hugon. Teddy du *FILS DE LA NUIT*, c'est Teddy, le clown acrobate portugais dont nous avons parlé déjà ; Douglas Mac Lean est une jeune vedette américaine qui ne s'appelle Teddy que parce que la succursale Paramount de France en a ainsi décidé. — Admirer également Joubé et Tom Mix voilà qui semble plutôt incompatible. Tous deux sont mariés, Joubé a dépassé la quarantaine, Tom Mix l'atteint cette année. — Violette Jyl est née il y a une trentaine d'années en Touraine — Calvert est née à Baltimore U.S.A. elle ne dit pas quand. — Gladys Leslie, à New-York, le 15 mars 1899. — Mary Anderson à Brooklyn (N.Y.) le 28 juin 1897. — Edna Purviance en 1895 à Live-lock, Paradise Valley Nevada. — Les autres préfèrent garder le silence... *LE TOURBILLON* (The Whirlwind) avec Charles Hutchison. — Maciste est un artiste italien qui tourne en Allemagne. — Le terrible partenaire de Chaplin dans presque tous les films de la série Mutual se nommait Eric Campbell : il a péri en 1918 dans un accident d'auto. — G. Signoret est marié. — Vous reverrez sous peu Pearl White dans *REDEMPTICE*, puis dans *PAR LA FORCE ET PAR LA RUSE*, son dernier ciné-roman d'aventures tourné pour Pathé-Echange en 1919 et paru en Amérique sous le titre *THE BLACK SCECRET*. Norma Talmadge a quitté dernièrement New York et tournera désormais en Californie. — Yvette Andreyor est Mme Jean Toulout. — Mme Léon Mathot est cantatrice et non

artiste de cinéma. — Croyez bien que c'est Tom Mix lui-même qui exécute les acrobaties que l'on voit dans ses films, et non une doublure. Que les contradicteurs prouvent plutôt ce qu'ils avancent. — Harold Lloyd est le vrai nom de cet artiste né en 1893 dans l'Etat de Nebraska. Après les innombrables films en une partie que cet artiste a tournés jusqu'en 1919, il a produit une série de comédies en deux parties dont deux sont parues en France : depuis un an il tourne des films en trois et quatre parties. — *LA FILLE DES MONTS* a été tourné par Mary après *DANS LES BAS-FONDS* et avant *POLLYANNA* et ne vaut ni l'un ni l'autre de ces films. — Aucun lien de parenté entre Elmo Lincoln et E.K. Lincoln. Le premier est un athlète, le second est un acteur. Le véritable nom d'Elmo est Otto Linkenhelt ; il est d'origine allemande — *L'OCCASION* est un film Selznick-Select édité, en France, par une succursale de cette firme américaine. Phocéa est une firme française qui produit des films en France et les édite : elle édite aussi et surtout des films américains de diverses marques — Vous confondez Jacques de Féraudy (*TOUTE UNE VIE*) et Paul Hubert (Felton) — Betty Compson est une nouvelle Norma Talmadge tout simplement. Son interprétation de *L'EXIL DE LA BÊTE* est tout à fait remarquable. Née à Beaver (Utah) il y a vingt cinq ans à peine. — Il n'y a aucun truquage dans les films d'Houdini qu'on a d'ailleurs vu longtemps exécuter les mêmes tours de force au music-hall jadis. — Sessue Hayakawa et Tsuru Aoki n'ont pas d'enfants. — Robert Ellis devenu le mari de May Allison était le partenaire d'Olive Thomas dans *UNE ENFANT TERRIBLE* — le rôle de Montander dans *L'AGONIE DES AIGLES* était tenu par Séverin Mars. — Eugène O'Brien est né en 1884 en Irlande, à Dublin. — Marry Carey est né à New York le 6 janvier 1880 — *SICKA BED* est le titre américain de *ENTRE LE MARTEAU ET L'ENCLUME*. — Le partenaire de Pearl White dans *REDEMPTICE* (*THE WHITE MOLL*) est Richard Travers. — Claude Mérelle est célibataire. — Oui, nous parlerons de lui quand l'occasion s'en présentera il tourne actuellement en Algérie. — Ce n'est pas Jane Novak qui est plus jeune. C'est Gertrude Astor. — Mary O'Connor était, avec Jack Perrin l'étoile du *FAUVE DE LA SIERRA*. — Attendu qu'il n'y a rien de mieux ici on peut évidemment appeler Nice le Los Angeles français : avec cette différence que Los Angeles et ses environs comptent près de cent studios tout à fait modernes, alors que Nice n'a qu'une demi-douzaine de studios mal équipés. — Demandez aux libraires combien d'exemplaires de *L'ATLANTIDE* et des 3 *MOUSQUETAIRES* ils ont vendus depuis que ces films qui en ont été tirés ont paru. — Louise Lagrange est l'épouse de Robert Elliott : un acteur américain que vous verrez dans *LE DEMON DE LA HAINE* ; elle a maintenant un bébé et ne tourne plus. — *ABNEGATION*, s'intitulait en Amérique *THE GRAY HORIZON*, et a été réalisé par William Worthington. — Thomas Meighan, Lasky studio Vine street, Hollywood (Cal) U.S.A. envoie habituellement sa photo. — Pearl White est née à Springfield (Missouri) en 1889. — Mama Pierre est interprétée par Paulette Ray André Roanne Olga Neel et Damita. — M. Drain studio Eclair, Epinay sur Seine. — Jacqueline Forzane était interprète de *LA POCHARDE*. Jean Devalde est célibataire. Adresse : 31 boulevard de Strasbourg Paris. — Le Petit Duc, Mme Kousnezoff, Alexandre Alcover et Janvier étaient les



interprètes de *CHAMPI-TORTU* — Marcel L'Herbier est célibataire. — Van Daele est né à Paris il y a trente cinq ans environ. — Fred Zorilla est reparti en Amérique du Sud où il est né. — Le titre du film récent d'Hayakawa qu'on ne verra sans doute en France que dans un an ou deux est : *THE SWAMP*. — Depuis trois ans, Alice Brady tourne beaucoup moins : deux ou trois films par an, et d'assez mauvais films. — C'est Frankie Lee que vous avez vu dans *THE WESTERNERS* (La Montagne Sacrée) dans *L'HOMME INCONNU* (The other Woman) et dans *LA GALERIE INFERNALE* Adresse : 7 600 Fountain Avenue, Los Angeles — *J'ACCUSE* pour sa projection en une seule séance a été réduit de près de mille mètres. — Il y a deux Signoret : Jean (35 ans) et Gabriel (42 ans) ; ce dernier est l'interprète du *PERE GORIOT* ; c'est lui que vous avez vu à l'Alhambra. Il n'y a pas d'autre Signoret. — Rudolph Valentino qu'on avait déjà vu dans *L'OISEAU S'ENVOLE* avec Dorothy Philipps et dans le *VOILE DE L'AVENIR* avec Clara K. Young est Julia Desnoyers dans *LES QUATRE CAVALIERS DE L'APOCALYPSE*. — Bout de Zan doit avoir maintenant près de quinze ans. — Simone Sandré a tourné avec Georges Lannes *CENDRILLON*. — *LA GAMINE* est le titre du dernier film d'Olive Thomas. — La Paramount éditera les films tournés en 1920 par Dorothy Dalton chez Ince. — Claire Windsor n'a pas encore vingt-cinq ans. — Charles Ray ayant quitté Ince en 1920 a tourné en deux ans dix films pour First National et produit à présent pour United Artists. — Sam de Grasse est un artiste américain. — Il était Jenkins le directeur d'usine dans *INTOLERANCE*. Il incarne actuellement Little John dans le nouveau film que Douglas Fairbanks tire de l'histoire de Robin Hood ; *THE SPIRIT OF CHIVALRY*. Adresse : 1729 Winova Boulevard Hollywood (Cal) — Agnes Ayres est née à Chicago en 1896, et a tourné pour Essanay et Vitagraph avant de passer à la Paramount où elle tourne cinq ou six films par an. — Les films de Pauline Frederick ont été réalisés par Frank Lloyd. Adresse : 503 Sunset boulevard Beverly Hills (Cal) U.S.A. — *PAUVRE CŒUR* est un ancien film tourné par Pauline Frederick pour Paramount. — Gloria Swanson, Mary Miles Minter et Constance Talmadge sont agréables et ont un certain talent, mais de là à les considérer comme des astres de première grandeur il y a une marge : de même pour Mae Murray, meilleure danseuse qu'interprète dramatique. — Jackie Coogan a maintenant 6 ans et demi. — Blanche Montel a bien eu raison de quitter les ciné-feuilletons elle vaut mieux que cela — Jessie L. Lasky est à présent revenu en Californie. Adresse Lasky studio, Vine street Hollywood, (Cal) U.S.A. — René Cresté n'est pas le frère d'Edouard Mathé. — René Cresté n'est pas mort. — Bout-de-Zan n'est pas décédé. — Je ne sais ce que Little Moritz est devenu. Sarah Duhamel de la série Rosalie de Pathé, en 1912 fait à présent du music-hall. — *THE RIGHT MAN IN THE RIGHT PLACE* voilà un précepte dont pourraient s'inspirer bien des confrères dont l'érudition laisse par trop à désirer. — Mary Pickford est née à Toronto (Canada) le 8 avril 1893 — Il y a eu des difficultés mais son second mariage est à présent définitivement enregistré. — Ne peuvent être considérés comme stars que les artistes doués d'une véritable personnalité. — *PETITE PRINCESSE* a été tourné par Mary Pickford en 1917 (*THE LOVE LIGHT*, plus récent, sera édité durant la saison prochaine) — Chacun sait que

*RAYON DE SOLEIL* est le meilleur film de Marie Osborne — Ni Pierrette Madd, ni Claude Mérelle ne sont mariées.

Alors je ne pus m'empêcher d'arrêter le bouillant adolescent crespelé et pelliculeux sur cette voix d'indiscrétion.

— Assez, assez, lui dis-je. Tout cela ne me regarde pas, et ne me sert à rien.

— Mais si, monsieur, mais si. Vous ne me connaissez pas et je vous connais. Je représente le public. Je m'appelle Fabiolat mais cela n'a aucune espèce d'importance. Un film c'est très joli, un film, mais c'est peu de chose. Le spectateur demande à savoir ce qu'il ne doit pas savoir. Est-ce que le secret de la publicité n'est pas basé sur ces petits mystères de tous les jours ? Si je vous disais...

— Vous allez encore me dire quelque chose ?

— Si je vous disais tout ce qui se dit sur le compte des acteurs que vous connaissez?... Figurez-vous que Mae Marsh a failli épouser Griffith bien qu'il lui ait fait un enfant. Mais Lillian Gish veille au grain. Jaque Cate-lain a été sollicité pour tourner le *MARTYRE DE SAINT SEBASTIAN*. Ce n'est pas une histoire de courses de taureaux. C'est un vrai saint ou quelque chose d'approchant d'après un grand poète italien dont j'ai oublié le nom. — Sessue Hayakawa s'est fait construire une maison magnifique à Hollywood, en Californie il joue du banjo. Il a été reçu par le président Harding, il est photogénique mais le gouvernement japonais lui en veut d'avoir joué des personnages antipathiques. Tsuru Aoki est son épouse dévouée, vous les avez vus dans *AMOUR DE GEISHA* et *LE TEMPLE DU CREPUSCULE*. — Gaston Jacquet est le vilain le plus sympathique de l'écran et il n'aime que les gros cigares. — Douglas Fairbanks emploie un mégaphone colossal qui bat tous les records pour donner des ordres à la figuration sur un vaste plan. Rudolph Valentino a cinq ou six noms, s'est marié sept ou huit fois, est l'idole des foules américaines et a pratiqué une bonne douzaine de métiers : après avoir été alternativement fils de famille et mendigot à Milan, Rome, Paris, Monte-Carlo, New-York, il est devenu professeur de danse à San Francisco et enfin acteur de cinéma — Il a un succès fou. On dit que c'est l'amant idéal. Marie Louise Iribe dit que l'homme qu'elle préfère, c'est Caligula. Cela doit cacher quelque chose. — Modot était peintre, il a quand même du talent. — Max Linder est un ami intime de Charles Chaplin qui prétend avoir découvert l'art du cinéma grâce à lui. — Harold Lloyd joue tous ses films sur les toits ou à la pointe des poteaux télégraphiques, mais il habite un rez de chaussée. — Paul Iribe est directeur artistique de la Paramount de New York, c'est lui qui avait fait *LE MOT* en 1914, vous vous rappelez bien sa *ROSE* et son *ÉCREVISSE*, voyons... Gloria Swanson qui gagne pourtant beaucoup de dollars se fait peindre les pieds au lieu de porter des bas. — Mary Pickford adore Abraham Lincoln ? Il est mort, n'est-ce pas ? Elle ne l'imite pas, je suppose. Il est vrai que j'adore la petite Mary Osborne et qu'il y a de grandes différences entre nous. Erich von Stroheim est un baron

prussien qui ne joue que les Allemands. On dit qu'il est très bien élevé. On ne sait que croire. — Mack Sennett n'est pas fou. Il aime les petites femmes à moitié nues sur la plage ou du moins il sait que cela plaît aux hommes et à quelques dames. Je suis sûr qu'il ne prend jamais de bains de mer. — Van Daele est polonais. Son œil est nostalgique je ne sais si je me fais bien comprendre. Jenny Hasselquist était danseuse à l'Opéra royal de Stockholm. Elle savait même danser, elle est jolie, et dramatique, je crois qu'elle est mariée. Dans *QUI JUGE ?* elle a été brûlée vive elle prépare un autre film. — Eve Francis n'est pas russe. Elle est née à Bruxelles, d'origine espagnole comme son mari, mais je ne me rappelle pas le nom de son mari. Elle joue le drame et la comédie, danse, chante, tourne. On la rencontre souvent à Ostende, en Espagne, en Provence et quelquefois à Paris. Il y a des gens qui disent qu'elle écrit : ce n'est pas du cinéma. — Musidora est photogénique de la tête aux pieds : je l'ai vue toute nue en photographie mais pas au théâtre, et elle ne m'a pas invitée chez elle. — Zigotto c'est Larry Semon, artiste de second ordre ? Faites en autant. — Betty Compson était violoniste ? De là à tourner dans les comédies à maillots, il n'y a qu'un pas. C'est une illustre vedette de demain. Elle est au studio toute la journée et d'autres journaux disent qu'elle se balade en avion du matin au soir. — Emmy Lynn n'est pas mariée ; elle a joué des ingénues avec Max Dearly et de grandes héroïnes pathétiques avec Abel Gance. — Vous ne savez pas une chose drôle ? J'ai lu quelque part que les acrobaties de Fairbanks n'étaient pas faites par lui, mais par un acteur du même nom que lui. — Marquisette Nosky est une danseuse française très jeune qui s'est fixée à Berlin. — *LA REINE DE SABA* est arrangée, parce que, vous comprenez, avec la chaleur qu'il fait Betty Blythe n'aurait pu traverser les déserts d'Arabie avec un collier de perles pour tout vêtement. — Même avec six rangs de perle. André Nox a joué la comédie dans les salons. Si Molière avait connu le cinéma tout de même... Napierkowska a maigri. Gabrielle Robinne aussi, dit on, mais ce n'est pas de mon temps. Dudule c'est Clyde Cook, et Clyde Cook c'est Dudule : je n'aime pas ce type là. — Vera Johnson que vous voyez là est une femme du meilleur monde divorcée du dompteur Ragut qui la battait et veuve d'un prince de sang de la cour de Montenegro. Elle a une fortune considérable et songe à épouser Jaque Catelain quand elle aura le temps. Beaucoup de talent, des jambes étonnantes, l'œil photogénique et une maladie de cœur.

— Vous en êtes sûr ? Monsieur Fabiolat ?

— Absolument. C'est à dire que, dans tout ce qu'on raconte, il y a à boire et à manger. Mais le principal, monsieur Daglan, est qu'on raconte quelque chose. Le metteur en scène de Vera Johnson — vous diriez : Cinéaste, ou écraniste, ou cinégétique, ou cinergeux, ou cinégraphiste, ou septièmeartiste, peut-être — bref son metteur en scène est un original. Ils sont tous des originaux. Ainsi Gloupier qui va devenir metteur en scène...

— Qui vous l'a dit ?

— Lui. Gloupier, disais-je, est un original. Tous, donc. Ainsi Baroncelli est italien d'Avignon, et peut-être bien marqué et en tout cas, rudement bien ondulé. —

Diamant-Berger est un businessman. Desfontaines était même, acteur, impresario et le voilà metteur en scène ou cinéaste si vous préférez. — Antoine est dégoûté du cinéma. C'est bien fait. Il l'aimait trop ou trop peu. Maurice Tourneur est un type. Canudo va faire des ciné-romans, c'est certain. Marcel L'Herbier faisait des films trop fins, trop mignons, mais il a remplacé son monocle par des lunettes. Ça va barder... Luitz-Morat fait des films très bien, mais il en pense trop de bien. Pas moyen de causer avec lui. Fitzmaurice est un écossais de Paris. Le Somptier est anarchiste et superpatriote, c'est un gentil garçon qui ne ferait pas de mal à une mouche, — malheureusement. Je dis *malheureusement* parce que les mouches ne manquent pas. — Henry Roussel est un type distrait qui a l'air d'un homme d'affaires. Voilà un malentendu physique bien gênant. — Pierre Décourcelle est charmant à voir, si blanc, si élégant, si courtouis, si intelligent, si vivant, ah on ne peut plus lui en vouloir de faire des films. Cecil B. de Mille est chauve — Léon Poirier est souriant comme un parfum de luxe mais il se met parfois dans des colères qui font trembler, ah oui, qui font trembler les décors. Allan Dwan fait de Fairbanks ce qu'il veut. De Marsan, eh bien, on peut dire tout ce qu'on veut, mais il sait faire travailler. — René Leprince a du cran ? Robert Diene est cubiste ? Henri Krauss a de la force. — Du Fresnay des grâces infinies. Lubitsch ne supporte que 20.000 figurants. Abel Gance faisait des vers et il ne peut pas s'empêcher d'en farcir ses sous-titres. Personne n'est parfait... Victor Sjöström est acteur avant tout. René Hervil et Mercanton n'ont aucun rapport. C'est pourquoi ils travaillent facilement ensemble. — Fescourt a l'accent du midi, car il n'est pas du nord. Il réfléchit beaucoup. — Pierre Caron est un enfant. Il n'a peur de rien. Il a des millions. Il gagne de l'argent. — Louis Delluc est simple comme tout : alors on dit qu'il est paradoxal. Il s'en faut, monsieur.

## VI

Fabiolat n'est qu'un papillon de studio. Il est insupportable, certes, mais au moment qu'on songe à le jeter à travers la fenêtre, il s'envole et c'est fini.

Chicard est plus gênant encore que plein d'ambitions diplomatiques, de prudence lâche et d'un rêve de courtoisie que sa bile frémissante ne lui permettra jamais de réaliser. D'aucuns l'appellent Quasimodo. Les comédiens l'ont surnommé Robert Macaire, mais il n'a pas la grâce importante de l'illustre canaille littéraire. Littéraire il ne l'est point, illustre ce n'est pas son affaire, et canaille au-delà de tout espoir. — Nous sommes quelques uns à l'avoir baptisé La Crasse. Il est vilain, il est sale et il sent excessivement mauvais.

Il mord tout le monde, mais il a reçu tant de gifles et de coups de cravaches qu'il a bien dû limiter le cercle de ses haines. Son métier ? Il ne le sait pas lui-même. Disons officiellement agent de publicité et, sous le manteau, maître chanteur. Comme le maître Melchissédéc, il se vanterait de faire chanter un parapluie. C'est une jolie relation.

— Je suis content de vous voir, me dit-il.

Il serait beaucoup plus content de m'avalier, ce qui indique la médiocrité de son intelligence, car je ne suis pas disposé, — cela se voit, paraît-il, à me laisser avaler, et, si même il y parvenait, son vieil estomac morbide ne s'en remettrait pas.

— Je suis content de vous voir, cher cinéaste. Vous dirigez un film ? Bonne idée ! Cela consiste à laisser travailler tout le monde et à fumer des cigarettes en pensant à autre chose. Ce que j'en dis est pour plaisanter. Qui est votre metteur en scène ? Dumarcel, c'est vrai, il est très sérieux pourvu qu'on ne le laisse pas toucher à la caisse, mais il fera le succès du film. Vous avez toujours beaucoup d'ingéniosité dans le choix de vos collaborateurs. Votre bande des *FOLIES ANDALOUSES* vous a fait une réputation parce que Garel Fatain s'en est chargé. Il y a des gens assez bêtes pour dire que Garel-Fatain ne serait rien sans vous, je sais, je suis peut-être le seul à savoir que c'est exactement le contraire. Hé ! hé ! hé ! Ce que j'en dis est pour plaisanter. Votre jeune premier n'est pas à rencontrer la nuit dans une rue déserte. Je ne dis pas qu'il n'est pas distingué, mais il est allé trois fois en prison. Je ne vous jure pas que j'en ai des preuves. J'en ai la conviction, tout est là. Est-ce qu'il essaye de prouver qu'il n'y est pas allé ? Le mépris des insinuations, je connais ça, mais c'est un bon prétexte trop commode. On dit bien que j'ai attrapé deux ans de prison dans ma jeunesse. Je suis trop malin pour me contenter de mépriser ces racontars ou de les nier gentiment. Je prouve que c'est faux. Après ça, c'est peut-être vrai mais si j'ai su prouver que c'était faux, l'honneur est sauf et le business est en bonne santé. A propos vous n'êtes jamais allé en prison ?... Ce que j'en dis est pour plaisanter. Vous me rendez justice en avouant que j'ai jamais rien dit de tel. Maintenant si le bruit en a couru je n'y suis pour rien, et cela ne me regarde pas. Il y a une prison et prison. Je vous vois très bien purgeant un crime politique. C'est tout à fait dans votre genre de révolte. Tandis que Musotte, vous savez, Musotte Marville, on l'a coffrée une nuit pour s'être crêpée le chignon avec une dame de la Goutte d'Or : il est vrai qu'elle avait une carte et que sa dernière visite à la Tour Pointue n'ayant pas été régulière, elle s'était attendue à Saint Lazare depuis longtemps. Tant pis pour elle ! C'est si simple d'appartenir à la Comédie Française. Après ça, on est tranquille. Pensez à Germaine Fleurel. Je l'ai bien eue. Vous vous rappelez tout le mal que je disais d'elle ? Entre nous, elle le méritait bien, cette pimbêche oxygénée. Je voulais la mater, sans plus. Elle y est venue. Cette petite est une vraie rente viagère pour moi maintenant mais en revanche quel lancement je lui ai donné, quel succès ! Elle existe. Grâce à qui, grâce au petit père Chicard. Oui, je dis bien Chicard. Ah je sais que vos amis et vous m'appelez la Crasse. La Crasse ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Ce n'est pas drôle du tout. Vous croyez que je suis sale ? Encore une légende... Ah, diable de cinéma où on aime trop mentir ! Je me lave souvent, j'ai pris des bains quelquefois, oui ? et plus d'un, je n'en ai même pas fait le compte. Je suis trop modeste, voilà ce qu'on me reproche. Si je voulais jouer à l'artiste, on me tresserait des couronnes. Artiste, je le suis, j'ai joué de la guitare au café-concert dans le temps. J'ai composé des poèmes très connus car on a fourré

dessus des musiques de valse qu'on joue dans tous les cafés. Je savais aussi imiter le rossignol, comme font les Fratellini quand ils ont bien dîné. Las de ces besognes frivoles et avides de faire le bonheur des autres j'ai fondé une agence pour le développement des idées cinématographiques. Le trafic de la pellicule m'a nourri pendant cinq ans. Par exemple, vous avez terminé votre film et il vous reste dix huit cent mètres de pellicule. Qu'est-ce que vous en ferez ? Kodak ni Pathé ne vous les reprendront. Vous venez trouver ce vieux Chicard et vous lui dites : Mon cher la Crasse, j'ai un stock de pellicule négative (ou positive) à céder. Donnez m'en le prix que vous voulez. Je vous en donne, pour ne pas vous contrarier, le prix que je veux, et je le revends le double, un mois plus tard, à un de vos confrères ou peut être à vous même. C'est correct, honorable, décent, précieux. Je suis un brave type. Les grandes maisons de films qui sont des boîtes à bandits sont gênées par ma loyauté toute d'une pièce. Aussi elles n'ont qu'un but, c'est acheter ma conscience. Enfin est-ce qu'on vend sa conscience quand on en a une ? Je les laisse payer, même payer le prix fort, et je ne leur donne rien. Je me contente de dire du bien d'elles au lieu d'en dire du mal, mais leur vendre ma conscience, ah la la, jamais de la vie ! Ces gens là je les tiens, dans mes pattes. Gaumont ne veut pas marcher ? Attends un peu, mon bonhomme ! Pathé voudrait faire le méchant. Minute, ma vieille, nous allons rire. Ce que je ne peux pas souffrir, ce sont des lascars pincés et calmes qui font semblant de m'ignorer. Comédie ! Des snobs, des chienlits, des dadas, des hurluberlus dans votre genre, mais pire, cent fois pire, qui veulent me mettre à la raison, comme ils disent ! Quels enfants... Ils sauront comment je m'appelle. Quoi ?... Ils m'appellent la Crasse. Ah sapristoche, mes enfants, je m'en vas vous dégrasser, moi. Ils sont cultivés, bien élevés, honnêtes, loyaux, sincères. Tenez, c'est comme si vous me disiez que vous êtes artérioscléreux, ou syphilitique ! Et les cabotines, sûr quels poisons ! Quand elles ont ce qu'elles appellent une situation, elles veulent se passer de moi. J'en ris personnellement. Mais Cléopâtre, la vierge Marie, Ninon de Lenclous ne se passeraient pas de moi si elles faisaient du cinéma. Aussi j'encourage les jeunes. C'est désintéressé, c'est imprudent mais je m'en moque, adviene que pourra. D'abord n'importe qui peut devenir vedette : mon chien, ma bonne, ma concierge, les balayeurs du Sebasto, tous, ou chacun et chacune. Regardez la même Vera Johnson. Est-ce que ce n'est pas un amour ! Vous avez levé une gentille amie. Si, si, je sais. Je sais tout moi, j'ai même préparé un petit écho là dessus. Cela vous ennuie ? Ah diable ! Cela vous ennuie gravement ? Parfait, parfait. Venez donc me voir demain et je suis sûr que nous nous arrangerons très bien. Ce que j'en dis est pour plaisanter, ne vous fâchez pas, vous voyez bien qu'on ne peut pas se passer de l'ami Chicard, dit La Crasse. Où en étais-je ? Cette Johnson, somme toute, sera vedette quand elle le voudra, et, je vous le demande, d'où vient-elle ? Du promenoir, je suppose. C'est avec ça qu'on fait les gloires françaises, croyez-moi. Mais je gaspille ma salive et vous vous rêvez à vos idées d'un autre monde. Heureusement pour elle que le Gloupier vous l'a chippée ! Il en fera quelqu'un. C'est un homme, ça. Evidemment c'est le dernier des maquereaux mais au cinéma il faut savoir manger ce qu'il y a sur la table. Justement voilà Gloupier. Comment va, Loupiot. Nous parlions de vous.



A bientôt. Au revoir Daglan. Venez me voir pour le petit écho. Non ? Vous avez tort. C'était dans votre intérêt vous savez, dans votre intérêt. Nous nous retrouvons quand même, foi de Chicard.

— Adieu, La Crasse.

Le sinistre microbe s'en va, s'efface, s'évanouit.

— Ouais, fait Gloupier, laissez donc ce siffleur crever en paix. Il n'est pas gênant, je m'en charge. C'est ennuyeux qu'il soit si lâche. Les individus qui sont lâches à ce point on ne sait comment les prendre. Nous, qui ne sommes pas lâches, causons.

— Etes-vous sûr d'avoir quelque chose à me dire ?

— Oui, quelque chose d'urgent. Oyez, seigneur. Vous et moi, nous nous intéressons à la petite Johnson que vous appelez Chagrine dans l'intimité et moi Chipette. J'ai l'occasion de la rendre célèbre en quelques jours. J'ai l'occasion de lui composer un film étonnant. J'ai l'occasion de trouver beaucoup d'argent.

— Où ?

— Un monsieur très bien. Il s'intéresse à la petite.

— Et alors ?

— Il faut que si elle vous en parle, vous lui disiez de faire tout ce qu'elle peut.

— Comment appelez-vous ce métier là ?

— Je n'ai pas le temps de chercher des définitions. D'ailleurs je suis tranquille, Chipette croit tout ce que je lui dis et elle marchera à fond.

— C'est charmant...

— Seulement ce monsieur vous verra. Il vous prend pour plus sérieux que moi et c'est vous qui le déciderez à vider son portefeuille.

— Vous êtes fou ?

— Cela ne fait rien. Vous lui expliquerez que l'argent placé dans le cinéma rapporte cent ou deux cent pour cent.

— Mais vous savez bien qu'il sera escroqué.

— Pas de gros mots, monsieur Daglan, vous vouliez dire pour un financier ce genre d'opérations présente des risques.

— Et quel risque !

— Vous avez fait des films déjà n'est-ce pas ?

— Oui.

— Et vous avez trouvé des capitaux ?

— Oui.

— Est-ce que vous disiez à vos partenaires financiers qu'ils perdraient leur argent ?

— Non.

— Et est-ce qu'ils ont gagné ?

— Plus ou moins.

— Voilà. Eh bien avec moi ce sera du même au même. Ils gagneront plus ou moins. Et ce n'est pas vous qui perdrez.

— Non, mais je serai complice...

— ... Du succès de Chipette, je veux dire de Chagrine, il ne s'agit pas d'autre chose. A demain, monsieur Daglan. Je vous présenterai le canaque annoncé à l'extérieur.

Il souffle comme si cette démarche lui avait coûté. Son œil brille... Un cerne léger souligne l'éclat de son œil d'aventurier inquiet. Il s'éloigne en se dandinant.

Il n'a pas fait quatre pas qu'il se retourne et avec le sourire le plus aimable qu'il peut fabriquer, me jette :

— Et bien entendu, la petite, vous pouvez la voir quand vous voulez...

## VII

L'entrevue, machinée par Gloupier, doit commencer dans l'atmosphère neutre et matinale du studio le jour que Chagrine tourne la dernière scène de son extraordinaire film. Le futur commanditaire viendra, comme par hasard, et muni d'un ami intime passionné d'art muet.

Très tôt, je suis là. Les metteurs en scène mal éveillés, reprennent contact avec la vie en constatant, par de fréquents appels à leur montre, le retard des vedettes. Les machinistes sont fatigués. Les électriciens, qui n'ont rien à faire, s'activent à des préparatifs multiples, comme un chef et ses gâte-sauces deux heures avant un grand dîner. Une buée traîne dans l'usine à images, et un tout petit essai de soleil, balbutiant et dédoré, fait plus lamentables les décors inanimés.

Chagrine est dans sa loge, occupée à se faire un masque mauve et rose.

(suite page 151)

AUBERT

présente

# “ LA GRANDE PASSION ”

Grand Film sportif réalisé par ANDRÉ HUGON

# MiNERVA

On a dit et répété qu'il n'existait pas de film sportif français.

AUBERT nous prouve le contraire d'éclatante façon en nous présentant ce beau film d'ANDRÉ HUGON qui intéressera les sportifs et les autres...

... et qui fera partager au public la " grande passion " des héros, le rugby. Lil Dagover, Rolla Norman, Patricia Allon, Paul Menant et Léon Larive en sont les interprètes, sans oublier l'équipe française de foot-ball et son capitaine Jauréguy.



Une scène pathétique entre les deux héros de La Grande Passion : LIL DAGOVER et ROLLA NORMAN.

JEAN ESPOEY est un solide fils des Pyrénées. Au cours d'une chasse à Biarritz, il sauve une jeune anglaise, Mary Bush, qui s'est imprudemment aventurée dans un endroit périlleux. Reconnaissante, elle lui promet d'assister au match de rugby qui doit avoir lieu le lendemain. Espoey est capitaine de l'équipe de son village; il organise son camp, mais s'attire la rancune d'un joueur, Rétiat, qui s'écrite au profit d'un autre plus adroit. Le match est l'occasion d'une victoire pour Espoey et les siens. Mary et son frère Patrice font fête au jeune montagnard. Une femme étrange, aventurière de classe, Sonia de Blich, a remarqué le magnifique athlète, et déjà, se l'est attaché par le charme de son regard.

La carrière sportive d'Espoey progresse rapidement. Le voilà à Toulouse vainqueur encore. On lui prédit le championnat de France. Et c'est la perspective envoies de tous les matches à jouer jusqu'à ce triomphe.

Un jour, après une chaude partie, on lui remet une carte. Sonia de Blich l'a reconnu parmi les joueurs et lui propose de l'emmener, avec elle à Biarritz. Il est prêt de céder à la séduisante invitation, mais ses camarades l'entraînent.

Dans le match France-Ecosse, Rétiat, ex-Espoey a dû, faute d'autre joueur, accepter dans son équipe, fait trahissement tomber Espoey qui se lève l'épaule. Mais on a vu Rétiat, il est disqualifié à vie.

Espoey touché sûrement est amoné sur la neige. La belle Sonia de Blich cherche à supplanter le sport dans le cœur d'Espoey.



Un beau portrait de LIL DAGOVER, la superbe vedette de La Grande Passion.

L'équipe « discute le coup » après le match.



Après celle d'Espoey, Sonia entreprend la conquête de Rétiat.

promettant de skiebot que Sonia dressera un plan machiavélique pour se venger de la jeune fille et reprendre Espoey. La perte se servira de l'inconscient Rétiat, mais le plan échouera dans une phase pathétique. Espoey, à complot toute l'affection et tout l'amour sincère de Mary. Grâce au sport il verra clair en lui. Définiment séduit par la grâce pure et loyale de la jeune fille, il lui demande sa main. Et les déplacements sportifs, d'Espoey seront pour les heureux époux, autant de voyages de noces.

PHOTOGÉNIA



Jean Espoey victorieux est félicité par la famille Bush.

ligue de touché; l'équipe française joue désormais à 15 contre 15, elle faiblit, mais Espoey fixant un effort surhumain, se remet dans le jeu et grâce à son intervention énergique c'est la victoire de la France sur l'Ecosse. Encore un succès. Et, de nouveau, Sonia se fait annoncer. Cette fois-ci, elle emmène le vainqueur avec elle. Et l'équipe abandonnée par son capitaine regagne mélancoliquement le pays.

Espoey coule à Paris auprès de Sonia, des jours de paresse fastueuse. Le sport il ne le connaît plus que par les journaux. Mais un beau jour, une défaite de son équipe lui fait l'effet d'un coup de fouet. Il part à Saint-Moritz s'entraîner aux sports d'hiver et retrouve sa forme d'athlète. La il révoit Mary.

C'est le cadre enchanteur de Saint-Moritz où Mary est venue pour le clim.



Jean Espoey sauve Mary d'un terrible danger.



Idylle sportive dans un cadre de neige.



## Nos "Hors-Texte"

Ce n'est pas de la musique à programme. Je cherche tout simplement à exprimer dans ma langue de musicien les attaques et les ripostes, le rythme et la couleur d'un match au Stade de Colombes<sup>1</sup> : par honnêteté, je me suis cru tenu d'indiquer mes sources. Voilà la raison pour laquelle cette courte composition porte le nom de « Rugby ».

Arthur HONEGGER<sup>2</sup>

- 1 -

The image shows a handwritten musical score for the piece "Rugby" by Arthur Honegger. The score is written on multiple staves. At the top, it says "à René Delange" and "très amicalement". Below that, the title "Rugby" is written in a decorative font, followed by "Mouvement symphonique". The music begins with a tempo marking "Allegro vivace" and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f" and "mf".

**Partition manuscrite (Réduction / 2 pianos), dédiée à René Delange, *Rugby*** est le nom donné par Arthur HONEGGER au deuxième de ses Mouvements symphoniques, créé à Paris le 19 octobre 1928, par l'Orchestre symphonique de Paris, sous la direction d'Ernest Ansermet.

<sup>1</sup> 9 avril 1928 : Colombes - Stade Olympique Yves-du-Manoir / France - Galles : 8-3

<sup>2</sup> cité par Marcel DELANNOY, HONEGGER © Editions Slatkine, 1986, p. 95-96.

[NdAdN] Paul Pélissier, *L'Express du Midi* (Ed. ° de Toulouse), n° 13 044, Mardi 11 décembre 1928, p. 4-5.

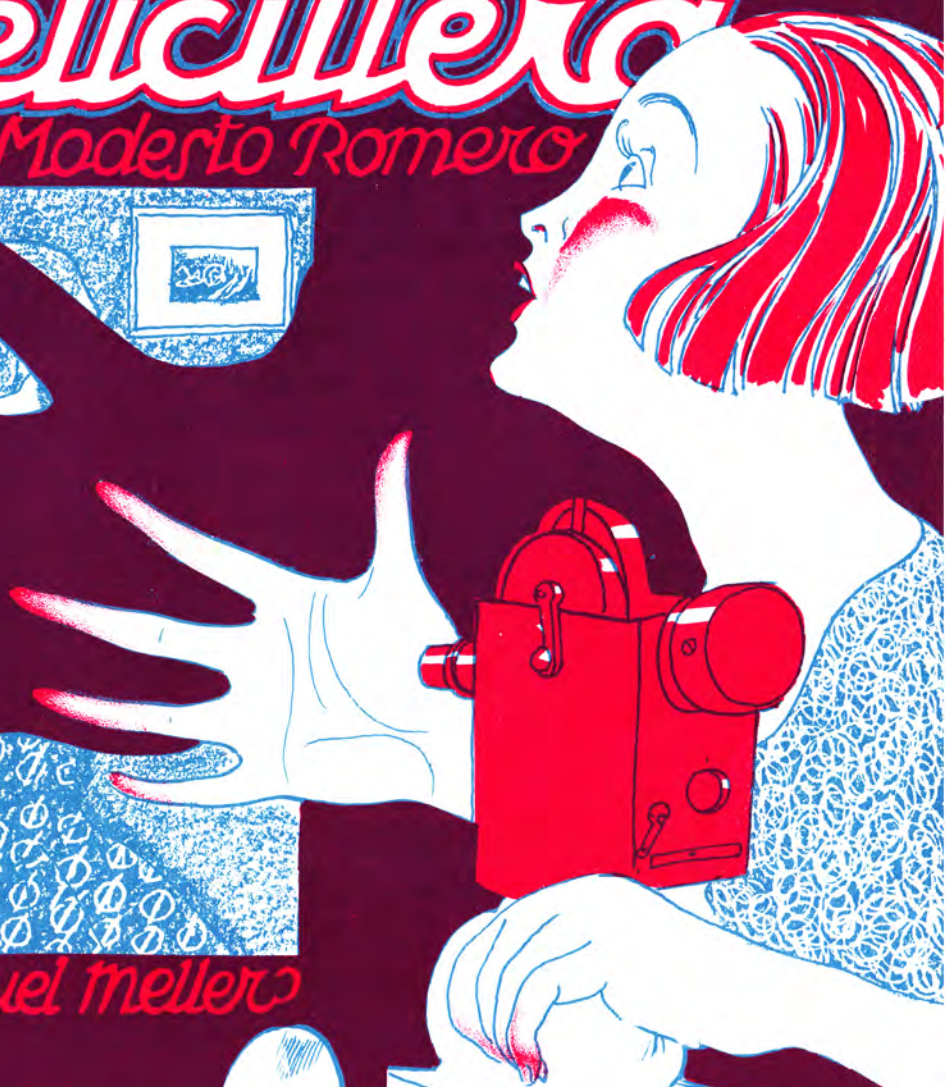
"Il ne manque à cette soirée triomphale que le mouvement symphonique Rugby d'Honegger qui devait être exécuté, paraît-il par le jeune maître."  
Cité par Claudette PEYRUSSE, *Le Stade toulousain vedette de cinéma* © Patrimoine Midi-Pyrénées, n° 2, janvier 2004, p. 30-34.

# La Peliculera

Traso doble de Modesto Romero



Un succès de Raquel Meller



Editions Francis Salabert Paris Publiée par accord avec Union Musical Española Madrid  
Seule édition autorisée en France, Belgique, Hollande, Suisse, Scandinavie, Tchéco-Slovaquie et Colombie



# LA PELICULERA

PASO DOBLE

MODESTO ROMERO

Allegro justo

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of five systems of music. The first system begins with a forte (f) dynamic and includes a section marked 'ff'. The second system features a section marked 'pp'. The third system has a section marked 'p'. The fourth system has a section marked 'f'. The fifth system has a section marked 'f'. The score is written for piano with treble and bass staves.

Copyright 1918 by Union Musical Española  
 Publié par accord avec Union Musical Española 34 Carrero San Jeronimo Madrid  
 International copyright secured and reserved  
 EDITIONS FRANCIS SALABERT 35 B<sup>o</sup> des Capucines  
 12 B<sup>o</sup> des Italiens, 107 Avenue Victor-Hugo, Paris.  
 Vente en gros: Paris, 22 rue Chauchat - Bruxelles, 13 rue de Lozum E.A.S. 3078

Tous droits d'exécution sont par la reproduction  
 et arrangements réservés.

CE MO  
 EXI  
 E  
 ROU  
 PER  
 pu  
 AUTO  
 Envoi  
 récep  
 13  
 plus  
 frais  
 VEULEZ  
 65 ou  
 Demand  
 des jusc  
 dans ad  
 collec  
 Jorlab.

CE MO  
 EXI  
 E  
 DISC  
 FRANCIS  
 PAT  
 GRAMM  
 ODE  
 WINN  
 HEN

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key. The first measure is marked *mf*. The bass line consists of chords and single notes, while the treble line has a melodic line with some grace notes.

Second system of musical notation. The first measure is marked *f*, and the second measure is marked *mf*. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble line continues the melodic line.

Third system of musical notation. The first measure is marked *f*. The second measure has a triplet of eighth notes. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble line has a melodic line.

Fourth system of musical notation. The first measure is marked *f*. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble line has a melodic line.

Fifth system of musical notation. The first measure is marked *p*. The second measure has a first ending bracket. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble line has a melodic line.

Sixth system of musical notation. The first measure is marked *f*. The second measure has a first ending bracket. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble line has a melodic line. The system ends with a double bar line.

ARCEAU  
STE  
N  
EAU  
ORE  
UR  
PIANO

contre  
sua de  
le  
l'envoi  
PRÉCISER  
8 NOTES

la liste  
public  
nouvelle  
Francis

ARCEAU  
STE  
N  
UES

GAIBERT  
HE  
NONE  
ON  
IER  
RY



*Les Grands Succès d'Espagne et d'Argentine*

# Répertoire RAQUEL MELLER

<b>La Peinadora</b> (PASO-DOBLE)	Luis Berta	Un entraînant Paso en vogue
<b>La Peliculera</b>	Modesto Romero	Le Paso-doble en vogue ♪ ♪
<b>Siempre flor</b> (MÉLODIE-SÉRÉNADE)	Bertrán Reyna	♪ La touchante romance ♪ créée par RAQUEL MELLER
<b>La Monteria = Fox</b>	Guerrero	♪ Le Fox de la célèbre ♪ Opérette Espagnole
<b>Seranillo</b>	Martinez Abadès	♪ Une délicieuse chansonnette ♪ Espagnole de Raquel MELLER
<b>Tus Besos</b>	José Padilla	♪ Une jolie romance ♪ paroles Françaises et Espagnoles
<b>La Monteria</b> (Tango)	Guerrero	♪ Le Tango de la ♪ célèbre opérette
<b>La Violetera</b> (Schottisch)	José Padilla	♪ Le Succès légendaire ♪ de RAQUEL MELLER
<b>Muñeca quiero ser</b>	—	♪ Une Schottisch jouée partout
<b>Flor del Mal</b> (Fox-Trot)	F. Wolter	♪ Le nouveau succès ♪ de RAQUEL MELLER
<b>El Relicario</b>	José Padilla	♪ Le Paso doble ♪ au succès mondial
<b>S.M. El Schottisch</b>	Manuel Font	♪ La Schottisch Espagnole ♪ adoptée par tous les danseurs
<b>Ay Cipriano</b> (Schottisch)	Martinez Abadès	♪ Le succès populaire ♪ de Madrid et de San Sébastian
<b>Oye Nicanora</b> (id.)	E. Alonso	♪ La mieux rythmée ♪ des Schottisches
<b>Guitarra Muda</b>	Babil Calvete	♪ Un des meilleurs ♪ Tangos d'Argentine
<b>Trianerias</b>	Larruga	♪ Le Roi ♪ des Paso-dobles
<b>Tanagra</b> (Tango)	José Sentis	♪ Le Succès ♪ de tous les Dancings
<b>Aragon</b>	—	♪ Le Paso-doble ♪ pris par tous les Orchestres
<b>Capricho</b>	—	♪ Le plus rythmé ♪ de tous les Tangos
<b>Criollita</b> (Tango)	—	♪ Le grand succès ♪ de RAQUEL MELLER
<b>Paso-doble Bolero</b>	—	♪ Un Paso-doble recommandé
<b>Polca Criolla</b>	—	♪ La nouvelle danse Argentine

*Tous ces Succès existent pour Piano seul ou Piano et Chant  
(Paroles Espagnoles et Françaises)*

Vous trouverez toute la Musique Espagnole, chez

**A. CHAPERON**

97, Rue de Charonne, 97 à PARIS (XI<sup>e</sup>)

Représentant exclusif de la célèbre firme

**UNION MUSICAL ESPAÑOLA**

BILBAO · MADRID · BARCELONA · VALENCIA · SANTANDER · ALICANTE

*Nos "Hors-Texte"*



**LE CHEVAL DE FER**  
*(The Iron Horse)*  
du tournage à l'exploitation





LISEZ CECI :

Telephone CENTRAL 73 93

CAMEO

32 BOUL<sup>o</sup> DES ITALIENS

Le Cinéma  
des  
Grandes Exclusivités

PARIS 16 Novembre

1925

Monsieur l'Administrateur de la FOX FILM  
17, Rue Pigalle - Paris -  
-----

Monsieur l'Administrateur,

voire film : J'ai grand plaisir à vous annoncer qu'avec  
LE CHEVAL DE FER

qui a fait ses débuts au "CAMEO" il y a trois jours, nous avons  
battu tous les records depuis la fondation de cette Salle en 1907 :

Tout d'abord, le record de l'affluence, car notre Salle  
qui ne contient que 630 places a cependant admis plus  
de 5500 personnes pendant ces trois premiers jours.

Puis, le record des recettes, car pendant ce même laps  
de temps, nous avons réalisé un chiffre jamais atteint  
jusqu'à ce jour.

Ce merveilleux début, ainsi que les louanges  
prodigées par les spectateurs, font présager pour ce film, en  
France, un succès encore plus considérable qu'en Amérique et en  
Angleterre.

Veillez agréer, Monsieur l'Administrateur,  
l'assurance de ma considération distinguée.



LES FILMS  
UNIVERSELLEMENT APPRÉCIÉS  
FOX FILM

## Chagrine, demoiselle photogénique (suite et fin)

Chinouette cause avec son régisseur :

— Mon meilleur temps, qu'il dit, mon meilleur temps ?... Ah j'étais adjudant à Libourne...

Le régisseur baille et puis grignote un quart de gruyère.

Gloupier me rejoint. Cravate blanche. Gilet blanc. Escarpins. Mais les manches de la chemise, retroussées sur des bras poilus, restituent à ce séducteur sa « race » bien personnelle. Et quel sourire !...

— Si vous croyez utile de parler du scénario, me dit-il, je vais vous le résumer.

— Comment ? Vous êtes l'auteur du scénario ?

— Quand je vous disais que vous n'auriez à vous occuper de rien !... Vous n'en trouverez pas souvent, des affaires de ce calibre... Vous faites semblant d'organiser le truc... Vous faites semblant d'être l'auteur... Vous faites semblant de mettre en scène... Et cætera... Vous me remercierez un jour... Vera aussi...

— Oh elle... Elle a payé d'avance.

Gloupier rit, satisfait.

— Vous êtes jaloux, monsieur Daglan ?

Je hausse les épaules.

— Voyons ce scénario. Vous avez le manuscrit.

Gloupier s'esclaffe

— Un manuscrit ? Si vous croyez que j'ai du temps à perdre avec ces fichaises... Tout est dans ma tête.

— Vous allez voir.

Et moi :

— Voire !

Mais je suis résigné.

— J'appelle ça, dit Gloupier, j'appelle ça : *L'Œuf de Christophe Colomb*.

— Historique ? Bravo.

— Mais non, mais non. C'est un titre comme un autre et qui fait bien et qui laisse croire à des choses... Ne vous en faites pas... *L'Œuf de Christophe Colomb*, voilà tout, et ce sera du meilleur effet... C'est l'histoire d'une jeune fille des champs, genre Mary Pickford... Un jeune noble, qui s'est arrêté à la ferme pour boire du lait un jour de

chasse à courre, lui dit quelque chose d'aimable... Vous voyez le garçon ? Un Valentino... Mon rôle, quoi... La petite devient amoureuse... Le jeune homme lui donne un rendez-vous à minuit près d'un vieux dolmen... Elle y va... Lui n'y va pas, car, pendant la chasse, il a fait une chute et s'est luxé quelque chose. Il demande à un ami, qu'il croit sûr mais qui n'est pas loyal au fond, d'aller l'excuser... L'ami, dans la nuit, se fait passer pour l'autre, et se jette sur la petite... Elle s'enfuit et découragée, déçue, brisée, elle vient à Paris où on l'engage dans un dancing pour être grande danseuse de nuit genre Maë Murray ou Gaby Deslys... Quand le jeune noble est guéri de sa luxure...

— De sa luxation, Gloupier.

— Si vous voulez... Il cherche Marinette...

Elle s'appelle Marinette ?

— Cela va de soi... Ne la trouvant pas, il vient à Paris et pour oublier son chagrin, se met à faire la fête... Roi du plaisir, adoré des belles, arbitre des élégances...

— Oui, c'est votre rôle.

— Il rencontre enfin Marinette qui est devenue la belle Cypriana... Il ne la reconnaît pas. Il croit en être amoureux... Elle veut se venger car elle croit qu'il est indigne d'elle... Elle le pousse à la ruine et peut-être au déshonneur et elle l'emmène chez elle... Mais là il lui avoue son amour pour Marinette, lui raconte l'accident de chasse et tout ce qui s'ensuit... Alors la belle Cypriana se cache dans son cabinet de toilette pendant que je sanglote... Bientôt elle revient dans le costume de Marinette... Et je la reconnais... Et nous nous embrassons...

— Et c'est fini ?

— Et c'est fini.

Gloupier triomphe gaîment.

— Qu'en pensez-vous ?

— Eh bien, Gloupier, c'est... c'est...

— C'est ?

— C'est idiot.

— N'est-ce pas ?

Ravi, Gloupier conclut :

— C'est le scénario idéal pour bâtir un joli film qui fera pleurer tout le monde et qui finit bien. En sifflotant une chanson de Fortugé, Gloupier retourne à sa loge achever de se « foutre en homme du monde ».

## VIII

L'homme riche et son cornac arrivent bien avant que les acteurs soient prêts.

— Tant mieux ! Tant mieux ! dit le cornac. Cela me permettra de révéler à M. Mouillotte les secrets de ce lieu extraordinaire. Au fait, renseignez-vous. À quoi peut bien servir ce bric-à-brac ?

Et d'un geste de théâtre, il désigne le studio total et ses mille et un accessoires, comme s'il en prenait possession avec un peu d'étonnement et beaucoup de mépris.

Il est drôle, ce Nada — on dit que son nom est exactement Nadamenweiler, mais on dit tant de choses — il est drôle ce petit bougre juché sur talonnettes, verdâtre de peau et jaune de poil, trépidant, tumultueux, bavard, prêt à toucher à tout, à parler de tout, à vivre de tout. Les cinq premières minutes, on le croit intelligent. À la sixième minute, on le découvre malade, sournois et perfide. À la septième et au delà, on est sûr que c'est un imbécile. Qu'est-il donc ? Tout ou rien ? Je l'ignore. C'est Nada.

J'ignore comme tout le monde — et comme lui-même son métier propre. Il passe quelquefois pour dentiste. D'aucuns affirment qu'il trafique des perles japonaises. On m'a dit aussi qu'il avait une entreprise de gentilles cartes postales. Je crois qu'il n'a pas de métier précis. Il a les métiers des autres, et je suis sûr que s'il aimait les femmes... Mais il n'aime pas les femmes. Il les hait. Il doit même haïr beaucoup de choses et de gens, mais cela ne nous intéresse pas. Disons, pour résumer le portrait, que Nada est intermédiaire. C'est ainsi qu'il amène à l'affaire Chagrine-Gloupier-Daglan, cet excellent M. Mouillotte et son argent.

Mouillotte m'inspire un vif sentiment de sympathie, non parce qu'il va engloutir un grand nombre de billets de banque dans les bras de Chagrine et les poches de Gloupier — je n'ai plus la force ni la faiblesse de m'attendrir sur ces crimes — mais parce qu'il a gagné cet argent avec bonne humeur : Mouillotte était marchand de vins, il y a quatre ou cinq ans, dans un faubourg de l'Est parisien. La boutique prospérait et il pouvait s'en retirer avec les sept ou huit cent mille francs qu'ont gagnés tous les bistros de Paris à la fin de la Guerre de la Civilisation et du Droit. Ce qui le tourmentait, c'est que son concurrent et voisin d'en face faisait d'aussi bonnes affaires que lui. Au lieu de perdre son temps à lui chiper sa clientèle par des procédés de publicité, Mouillotte acheta la boutique rivale — sans en parler à personne — et la fit diriger par un cousin à lui. De la sorte, il doubla ses bénéfices. Il doubla aussi ses ambitions et, encouragé par cette combinaison ingénieuse, devint en peu de mois propriétaire de tous les bistros du quartier. Quand le Traité de Versailles fut signé, garantissant à l'univers habité des sujets de guerre violente pour plusieurs siècles, Mouillotte eut la sagesse de se retirer du commerce. Il vendit ses comptoirs, dénoua son tablier bleu, rabattit

ses manches et acheta une petite Citroën. C'était un des plus gros millionnaires de Paris.

Il est gros, blond, rose, assoupi. Ses vêtements sont trop larges et son col trop bas. Il parle rarement. Il écoute presque tout ce que l'on dit et murmure de vagues : *oui, oui*, en faisant machinalement *non, non* de la tête.

La présentation est prête.

— Comment va ? me dit Nada avec cette familiarité charmante, bonne à faire croire qu'il a connu tout le monde en correctionnelle.

Gloupier tire les plus grosses fusées de la cordialité.

M. Mouillotte mime quelques «Oui, oui», en murmurant des «non, non», plus ou moins adéquats.

Chagrine est exhibée sous le nom de Vera Johnson.

Il ne paraît pas que cette pauvre petite poupée gentille électrise M. Mouillotte. Seul, Nada se récrie :

— C'est tout à fait Solange.

Il explique ensuite :

— Solange est ma dactylographe.

Et par association d'idées :

— J'ai découvert une nouvelle machine à écrire que je lancerai dans deux mois...

Il parle beaucoup, aussi à tort qu'à travers, en se résumant ainsi :

— Je peux tout lancer... j'ai lancé un théâtre... une demi-mondaine... un poète... un bureau de placement... mille choses... sans parler des idées que j'abandonne à la circulation... Il est vrai qu'elles ne viennent pas toutes de moi... Mais Tolstoï a dit... Non, c'est Molière... Enfin, Jean Lorrain... À propos, j'ai fait une pièce de théâtre... du moins, j'y ai pensé — et si vous vouliez l'écrire... Hein ? Hein ? Hein ?

Gloupier pendant ce temps tâche de séduire M. Mouillotte. Il commente l'attirail du studio et jongle avec les termes techniques « qui font bien » : *sunlight, camera, Baby-spot, surimpression, fondu renchaîné...*

Congestionné, M. Mouillotte soupire :

— Il fait très chaud.

Un peu vexé, Gloupier invoque l'approbation de Chagrine.

— Avouez que c'est merveilleux, Mademoiselle Johnson.

Elle bâille.

— J'ai faim.

Nada parle philosophie. C'est tellement idiot que je ne ris même plus. Allons déjeuner.

\*

Dans un coin du studio, trois ou quatre visiteurs silencieux observent le fonctionnement de la grande nef.

— Des Américains, nous dit Gloupier.

Il hausse les épaules.

— Des gens qui ne connaissent rien du cinéma... du bluff, rien que du bluff... la preuve est qu'ils viennent nous espionner pour nous copier...

Il ricane.

— Mais ils nous copieront mal... regardez les brutes qu'ils délèguent à Paris... et leur chef... Non, mais, convenez qu'il a l'air d'un serin, ce moineau-là.

Le « moineau » est un jeune homme, très brun, très pâle, l'œil espagnol et la bouche juive, l'expression mélancolique, de mise discrète. Il regarde *avec soin*. Il ne dit rien. Ses amis semblent le respecter.

— Qui cela peut-il bien être, glousse notre féroce Gloupier.

— Un comptable, hasarde M. Mouillotte.

Nada tire une carte de visite de son portefeuille.

— On ne sait jamais, dit-il.

Et il trotte vers l'inconnu, se présente, et le jeune homme triste, avec une moue, donne sa carte.

Nada revient à nous, tendant le bristol.

— Vous connaissez ça ? me demande-t-il.

Sur la carte il est écrit : *Charles Chaplin*.

\*

Gloupier maquillé, Chagrine maquillée nous guide vers le restaurant. Les passants ne s'étonnent pas de voir ces masques passer. Tous les jours, à la même heure, ils croisent dans la rue ces empereurs, ces apaches, ces ingénues, ou ces *vamps*, au fond de teint agressif, qui vont se remettre de leurs émotions avec un bœuf mode ou un fricandeau épinards.

Nada exulte :

— Le maquillage... Ah ! le maquillage... il y a une fortune à faire... je vous expliquerai mon idée...

Gloupier se retourne vers Mouillotte en lui montrant Chagrine trop blafarde avec ses cheveux trop mousseux

— Voyez l'auréole... Avec le soleil et un bon opérateur, quel premier plan !...

Mais Mouillotte, sans violence, *mezza voce*, dit alors :

— Dans ma jeunesse... une femme qui serait allée dans la rue... maquillée comme ça... on l'aurait fessée...

Heureusement voici les arbres des Buttes-Chaumont et le restaurant dont la véranda visualise — disons-le — tout Paris.

\*

Dès les hors-d'œuvre, il semble que des nuages de plomb stagnent sur nous. Cette entrevue tant espérée commence mal, continue mal et ne peut finir que mal.

Chagrine sourit en picorant des radis :

— Je voudrais voir une vache dans un pré.

Gloupier a demandé du *vin ordinaire* car il sent qu'il ne faut pas « s'emballer ».

M. Mouillotte le goûte :

— Sainte Croix du Mont ! — ou presque, fait-il en claquant la langue.

Nada scrute les tables voisines et colle à sa mémoire les noms d'acteurs et d'actrices que je lui jette, miettes d'avant le dessert.

Comme, soudain, je lui indique le panorama japonisant de Paris à nos pieds en disant :

— Et voilà Hokusai...

Nada s'intéresse et questionne.

— Drôle de nom pour un acteur parisien, n'est-ce pas ?

Nous essayons d'émouvoir Mouillotte par les noms des convives du restaurant mais la table de Léon Poirier, Jeanne Poirier, Myrge, ni la table de L'Herbier, Catelain, Marcelle Pradot, ni la table de Feuillade, Biscot, Milowanoff, ni aucune autre table n'allument la moindre curiosité dans son œil bovin. Et on ne l'éveille un brin qu'en soupesant les prix du Beaujolais, du Saumur ou de l'Entre-Deux-Mers. Le seul changement notable survenu en lui est qu'il fait aussi souvent *Oui, Oui*, que *Non, Non* de la tête en murmurant d'alternatifs *Non, Non* et *Oui, Oui* sans fièvre et sans passion.



Gloupier n'est pas content.

En éventrant l'omelette, il s'est écrié :

— Et puis, le cinéma est un art !

Mouillotte a dit :

— Alors à quoi ça sert-il ?

Nada explique :

— À gagner de l'argent... Ainsi j'ai acheté un Picasso deux cents francs... Revendu huit mille...

— Qui c'est ? demande Mouillotte.

— Cubiste, fait Nada.

— Ah oui, les trucs d'Arlequin. C'est malheureux de voir acheter ça j'aurais honte de toucher cet argent-là.

— Enfin, rouspète Nada, quand vous donniez à vos clients du vin dont vous n'auriez pas voulu sur votre table...

— Oh ! ce n'est pas la même chose, riposte Mouillotte sèchement mais avec dignité.

Je ne mêle plus de cette étonnante conversation. Je regarde Chagrine se lécher les doigts, Gloupier boire avec excès et Nada frétiler sur sa chaise.

La cause est entendue.

Fromage, café, liqueurs.

Gloupier renonce à la fine 75 comme il a renoncé à la vieille bouteille promise. Tant de diplomatie perdue ! À quoi sert d'avoir été éloquent, d'avoir discrètement poussé Véra-Chagrine Johnson contre le flanc gauche de l'indéridable Mouillotte et d'avoir promis dix pour cent au divin Nada, surnommé — devinez pourquoi — le « chanteur du pourcentage ».

Certes il a beaucoup parlé, Nada, mais de tout et trop de tout. À supposer que Mouillotte fût un embryon de commanditaire, il doit être incapable désormais de décider s'il placera son argent dans les remèdes vénériens, les chambres à air, les loteries secrètes, une entreprise de mariage ou les publications libertines. Mais Mouillotte ne pense à rien du tout, qu'à la modestie du vin et à la cuisson du gigot flageolets.

— On n'a pas trop mal mangé, fait Nada.

Et Mouillotte :

— Pas trop bien.

Gloupier risque, artiste — La cave a du fumet.

Et Mouillotte :

— Elle sent le grenier.

Enfin Chagrine :

— Heureusement qu'il y a la vue.

Mouillotte :

— Ça vous tiendra chaud, cet hiver.

Mouillotte a épuisé ses trésors d'esprit et se tait. C'est dommage. On aurait peut-être fini par rire.

\*

Sur le parcours du restaurant au Studio, Gloupier jette à M. Mouillotte les derniers arguments

— Le merveilleux pour un capitaliste, c'est de venir surveiller le film chaque jour... se mêler aux artistes... les encourager... vivre un peu de notre vie grisante et passionnée... le studio... rien que d'arriver tous les matins devant le studio...

Mouillotte fait *Oui... Oui* de la tête et dit lentement

— C'est une chose qui ne m'arrivera jamais... le cinéma me barbe... les artistes m'abrutissent... et l'entrée de votre studio, comme vous dites, est à côté de la boutique où j'ai eu mon premier bistrot... j'y perdais tous mes sous... ma femme y est morte... jolis souvenirs... Ah ! non, merci... Non... Non...

Et il fait *Oui, Oui* de la tête.

\*

Ainsi finit, sans espoir d'aucun lendemain, l'entreprise Mouillotte-Nada-Gloupier. Et je n'en ai point de chagrin.

\*

Chagrine ayant manifesté plus de regrets que moi, je promis de tenter l'impossible pour mettre debout le projet du film espéré par elle — et par d'autres.

Les nouveaux riches n'étant pas d'un commerce facile — adieu, Mouillotte ! — et les grands managers du cinéma se montrant plus occupés d'organiser un consortium de dettes que de subventionner les demoiselles photogéniques, je me décidai à sonder un banquier (Monsieur K...) avec qui j'avais eu, naguère, d'aimables rapports d'amitié mondaine.

Le bureau de M. K... ne ressemble pas aux autres bureaux de banquiers représentés par les films américains. C'est une cabine modeste où il n'y a pas un dossier, pas un secrétaire et pas un dactylo. Le récepteur téléphonique n'a point l'air d'un diablo. K... est petit blond au teint frais qui ne mâchonne jamais de gros cigares. Sa mâchoire indique un certain appétit financier, mais l'innocence emplît son œil bleu et il s'exprime avec une courtoisie presque badine.

— Le cinéma, dit-il, j'aime beaucoup le cinéma. Je commence même à y aller sans arrière-pensée depuis que je m'intéresse plus au budget d'aucun film.

— Vous renoncez aux pictures ?

Il sourit à ce « transatlantisme ».

— J'en ai subventionné douze, continue-t-il. Cela représente quelques millions et un jeu plus amusant que la bourse ou le baccara mais beaucoup plus coûteux. Et mes moyens ne me permettraient pas de perdre d'autres millions.

— Vous considérez cet argent comme perdu ?

— Non. C'est de l'argent que je ne reverrai jamais, voilà tout. Perdu ? Quoi, perdu ? Il n'y a pas d'argent perdu. Je veux dire qu'il n'est pas perdu pour tout le monde.

— Pourtant le succès de nos films...

— Le succès n'a rien à faire dans tout cela. Ni le succès, ni l'art, ni la valeur commerciale du film, ni rien du tout. C'est un jeu, comprenez-vous ? C'est le roi des jeux — ou le jeu des rois, si vous préférez.

— Est-ce donc si cher ?

K... se polit les ongles avec son mouchoir de soie et sourit encore. Il ne cesse guère de sourire.

— Songez, fait-il, songez, mon cher Monsieur, à la quantité des gens qui veulent se nourrir sur une affaire de film. Il y en a tellement que je me suis toujours demandé comment il pouvait rester un sou pour faire le film. C'est d'abord l'intermédiaire. Dans beaucoup d'affaires il y a des intermédiaires mais jamais de semblables à ceux du cinéma. Ils sont épatants. Généralement étrangers et de bonne famille — d'une bonne famille de Nouméa au besoin — et doués d'un bagout incomparable. Pourquoi ne les représente-t-on jamais dans les films ? Je n'en ai trouvé qu'une fois l'image mystérieuse et brillante sur l'écran c'était le docteur Caligari.

— Soit. L'intermédiaire prend sa commission.

— Elle est forte.

— Le metteur en scène prend ses appointements.

— Ils sont dérisoires. Mais il y a des suppléments. La preuve c'est que tout film coûte 3 ou 4 fois plus qu'on n'a prévu. Ainsi, *La Banquise* nous revient à trois millions. Le devis initial était de cinq cent mille francs.

— C'est le metteur en scène qui ?...

— Non. C'est notre faute. Nous n'avions qu'à établir un devis complet. Avant de tourner il faut tout prévoir *Pellicule* : tant ; *intermédiaire* : tant ; *studio, tirage, collage, montage* tant, etc., etc. Et — *chantage* : tant.

— Aïe ?

— Gamineries, tout cela. Gamineries et suppléments. Il y a aussi le metteur en scène qui tient à engager beaucoup de figurants, beaucoup de figurants très chers — mais qui se fait ristourner cinquante pour cent de leur cachet. Il y a aussi le metteur en scène qui tient à engager beaucoup d'interprètes, beaucoup d'interprètes bon marché, et qui, ne les utilisant pas, les fait engager ailleurs, à de meilleures conditions, avec un petit partage, voilà tout. Ce sont des gamineries. Gamineries et suppléments.

— Il y a tout de même des metteurs en scène sérieux. Pourquoi ne leur confiez vous pas votre argent ?

— Vous perdez la tête, jeune homme. Et vous ignorez tout de ce jeu-là. D'abord l'intermédiaire, le Caligari, ne m'amènera jamais un metteur en scène sérieux. Et puis que me dirait le metteur en scène sérieux ? Que je rentrerai peut-être dans mes fonds, mais avec bien des difficultés et du retard. Vous trouvez cela intéressant ? La fripouille m'annonce des bénéfices démesurés. Je sais qu'il ment. Mais ce qu'il dit est si agréable ! ! ! C'est l'espoir. C'est l'illusion. Et l'illusion, mon cher Monsieur, en matière de finances, croyez-moi, l'illusion c'est tout.

— Bon, admettons que le metteur en scène...

— Et les artistes ? Ah ! Ah ! vous alliez oublier les artistes.

— Certes une vedette de talent se paie fort cher.

— Vous n'y êtes pas. Le talent est pour rien cette année. Et d'ailleurs est-il jamais question de donner le premier rôle à un artiste de talent ? Il faut s'occuper d'abord de la maîtresse du loueur, de la filleule d'un agent de change, de l'amant d'une sociétaire de la Comédie Française, ou dans les cas de grand lancement, de la jeune fille qui a tué sa mère ou du poilu qui a désossé quelques demoiselles à passions. Comme ces gens-là n'entendent rien au cinématographe, il est indispensable de leur donner beaucoup d'argent pour les encourager à apprendre leur métier. Voilà.

— Voilà, car le film est terminé et vos pertes...

— Nos pertes commencent. Car nous passons le film au loueur. Le loueur est un grand homme. Il signe du matin au soir des contrats splendides qui garantissent tout et le reste. C'est lui qui se charge de lancer le film. Il le soutient par une publicité qui ferait jaunir d'envie M. Félix Potin, par des affiches d'un goût indiscutable, par des locations brillantes dans les plus grandes salles de Paris. Cette fois le banquier peut avoir le sourire, un sourire de bébé Cadum prêt à tous les événements. Le loueur est un pauvre homme à plaindre. Il a une ou plusieurs autos, un hôtel, un château dans le midi, mais il vous avoue, il vous prouve qu'il perd sur tous les films. Quand vous lui parlez des garanties, du contrat, des bénéfices, il est parfois assez naïf pour se fâcher et vous montrer la porte. Le plus souvent il vous tire les larmes des yeux en ouvrant ses livres devant vous. Les chiffres sont les chiffres. N'est-ce pas ? Et si vous saviez les frais que ces Messieurs ont eus et la peine qu'ils se sont donnée pour imposer un film, dont personne ne voulait. Vous pensiez récupérer cent mille francs ? Mais malheureux le loueur en a perdu deux cent mille pour vous faire plaisir. Bien entendu, c'est un gentleman, il ne vous réclame rien. Déchirons le contrat, la comédie est finie.

— Au moins, vous avez alors la ressource de la vente à l'étranger.

K... sursauta.

— Les films français... grogna-t-il.

— Il est vrai que les films français se vendent peu et mal à l'étranger.

Mon ingénuité rendit au banquier son sourire de salon.

— Les films français, jeune homme, se vendent beaucoup, se vendent très bien à l'étranger — mais *ça ne se sait pas*. Où irions-nous, si on le savait ? À une guerre peut-être. Le français est discret, de par sa nature. L'agent de vente de films pour l'étranger est plus discret encore. Il perd encore plus que le loueur. *Il perd même les films.*

Vous croyez qu'il a traité pour la Scandinavie ? Il vous dira un an après que c'était pour la Turquie, où le change est si bas que ce n'est pas la peine d'en parler. Il ne parle jamais des pays où l'on paie en livres, en dollars et en pesetas. Des gens bien curieux ou qui ont le temps de prendre garde à ces fichaises disent que nos films circulent bien plus qu'on ne croit en Angleterre, en Amérique, au Brésil, sous des titres nouveaux, il est vrai, et arrangés avec un peu de fantaisie, mais de tout cela il ne saurait être question entre le commissionnaire et vous, il a bien autre chose à penser. Et il est si pauvre. Et il est si malheureux. Depuis les larmes du loueur, le banquier est renseigné sur la douleur humaine. Enfin, je vous le demande, pourquoi un commissionnaire de films ne gagnerait-il pas sa vie, comme les autres ? Le banquier doit tout de même servir à quelque chose.

— Jusqu'à ce que sa poche soit vide.

— Je ne vous le fais pas dire.

— Je ne peux pas être le seul à ne rien perdre.

— Vous ne parlez pas d'incorrection, d'indélicatesses, de y...

— Pas si bête, jeune homme, on se ficherait de moi. Ah ! pourtant, j'ai une histoire sur le cour, une histoire grossière et qui a failli me dégoûter du cinéma.

Il devient rouge de colère.

— Vous connaissez V. R. le metteur en scène. Il m'a fait un joli coup. Figurez-vous que j'avais eu la faiblesse de jeter un coup d'œil sur ses comptes. L'ensemble était impeccable, mais qu'est-ce que je découvre à la rubrique : *accessoires* ? Ceci : *Une bouteille de porto, dix huit francs*. Vous entendez ? Dix huit francs ! Du porto ! Il y en a de moins cher. Et de l'eau colorée dans une bouteille eût fait le même effet à l'écran. V. R. m'a expliqué qu'il fallait absolument griser son interprète pour la vérité du drame et le griser au porto. Il ne savait donc pas jouer un rôle, cet interprète ? Du porto ! Dix huit francs ! Ah j'étais furieux... J'ai arrêté le film, faute de pouvoir faire arrêter le metteur en scène. Il gémit, amer et cruel, mais digne — Dix huit francs ! Du porto. C'est vraiment moquer le monde. Il choqua la table d'un poing moins « Régence » et conclut — Dix huit francs ! Zut, alors !

\*

Et Chigrine, me direz-vous, qu'est-elle devenue ?

J'allais justement vous le demander.

L'échec de nos diverses tentatives pour faire de Chigrine une célèbre Véra Johnson m'a lassé un peu. C'est une aventure où tout a mal tourné. Toutes les aventures de cinéma ne vont pas de ce train là. Dieu merci, et pour le moment. Je demande à changer d'air. Faire autre chose ? Peut-être, mais surtout, oh surtout, ne plus voir les figures qui illustrèrent (mal) le petit roman cinématographique de Chigrine.

Je n'ai revu personne, mais je suppose que ces divers figurants n'ont pas changé d'emploi.

Fabiolat continue d'apprendre par cœur la Correspondance des Revues Cinématographiques. Gloupier cherche et trouve peut-être de gentilles débutantes à protéger. Chinouelle, metteur en scène épris de « genre mondain » et de « belles manières » hurle toujours de superbes invectives pendant les scènes d'amour. Et ainsi de tous les personnages de cette histoire. Pourquoi feraient-ils autre chose que ce qu'ils savent — si j'ose m'exprimer ainsi — faire ?

LIBRE PROPOS

## LES ACCOMPAGNEMENTS

Nada continue, paraît-il, de faire « des affaires » c'est-à-dire de grappiller de l'argent dans les affaires des autres. Il a trouvé mieux que Véra Johnson. Il pilote une vieille illustre danseuse couverte de bijoux monumentaux. Ce qui lui permet d'en offrir de plus petits à de plus fraîches gigolettes.

Monsieur Mouillotte ne maigrit pas. Il laisse venir à lui les petits chacals affamés mais il ne leur donne rien. Je suppose que les écoutant vanter tel ou tel miroir à commandite, il pense : « J'en vends », sans sourire. Et on ne l'achète pas.

Le banquier K... est plus banquier que jamais. Le cinéma n'est pas près de l'intéresser. Pour un banquier, le jeu des changes, dollar, dollar, quand tu nous tiens !, est autrement amusant.

Quant à Chagrine...

Je pense qu'elle a déjà oublié cet épisode agité et que la voilà retournée à son passé monotone. Non qu'elle ait regagné les campagnes de son adolescence. Elle est dans les bars, où elle danse sa vie en buvant les heures et l'espérance — avec une paille.

Le cinéma ne lui a pas réussi. Lui en veut-elle ? Non certes. Elle doit se rendre compte — après — qu'elle a eu tort d'y croire si naïvement. Elles sont comme Chagrine des centaines et des centaines qui rêvent d'un cinéma où tout est amusant, facile, prodigieux. Les communiqués biographiques des Stars d'Amérique ont fait beaucoup de mal et j'aime mieux n'en pas calculer les ravages. Un début dans le *Filmland* ne comporte pas nécessairement des Gloupier, des Chinouelle, des Nada et autres tapirs, mais il comporte toujours des déceptions et de hargneuses difficultés. Pour les supporter, pour les vaincre, il faut la vocation, rien de plus.

Qui a la vocation ?

Chagrine avait la vocation de placer son petit cœur, mais ce n'est pas suffisant pour égaler Mary Pickford. Si vous n'avez pas la vocation gardez votre métier. L'agriculture et la dactylographie manquent de bras. Et dans les dancings il y a de la place pour les petites alliées. Remarquez que je ne vous donne aucun conseil pour choisir entre la machine à écrire et le tabouret des grands bars. Et après tout si vous voulez *tâter du ciné*, ne vous gênez pas. Cela vous fera, comme on dit, mesdemoiselles, voir du pays.

FIN<sup>1</sup>

*Louis Delluc*

*Je lis que Charlie Chaplin compte utiliser le procédé du film parlant pour un film en préparation, City Lights, dépeignant la grande ville. Le procédé ne servira cependant pas à reproduire des dialogues, mais uniquement des bruits de coulisse.*

*Ce serait donc le « bruiteur » ressuscité, mais perfectionné, durable et harmonisé. Nous demandons simplement que Charlie Chaplin nous permette de voir deux versions de son film : l'une avec ses bruits et l'autre sans eux. Mais, s'il a conçu uniquement son ouvrage pour l'accompagner de bruits, une version silencieuse irait à l'encontre du but de son auteur. On veut espérer que la nouvelle n'est pas essentiellement exacte.*

*Autre chose est le bruit, autre chose est la musique.*

*Il est juste qu'une musique d'accompagnement faite exprès pour un film qui a besoin d'être accompagné puisse être donnée aussi bien dans le plus petit village que dans la plus grande ville et Emile Vuillermoz a bien raison d'écrire que le cinéma peut retrouver une de ses prérogatives essentielles « qui consiste à donner à la plus humble grange de village la même mise en scène qu'à Paris ». Il ajoute : « Demain, ce don précieux s'étendra à la musique. » Là aussi, c'est tant mieux, mais c'est tant mieux d'une façon générale. Il y aura des cas particuliers. La mise en scène fait partie intégrante des films, il est équitable qu'on n'y puisse retoucher, mais, si un adaptateur ou un musicien trop entiché de son ouvrage ou qui veut la faire remarquer ou qui ne sent pas ou qui ne sait pas, a donné à un film un accompagnement inopportun, le plus petit village l'entendra comme Paris et ce sera aussi ennuyeux pour l'un que pour l'autre.*

*Il est juste aussi que chacun, ici, la-bas et ailleurs, voie un film dans la plus grande beauté possible, encore que l'égalité ne puisse être absolue, il y a des lois de toutes sortes, des lois de visibilité et d'acoustique et d'autres encore. Même dans la nuit, certains films sont toujours désavantagés dans certaines salles pour des raisons diverses. Et je me rappelle ainsi que Claude France, dans le même film, paraissait plus grosse sur un écran de l'avenue Wagram que sur un écran du boulevard des Italiens.*

*Quand même, on doit approuver Emile Vuillermoz quand il dit : « Désormais, le film ne sera plus soumis à l'esclavage humiliant que lui imposaient les pianistes suburbains ou les violonistes de sous-préfecture », parce qu'il ne veut pas généraliser et quoique, en entendant certains orchestres « renforcés » des cinémas où l'on présente des films, on se prenne à regretter qu'a leur place on n'ait pas installé un pianiste discret, un violoniste modeste ou simplement un silencieux témoin.*

Lucien WAHL.

Cinémagazine, n° 34, 24 août 1928, p. 266.

<sup>1</sup> *cinéa* (feuilleton), n° 82-101, 29 décembre 1922-1<sup>er</sup> octobre 1923, repris dans *Écrits cinématographiques I, Le Cinéma et les Cinéastes* © Cinémathèque Française, 1985, p. 293-332.

## MUSIQUE et ART MUET

— Est-il indispensable d'accompagner la projection d'une bande cinématographique quelconque par une audition musicale ?

Assurément, la raison initiale de dissimuler le léger ronronnement de la lanterne est un peu ténue. Pouvons-nous supprimer cet orchestre inutile dans ce cas ?

Que deviendront alors les exploitants qui se retranchent parfois derrière leur orchestre pour calmer le public impatient et « adoucir ses mœurs » ?... Mais non ! c'est une des plus énormes erreurs que puisse commettre, par irréflexion, un artiste dont l'âme ne soit pas congénitalement fermée à la musique.

La musique frappant l'oreille d'êtres normaux favorise chez eux un état d'âme et d'esprit « réceptif », aux sentiments les plus variés. Le cinéma et la musique, également arts du mouvement, l'un concret, tandis que l'autre rêve, se complètent merveilleusement l'immatérielle sonorité, compagnie obéissante de l'art muet, évoquera les sentiments avec une délicatesse de nuance à laquelle ne saurait atteindre l'image précise et matérielle, si poétique soit-elle la musique exalte le sentiment que l'image a défini, et leur profonde pénétration intellectuelle s'explique par l'attention de sens différents.

— Il faut donc union entre la musique et le film, mais faut-il que l'orchestre, servilement, suive pas à pas les scènes du rouleau ?

— Non, nous assistons trop souvent à ceci : un orchestre s'interrompant brusquement lors d'un changement de vision et attaquant dans un autre ton, au prix d'un *hiatus*, avec chocs et contrecoups ; cette haïssable méthode brise l'unité de l'intrigue, et fait ressortir, parfois contre besoin, la coupure des changements de tableaux.

Il faut entendre la musique seulement en second plan, sauf quelques scènes caractéristiques qu'elle illustre sans exagération, elle doit laisser, après coup, un agréable souvenir d'ensemble, de parenté, de « symphonie ».

Les deux Arts se réunissant pour la même œuvre, il est parfait que des metteurs en scène aient appelé des compositeurs à écrire une partition spéciale pour une bande en particulier mais ce traitement ne peut être décemment appliqué à la production courante, ni en dehors d'exclusivités prolongées.

Je ne puis insister sur le parti que l'on peut tirer de *l'improvisation*, au piano, ou mieux, à l'orgue, car il faut un virtuose de grande classe, et modeste, je le signale en passant.

D'autre part, il est impossible de prévoir avec certitude les transformations probables des formes symphoniques pour les besoins de l'écran, il faudra attendre la constitution du répertoire de bandes classiques alors, tandis que le cinéma sera dégagé d'influences théâtrales et littéraires, une branche nouvelle de la musique pliera sa technique à son usage. En attendant cette future stabilité, le calme nécessaire aux musiciens, soyons très indulgents aux improvisations actuelles n'oublions pas l'énergie méritoire du chef d'orchestre et de sa compagnie pour ne pas être débordés en adaptant les pièces d'un répertoire mis à contribution chaque semaine à des fins nouvelles.

Je veux finir sur un exemple tiré d'une salle où passait *La Femme nue*, pendant la projection du tragique suicide de Lolette, coupé de scènes de la revue à laquelle assiste l'infidèle. L'orchestre jouait sur un air gai, léger, superficiel, que quelques basses d'orgue, en pédale, venaient, comme en dehors, assombrir de temps en temps seulement.

Je ne puis exprimer l'effet d'angoisse, de souffrance physique que produit l'image de Lolette reparaisant dans cette ambiance étrange, mais je sais bien que l'effet eût été affaibli par une mélodie funèbre interrompant cet air futile.

Nous n'assistons qu'aux premiers pas, et n'entendons que les vagissements de cette collaboration de deux arts. Il y a déjà quelques idées acquises depuis les âges héroïques du cinématographe. Souhaitez ne plus jamais entendre l'affreux orchestre « bruiteur », imitant le personnage qui se mouche à l'écran par une note répétée de trombone, dans un sombre drame.

Le mauvais goût n'est plus admis au cinéma !

Jean MAS<sup>1</sup>

*Cinémagazine*, n° 20, 20 mai 1927, p. 392

<sup>1</sup> Jean MAS, pseudonyme de Claude HERMELIN (20 juin 1901-10 mars 1986), facteur d'orgues, restaurateur de nombreux instruments français. - Auteur de nombreux articles parus dans des revues [*"Autour du clocher"*, *"L'Orgue et les organistes"*, *"Le Monde musical"*, *"La petite Maîtrise"*], principalement sous son pseudonyme. [Notice [Bnf](#) n° : FRBNF13529510].



CONSIDÉRATIONS SUR L'EXPLOITATION

## Miousic... S.V.P.

La musique est-elle indispensable au Cinéma ?

Naturellement la plupart des « jeunes esthètes » qui se disent de l'avant-garde brairont : non.

Tel autre critique bien connu dira qu'un film demande de la musique pour couvrir le ronronnement de l'appareil de projection.

Et le public ? N'est-il pas digne d'être interrogé ?

Je crois, que si les films étaient, un beau jour, projetés sans aucun accompagnement musical, les spectateurs demanderaient immédiatement le remboursement de leurs places. Ce n'est pas sans raison qu'un directeur de cinéma a émis cette boutade :

« Chez moi, les gens viennent pour lire les sous-titres des films et entendre la musique... Je choisis toujours des productions les mieux titrées et je porte tous mes soins à mon orchestre. Avec cela, mes clients sont contents ».

Actuellement, il faut de la musique pour accompagner la projection. Qu'on la fasse bonne !

Hélas !

Trois fois hélas !

Quelle pitié !

Il existe certainement une loi à la fois géographique et physique qui fait que la qualité des orchestres de cinéma diminue au fur et à mesure qu'on s'éloigne des grands boulevards. Alors, n'habitez pas Grenelle ou Charonne. Je l'entends, cet exploitant, me dire : « J'ai une pianiste qui fait les adaptations, elle ne se débrouille pas mal. Le violon et le violoncelle la suivent bien ». J'ai entendu ce trio se sauver !

Je me limite à Paris. Pas même la banlieue. Combien de cinémas parisiens ont un orchestre convenable, en qualité ? (la quantité des musiciens n'a rien à voir là-dedans). Je me rappelle encore les affiches de ce Cinéma, sur lesquelles on pouvait lire : "grand orchestre de 12 musiciens". Ce que j'ai pu les haïr, ces douze pauvres bougres. Ils n'aimaient, peut-être pas la musique, mais elle le leur rendait bien ! J'aurais préféré un bon phono.

Il y a deux grands points difficiles à réaliser pour l'adaptation musicale cinématographique : 1° le choix des morceaux et la confection de l'adaptation ; 2° son exécution.

En général, le chef d'orchestre ou le pianiste conducteur d'un cinéma de quartier n'a jamais vu le film avant la première séance du vendredi. Sur ce qu'il devra accompagner, il ne possède que des indications souvent très minces. Son directeur lui a bien remis le scénario du film, il lui a même donné la durée de la projection. Mais la difficulté commence ici. Ne faut-il pas vraiment avoir le sens simultané de la musique et du cinéma pour improviser pareille adaptation ? Peu, très peu, en seront capables. Alors nous entendrons des morceaux complètement à contre-sens et l'effet le plus dramatique sera immédiatement détruit.

Que de fois j'ai souffert de revoir, dans une salle de quartier, des films que j'avais vus lors de leur présentation ou au moment de leur exclusivité. L'adaptation musicale était complètement tronquée, modifiée. Et le film y perdait beaucoup. Voir *Métropolis* sans l'adaptation musicale spéciale (celle qu'on jouait à l'Impérial) n'est plus voir *Métropolis*. Comprenez-vous *Ben-Hur*, *Le Roi des Rois*, *Siegfried*, sans les mêmes morceaux d'accompagnement ? À l'heure actuelle, des partitions bien compilées et bien arrangées sont écrites spécialement en France et à l'Étranger pour la plupart

lement en France et à l'Étranger pour la plupart des grands films : *Le Prince Etudiant*, *Ben-Hur*, *Le Roi des Rois*, etc. Dans ce cas, la partition est imprimée et le chef d'orchestre s'en sert le plus souvent. Ici la difficulté provient ou de la mauvaise qualité de l'orchestre du cinéma qui a loué le film, ou du petit nombre des musiciens pour jouer la partition.

Et ceux-ci sont le plus souvent incapables de se servir de cette adaptation toute prête, qui contient nombre de morceaux qu'ils ne connaissent pas et qui demanderaient trop de temps et un prix trop élevé pour le directeur s'il fallait répéter. Alors. Que faire ? Rester dans l'anarchie actuelle ? Le mieux serait certainement, comme l'ont fait certaines firmes, de faire écrire des adaptations pour petits orchestres avec des morceaux d'un répertoire restreint, de manière à ce qu'ils puissent être exécutés facilement. D'ailleurs, si nous considérons toutes les adaptations musicales de Pierre Millot, Fernand Heurteur, Louis-Marie Aube, on peut remarquer que l'étendue du répertoire ne dépasse pas 100 à 200 morceaux différents.

Il est donc indispensable que ces adaptations soient universelles, mais il est également indispensable que les chefs d'orchestre ou les pianistes-conducteurs qui n'ont pas vu le film les utilisent. C'est pour eux le seul moyen de s'en sortir.

Reste l'exécution des morceaux. La qualité est ici évidemment très variable. Mais j'avoue que je préfère le cinéma dont l'orchestre se compose d'un piano, de deux violons et d'un violoncelle qui jouent convenablement et ensemble, que les douze musiciens de ce Palace des boulevards extérieurs qui semblent faire personnellement un concours de fausses notes et de manque de mesure. Admettons que ces messieurs soient payés 50 fr. par soirée : 12 x 50 = 600 fr. Je préférerais 5 artistes à 75 fr. ce qui fera 375 fr. mais qui sauront jouer. Je crois que c'est là toute la question. Le nombre élevé des musiciens de l'orchestre fait superbement sur une affiche, mais quand les musiciens sont des sabots, il fait beaucoup moins bien dans la salle.

Jusqu'ici, les directeurs ont trop peu regardé la valeur de leur orchestre. Ce n'est pas tout de faire du bruit. Il faut que ce bruit soit de l'harmonie. Il faut en outre que les morceaux qui accompagnent le film aient quelque rapport avec les scènes qu'ils soulignent. Si les directeurs de musique n'ont pas ce sens ou sont dans l'impossibilité de préparer leur adaptation musicale, qu'ils n'hésitent pas à se servir de celle qu'on leur fournit avec le film. Même si elle n'est pas parfaite, elle vaudra mieux qu'un choix improvisé.

Mais surtout, supprimez cette horrible cacophonie qui, si souvent, gêne tout plaisir qu'on a en voyant un bon film.

L'INFORMATEUR CINÉ-CORPORATIF<sup>1</sup>,  
n° 18, 28 Juin 1928, p. 4.

<sup>1</sup> L'INFORMATEUR CINÉ-CORPORATIF. Organe indépendant de défense de tous les intérêts corporatifs. (Hebdomadaire / 4 p.) - 1ère ANNEE, (10 mai-19 juil.) 1928 - Gérant : Augustin FEBREL. / BnF-ASP - Fonds Rondel : GR FOL-Rk-19628. repris [Ext.] par Dimitri VEZYROGLOU dans son remarquable "essai d'histoire culturelle", *Le Cinéma en France à la veille du parlant* © CNRS Éditions, 2011 [p. 47]

## Les Musiciens et le ciné

La projection d'un film sur l'écran s'accompagne toujours de musique. Notre art bénéficie doublement de cette participation indispensable : compositeurs et instrumentistes y trouvent respectivement leur avantage, les uns par la vulgarisation rémunératrice de leurs œuvres, les autres en raison de la création et de l'entretien des nombreux orchestres que l'exécution même nécessite. Cependant, le cinéma n'a point encore donné naissance à un genre qui lui est propre, moins adapté adroitement à ses besoins que spécialement conçu pour ses fins. Et les exécutants sont menacés de voir se fermer peut-être la majeure partie des nouveaux débouchés offerts à leur activité.

Non point que l'on veuille désormais se passer de la symphonie. Pareille renonciation serait singulièrement imprudente. Sans le commentaire musical qui en souligne le pathétique ou la bouffonnerie, toutes péripéties se dérouteraient dans un morne silence, haché par le monotone tic-tac du mécanisme. L'impression s'accuserait vite insupportable.

Mais il paraîtrait qu'une invention récente risque de porter un grave préjudice aux artistes musiciens, par le fait qu'elle rendra inutile le concours de la plupart d'entre eux. L'instrument en question remplacera, dit-on, les divers pupitres habituels ; un officiant unique incarnera à soi seul tous les solistes : il lui suffira d'appuyer sur des boutons pour que chantent la flûte, le cor ou le violon, et des leviers maniés à propos gradueront l'expression et distribueront la dynamique des nuances.

Certes, les principaux établissements des cités importantes ne renonceront point de sitôt à l'interprétation instrumentale telle qu'elle est actuellement assurée, je veux dire un nombre approprié de moteurs humains. C'est plutôt en banlieue et dans les petits centres régionaux que la machine semble appelée à triompher. Car les frais d'achat seront récupérés, grâce à l'économie que son emploi permettra de réaliser.

Avec le dancing et le restaurant, le ciné est aujourd'hui le refuge des premiers prix de Conservatoire. Les véritables virtuoses n'y sont point rares, théâtre et concerts devenant

de jour en jour trop petits pour les accueillir tous. Il serait vraiment fâcheux que les restrictions sonores auxquelles j'ai maintes fois fait allusion — et provenant ici d'une sorte de révolution dans l'outillage — condamnent les artistes à la précarité de leur emploi. La question est assez sérieuse pour retenir, d'ores et déjà, l'attention du groupement professionnel intéressé.

Par ailleurs, si la formule n'a pas encore été trouvée d'une musique convenant parfaitement à un scénario cinématographique, la faute incombe surtout aux compositeurs.

Jusqu'à présent en effet, presque tous ceux qui ont été chargés d'écrire une partition sur un sujet filmé, se sont préoccupés de tout ramener à la conception accoutumée de l'opéra ou du drame lyrique. Ils ont considéré l'argument comme un livret ordinaire et l'ont voulu soumettre aux lois de l'habituel langage des sons, sans tenir compte suffisamment de la nature de l'action muette.

Or, pendant que selon sa loquacité accoutumée s'épanche le verbe musical, l'image se meut et se transforme avec une rapidité fébrile, trépidante, immédiate. La discordance est absolue entre, le retard qu'apporte la symphonie à suivre et l'avance qui ne cesse d'augmenter l'ininterrompue succession de scènes se chevauchant et modifiant instantanément décors, personnages et sentiments.

Non content d'illustrer de musique de scène le drame sans paroles, d'aucuns prétendent lui infliger les surprises du bel canto. Les recherches tentées dans ce sens n'ont abouti qu'à de bien médiocres résultats. Jamais l'accord n'est absolu entre les sons que l'orchestre fait réellement entendre et la mimique enregistrée du chanteur. Pour si infime que soit l'intervalle séparant le geste accompli de la note émise, le défaut de cohésion se perçoit nettement, et rien n'est plus désagréable que ce manque continu de simultanéité. La souple baguette du chef d'orchestre a beau précipiter ou ralentir la marche parer à toutes conjonctures, pressentir même les plus imperceptibles fluctuations de mouvements de la pellicule, une étroite concordance semble absolument impossible à obtenir avec la précision et la netteté requises.

Il me souvient d'avoir assisté — voici à peine plus de deux années — à la présentation d'un ciné-opéra-comique<sup>1</sup>, dont le livret et la partition étaient l'œuvre d'un seul auteur-compositeur, lui-même inventeur du mécanisme et qui avaient pour interprètes des réputés comédiens lyriques professionnels. L'innovation consistait en ceci : le bâton conducteur était pris sur le cliché photographique dans le moment même où il battait la mesure de la scène tournée ; on apercevait sur un coin de l'écran le bout de bois marquant les temps, et sa cadence devait régler celle du chef d'orchestre. Le chant mimé des acteurs projetés et la voix des chanteurs placés dans la fosse de l'orchestre étaient ainsi mis en corrélation immédiate, puisque le mouvement initialement imposé régissait par la suite tout l'ensemble vocal et instrumental.

Peu importe ce qu'il advint de l'expérience. À mes yeux, le synchronisme n'est point la pierre de touche de l'édifice. La visibilité exagérée de la baguette, choquante dans le cas qui nous occupe, aurait pu être rendue moins apparente. Des perfectionnements seraient venus améliorer l'appareil. Mais tout le système s'avérait caduc, du fait que l'ouvrage ressortissait au théâtre lyrique dans sa formule la plus désuète, et non pas au ciné qui est un art neuf réclamant des méthodes nouvelles.

Comment n'être point choqué par la divergence des effets poursuivis ? Tout morceau chanté oblige l'action à s'attarder, je le répète, alors que le principe du ciné réside au contraire dans une extrême mobilité. Un essai analogue au précédent, a été rendu public en Allemagne, il y a quelques semaines, et le résultat a pareillement été négatif.

Cette fois, il s'agissait d'un opéra, et d'être passée du plaisant au sévère, la tentative n'en a été que plus vaine — la lourdeur du genre

aggravant la fausseté de l'adaptation. Si nous en croyons les comptes rendus qui la signalèrent, la manifestation a sombré dans le plus complet insuccès. Puissent de tels exemples porter nos croque-notes à une utilisation meilleure de leur savoir-faire.

La seule musique que supporte un film déterminé doit directement s'inspirer de lui. Que les utilisations pelliculaires trouvent leur écho rationnel dans des sonorités titillantes. Le commentaire musical ne saurait, en aucune façon, détenir ici la suprématie. Il convient que la symphonie s'efface, ou mieux qu'elle s'efforce d'acquérir une égale facilité à varier ses accents. Elle y pourra arriver d'autant plus aisément que l'y prédispose l'impressionnabilité ondoyante et sensible qui constitue son essence même. Au moyen de quelques sons elle sait exprimer un sentiment, évoquer un paysage ; le choix des timbres colore à l'infini les modes de traduction d'un état d'âme ou d'un aspect de la nature. L'évolution qui a de nos jours, libéré la musique de ses entraves vétustes, lui permet de se plier désormais à toutes les changeantes subtilités que peut rêver un esprit capricieux.

Le cinéma demeure donc pour les compositeurs une terre vierge dont l'exploration tarde bien à être entreprise. Elle est pourtant susceptible de réserver agréments et profits. À la condition que le ciné soit considéré par eux comme étant un domaine distinct, séparé du théâtre et du concert, et qui règlementé par des lois particulières, mérite d'avoir sa propre musique. Les auditeurs gagneront à ne pas toujours entendre ressasser la Sonate fameuse, la célèbre marche funèbre, ou un tango quelconque. Et ce ne sera plus Beethoven, Chopin, ni les modernes fabricants de danses exotiques, qui accapareront abusivement la quasi-totalité des programmes.

Jean POUËIGH  
**La Semaine Musicale,**  
*nos feuillets,*  
*l'ère nouvelle,*

n° 1 018, 6 septembre 1922, n. p. [p. 3 / 4]

<sup>1</sup> [NAdN] 20 août 1920, Berlin (Schauburg) : Première de ZIGEUNERBLUT (*La Romaniçhelle*) de Karl Otto Krause, avec Hilde Wörner, Paul Hansen, Fritz Moleska, Max Laurence, Karl Fenz, Lya de Putti.

Le brevet Beck y était mis en oeuvre : Un chef d'orchestre était visible au bas de l'écran, permettant à l'orchestre maison de synchroniser leur musique pour le film, qui présentait des morceaux d'opéra et de musique folk signés Georges Bizet, Ruggiero Leoncavallo, [Friedrich] Gumpert, [Aimé] Maillart, Luigi Arditi, Erik Meyer-Helmuud et Karl Otto Krause (dont *Frühlingsnacht*, paroles de Franz Rauch).



Jean POUËIGH

**JEAN Marie Octave Géraud POUËIGH**, né à Toulouse le 24 février 1876, mort le 14 octobre 1958 à Olivet (Loiret) est un compositeur, musicologue, critique, folkloriste français.

Élève de la Schola Cantorum de Paris, il est l'auteur d'œuvres de musique de chambre, vocale ou instrumentale, une sonate pour violon, une *Rhapsodie des Pyrénées* (1925)..., d'ouvrages lyriques : *Perkain*, opéra d'après une légende basque de Pierre Harispe, livret de Pierre-Barthélemy Gheusi, représenté à l'Opéra de Bordeaux le 16 janvier 1931, décors et costumes de Ramiro Arrue), *le Roi de Camargue* (joué à Marseille le 21 mai 1948).

Parallèlement, il écrit beaucoup comme critique musical à *l'ère nouvelle* (*Organe de l'Entente des Gauches*) [Quotidien / Dir.° : Albert Dubarry]...

Il s'intéresse à la musique traditionnelle, collectant les chansons du Pays basque et de l'Occitanie, et au-delà, à tout le folklore de ces régions sur lequel ses ouvrages font encore autorité.

Bibliographie sélective : · *Musiciens français d'aujourd'hui* (écrit sous le pseudonyme d'**Octave Séré**), Paris, Mercure de France, 1921 · *Chansons populaires des Pyrénées françaises, traditions, mœurs, usages*, Paris, H. Champion ; Auch, F. Cocharaux, 1926 [In 8° carré : XL (dont f.x.t. et t.), 464 pp. ; 1 carte dépl. h.t. musique notée in t. Tirage à 500 ex. Réimpression : Éditions Jeanne Laffitte, Marseille, juillet 1998]



le site de référence sur les ciné-concerts  
nous signale

### Séances "historiques"

**mardi 26 août 1924**

Lyric, New-York (USA)

**Le Cheval de fer** (*The Iron Horse*) de John Ford (2h10)

Musique : Erno RAPEE

**samedi 21 février 1925 à 20h15**

Grauman's Egyptian Theater, Hollywood (CA-USA)

**Le Cheval de fer** (*The Iron Horse*) de John Ford (2h10)

Musique : Erno RAPEE, interprétée par Grauman's Egyptian Orchestra et Frederick BURR SCHOLL (*Mighty Egyptian Organ*), sous la direction de Ulderico MARCELLI

**vendredi 7 décembre 1928 à 21h00**

Paramount 6, place Wilson, Toulouse (31)

**La Grande Passion** de André Hugon (1929 / F / 1h20)

Musique : Orchestre de A. LIBIOT

### Séances des années passées

**samedi 17 octobre 1998 à 21h00**

Theatre Verdi , Pordenone (I)

dans le cadre du XVII<sup>e</sup> Giornate del Cinema Muto

**Le Cheval de fer** (*The Iron Horse*)

de John Ford (1924 / USA / 2h13)

Musique : Camerata Labacensis, sous la direction de John LANCHBERY

**mardi 29 juillet 2010 à 18h15**

Cinema Lumière, Bologna (I)

dans le cadre du XXIV<sup>e</sup> Il Cinéma Ritrovato

**Le Cheval de fer** (*The Iron Horse*)

de John Ford (1924 / USA / 1h52)

Musique : Neil BRAND (*Piano*)

### Séances du jour

**dimanche 12 juin 2011 à 12h00**

Salle des Fêtes, Gran Carrera, Anères (65)

**Nouveau GALA MELIES, Programme V**

**dimanche 12 juin 2011 à 14h00**

Salle des Fêtes, Gran Carrera, Anères (65)

**Le Cheval de fer** (*The Iron Horse*)

de John Ford (1924 / USA / 2h20)

Musique : Roch HAVET (*Piano*), Manu BOSSER (*Harmonica*), Cédric CHATELAIN (*Hautbois, saxophones, flûte*), Xavier BORNENS (*Trompette*), Arnaud CROZATIER (*Violoncelle*), Pierre LE BOURGEOIS (*Violoncelle, basse, samples*), Jeff PAUTRAT (*Contrebasse*) et Aidje TAFIAL (*Batterie*)

**dimanche 12 juin 2011 à 17h00**

Salle des Fêtes, Gran Carrera, Anères (65)

**La Secte des Mystérieux** (*La Secta de los Misteriosos*)

de Alberto Marro (1914 / Espagne / 1h07)

Musique : Ignacio ALFAYE (*Accordéon*)

**dimanche 12 juin 2011 à 19h00**

Salle des Fêtes, Gran Carrera, Anères (65)

**La Grande Passion** de André Hugon (1929 / F / 1h20)

Musique : Florença di CONCILIO (*Piano*), ZINGARONE (*Accordéon*) et Raphaël DUMAS (*Mandoline, banjo*)

&

**dimanche 12 juin 2011 à 15h30**

Salle des Fêtes, Lhuis (01)

**La Maison démontable** (*One week*)

de Buster Keaton et Eddie Cline (1920 / USA / 0h25)


Musique composée par Jean-Claude GUERRE

**Incunables**



**Invitations**

Chaque jour de Pentecôte, à 10 h.,  
 Jardin du Café du Village :  
*Hommage au Dr Paul Romain*  
 Dégustation à l'aveugle du vert-jus,  
 lors des jurades quotidiennes d'AdN.

 **radio-ciné@** la web-radio de Pentecôte.  
 Nouvelle Tribune Libre du Cinéma Muet

&  
 Post Scriptum  
**Incontournables**



Parce que les Maîtres-Chanteurs sont hors de saison ;  
 parce que le cinéma est le plus absolu parmi les arts  
 du silence ; parce que le travail doit être respecté pour  
 être fécond ; parce que nous devons travailler beau-  
 coup pour racheter les fautes, les aveuglements et les  
 imprudences, parce que nous admettons pas qu'on  
 entrave notre enthousiasme...

Et pour quelques autres raisons, **radio-ciné@**  
 dénoncera violemment les grandes indécrottes et  
 les petits crimes moraux dont tel ou tel use et abuse.  
 Et tous les cinéastes, écrivains, metteurs en  
 scène, opérateurs, comédiens seront avec nous.



Retrouvez  
**Cinémanères** Vol. 1, 1<sup>ère</sup> Année,  
 sur le site : [www.festival-aneres.fr](http://www.festival-aneres.fr)

*Ce numéro vous a-t-il plu ?  
 Montrez-le à vos amis,  
 envoyez-nous leurs adresses...*



# cinéanères

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

8 au 12 Juin 2011

et Cinémanères réunis



Dimanche 12 juin 2011

Madge Bellamy et George O'Brien

Gratuit

Vol. II - N° 5

*The Iron Horse*

2<sup>e</sup> Année