

N° 4

1^{re} ANNÉE
22 MAI 2010

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

19 au 23 Mai 2010

Cinéma magazine

Gratuit



LE GOLEM

est la troisième tentative de Paul Wegener qui interprète lui-même la créature d'argile. Cette version s'attache à revenir aux origines du mythe.

Organe du
“Festival d’Anères”

Cinémanères

Paraît toutes
les Pentecôtes

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

ALBERT DE NONANCOURT

Directeur-Rédacteur en Chef

www.cinegraphia.eu

cinegraphia@me.com

— **SOMMAIRE** —

	Pages
LES FILMS DU JOUR	75 et 76
Le Golem par <i>Carl Boese</i>	77
<i>M. Maurice de Féraudy nous parle du “Clown”</i>	78 et 79
<i>André Roanne</i>	79
La leçon de “La Foule”. <i>Edmond T. Gréville</i>	80
<i>ACTUALITES</i>	81 à 88
PRESENTATION DES FILMS DE DEMAIN	89
À LA RECHERCHE DES FILMS PERDUS par <i>Marcel Carné</i>	90 et 91
LE FILM ET LA BOURSE / <i>SPLENDICOLOR</i>	91
NOTES DE VOYAGE EN U.R.S.S. (<i>suite</i>) par <i>Léon Moussinac</i>	92 et 93
<i>CE QUE L’ON DIT. CE QUE L’ON FAIT. CE QUI EST</i>	94
BIBLIOTHEQUE & ICONOTHEQUE DU CRI	95

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

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

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

LE CINEMA MUET DANS SON JUS : PUR JUS !

Et toujours : le cochon...



LES FILMS DU JOUR

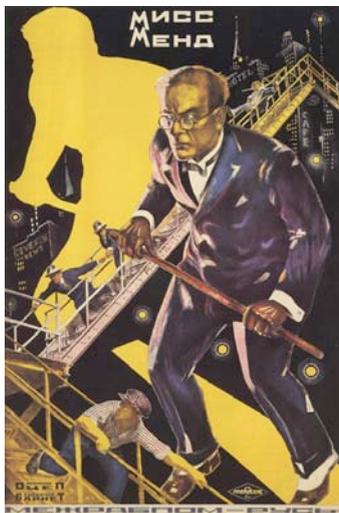
MISS MEND
(Мисс Менд)

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

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

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

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



 *Création musicale avec le soutien de*

sacem *F*

 SPEDIDAM
les droits de l'interprète

&

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

LA DERNIERE GRIMACE
(Klovnen)

Scenario : Poul Knudsen & A.W. Sandberg; *Réalisation* : A.W. Sandberg; *Images* : Chresten Jørgensen & Einar Olsen; *Décors* : Carlo Jacobsen & Poul Kannevorf; *Production* : Nordisk Films Kompagni; *Distribution* : Kinografen; *Distribution en France* : GSC-Grands Spectacles Cinématographiques (Edmond Ratisbonne).

Gösta Ekman *Joe Higgins, le clown*
Maurice de Féraudy *James Bunding, le directeur du cirque*
Karina Bell *Daisy Higgins, sa fille*
Kate Fabian *Graciella, sa femme*
Edmonde Guy *Lilian Delorme*
Robert Schmidt *Marcel Philippe*
Erik Bertner *Pierre Beaumont*
Sigurd Langberg *Clown*

et Peter Nielsen, Ernest van Dören, Henry Seemann, Philip Bech, Holger Pedersen, Karen Caspersen, Mathilde Nielsen, Jacoba Jessen

DK – 1926 – 35 mm – N & B – 1/1.33 – 3 125 m.

Prem. à Copenhague : 30 oct. 1926 (Kinopalæet).
Sortie en salles, en Belgique / “Le Clown” : Oct. 1927 (Victoria et La Monnaie, Bruxelles).
Présentation à Hollywood / “The Golden Clown” : mai 1928, The Filmarte (*Ouverture*).
Présentation corpo. à Paris : 9 mai 1928 (*Sofar*).
Prem. exclu. à Paris : 1^{er} décembre 1928 (Omnia).



 *Création musicale avec le soutien de*

sacem *F*

 SPEDIDAM
les droits de l'interprète

&

Musique originale par le Groupe MAGINE : Alexandra GRIMAL (saxophones), Lynn CASSIERS (voix et effets) et Mathieu CALLEJA (percussions).

LES FILMS DU JOUR

LA DUCHESSE DES FOLIES-BERGERE
(Die Königin vom Moulin Rouge)

d'après la pièce de Georges Feydeau, *La Duchesse des Folies-Bergères* (1902);
Réalisation : Robert Wiene, assisté de Armand Salacrou; *Images* : Hans Androschin et Ludwig Schaschek; *Décors* : Alexander Ferenczy; *Producteur* : Theodor Bachrich; *Production* : Pan-Film AG (Wien) [& Films de France / Cinéromans (Paris)]; *Distribution en France* : Pathé-Consortium-Cinéma

Mady Christians	<i>La duchesse de Pitschenieff</i>
Uly Van Dayen	<i>Liliane</i>
André Roanne	<i>Le prince Serge d'Illyrie</i>
Livio C. Pavanelli	<i>Arnold</i>
Paul Ollivier	<i>Le duc de Pitschenieff</i>
Karl Forest	<i>Le proviseur</i>
Fritz Ley	<i>Chopinot</i>
Karl Günther	<i>L'ambassadeur Slowikin</i>
Josyane	<i>Mme Slowikin</i>
Walter von Varndal	<i>Kirschaum</i>
Paul Biensfeldt	

Tournage : Studios Vita Film, Wien (6 sem.)

A – 1926 – 35 mm. – 1/1,33 – N & B – 6 bob. – 2 337 m.

Première à Berlin : 4 octobre 1926

Première à Vienne : 5 novembre 1926

Présent.° corpo. à Paris : 20 avril 1927 (Empire)

Sortie salles en France : 11 novembre 1927



 Karol BEFFA (piano)

LE GOLEM
(Der Golem, wie er in die Welt kam)

Scénario : Paul Wegener, Henrik Galeen, d'après le roman *Der Golem* (1915) de Gustav Meyrink; *Réalisation* : Paul Wegener & Carl Boese; *Images* : Karl Freund [et Guido Seeber], assisté de Robert Baberske; *Décors* : Hans Poelzig, assisté de Kurt Richter; *Costumes* : Rochus Gliese; *Musique d'accompagnement (Kinomusik, 1920)* : Dr. Hans Landsberger Musikalische, assisté de Bruno Schulz; *Producteur* : Paul Davidson; *Production* : Projektions-AG »Union« (PAGU), Berlin; *Distribution* : UFA-Filmverleih GmbH

Paul Wegener	<i>Le Golem</i>
Albert Steinrück	<i>Le grand rabbin Loew</i>
Ernst Deutsch	<i>Famulus, son disciple</i>
Lyda Salmonova	<i>Miriam, la fille du rabbin</i>
Otto Gebühr	<i>L'Empereur Rodolph II</i>
Lothar Müthel	<i>Le chevalier Florian</i>
Loni Nest	<i>La petite fille à la rose</i>
Max Kronert	<i>Le gardien du temple</i>
Hans Stürm	<i>Le grand rabbin Juda</i>
et Dore Paetzold, Greta Schröder	

Tournage : mai 1920 / juin 1920

D – 1920 – 35mm – 1/1,33 – N & B timenté – 5 Akte – 1 922 m – 86 min.

Première : 29 oct. 1920, Ufa-Palast am Zoo, Berlin



 Création musicale avec le soutien de

sacem 

&

 SPEDIDAM
les droits de l'indépendance

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

LE GOLEM

par Carl Boese

On se souviendra que le rabbin Loew avait à tracer dans le laboratoire même un cercle magique d'un diamètre de trois mètres et dont ni lui ni son disciple ne devaient sortir. Le sol se fendait ensuite, des flammes s'élevaient. Pour aboutir à cet effet tout le laboratoire avait été bâti sur des échafaudages. Installés dans une sorte de souterrain, des techniciens faisaient monter par les fentes de la fumée et de la matière enflammée. Ils portaient des masques à gaz et poussaient des petites caisses sur des rails afin d'alimenter la fumée et les flammes. D'autre part des projecteurs éclairaient en contre-plongée les flammes de la fumée ; de cette manière on eut l'illusion qu'elles étaient elles-mêmes luisantes.

Pour l'orage, éclatant en dehors du cercle magique, nous utilisâmes des éclairs de haute tension. Nous filmâmes d'abord le rabbin et son disciple dans le cercle magique, puis nous comptâmes les images et surimpressionnâmes les éclairs sur le même négatif dans la caméra. Lorsqu'il fallait présenter des éclairs à l'arrière-plan, nous nous servâmes de caches. Mais il fallait en même temps montrer les reflets des éclairs sur les visages des deux acteurs. Pour obtenir cet effet on tira après le développement du négatif un positif et trois doubles négatifs excessivement minces, puis on colla sur un des négatifs, tout de suite après, les éclairs des deux images de l'autre négatif de cette manière on obtint des parties moins lumineuses. Aux yeux des spectateurs ces parties semblèrent produites par les éclairs.

Ces deux copies là ne servaient d'ailleurs que pour des essais. Puis on collait sur le négatif original après chaque éclair deux images du troisième double négatif, ce qui donnait l'effet voulu.

Les fantômes transparents furent surimpressionnés sur le négatif original. Pour eux nous avons érigé dans un autre coin du studio une sorte de montagne énorme couverte de velours noir. Rochus Gliese avait inventé des formes et des visages fantastiques. Ils planèrent et plongèrent vers le cercle magique. Nous filmions ces apparitions avec une vitesse double ou même triple, ce qui rendait leurs mouvements extrêmement lents et irréels. D'ailleurs notre caméra était déjà mobile (sic !), nous avançons avec elle vers les apparitions au lieu de pendre les fantômes à des fils de fer et de les faire basculer. Des lambeaux du mot magique que le rabbin recherchait devaient sortir de la bouche d'un masque démoniaque. Cet effet fut également exécuté par une caméra mobile devant du velours noir, grâce à des fondus et des fondus enchaînés et le tout fut surimpressionné sur le négatif, comme nous avons l'habitude de le faire dans la caméra même en comptant les images. Les lettres du mot étaient découpées dans un carton jaunâtre, elles furent vivement éclairées et nous nous servîmes des mêmes effets que pour les éclairs en utilisant de temps en temps deux émulsions négatives afin d'éclairer les unes plus que les autres et de les faire onduler et vaciller.

Carl BOESE

M. Maurice de Féraudy nous parle du “Clown”

« Je vais tourner au Danemark, m'avait confié M. Maurice de Féraudy, au mois d'août dernier. Il est inutile de vous dire combien je suis heureux de me rendre dans ce pays où l'on a toujours produit des films de valeur et où les méthodes me paraissent assez différentes des nôtres. Le cinéma m'intéresse vivement, aussi serai-je curieux, après avoir travaillé dans les studios français, d'interpréter un rôle avec les Scandinaves. »

Quatre mois ont passé depuis que l'éminent artiste m'accordait une interview au studio Roudès, de Neuilly, où il tournait *La Petite*. Ayant appris que le film qu'il devait réaliser au Danemark venait d'être terminé, je me suis rendu chez M. Maurice de Féraudy pour lui demander quelles ont été ses impressions concernant l'œuvre à laquelle il a contribué pour une si large part.

« Je suis content de revoir *Cinémagazine* », me dit le créateur de *Crainquebille*. Et, m'entraînant dans son cabinet sur les murs duquel j'admire entre autres œuvres d'art un très vivant portrait de l'artiste dans le rôle d'Isidore Lechat des *Affaires sont les Affaires*, M. Maurice de Féraudy veut bien répondre aux questions que je lui adresse.

— Ayant appris que *Le Clown*, film que vous avez tourné au Danemark, est terminé, je serais très heureux de connaître vos impressions...

— Mes impressions! Elles ont été excellentes. Certes, j'étais parti plein d'espoir, sachant quelle part importante les Scandinaves ont pris au développement du cinéma, mais je ne croyais pas que cet art fût aussi en honneur dans ce petit pays qu'est le Danemark. J'ai trouvé là-bas une organisation merveilleuse. Combien de nos réalisateurs de films pourraient envier les studios voisins de Copenhague, où j'ai tourné *Le Clown* pour la Nordisk, les moyens dont ils disposent et leur organisation. Nous savons jamais perdu une heure à attendre la plantation d'un décor. Tout a toujours été prêt à temps.

« J'ai pu constater, au cours de mon séjour au Danemark, que les décors jouent chez les metteurs en scène de là-bas un rôle beaucoup plus important que chez nous. Nous n'avons, dans *Le Clown*, tourné qu'une seule fois en extérieur. Toutes les autres scènes du film ont été réalisées en studio et beaucoup cependant se passent dehors. C'est vous dire que le bas le décorateur occupe une très large place dans la réalisation d'un film et que les éclairages doivent être savamment étudiés pour parvenir à un résultat satisfaisant.

« J'ai donc, pendant six semaines, tourné dans les studios de la Norehsk sous la direction de W.-A. Sandberg, dont vous avez pu applaudir récemment les adaptations cinématographiques des œuvres de Dickens et, aussi, *Au Seuil du Harem*. J'ai reçu de la part de mon metteur en scène, qui parle fort bien le français, et de mes camarades scandinaves un accueil fort affable. Notre travail s'est poursuivi méthodiquement, dans les délais prévus et je ne vous cache pas ma joie d'avoir pu contribuer à une œuvre dont le sujet m'a singulièrement passionné.



« Ce sera sans doute sous le titre de *La Dernière Grimace* que vous la verrez projeter sur nos écrans, adaptée par le romancier à la mode, Maurice Dekobra.

« Encore une histoire de cirque, me direz-vous. Certes, le cirque et les saltimbanques ont déjà fourni la matière à bien des scénarios et j'aurai, pour ma part, interprété trois fois de ce genre : *Clown*, *Le Cœur des Gueux* et *Le Clown*.

Le sujet de cette dernière production sort vraiment de l'ordinaire et vous verrez qu'on peut souvent utiliser le même milieu avec succès quand on veut s'attacher à faire quelque chose d'original.

« Il ne m'appartient pas de vous conter le scénario du *Clown*. Tout ce que je peux vous dire, c'est que c'est la touchante histoire d'un clown et d'une famille de saltimbanques. Le rôle principal est tenu par un artiste que vous connaissez bien pour l'avoir applaudi dans les films suédois : Costa Ekman. Costa Ekman est, là-bas, une personnalité théâtrale des plus en vue : il a son propre théâtre et a remporté de nombreux succès à la scène. C'est lui qui personnifie le clown dans le film de W.-A. Sandberg, il s'en est acquitté avec grand talent. Le rôle féminin a été confié à une artiste de valeur que vous avez pu voir déjà, sans doute : Karina Bell. Vous pourrez applaudir également Edmonde Guy, du Casino de Pariis. Quant à moi, j'incarne un directeur de cirque, personnage de composition que je considère comme une de mes plus importantes créations au cinéma. D'ailleurs, vous pouvez constater vous-même... »

Et l'éminent artiste me montre un portrait que nous reproduisons d'ailleurs, ici même. Qui le reconnaîtrait sous un semblable aspect, l'air misérable, courbé sous le poids du malheur ? Et je pense, en admirant la photographie, au parti qu'ont dû tirer les Scandinaves de l'admirable interprète qui, chez nous, créa un inoubliable *Crainquebille*.



Nous venons ensuite à parler avec M. Maurice de Féraudy des questions qui dépassent de beaucoup le cadre de cet article de la situation du cinéma scandinave comparativement à celle du cinéma français, des méthodes employées par les metteurs en scène danois, enfin de la maîtrise de W.-A. Sandberg, le réalisateur du *Clown*, qui connaît et adore son métier et dont la renommée est très grande en Europe Centrale.

Nous nous entretenons aussi de la prédilection que professent les réalisateurs allemands et scandinaves pour tout ce qui concerne le cirque et la vie foraine. Depuis *Les Quatre Diables*, de W.-A. Sandberg, jusqu'à *Variétés*, que de sujets divers ont été traités se déroulant sur la piste ou dans les baraques foraines. Nous revenons enfin au *Clown* qui nous préoccupe surtout.

« Vous ne sauriez croire, me répète M. de Féraudy quelle excellente impression j'ai rapportée du Danemark Peut-être aurai-je l'occasion d'y tourner de nouveau un film et ce sera avec le plus grand plaisir que je me rendrai soit en Scandinavie, soit en Allemagne où opèrent bien souvent les réalisateurs suédois et danois et où je retrouverai avec joie les créateurs du *Clown* et leurs camarades. Une collaboration franco-scandinave n'est-elle pas souhaitable en ce moment et ne serait-elle pas des plus profitables pour notre cinéma ? »

Et je prends congé de M. Maurice de Féraudy, dont je partage entièrement l'opinion concernant une alliance cinématographique franco-scandinave, tout en souhaitant que nos propres metteurs en scène utilisent son grand talent fait de sincérité et de vie.

ALBERT BONNEAU.

ANDRÉ ROANNE

- Vos nom et prénom habituels ? — *André Roanne.*
 Quel est le prénom que vous auriez préféré ?
 — *Achille, comme mon Père !*
 Votre petit nom d'amitié ?
 — *Ça dépend de l'humeur de la dame !*
 Lieu et date de naissance ? — *Paris. 2 septembre 1896.*
 Quel est le premier film que vous avez tourné ?
 — *Autour d'une bague (Gaugmont).*
 Aimez-vous la critique ? — *Je ne sais pas ce qui c'est !*
 Avez-vous des superstitions ? — *Je les ai toutes !*
 Votre fétiche ? — *Un poil d'éléphant !*
 Votre nombre favori ?
 — *Ah ! 5 alors, ça porte bonheur !*
 De tous vos rôles, lequel préférez-vous ?
 — *Pierre Lambert dans « Maman Pierre » ! que je tourne en ce moment.*
 Quelle est votre nuance préférée ?
 — *Virage bleu, teintage rose !*
 Quelle est la fleur que vous aimez ?
 — *Les colliers de Jasmin de la Cashbah d'Alger.*
 Quel est votre parfum préféré ? — *Véliver de Bichara.*
 Fumez-vous ? — *Trop, hélas !*
 Quelle est votre devise ? — *Avec le sourire.*
 Quelle est votre ambition ?
 — *Turner, tourner, toujours !*
 Quel est votre héros ? — *Jacques Feyder.*
 A qui accordez-vous votre sympathie ?
 — *A ceux qui me font gagner de l'argent !*
 Etes-vous fidèle ? — *On n'est pas de bois !*
 Si vous vous reconnaissez des défauts, quels sont-ils ?
 — *Paresseux, buveur, dépensier, coureur.*
 Si vous vous reconnaissez des qualités, quelles sont-elles ? — *Travailleur, sobre, économiste, rangé.*
 Quels sont vos écrivains favoris ?
 — *Pierre Benoît, Jean Vignaut, Farrère.*
 Quels sont vos musiciens favoris ?
 — *De Bussy, Christiné.*
 Quels sont vos peintres favoris ? — *Manuel Orazi.*



André Roanne

La leçon de “LA FOULE”

Ce qu’en pense... Edmond GREVILLE.

En arrivant à Londres, au mois de juin dernier, tout le monde m’avait dit : « Allez voir *La Foule*, de King Vidor ». J’allai. Depuis deux mois ce film passait au Tivoli, l’un des plus grands cinémas et chaque après-midi, chaque soir, le public anglais s’enthousiasmait pour le courage de King Vidor. Car c’est bien du courage. Oser s’attaquer au problème formidable de l’homme prisonnier de lui-même, et stylisant l’humanité entière en deux personnages, montrer sur l’écran un conflit intérieur que Shakespeare et Chaplin ont été les seuls jusqu’ici à avoir exprimé avec génie.

Je me disais alors : « Voilà le film qui va réveiller Paris. Les Français qui se targuent de psychologie vont fêter *La Foule*, un des seuls grands monuments humains du cinéma. »

Or, il n’y a pas eu un journaliste qui se soit levé pour dire que *La Foule* : « C’est un chef-d’œuvre », pas un metteur en scène qui ait pris son mégaphone pour crier : « C’est une leçon ». Et cette apathie devant un film de cette envergure, je la trouve tragique.

On me dit que j’exagère. « Si tout le monde voyait dans *La Foule* ce que vous y voyez, déclarent mes amis, évidemment... Mais personne ne pense à donner au film de King Vidor une importance pareille... » Justement. On n’a pas vu. On n’a pas compris.

Jamais l’on n’avait révélé sur l’écran aussi parfaitement un caractère. Cette valeur humaine du cinéma que nous avaient fait pressentir *L’Opinion publique* et *Tris dans un sous-sol*, King Vidor l’a portée à son plus haut degré. *La Foule*, c’est la tragédie de l’homme qui se croit du génie – qui en a peut-être – qui lutte, fier de soi-même, enfermé dans ses concepts, et qui se

heurte sans cesse à cette foule brutale, impétueuse, imbécile, qui le broie. John Sims – c’est le nom du héros – pour s’évader hors de lui-même et du monde banal s’est constitué un univers à lui où il vit radieux. Il montre à ses beaux-frères, les trucs qu’il a imaginés dont il est si content, « comment on se casse le bras, comment on fait des grimaces... ». Ses beaux-frères trouvent ça idiot, comme tout le monde. Alors, John Sims prend son ukulele, chante pour oublier : la porte des lavabos s’ouvre et vient cogner sa guitare (la serrure, la chasse d’eau sont cassées, il faudra prévenir le serrurier, le plombier) et sa femme lui demande s’il a été augmenté...

Du point de vue visuel, certaines scènes atteignent à des résultats formidables par des moyens très simples. Les décors de la gigantesque compagnie d’assurances où travaille John Sims nous montrent ce qu’aurait dû être *Métropolis*. Quant aux tableaux plus intimes comme par exemple celui de la mort de l’enfant, où le père veut imposer silence à la foule bruyante, aux pompes d’incendie, où il s’élance dans la rue, heurté, ballotté par la cohue indifférente, où un agent le reconduit chez lui en lui disant : « Le monde ne peut tout de même pas s’arrêter parce que votre enfant est malade », ils vous prennent au cœur.

La Foule est la seule tentative qui ait été faite depuis Charlot de créer sur l’écran le reflet exact d’un personnage synthétique moderne. *La Foule* nous enseigne que les personnages de cinéma peuvent ne plus être seulement des beaux gosses sympathiques qui aiment ou haïssent, mais des êtres résumant l’humanité créés par le sang même du metteur en scène et qui vivent avec un cerveau et un cœur.

Edmond T. GREVILLE.





GÖSTA EKMANN

Le grand artiste scandinave qui, avec Maurice de Féraudy, interprète *LA DERNIERE GRIMACE*, film danois



LA GRANDE PASSION



FRANCE - PAYS DE GALLES - 9 Avril 1928

Colombes - Stade Olympique Yves-du-Manoir,
 première victoire de la France face au Pays de Galles en match du Tournoi : 8-3

" LA DUCHESSE DES FOLIES-BERGÈRE "



A partir du 11 novembre, dans tous les cinémas, vous verrez « La Duchesse des Folies-Bergère », le chef-d'œuvre de Georges Feydeau, interprété par Mady Christians et André Roanne, pour les Films de France.
(Société des Cinéromans).

Ciné-Miroir

LA DUCHESSE DES FOLIES-BERGÈRE

D'après la pièce de Georges Feydeau; mise en scène de Robert Wiene; production de la Société des Films de France, distribuée par Pathé-Consortium-Cinéma.

DISTRIBUTION

Mady Christians La duchesse de Pitschenieff.
 Uly Van Boyen Liliane.
 Josyane La femme de l'ambassadeur.
 André Roanne Le prince d'Illyrie.
 Livio Pavanelli Julien.
 Paul Olivier Le duc de Pitschenieff.

SERGIOUS, jeune prince héritier du trône d'Illyrie, était venu à Paris pour y achever ses études; il fréquentait les cours de nos facultés avec une aimable fantaisie. A l'austère Sorbonne il préférait la Butte Montmartre et, chaque soir, on le voyait dans les établissements où l'on s'abandonne au champagne et où l'on danse jusqu'à l'aube. Joli garçon, il attirait les suffrages féminins et



Il écoutait, d'un air détaché la jeune femme qui lui murmurait de douces paroles.

oubliait dans la compagnie des dandies et des soupèses ses livres, en même temps que ses devoirs de prince régnant. Il ne songeait guère au trône d'Illyrie; cependant, le royaume n'avait pas perdu de vue son jeune prince. Vint un jour où elle eut besoin de lui. Le vieux roi d'Illyrie ayant abdiqué, on pensa au jeune Sergius, et le duc de Pitschenieff, avec sa femme et une nombreuse suite, se rendit à Paris. Il s'agissait de retrouver Son Altesse Royale; mais comment s'y prendre? Le duc de Pitschenieff ne connaissait pas le prince, son futur roi. Le duc, ayant appris que Sergius tenait ses quartiers à Montmartre, résolut de s'y rendre et de se mettre en chasse.

— Vous ne pouvez m'accompagner, ma chère, dit-il à sa femme; la place de la duchesse de Pitschenieff n'est pas dans ce lieu.

— Alors, que ferai-je pendant que vous vous amusez? demanda-t-elle.

— M'amuser! s'écria le duc; vous croyez que c'est pour mon plaisir?

— Je pense, dit la duchesse, que vous n'entrez pas ces recherches avec l'intention de vous ennuyer. C'est pourquoi je vous demande ce que je devrai faire.

— Mais rester sagement à votre hôtel, ma chère, répondit le vieux courtisan.

Et, sans prendre garde au soupir poussé par sa femme, il s'esquiva.

Que faire toute seule dans un hôtel quand on est une jolie femme, sinon appeler son coiffeur! C'est ce que fit la duchesse. Notre pommadin était fort flatté d'onduler une duchesse et, tout en travaillant de son fer, il mit la langue de la partie, s'efforçant de distraire son anguste cliente.

— Madame la duchesse doit bien s'ennuyer, commença-t-il.

— Horriblement! fit la duchesse.

— Madame la duchesse devrait bien visiter Montmartre; on lui raconterait l'histoire de la belle Foramyne, la danseuse si mystérieusement disparue.

En entendant ce nom, la duchesse retint un sourire.

— Quoi! Foramyne n'est plus à Montmartre? Est-il possible? s'écria-t-elle d'un air étonné.

Elle laissa partir le coiffeur et, aussitôt, une folle pensée traversa son cerveau: pourquoi n'irait-elle pas, de son côté, à Montmartre? Projet aussi vite réalisé que conçu: une demi-heure après,



Le prince menait joyeuse vie dans les boîtes de nuit montmartroises.

la duchesse faisait son entrée dans un cabaret où fréquentait naguère la belle Foramyne. Entrée sensationnelle s'il en fut; car à peine la duchesse se montra-t-elle que, de toutes parts, partirent les mêmes exclamations étouffées:

— Mais il n'y a pas d'erreur, c'est Foramyne. Elle lui ressemble trop! C'est elle!

En effet, la duchesse n'était autre que l'ancienne danseuse, devenue grande dame à la cour d'Illyrie. A cette minute, Sergius poussa la porte d'une manière assez bruyante et toute l'attention de la salle se détourna de Foramyne pour se porter sur Sergius, le prince régnant. Tout le monde le connaissait à Montmartre. Il était en veine de s'amuser et de boire; il commanda au patron de l'établissement:

— Tout le champagne qui se trouve dans vos caves, et servez frais! A peine venait-il de lancer cette commande princière que Sergius,

apercevant la belle Foramyne dans une loge, se précipita vers elle et lui offrit des fleurs. La jeune femme, à la vue de ce jeune homme qui s'avancait vers elle avec une sincérité visible fort émouvante,

se sentit prise d'un trouble étrange; mais elle se garda bien de le laisser voir, car, à la même minute, entraient le duc en personne dans le restaurant. Fort heureusement pour Sergius,

une panne d'électricité se déclara et il put s'enfuir à la faveur de l'obscurité, sans être découvert. Naturellement, Foramyne, en voyant son mari, n'eut qu'une pensée:

imiter Sergius, et elle alla le suivre lorsqu'un élégant gentleman lui offrit de l'accompagner jusque chez elle en voiture. L'homme avait l'air fort respectable. C'était Julien, le valet

de chambre de l'ambassadeur d'Illyrie, qui jouait, son service fini, à l'homme du monde, et il offrit le thé à Foramyne dans l'appartement

de son maître. La petite fête s'annonçait très bien lorsque surgit l'ambassadeur; il avait reconnu Foramyne et Sergius dans le jeune homme fort empressé auprès d'elle. La duchesse savait maintenant que le beau danseur

aux fleurs était le futur roi d'Illyrie; elle se sentait déjà fort attirée vers lui, sur le point de l'aimer; aussi, quand elle apprit qu'une

conspiration se tramait contre le prince régnant, elle courut l'avertir du danger. Il ne restait plus qu'à prêter serment au futur roi; à la stupefaction de tous, il s'y refusa.

— Je veux rester à Paris! dit-il.

— Mais, Monseigneur, dit le duc, le peuple de l'Illyrie vous a préparé un trône.

— Un autre s'assoiera dessus! fit Sergius.

— Son Altesse Royale n'ignore pas que son père, notre roi, s'est déclaré en sa faveur.

— Je refuse!

Soudain parut celle que Sergius ne connaissait que sous le nom de la belle Foramyne; mais lorsque le duc la lui présenta comme sa femme, le refus d'être roi devint, de la part de Sergius, moins affirmatif.

— Dites-moi, duc, demanda-t-il, est-ce que le divorce existe en Illyrie?

— Mais parfaitement, sire.

Sergius n'en désirait pas davantage; il prêta serment, les regards chargés d'amour fixés sur la duchesse.

Le nouveau roi pensait à son bonheur prochain, car il était bien décidé à user le plus tard possible de sa prérogative souveraine. Et le jeune monarque prit le train pour l'Illyrie.



Il lui offrit spontanément un bouquet.

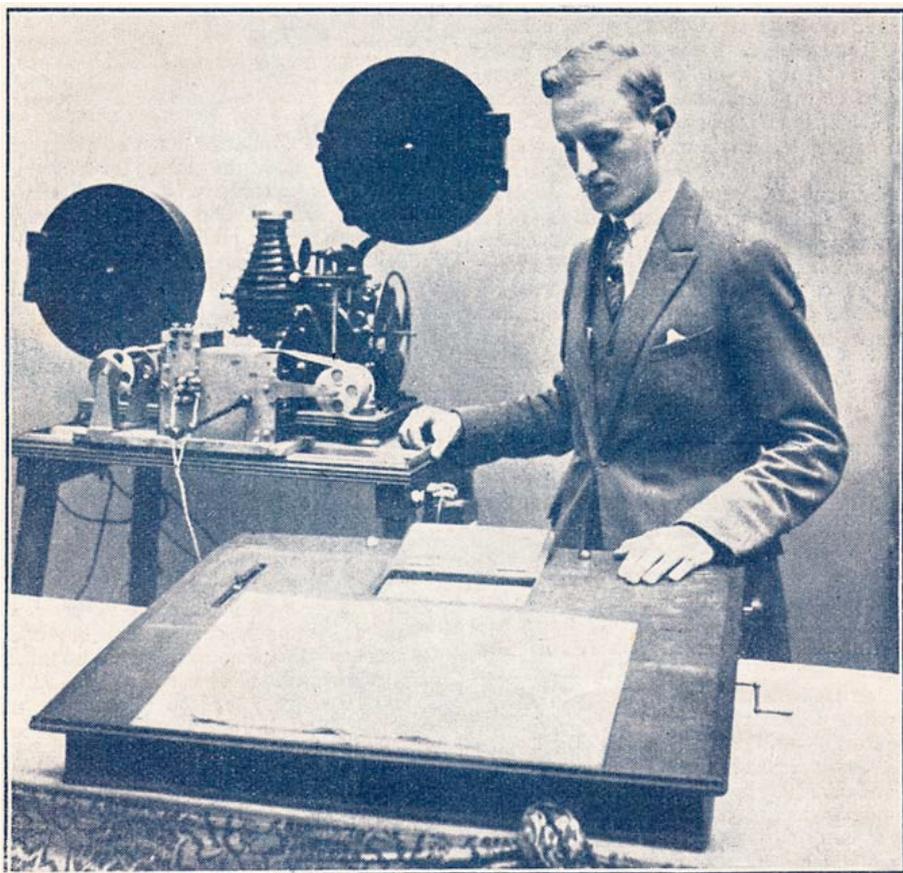


Il parut en uniforme.

LE CINE-PUPITRE

C'est une invention française due à M. Charles Delacommune. Devant une assistance composée de toutes les notabilités du film, l'inventeur a fait, le 13 juillet dernier, une démonstration de son appareil qui assure le synchronisme entre la projection du film, la parole et la musique. Nous reviendrons prochainement sur cette très intéressante nouveauté.

Cinémagazine, n° 30, 23 juillet 1922, p. 120



M. Charles Delacommune et son *Ciné-Pupitre*
(Photo prise au Concours Lépine où cette invention a obtenu
le Diplôme d'honneur de la Section Mécanique)

FILM EN RELIEF ET COULEURS NATURELLES
“ CINEGLYPHE ”
Procédé A. CARCHEREUX

CESSION DE LICENCES -:- VENTES ET LOCATIONS

Cinématographes **F. MÉRIC**

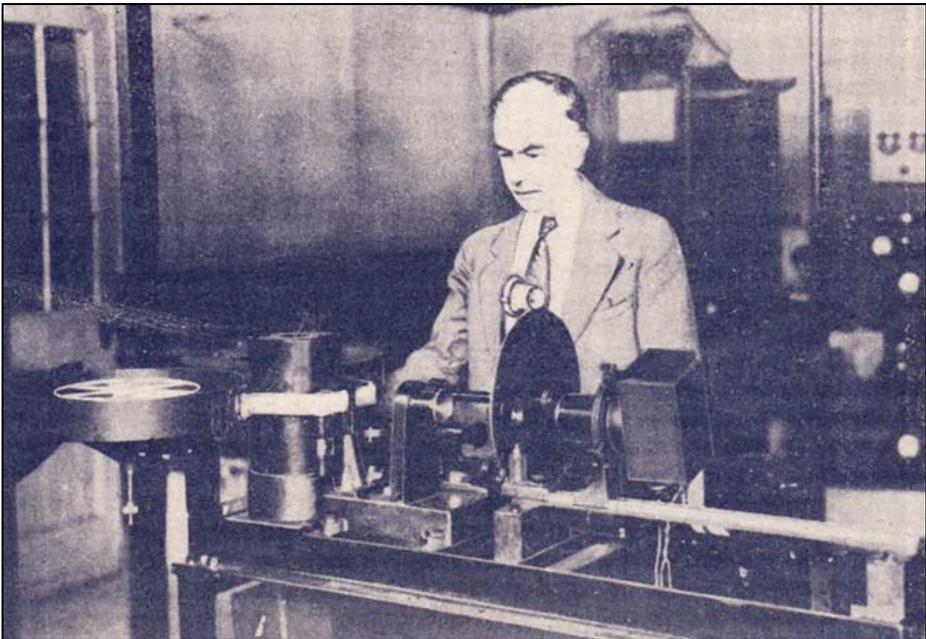
PARIS (9^e) 17, Rue Bleue, 17 -:- MARSEILLE 71, Rue Saint-Ferréol, 71

Après le film parlant et le film en couleurs naturelles, voici une nouvelle invention cinématographique : la transmission par radio.

La presse quotidienne a annoncé qu'un fragment de film de trois mètres environ, interprété par Vilma Banky, avait pu être transmis avec succès par T. S. F. de Chicago à New-York par M. Frank Conrad le 8 août. Ceci est un fait. Court chemin peut-être...

GEORGE FRANVAL, *Cinémagazine*, n° 35, 31 août 1928, p. 312

La Télécinématographie et son utilisation pratique



© Wide World Photo.

M. Frank Conrad, devant le nouvel appareil de télévision
à l'aide duquel on a transmis pour la première fois, le 8 août 1928, des vues de cinéma.



Que faut-il admirer le plus de l'incommensurable audace de l'inventeur de cette machine à pomper les capitaux, ou de la naïveté sans bornes des imbéciles qui, par leurs achats, font le jeu de ce maître en l'art de drainer l'argent d'autrui ?

PRESENTATION DES FILMS DE DEMAIN

MISS MEND
(Мисс Менд)
(1926)

film en trois épisodes de Fédor Ozep & Boris Barnet, avec Natalya Glan, Igor Ilyinsky, Vladimir Fogel, Boris Barnet – 1926 / Union des Républiques Socialistes Soviétiques

Episode 3 : Sitché arrive clandestinement à Léningrad pour préparer le sabotage : il projette de diffuser le bacille de la peste au moyen d'un appareil de radio. Tom Gopkins, Vivian Mend et les reporters font obstacle aux plans de Sitché et d'Arthur Gordon...

LE MYSTERE DU POISSON VOLANT
(The Mystery of the leaping Fish)
(1916)

de John Emerson & Christy Cabanne, supervisés par D.W. Griffith, avec Douglas Fairbanks, Bessie Love – 1916 / Etats-Unis



MA VACHE ET MOI
(Go West)
(1925)

de Buster Keaton, avec Buster Keaton, Howard Truesdale, Kathleen Myers – 1925 / Etats-Unis

Un jeune homme naïf prend la route de l'Ouest, où il pense pouvoir faire fortune. Il se fait embaucher comme cow-boy. Après de menus travaux agricoles et la rencontre d'une jeune fille, il doit conduire à la ville un immense troupeau...



LA DIVINE
(神女)
(1934)

de Wu Yonggang, avec Ruan Lingyu, Zhang Zhizhi, Li Keng, Li Junpan – 1934 / Chine

L'héroïne est une jeune femme pauvre qui se prostitue afin de pouvoir élever son enfant. Tombée entre les mains d'un gredin qui l'exploite, elle tente en vain de lui échapper. L'enfant grandit et entre à l'école. Mais ayant appris son "origine", les parents des élèves font pression pour qu'il soit renvoyé...



LA FOULE
(The Crowd)
(1928)

de King Vidor, avec Eleanor Boardman, James Murray, Bert Roach – 1928 / Etats-Unis

John Sims naît un quatre juillet. Son père espère faire de lui quelqu'un d'important mais il meurt alors que John n'a que douze ans. Celui-ci se rend à New York et travaille dans un bureau. Malgré les conditions difficiles, il sait qu'il va devenir quelqu'un d'important...

À LA RECHERCHE DES FILMS PERDUS

« BIENTOT le film aura rejoint les images de la mémoire, aussi fragiles que ce ruban en celluloid qui ne pourra même pas témoigner, dans l'avenir, d'un certain pittoresque de notre époque. Au bout de très peu de temps, les films se décomposent et retournent au néant : ils prolongent à peine la vie aussitôt qu'elle enfante ces images. »

Ainsi parlait Mac-Orlan à propos du film, magnifique et trop oublié, de Karl Grune : *La Rue*.

Pourtant, si chaque jour naissent, vivent et meurent des bandes cinématographiques, toutes ne sont pas appelées à disparaître, quoi qu'en pense le romancier du *Quai des Brumes*.

Parfois un inconfortable petit cinéma de Grenelle ou de Ménilmontant, des Gobelins ou de la Villette, reprend, peut-être par le plus grand des hasards, une œuvre qui eut son heure de célébrité, ou plus injustement un simple succès d'estime, mais dont quelques-uns d'entre nous gardent au plus profond d'eux-mêmes un souvenir attendri.

Combien de fois ne nous sommes-nous pas trouvés, à la sortie de telles salles, en compagnie de plusieurs spectateurs attendant, *La Semaine à Paris* sous le bras, à l'arrêt le plus proche, l'autobus en discutant véhémentement dans un métro alourdi de sommeil.

En cette période de tâtonnements plus ou moins heureux où, pendant de longs mois nous allons payer la rançon du progrès, les « reprises » s'imposent plus que jamais. Elles auront leurs disciples, chaque jour en plus grand nombre.

Comme nous éprouvons, de temps à autre, le désir de relire une œuvre classique, ou simplement un livre conservé pour son intérêt, nous aimons parfois nous replonger dans l'atmosphère des années passées.

Vétéran : on songe au lyrisme de *Pour sauver sa Race*, à la grandeur tragique des *Proscrits*, à l'humanité douloureuse du *Lys brisé*.

Cadet : on se souvient du dynamisme prodigieux de *La Roue*, où, pour la première fois, le machinisme entrait dans l'histoire du cinéma, de la sobriété et de la pureté de *L'Image*, du vertige de l'hallucinante fête foraine de *Cœur fidèle*.

Converti de fraîche date : on vibre encore aux beautés insoupçonnées d'un art qui peut produire en quelques mois ces chefs-d'œuvre : *Les Damnés de l'Océan*, *Thérèse Raquin*, *Le Vent*, *La Foule*.

A l'indigence du présent, victorieusement, on peut opposer la valeur du passé, où alors des dramaturges ne s'avisèrent pas de donner des leçons à un King Vidor, un Stroheim, un Feyder !

Quinze ans de cinématographie et, déjà, les œuvres de valeur, les classiques s'amoncellent !

Dans l'ordre, c'est *Forfaiture*, la première date dans le cinéma mondial ; la série des *Charlot*, qui en est une autre et qu'à son apparition Louis Delluc fut le seul à défendre. Puis les films de Th. Ince ; les paysages grandioses et aérés, les cow-boys, les poursuites effrénées, l'aventure et l'évasion, enfin. C'est aussi Mack Sennett, son humour cocasse, son goût du burlesque, ses girls court vêtues, l'apparition du *sex-appeal*.

Un saut dans l'espace : le cinéma suédois, où les éléments naturels jouent un rôle de premier plan, se révèle à nos yeux étonnés. C'est la pureté des sentiments avec *Le Trésor d'Arne*, le mysticisme avec *L'Epreuve du Feu*, le lyrisme des *Proscrits*. Époque où fleurissent les belles légendes scandinaves chères à Selma Lagerlof...

La série des *Charlot* (Essanay et Mutual) était à peu près passée inaperçue (il ne pouvait s'agir, n'est-ce pas, que de « pitreries »), lorsque paraissent à peu d'intervalles : *Une Vie de chien*, *Charlot soldat*, *Une Idylle aux champs*, œuvres débordantes de poésie, d'humanité amère et de grâce ailée, se dissimulant sous la bouffonnerie.

À l'opposé *Caligari*, vision de fou, déformation cauchemardesque, prélude de l'expressionnisme allemand ; puis *La Nuit de la Saint-Sylvestre*, tragique ; *Les trois Lumières*, picturales ; *La Rue*, curieux mélange de réalisme et d'expressionnisme ; *Nosfératu le Vampire*, terrifiant et morbide.

L'antidote du jeune et bondissant *Signe de Zorro* que tourne Douglas Fairbanks à la même époque, auquel fait suite toute une série du même ordre, aux héros de légende, débordants de vie et de jeunesse, souriants et chevaleresques. Un idéal pour une génération formée par les sports.

En France, la période héroïque : *Fièvre* et *El Dorado*, drames d'atmosphère, d'une simplicité d'action extraordinaire ; *Crainquebille*, remarquable transposition visuelle ; *La Roue*, mine inépuisable de trouvailles techniques : grandeur et enfantillages.

À nouveau l'Amérique : le tendre et déchirant *Premier Amour*, avec l'inoubliable Charles Ray, et surtout *L'Opinion publique*, la plus parfaite réussite et le drame le plus humain de l'écran mondial. Impitoyable, Chaplin dénonce la lâcheté et la bêtise des hommes, leurs sots préjugés également, dans une œuvre sincère, jaillie du cœur, faite de pitié et d'ironie.

Alors que, chez nous, *La Roue* décidait de l'orientation de tout le cinéma français et que des œuvres fiévreuses, tourmentées, comme *Le Brasier ardent*, *L'Inhumaine*, *Le Train sans yeux*, allaient profiter intelligemment des leçons

qu'elle contenait et de son fameux montage rapide, de son côté, *L'Opinion publique* allait exercer une influence considérable sur le cinéma américain. Toute la série des comédies psychologiques de Lubitsch : *Trois Femmes*, *Comédiennes*, *L'Éventail de Lady Windermere*, ainsi que *La Femme de quarante ans*, de Clarence Brown, et les bandes de d'Abaddie d'Arrast et Malcolm Saint-Clair s'en inspirent directement pour l'observation, la finesse et l'humour.



« Variétés », de Dupont,
peinture exacte, réaliste, des milieux forains.

Faut-il énoncer tous les titres de films qui suivirent cette période de recherches, d'amour et de foi, et dont certains nous firent crier d'admiration ?

Ils se pressent en foule sous notre plume. Ceux de Chaplin, Vidor, Stroheim, Keaton, Brown, Flaherty, Sjöstrom, Lubitsch, Stilller, Borzage, Sternberg, en Amérique.

Ceux de Feyder, Clair, Gance, L'Herbier, Poirier, Epstein, en France.

Ceux de Murnau, Dupont, Pabst, Lang, Zelnich, Czinner, Lupu Pick, en Allemagne.

Pourquoi ne pas constituer avec leurs œuvres et celles de plusieurs autres, au bas mot deux cents films, un vaste programme de répertoire, qu'il serait possible d'incorporer au milieu des nouveautés parcimonieuses de la saison prochaine ?

Beaucoup d'exploitants, qui ne veulent ou ne peuvent s'équiper en sonore, n'envisagent pas l'avenir sans appréhension.

Encore une fois, pourquoi, dans ces conditions, ne pas nous donner, habilement réparties parmi des bandes d'un intérêt moindre, ces œuvres fortes qui pourraient être une révélation pour beaucoup, une initiation pour d'autres et où même ceux qui les ont déjà vues retrouveraient une émotion et un plaisir sensibles.

Car, au-dessus de toutes ces contingences, la véritable signification de la « reprise », son principal but, n'est-il pas de nous permettre, par une sélection rigoureuse, de distinguer ce qui est cinématographique de ce qui ne l'est pas ?

MARCEL CARNE.

LE FILM ET LA BOURSE

SPLENDICOLOR

Le film en couleurs n'a pas une bonne presse... financière. Après la campagne qui a été menée récemment pour détourner l'épargne du film Keller-Dorian, voici que se dessine une offensive sévère contre le *Splendicolor*.

Le *Bulletin du Crédit* publie, dans son numéro du 25 octobre, une étude assez poussée dont nous extrayons les lignes suivantes à l'intention de ceux de nos lecteurs que la question intéresse :

« En calculant simplement sur la base du fonds social initial, la capitalisation boursière de l'affaire ressortirait ainsi à plus de 5 millions pour les 14 000 actions et à 100 millions sur les 20 000 parts, au total plus de 105 millions de francs, chiffre destiné à s'accroître encore bientôt par l'émission, vraisemblablement avec prime, de 26 000 actions nouvelles !

« Devant l'extravagance de ces chiffres, tout commentateur serait superflu ; on reste bouche bée, non sans se demander, toutefois, ce qu'il faut admirer le plus de l'incommensurable audace de l'inventeur de cette machine à pomper les capitaux, ou de la naïveté sans bornes des imbéciles qui, par leurs achats, font le jeu de ce maître en l'art de drainer l'argent d'autrui ? »

JEAN DE MIRBEL.



le site de référence sur les ciné-concerts

www.cineconcert.fr

Notes de Voyage en U.R.S.S

V. - Une Soirée au Cinéma. La liberté de Critique. - La fabrique du Sovkino. - Ecoles cinématographiques.

Notre première soirée à Leningrad, nous l'avons consacrée au cinéma. Avec Panaït Istrati et Francis Joudain, j'ai vu un film composé entièrement de fragments de documentaires et d'actualités *Dix années depuis Octobre*, par Sefir Schoub, une cinéaste qui a déjà réalisé de la même manière un film sur *La Fin des Romanoff*. Il s'agit de retrouver, patiemment, dans les rouleaux de pellicule des scènes se rapportant à la vie révolutionnaire pendant les journées mémorables d'Octobre et de Novembre 1917 à Pétrograd. Et Lénine nous apparaît lui-même, vivant, à une heure où le pathétique atteint son paroxysme, Lénine disant, avec la simplicité du génie : « Maintenant nous passons à la construction du Socialisme »... Nouveau destin de l'humanité qui s'annonce. Rien ne pouvait nous émouvoir davantage. Le disque de cire a conservé la voix de Lénine, la pellicule nous restitue son image réelle. Minutes poignantes.

Puis, sur l'écran, défilent les scènes étrangères du *Sovkino-Journal*. Brusquement New-York, Londres, Berlin, Paris... Des scènes qui datent de trois semaines à peine. Un malaise étrange nous saisit, une angoisse brusque. Cela est si fort et si simultané que nous nous regardons tous les trois : les mêmes réflexes...



La direction de Sevsapkino à Leningrad.

Après dix jours de Russie nouvelle, devant ces images de nous-mêmes, pour ainsi dire, nous avons retrouvé l'impression qu'on éprouve au cinéma des Ursulines, quand Myrge et Tallier nous montrent les « actualités » de 1910 ! Malaise de se découvrir si périmés, angoisse d'un retour formidable dans le passé ! En cet instant, le cinéma, par le jeu d'une comparaison authentique, nous a permis de faire *le point*.

Que ceux qui doutent encore de tant de choses méditent cette simple anecdote.

Nous avons visité les services et les ateliers de la Fabrique du Sovkino.

Le matin même, on m'avait montré dans les journaux de Leningrad une page entière consacrée à une discussion-polémique entre la direction actuelle de la fabrique et les organisations communistes. D'après ce qu'on me traduisit, je jugeai de la violence de l'attaque.

Cette campagne de presse dura plusieurs jours et ceci témoigne encore de quelle liberté de critique on jouit dans les organisations et dans la presse à l'égard des institutions soviétiques – dans le cadre révolutionnaire. En France, une telle discussion publique serait impossible, on ne l'imagine même pas ; au pays de la dictature du prolétariat, la presse est combative, au pays de la « liberté », la presse est serve et on est traduit en justice pour avoir critiqué un film. Images de ce temps.

La fabrique du Sovkino, à Leningrad, emploie 20 metteurs en scène. Elle occupe les locaux d'un ancien music-hall-restaurant qui ont été aménagés aussi bien que possible pour la prise de vues. Ainsi trois ateliers sont utilisés, dont la superficie est de 1.700 mètres carrés et qui disposent d'une puissance d'éclairage de 18.000 ampères.

Il n'est pas question, pour l'instant, d'abandonner ce provisoire qui, rationnellement organisé, permet d'obtenir les résultats les plus intéressants. D'ailleurs, on améliore la partie studio par la construction d'une plate-forme annexe qui permettra l'établissement d'« extérieurs » importants et l'élévation d'un bâtiment destiné à fournir à chaque groupe de metteurs en scène des locaux confortables et techniquement aménagés, indispensables à leur travail. Le magasin des costumes et des accessoires, bien fourni, présente un intérêt de pittoresque extraordinaire, avec son matériel pour films historiques et films révolutionnaires, ses dépôts d'armes notamment.

Les ateliers de menuiserie, de décors, d'appareillages, de réparation complètent l'ensemble.

Une section spéciale se consacre à la réalisation de films par le procédé de dessins animés. On s'y efforce notamment d'utiliser, pour des fins d'enseignement, la prise de vues ordinaire et le dessin même, de façon à réaliser la fusion des deux genres. C'est ainsi qu'on a montré un film où les lettres de l'alphabet russe se plaignent au Commissaire du Peuple à l'Instruction Publique Lounatcharsky d'être, parfois, mal employées par ceux qui écrivent ou qui apprennent à écrire et de souffrir de ce manque d'égards. La critique sait se tempérer d'humour.

Dans la salle de projection de la fabrique, j'ai vu le film tout récent de deux très jeunes metteurs en scène : Kosintzew et Trauberg : *S. W. D.* Selon les principes du cinéma soviétique, ce film historique n'est pas une reconstitution, c'est la projection d'un fait authentique du passé et de ses développements sur le plan révolutionnaire actuel, autrement dit c'est un fait considéré sous l'angle communiste. La science de la mise en scène et du montage s'y révèle déjà très sûre d'elle-même et très personnelle. On découvre dans ces images une originalité qui ne pourra que s'affirmer davantage dans l'avenir. Le mouvement de certaines scènes et l'interprétation n'ont pas la rigueur que réclame par ailleurs la technique. Mais la vie du film, son mouvement, la plastique des images font oublier ces incertitudes.

L'auto lancée à toute allure. Ces paysages du bord de la Neva qui, sous le ciel gris, bas, lourd de neige, semblent transis. Ces longues suites de palais qui s'ordonnent dans des perspectives rigoureuses. Puis, Vassili Ostrow, une île où l'aristocratie tsariste et la haute bourgeoisie d'ancien régime vivaient en des jardins luxueux et des palais confortables et où, désormais, chaque année, plus de 40.000 ouvriers de Léningrad se reposent de leurs dures fatigues, où tout est remarquablement organisé pour l'agrément, le confort et la vie collective.

Un chantier la nouvelle usine construite par le Sovkino pour ses laboratoires de développement et de tirage, d'expériences, de recherches, d'essais, toute une technique et un outillage perfectionnés qui permettront une rationalisation complète du travail de fabrication proprement dit. Les tireuses Debrise fonctionnent à plein et assurent le tirage de 10.000 mètres de pellicule par jour.

Nous repartons. Voici le *Kino-Photo-Technikum* où l'on forme les techniciens pour toutes les catégories du travail photographique et cinématographique. On y apprend notamment les mathématiques, la physique, la chimie. Et l'on s'y applique à des travaux

pratiques en de nombreux laboratoires. Il y a même un petit studio de prise de vues aménagé d'ans une ancienne chapelle. L'enseignement dure quatre années. Le *Kino-Photo-Technikum* compte actuellement 250 élèves.

De nouveau des palais, des jardins, des places, et toujours la Neva grise. Emouvants et profonds décors où les souvenirs de la Révolution, surgissent sans cesse, sanglants. Il y a 10 ans jour pour jour... Lecture de John Reed : Ce même vent glacé, cette neige, l'Institut Smolny, le Palais de Tauride, le Palais d'Hiver, le cuirassé « Aurora ».

Institut des Arts cinématographiques et scéniques. On m'explique le programme des cours. J'assiste à une leçon donnée par Kosintzew, un des metteurs en scène de *S. W. D.* (un professeur de 22 ans), à des élèves qui sont déjà des interprètes professionnels, dont certains ont tenu ce que l'on appelle ici des premiers rôles et qui viennent là, simplement, après leur travail de chaque jour, se perfectionner avec leurs camarades, étudier encore. Des leçons très suggestives, une méthode que je n'ai pas la place d'exposer ici, mais qui me paraît singulièrement efficace. Ah ! comme on comprend qu'il n'y ait pas de vedettes dans le cinéma soviétique, mais seulement des artistes à tous les degrés, j'entends dans le meilleur de la production actuelle. Leçons d'acrobatie, leçons d'escrime et de gymnastique, études d'expression sous les feux combinés de quatre petits projecteurs encadrant le visage de l'élève, bibliothèque, écran. Simplicité féconde, travail sans cabotinage.

Le metteur en scène Trauberg dirige la section cinématographique, un directeur de 24 ans. De la jeunesse, de la passion, de la foi. Un travail incessant de recherches, tout entier au service d'un résultat utile à la collectivité.

L'Institut comprend 70 élèves, les cours durent quatre années.

Retour à l'hôtel à 80 à l'heure. Après cinq jours passés à Léningrad, nous repartons à 9 heures pour Moscou : il est 8 h. 30. Je retrouve mes camarades dans le hall avec leurs bagages. J'aurai encore le temps de dîner – je n'ai pris aucun repas depuis 9 heures du matin – et pendant que je suis à table, le secrétaire de l'Institut d'Etat des arts de Léningrad me fera part des travaux de la section cinématographique de cette institution...

J'ai rejoint Panaït Istrati et Francis Jourdam à la gare.

Et le train est parti à l'heure.

(A suivre.)

LEON MOUSSINAC.

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



Toulouse

De nouveau, nous avons eu le plaisir d'avoir parmi nous M. André Hugon. Le sympathique réalisateur était venu pour terminer quelques extérieurs de son film *La Grande Passion* et a tourné diverses vues d'ensemble de la finale du championnat de rugby. Il a ensuite regagné Paris, où les intérieurs seront continués.

Marseille

Le groupe *Cinéglyphe*, qui s'occupe du film en relief et en couleurs, sous la direction de M. Carchereux, va prochainement présenter un film.

Une nouvelle cité du cinéma

Elle doit se créer – du moins si les projets élaborés réussissent – sur la Côte d'Azur. Les fondateurs ont la prétention d'en faire une cité indépendante qui pourra rivaliser avec Hollywood. Nous avons déjà entendu pareille antienne pour Biarritz où l'opération s'est bornée à valoriser les terrains du lotissement d'Ilbarritz. Cette fois, on crée une société au capital de 5 millions en actions de 500 francs. Pour faire quelques chose de sérieux, il faudrait dix fois plus.

« Le Chasseur de chez Maxim's »

Max Linder travaille actuellement au découpage du film qu'il va tirer de la pièce bien connue : *Le Chasseur de Maxim's*. C'est une heureuse idée que le nouveau président de la Société des Auteurs de films a eue de s'attaquer à la réalisation d'une comédie comique, genre essentiellement français, dans lequel Max a toujours excellé.

C'est le 15 octobre que Max Linder commencera à tourner la première scène de cette comédie. Les premiers extérieurs seront probablement réalisés dans les environs de Paris, où, si le temps n'était pas favorable, dans quelques luxueuses villas de la Côte d'Azur. Les intérieurs seront tournés au studio d'Epinay.

Sur Hollywood - Boulevard

On annonce le prochain mariage de King Vidor et d'Eleanor Boardman. King Vidor est divorcé d'avec Florence Vidor, qui va épouser Georges Fitzmaurice. Ce dernier, qui a divorcé l'année dernière d'avec Ouida Bergere, dirige actuellement Valentino. Ouida Bergere s'est remariée la semaine dernière avec l'acteur Basile Rathbone.

Adolphe Menjou cuisinier

C'était pendant la réalisation de *Monsieur Albert*, le film qui a eu récemment les honneurs du Paramount à Paris.

Dans cette production d'Harry d'Abbadie d'Arrast, Adolphe Menjou est un maître d'hôtel stylé et élégant, et il se joue de toutes les difficultés. Quel ne fut pas l'étonnement de ses conseillers culinaires et techniques de voir un jour Menjou confectionner un plat qui n'était nullement prévu par le metteur en scène.

Il y avait dans la composition de ce mets, du homard, du caviar, de la crème, une pointe de piment, des champignons, le tout relevé d'une pointe de cognac. Les gourmets déclaraient que cela devait faire une drôle de ratatouille.

Menjou ne désarma point. Il passa le tout au four et leur servit ce qu'il appela « L'impromptu d'Albert. » Ce fut un véritable succès, et chacun se délecta de ce mets délicieux.

Voici du nouveau

Cette idée de Génie ne fut qu'une erreur

Il y a quelques semaines, nous étions convoqués à la présentation d'un film qui éveilla bien des curiosités.

Les débuts de l'action, quoique féérique, étaient assez dénués d'intérêt.

Tout à coup, on fut stupéfié et l'étonnement de tous passa et devint de l'admiration.

Que s'était-il passé?... Tout simplement ceci : on avait eu l'heureuse audace de projeter un fragment de négatifs qui donna un aspect des plus fantastique à une scène se passant au pays des rêves.

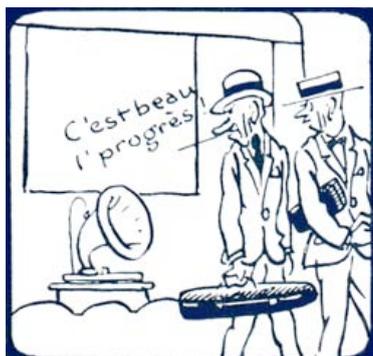
C'était une trouvaille dont en présence du succès obtenu, l'auteur réclama la priorité. Par la suite, le metteur en scène déclara que c'était lui qui avait eu cette ingénieuse idée, et, en fin de compte, le photographe en revendiqua l'innovation, disant que le jour où furent tournées ces scènes ni l'auteur ni le metteur en scène n'étaient présents à la prise de vue.

Pendant longtemps on aurait encore longuement discuté si la vérité n'était, comme toujours, sortie de la bouche d'un enfant ou presque, qui nous a raconté que, la veille de la présentation, le film n'était pas encore monté, et que ce fut à la suite d'un travail hâtivement exécuté que des fragments de négatifs furent insérés au milieu du positif dont le montage n'eut pas le temps d'être vérifié.

Ce qui prouve, une fois de plus, que le hasard est un grand maître dont la collaboration inattendue donne parfois ces heureux résultats auxquels tout le monde a applaudi.



La censure américaine a décidé que pour être conforme aux bonnes mœurs, un baiser ne doit pas occuper plus de 2 m. 15 de pellicule... Elle ne donne pas le nombre de microbes tolérés. Tant pis !



Des industriels songent à relier plusieurs salles de ciné par la radiophonie. On jouerait le même programme et un seul orchestre jouant dans uns de ces salles serait entendu dans les autres. Les musiciens sont priés d'admirer cette invention...

"Incunables"



Bibliographie

75 : d'après <http://www.kinoglaz.fr> / d'après Danish Film Institut + *Cinémagazine*, n° 22, 1er juin 1928, p. 352-53 ; 76 : d'après www.filmportal.de + *cinéa-ciné pour tous*, n° 97, 15 nov. 1927, p. 26 / d'après www.filmportal.de + 20 ans de Cinéma Allemand 1913-1933 © CNAC G. Pompidou, 1978, p. 52 ; 77 : d'après Lotte H. EISNER, *L'Écran démoniaque* © André Bonne, Coll. « Encyclopédie du cinéma », 1952 ; 78-79 : *Cinémagazine*, n° 1, 7 jan. 1927, p. 32-34 ; 79 : *Cinémagazine*, n° 8, 24 fév. 1922, p. 227 ; 80 : *Pour Vous*, n° 11, 31 jan. 1929, p. 4 ; 89 : d'après <http://www.kinoglaz.fr> / d'après *The Griffith Project*, vol. IX © BFI, 2008 / d'après *Variety*, Oct. 28, 1925 / d'après *Le Cinéma Chinois* © CNAC G. Pompidou, 1985 / d'après *Variety*, Feb. 22, 1928 ; 90 : *Ciné/Magazine*, n° 10, nov. 1930 ; 91 : *Cinémagazine*, n° 45, 9 nov. 1928, p. 254 ; 92-93 : *Cinémagazine*, n° 2, 13 jan. 1928, p. 63-5 ; 94 : *Cinémagazine*, n° 23, 8 juin 1928, p. 397 + n° 5, 29 jan. 1926, p. 243 + n° 3, 21 jan. 1927, p. 140 + n° 40, 2 oct. 1925, p. 38 + n° 28, 9 juil. 1926, p. 80 + n° 12, 23 mars 1928, p. 315 + n° 16, 6-12 mai 1921, p. 29.

Iconographie

73 : <http://img10.imageshack.us> – FW Murnau Stiftung ; 75 : <http://www.davidbordwell.net> / Danish Film Institut ; 76 : *cinéa-ciné pour tous*, n° 97, 15 novembre 1927, p. 26 / <http://storage.canalblog.com> ; 78-79 : Danish Film Institut ; 79 : *Cinémagazine*, n° 8, 24 fév. 1922, p. 227 ; 81 : <http://www.amanandamouse.com> ; 82 : Danish Film Institut ; 83 : *Cinémagazine*, n° 6, 10 fév. 1922, p. 71 / *Cinémagazine*, n° 51, 21 déc. 1928, p. 540 ; 84 : *Cinémagazine*, n° 45, 11 nov. 1927, p. 258 ; 85 : *Ciné-Miroir*, n° 137, 18 nov. 1927, p. 404 ; 86 : *Cinémagazine*, n° 11, 16 mars 1923, p. 451-53 ; 87 : *Le Tout Cinéma – 1927*, p. 500 ; *Cinémagazine*, n° 35, 31 août 1928, p. 313 ; 88 : Coll.° part. – *Ciné-Scripto-Philia* ; 89 : <http://www.billfrisell.com> / www.geocities.com / <http://rapidshare.com> ; 91 : http://www.skuss.uni-karlsruhe.de/Film_und_Medien/StummfilmTage_20_07_Film07.htm ; 92 : *Le Cinéma* © Les Editions Rieder, Paris, 1927, HT [PL. 1] ; 95 : *Cinémagazine*, n° 23, 9 juin 1922, p. 351 + n° 32, 11 Août 1922, p. 177 ; 96 : Danish Film Institut.



N° 4

1^{re} ANNÉE
22 MAI 2010

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

19 au 23 Mai 2010

Cinéma magazine

Gratuit



MAURICE DE FERAUDY

l'inoubliable Crainquebille, sociétaire de la Comédie Française,
est le directeur du cirque du film danois "La Dernière Grimace"