

DU CINÉMA

REVUE DE CRITIQUE ET DE RECHERCHES CINÉMATOGRAPHIQUES



MAN RAY : essai pour un Film en préparation

1^{re} SÉRIE - N° 3

LIBRAIRIE

nrf

GALLIMARD

MAI 1929 - FR. : 8

Dépositaire général pour les numéros 1, 2, 3 :

Lib. J. CORTI, 6, r. de Clichy, Paris 9^e

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

6, RUE DE CLICHY
PARIS

ARAGON. — <i>Feu de joie</i> (avec dessin de Picasso)	Fr. 10. »
ARAGON. — <i>Anicet ou le Panorama</i>	12. »
ARAGON. — <i>Les Aventures de Télémaque</i>	30. »
ARAGON. — <i>Le Libertinage</i>	12. »
ARAGON. — <i>Le Paysan de Paris</i>	12. »
ARAGON. — <i>Le Mouvement perpétuel</i>	110. »
ARAGON. — <i>Traité de Style</i>	12. »
BRETON. — <i>Les Pas Perdus</i>	12. »
BRETON. — <i>Les Champs magnétiques</i>	12. »
BRETON. — <i>Introduction au discours sur le peu de réalité</i>	80. »
BRETON. — <i>Le Surréalisme et la Peinture</i>	65. »
BRETON. — <i>Nadja</i> (44 illustrations)	13.50
BRETON. — <i>Au grand jour</i>	2. »
BRETON. — <i>Manifeste du surréalisme</i>	20. »
ELUARD. — <i>Les Animaux et leurs Hommes</i>	10. »
ELUARD. — <i>Les Nécessités de la Vie</i>	10. »
ELUARD. — <i>Répétitions</i> (av. dess. de Ernst)	25. »
ELUARD. — <i>Mourir de ne pas mourir</i>	30. »
ELUARD. — <i>Capitale de la douleur</i>	12. »
ELUARD. — <i>Les Dessous d'une Vie</i>	15. »
ELUARD. — <i>152 Proverbes mis au goût du jour</i>	3. »
ELUARD. — <i>L'Amour, la Poésie</i>	12. »
DESNOS. — <i>Deuil pour Deuil</i>	15. »
DESNOS. — <i>La Liberté ou l'Amour</i>	40. »
LIMBOUR. — <i>Soleil bas</i> (illustré par Masson)	180. »
NAVILLE. — <i>La Révolution et les Intellectuels</i>	15. »
LEIRIS et A. MASSON. — <i>Simulacres</i>	180. »
LEIRIS. — <i>Le Point Cardinal</i>	15. »
PERET. — <i>Le Grand Jeu</i>	175. »
PERET. — <i>Il était une Boulangère</i>	10. »
PERET. — <i>Et les seins mouraient</i>	12. »
G. NEVEUX. — <i>La Beauté du Diable</i> (poèm.)	15. »
JACQUES VACHÉ. — <i>Lettres de Guerre</i>	10. »

& TOUS LES NUMÉROS
DE LA
RÉVOLUTION
SURREALISTE



“Les Documents Bleus” (N° 44)

LÉON MOUSSINAC

Le Cinéma Soviétique

Un vol. in-8 couronne, avec 16 planches hors-texte.... 12 fr.

Des écrivains ont rapporté de Moscou des témoignages littéraires plus ou moins contradictoires, intéressant l'organisation générale, les institutions et la vie de la Russie nouvelle. Aucun d'eux n'a fourni de documentation complète sur l'un des problèmes posés par la Révolution. Il est, certes, intéressant d'avoir une idée d'ensemble d'un monde aussi nouveau, mais il est plus précieux peut-être de connaître, dans ses détails, la réponse donnée par les Soviets à une question précise.

On n'a jamais écrit davantage sur le cinéma qu'on ne le fait actuellement. Il n'est presque plus personne qui ne se passionne pour tout ce qui concerne les progrès et les réalisations de ce nouveau mode d'expression. Son caractère, à la fois industriel et artistique, provoque des discussions vives. Les contradictions économiques des vieux pays d'Europe et des jeunes pays d'Amérique, contradictions du capitalisme qui empêchent le cinéma de marcher véritablement vers des destins qu'intellectuels, savants, artistes, s'accordent à juger considérables, persistent-elles dans le système soviétique ? Toutes choses qu'on ignore et qu'on est heureux de connaître depuis la révélation retentissante des films soviétiques *Le Cuirassé Potemkine* et *La Mère* qui sont des dates dans l'histoire du cinéma.

Léon Moussinac fournit dans son livre une réponse à toutes les questions posées.

L'auteur de *Naissance du Cinéma* est le seul cinéaste qui ait pu mener en U.R.S.S. une enquête approfondie sur ce sujet, réunir la documentation désirable et il est le seul qui pouvait, précisément parce que « partisan », rapporter des conclusions pratiques.

Un autre monde, dans le domaine cinématographique, est en train de s'édifier sur les nouvelles bases sociales. En face de l'organisation américaine, la plus perfectionnée qu'ait encore mis au point le capitalisme, Léon Moussinac dresse avec autorité le bilan de l'organisation soviétique russe, première organisation socialiste, à coups de faits, de documents, de chiffres et de critique.

L'intérêt d'un tel ouvrage déborde largement le cadre de la cinématographie en fixant, pour la première fois, les formes-types d'une des créations les plus vivantes de la Révolution russe.

ERRATA. — A la dernière note de la *Revue des Revues*, lire « cher M. Leprohon » et non « cher à M. Leprohon » et plus haut c'est de M. Epeugetin qu'il s'agit et non Epengetin.

nrf

PAUL ELUARD

L'AMOUR
LA POÉSIE

UN VOL. : 12 fr.

*Injustice impossible un seul être est au monde
L'amour choisit l'amour sans changer de visage.*

.....
*Et quand tu n'es pas là
Je rêve que je dors je rêve que je rêve.*

RENÉ CREVEL
ÊTES-VOUS
FOUS ?

ROMAN

UN VOL. : 12 fr.

*Une histoire de tous les diables :
L'histoire de M. Vagualame, de Mimi Patata, d'Emma Psycho-
logie et de bien d'autres encore.*

STUDIO LORELLE

47, b^d berthier
(place pereire)

applique à la
photographie
une technique
directement
inspirée de
celle du cinéma.

Portraits
Essais
sur Film

STUDIO LORELLE

47, b^d berthier

galvani 29.26

■ A NOS ■ LECTEURS

Le Quatrième Numéro de
DU CINÉMA paraîtra au
mois d'Octobre.

Malgré cette interruption,
les numéros 4, 5, 6, qui
doivent compléter la série
de six cahiers de 1929,
sortiront avant la fin de
l'année car notre Revue
deviendra mensuelle.

Elle paraîtra sur un nombre
de pages plus considérable,
gardera son caractère stric-
tement indépendant et
demeurera la revue des
spectateurs curieux.

DU CINÉMA ajoutera
enfin, à ses rubriques habi-
tuelles, des documents et
des études importants sur
toutes les formes de l'acti-
vité cinématographique
dans le Monde.

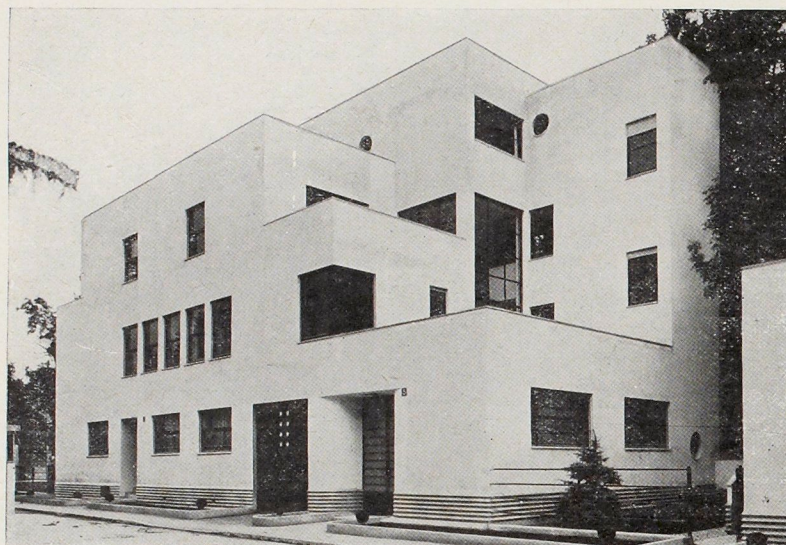
LA DIRECTION

AU SANS PAREIL

17, RUE FROIDEVAUX
PARIS (XIV^e)

Les Manifestations de l'Esprit contemporain

ARCHITECTURE



par ANDRÉ LURÇAT

Un volume avec 72 photographies ... 25 francs

ORIENTATION DES IDÉES MÉDICALES

par le Docteur RENÉ ALLENDY

Un volume de 256 pages.. 25 francs

17, RUE FROIDEVAUX
PARIS (XIV^e)

AU SANS PAREIL

DU CINÉMA

REVUE DE CRITIQUE ET DE RECHERCHES CINÉMATOGRAPHIQUES

PIERRE KÉFER et ROBERT ARON, directeurs ■ JEAN GEORGE AURIOL, rédacteur en chef

Adresser toute la correspondance à la Librairie JOSÉ CORTI,
6, Rue de Clichy, Paris IX^e. Téléphone : Louvre 47-70. Chèques
postaux 1183.74 Paris.

La Rédaction reçoit le Samedi de 10 heures 30 à midi à la
Librairie Corti.

Abonnement à la 1^{re} Série de 6 cahiers donnant droit à une invitation pour
deux personnes pour toutes les présentations spéciales en 1928-29.

France et Colonies 35 francs.

Union Postale 45 francs. Le numéro, 8 fr. français

Autres Pays 70 francs.



PAPA D'UN JOUR (*Three's a Crowd*)

First National

HARRY LANGDON dans le film qui provoqua la faillite de sa compagnie et l'a obligé à se remettre au music-hall

Construction d'un Scénario

Par VSEVOLOD POUDOVKINE

LE THEME

Le mot thème constitue une entité extra-artistique. Car chaque pensée humaine est un thème. Reste seulement à discuter s'il est utile.

Il existe une tendance à choisir des thèmes universels et éternels. Le film américain « *Haine* » en est un exemple : de tous temps et chez tous les peuples, la haine a existé et la mort s'en suit. On ne peut entrevoir les limites d'un sujet aussi large. Le résultat était caractéristique. L'action alourdie fatiguait inévitablement le spectateur. L'obligation de se borner aux généralités créait une discordance entre ce motif profond et la réalisation superficielle. Seules les scènes contemporaines, plus concentrées produisaient l'effet voulu. Le cinématographe, jeune encore ne peut traiter tous les problèmes.

Il est d'ailleurs à remarquer que dans un bon film le thème est généralement simple et l'action sans détours.

Le film est limité par la longueur. Au-delà de 2.300 mètres il fatigue. La méthode du sérial en plusieurs épisodes ne peut être appliquée à tous les films. S'il s'agit d'aventures acrobatiques liées seulement par le personnage du héros et gardant un intérêt intrinsèque, le spectateur peut très bien voir une partie sans connaître la précédente. La liaison est réalisée en abandonnant le héros dans une situation dramatique, difficile, dont le spectacle suivant donnera la solution. Si le film exploite un sujet plus profond, et s'il doit émouvoir par sa totalité, il ne peut supporter ce système.

Le thème du film est encore limité par ce fait que le cinégraphiste a besoin de plus de temps et de place pour exprimer et déterminer clairement sa pensée, qu'un écrivain.

Un seul mot contient souvent un monde complexe

de pensées. Les objets qui peuvent le remplacer en symbolisant visuellement ces pensées sont très rares.

Le metteur en scène sera obligé à une longue interprétation.

Même si elle n'est que provisoire la restriction du thème, étant donné l'état actuel du cinématographe, est nécessaire.

CLARTE DU THEME

Par contre, on devra toujours exiger de ce thème, une clarté justifiée par le caractère même du cinéma. Une pensée incertaine et confuse condamne d'avance le plan dont elle est le pivot, à un échec. Bien entendu le découpage peut préciser un sujet flou.

Je citerai un exemple personnel. Un auteur nous propose un scénario sur la vie des ouvriers d'usine avant la Révolution russe. Un ouvrier est en présence d'amis et d'ennemis. D'abord sauvage et grossier, il prend à la fin une conscience révolutionnaire. La manière naturaliste prouve des dons d'observation, mais ce scénario est inutilisable.

Cette suite de tranches de vie, de rencontres dues au hasard, même liées chronologiquement reste une accumulation d'épisodes. Sans thème, les êtres sont impersonnels, aucune nécessité intérieure ne guide le héros parmi le chaos de ses actions.

L'auteur se rendit à nos raisons. L'ouvrier batailleur et assoiffé d'action devint un anarchiste consciemment organisé. La rencontre avec ses amis prenait une signification claire, les lourdeurs disparaissaient. Le scénario devint concis et convaincant.

Il faut donc retenir de ceci que seul un thème clairement formulé donnera au film un sens profond et une unité.

Extrait de *Filmregie und Filmmanuskript*, par V. POUDOVKINE (éd. de la *Lichtbildbühne*, Berlin) et traduit spécialement pour *Du Cinéma* par Jean LENAUE.



TEMPÊTE SUR L'ASIE
par V. Poudovkine

Pax-film



Poudovkine (Fedja) et Vera Maretskaya
(la prostituée) dans LE CADAVRE
VIVANT, mis en scène par l'auteur
de Carte Jaune : Fedor Ozep.

Prometheus film

SCÉNARIOS

Ceux qui, après plusieurs années, ont revu *Le Cabinet du docteur Caligari* ont pu se convaincre de la lourde erreur que la plupart avaient commis lors de la sensationnelle projection au Ciné-Opéra.

C'est qu'en effet ce film, à propos duquel on a parlé de cubisme, d'expressionnisme, de modernisme, est purement et simplement un film romantique.

Mais la leçon qui se dégage de son exemple serait médiocre si elle ne permettait de juger les erreurs commises dans la cinématographie et tout le mal que la technique a pu apporter, par une compréhension maladroite, dans le cinéma allemand, en ce cas particulier, et dans tout le cinéma en général.

Les décors scandaleux à l'époque, du *Cabinet du docteur Caligari* sont, en effet, strictement conditionnés par le scénario.

Scénario exigeant, scénario admirable s'il en fut, scénario qui régentait le film entier comme cela se doit, interdisait aux artistes d'être seulement des acteurs et formait tout l'intérêt du film.

Les imitations imbéciles de ce film, toute l'engeance tarabiscotée, déformée, artiste pour tout dire, furent le fait de metteurs en scène pour qui le décor et quelques médiocres trouvailles d'éclairage étaient le prétexte à animer des histoires sans intérêt.

■

Cependant un film admirable, bien supérieur à *Caligari* par la réalisation, passait inaperçu : *Nosferatu le Vampire*, où nulle innovation n'était arbitraire, où tout était sacrifié à la poésie et rien à l'art. Mais, lancés par la volonté de metteurs en scène oublieux de leur rôle, les artistes allemands, obligés de remplir un paysage absurde par des gestes dérisoires, ne tardèrent pas à donner à ceux-ci une importance ridicule. Ce ne furent plus, à quelques exceptions près (*Le Cabinet des Figures de cire*), des héros qui s'agitèrent dans les films d'outre-Rhin, mais des acteurs. La len-

teur du jeu, le cabotinage des attitudes, la mimique remplacèrent l'action.

La *comédie allemande* du cinéma était créée. Nous lui devons quelques mauvais films à grand succès.

La *comédie française* du film s'organisa par des voies plus étroites encore. En France, en effet, le cinéma n'a cessé d'être tenu en tutelle par le théâtre. Celui-ci, arrivé au bout d'une laborieuse existence, a tout fait, consciemment ou non, pour réduire à l'esclavage ce rival dangereux. On peut dire que c'est en France qu'ont été commises les plus néfastes bévues :

Adaptation de pièces ou de romans;

Vedettes confiées à des acteurs de théâtre;

Mise en scène théâtrale et non cinématographique.

Le désir de faire bien français à une époque où MM. de Flers et Rostand exprimaient l'esprit officiel nous a valu ces scénarios dont je me contenterai de dire poliment qu'ils sont bêtes, ces acteurs ridicules auxquels dix ans de cinéma américain n'ont rien appris et qui « miment » leur rôle au lieu de le vivre, pauvres pantins, et ces reconstitutions laborieuses avec des meubles du temps que le moindre éclairage adéquat eût remplacé avec luxe.

■

Quant à l'Amérique, après dix ans d'apogée (à quoi bon citer des noms ?), voilà qu'en ce qui concerne le cinéma, elle tombe dans le même travers que pour la morale et la vie. L'Amérique se laisse conquérir par l'Europe comme jadis les peaux-rouges par les protestants. Nous faisons mal : ils feront plus mal encore. A eux les scénarios psychologiques, les acteurs cabotins, les mises en scènes prétentieuses.

Adieu, belles aventures de jadis, femmes enlevées sur des chevaux impétueux, incendies, amours sauvages, naufrages pathétiques !

Le cinéma américain nous prépare des superfilms franco-allemands revus et augmentés.

Alors, quand le cinéma sera décidément la proie des artistes et des techniciens, quand nous ne pourrons plus voir un seul des émouvants et poétiques « mélos » de jadis, une seule des farces lyriques qui étaient notre refuge, peut-être trouverons-nous, ô poètes! assez de révolte en notre imagination pour vivre les rêves pros- crits du cinéma.

L'ennui morne, l'académisme, la nuit des prisons

s'appesantiront sur les salles de projection. Une fois de plus, les intellectuels auront gâché, au détriment des poètes, une forme d'expression humaine et le monde, un instant en proie aux rêves, attendra dans les chaînes de l'intelligence que les poètes viennent mettre le feu aux celluloids dérisoires et aux écrans opaques.

ROBERT DESNOS.



Nouvelles MACK SENNETT

Erka Prodisco



Fox

LE CINÉMA ET LES MŒURS ⁽¹⁾

Vies libérées

Je ne peux pas prendre les femmes et les hommes des films américains pour des acteurs — qui jouent des rôles, qui représentent des personnages, dont la profession est de jouer la comédie, ceux, celles que feignent des sentiments qu'ils, qu'elles n'ont pas, des creux simulateurs, des hypocrites.

Rien ne parvient à atténuer l'idée que j'avais dans mon enfance que c'étaient leurs propres vies qui se passaient sur l'écran et qu'on en voyait seulement ce qu'on voulait bien en donner, c'est-à-dire les actes les plus frappants, les périodes les plus bourrées; je consacrais ensuite mes moments les mieux abrités à décrouvrir, à voir ce qui était caché ou volé et que, si je les connaissais comme je les aimais, ces fées ne pouvaient pas ne pas accomplir.

Mary Duncan, Greta Garbo, Virginia Valli, Edna Purviance, Georgia Hale, Dorothy Mackaill ne jouent pas dans les films. Elles vivent avec fièvre les moments les plus nobles de leur existence, les plus généreux, les seuls émouvants. Elles s'abandonnent corps et âme à leurs passions et à leur rêve et se découvrent avec une sincérité bouleversante. Edna Purviance s'enivrait après s'être vue sur l'écran.

Quand Greta Garbo sent s'appesantir sur elle un amour qu'elle redoute, quand l'inefficace frayeur qui la parcourt soudain donne à son visage cette tristesse dégoûtée, croyez-vous qu'un metteur en scène puisse lui faire modifier le moindre geste? et quand elle enfouit un enfant dans ses bras et le pleure

d'avance en le couvrant de caresses précipitées. Aucune richesse, aucune satisfaction ne viendront voiler les yeux affamés de Georgia Hale ni effacer la haine impénétrable qui marque ses lèvres : sa misère hautaine lui permettra de toujours dominer par son mépris, un mépris de mauvais augure.

Mary Duncan ne savait pas elle-même qui elle était il y a un an — avant de devenir cette longue femme vibrante lancée éperdument à la poursuite de l'amour.

Mary Duncan ne fait que suivre Mary Duncan depuis l'heure où elle s'est baignée pour la première fois dans la lumière magique du cinéma et qu'elle s'est laissée introduire dans une aventure dont le rêve a gagné ses sens et son cœur. Ne la perdez pas des yeux : elle rayonne, elle brûle, elle tremble, ses mains, ses dents sont dangereuses, elle ondule, elle va bondir, — je brûle la cervelle au premier qui dit, qui pense qu'elle mime — la passion s'est réfugiée dans ce corps et l'émeut jusqu'à la folie, la crainte tord un instant sa bouche, glisse le long de sa chair, flambe dans ses yeux qui pleurent des perles, elle a peur de cette passion redoutable, ravissante, qui va l'engloutir.

Dorothy Mackaill se perdra. Espérant tout de ce qui va arriver, intrépide, familière, prête à toutes les folies, seulement guidée par ses désirs et par sa hai-

(1) Voir n° 1 : *Le Cinéma et l'Amour*, par J. Bernard BRUNUS, *La Fenêtre Magique*, par J. G. AURIOL; n° 2 : *Les Dangers du Cinéma*, par J. G. AURIOL.



Fox

ne de l'ennui, elle n'a pour se défendre que sa beauté changeante, une intelligence dominée par l'instinct, et la chance. Elle porte sur elle toutes les marques capricieuses de la chance, qu'elle ait du courage, les plus laids malheurs l'attendent.

Virginia Valli connaît trop profondément sa beauté pour en tirer de l'éclat. Elle sent toujours, à la défaillance la plus furtive, comme on se trompe sur Virginia Valli : elle seule connaît tous les secrets qui masquent son visage dont l'émotion fascine, confond, son corps un peu usé, fort, magnifique. Les films dénoncent l'orgueil indomptable de cette Irlandaise qui a tout souffert dans son ado-

lescence, que rien n'a jamais pu intimement humilier et qui a acquis cette étrange force de révolte. Virginia Valli est la seule femme pour l'amour de qui des hommes peuvent mourir.

Virginia Bradford, Joan Crawford, Sue Carol sont trop neuves, trop heureuses pour qu'on ose découvrir en elles autre chose que leur belle jeunesse, leur charme troublant. Ces jeunes filles fraîches deviennent graves tout à coup, terriblement graves et vos paupières battent; ne parlez jamais d'elles à la légère.

C'est une autre fois que je parlerai des hommes et d'un tout autre point de vue. Je ne pourrais citer ici que Jack Mulhall, séduisant comme un jeune animal remuant, le beau et lourd Charles Farrell et Charles Morton que son inexpérience oblige à être sincère. Mac Laglen et tous ces beaux jeunes gens savent tout à fait bien ce qu'ils font et ne risquent rien aux yeux du monde entier dont ils ne soient sûrs. Ils n'ont jamais la liberté admirable, sublime de femmes comme celles que j'ai nommées.

Dès qu'elles ont senti qu'elles allaient pouvoir un peu s'affranchir de leur existence, vivre une autre vie qui, grâce au hasard ou par leur volonté, était semblable à leurs rêves, elles s'abandonnèrent bravement à la fatalité de leur nature.

Mais il y a un film qu'on ne verra jamais, une partie de leur vie qui toujours demeurera cachée ou inachevée. On verrait là Greta Garbo voler tendrement des enfants avec la complicité de Lilyan Tashman, Mary Duncan stupéfaite tuer dix hommes qu'elle aime peut-être et qui ne peuvent la fuir. Georgia Hale ne penserait même pas à sourire et Gloria Swanson, en plein soleil, aimerait une trop jolie fille blonde et batailleuse.

Dans la lumière clandestine du petit matin, on distinguerait Jane Winton, succube redoutable, ouvrant sa porte et rentrant chez elle, lourde des caresses ravies dans la nuit.

Virginia Valli provoquerait la révolte de tous ceux qui l'ont vue et, après avoir épuisé toute la dureté de son esprit, elle sombrerait dans un rêve d'où elle ne reviendrait pas.

Je n'en dis pas plus.

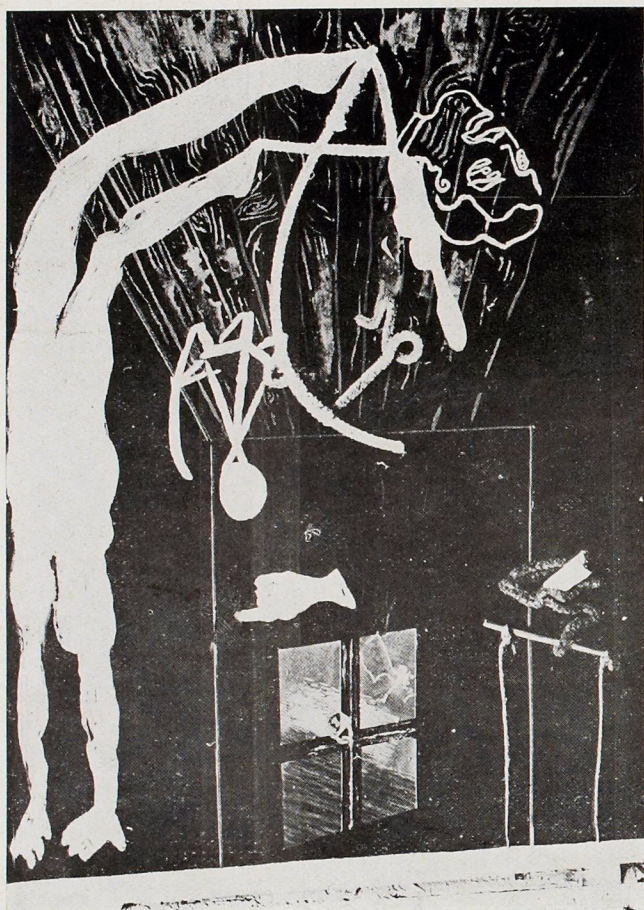
JEAN GEORGE AURIOL.



Metro-Goldwyn Mayer

CHRONIQUE DES FILMS PERDUS

« ...oui, les choses dont le nom commence par un S,
comme des souricières, des soleils, des souvenirs. »
Lewis CARROLL.



Louis Page

L'incendie dans un cinéma, c'est bien le spectacle le plus étrange qui puisse s'offrir à des yeux et à des esprits accoutumés. C'est en vain que d'habiles machinateurs se sont efforcés d'opérer la substitution habi-

tuelle, et que, dans des ateliers trop lumineux ou trop obscurs, ils ont doucement versé les gestes humains sur la pente de gélatine où ceux-ci s'inscriront, se joueront et se simuleront dans des apparences chimiques, oubliant désormais la source de leur naissance, et abandonnant leurs doubles vivants aux hasards du monde vivant, c'est en vain que certaines sorcelleries ingénieuses, fondées sur la science du mouvement enchaîné, auront pratiqué leurs passages secrets, leurs pièges d'enregistrement sonore, leurs pistes de déformation visuelle, leurs cavernes d'accélération rythmique, leurs dédales de récréation artificielle. Les personnages révoltés, révoltés de durer si longtemps et si souvent dans un même lieu, révoltés d'être si violemment transportés par la lumière du fond de la salle jusqu'à la plage déserte de l'écran, sur laquelle, à peine débarqués, et en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, ils devront fatalement s'ébattre, parfois se battre et toujours mourir, les personnages révoltés, au moyen d'un accident de l'appareil projecteur, ou d'une flambaison subite de la toile de rendez-vous, rendent leurs rôles, dans la stupeur et la fumée.

C'était du moins le phénomène qui se produisait souvent, jadis, quand le cinéma, au lieu d'être un art, était un divertissement forain et que les premiers Buster West couraient les campagnes, chevauchaient et pétaradaient dans les hangars endimanchés, sous la bienveillante égide d'un piano qui ressemblait singulièrement à un râtelier démunie de ses dièzes et de quelques bécarrés, et qui n'arrivait que rarement à couvrir la voix orageuse des spectateurs émerveillés, parmi lesquels, n'en doutez pas, quelques-uns, pour la première fois, assistaient à ces noces sauvages de l'obscurité et du jour. J'en étais, nous en étions tous, et c'est le fait d'un inavouable orgueil, d'un mesquin sentiment des distances, d'un sens très faux de la qualité, si nous ne parlons pas plus souvent non pas de la nais-

sance du cinéma (ce qui a fait et fera longtemps l'objet de livres et de conférences variées), mais de notre naissance à ses œuvres. Aujourd'hui que le Cinéma occupe de si beaux appartements, on n'aime guère à se souvenir des temps difficiles, des après-midi ratées où l'on s'enfilait dans un petit couloir chauve pour contempler ce régal : « *Rigadin fait des siennes* ». Mais si j'insiste, c'est que seuls quelques esprits bien nés s'en souviennent encore, et qu'ils n'en font pas à proprement parler un souvenir (ce qui nous ramènerait aux livres et conférences ci-dessus mentionnées), mais une expérience qu'ils continuent, qu'ils retrouvent, qu'ils renouent; que cette vivacité et que cet étonnement les éloignent à jamais des petits bâtards de luxe et des amateurs de profession qui les coudoient, et parce que, enfin, sous des signes divers, fortuits et mal définissables, j'ai la certitude que c'est pour eux et pour eux seuls que les cinémas s'allument tous les soirs.

■

On imagine alors combien sont nombreux les films « perdus » qui font la ronde autour de nous. Et quelques-uns même sont « perdus » à nos yeux alors que rien n'est plus facile, cependant, de les trouver, et quelques-uns même, qu'on croirait « perdus » ne sont guère à nos yeux que de grossiers simulacres abandonnés, bons seulement à rejoindre la pègre des littératures truquées. Cette stratégie ne manquera pas de paraître obscure et difficile. Tant mieux. C'est parfait. On a de l'instinct ou on n'en a pas. Et de cette manière, puisque l'itinéraire est jugé trop compliqué et que certains détours sont reconnus impossibles pour des souliers délicats, nous sommes tranquilles, et le snobisme ne sera pas avec nous. C'est une grande chance. On est sûr au moins qu'à nos carrefours ne stationneront point les imbéciles.

■

« *Le Cheval Cupidon* », belle allégorie qui permet à la fois les quiproquos amoureux et les exaltations hippiques, est un film comique. Comique vraiment, je dis bien comique. Il est de la race des cataclysmes en quinze minutes. Il a sa place marquée dans la série des extravagances du cynisme. Comme ses frères ébouriffés et qui ne demandent qu'un minimum d'attention, qu'une complaisance de passage, il se fout du monde, et n'attend pas le régisseur pour commencer

à tout détruire. Il pousse l'insolence jusqu'à partir sans intrigue, s'en remettant aux dégringolades d'en établir une. Il a le don d'impatisser les gens, dieu que c'est bête, qui regrettent d'être arrivés trop tôt, il les laisse achever leurs petits dialogues particuliers en toute indifférence. Voilà bien un film perdu. Mais attention. Figurez-vous je ne sais quel cheval, avec une écuyère et un vieux monsieur. Le vieux monsieur donne un grand banquet. Il se lève, il annonce une surprise, il court chercher son cheval pour l'amener en triomphe brouter la table d'honneur. Mais le cheval proteste. Le vieux monsieur, son écuyère et quelques amis sont projetés par lui à diverses hauteurs et retombent au milieu de la salle dans des positions bizarres. Les convives n'ont pas cessé d'applaudir, aucun n'a bougé, ils sont contents. Ces personnes ne s'étonnent pas facilement. On a dû verser du bromure dans leurs coupes. Mais le plus singulier c'est que je deviens moi-même impassible. Leur froideur et leur béatitude me gagnent. C'est un fait, installé au milieu des réserves quatre-vingt-dix, il semble que l'ébriété sournoise et placide de mes invités alignés devant moi, soit contagieuse. Cette petite histoire devient gênante. Et tout ça pour un film comique. Heureusement qu'après il y a un film sérieux pour tout remettre en ordre, il y a... (voir le programme).

■

Je ne passerai pas devant « *Louisiane* » sans m'arrêter. Car ce n'est pas un film, c'est beaucoup mieux, c'est une île, une petite île étincelante occupée par des figures de comédie et par des sentiments et par des aventures dont on sait depuis longtemps que, à se dérouler sous une lanterne fumeuse, sous des rideaux décolorés, entre des épées nerveuses, sous des yeux agrandis et dans un véhément appareil, elle est à la fois vraie et fausse, belle et vulgaire, déjà vue et jamais vue, pleine de cicatrices et flambant neuve, bref, une de ces sarabandes attirantes remplies des pièges visibles où chaque fois nous tombons.

■

Je ne passerai pas devant *Dolorès del Rio* sans la reconnaître, sans reconnaître en elle le mouvement, le trouble et la défaillance de tout ce que j'admire. Cette femme imprécise et singulière, peut-être traversera-t-elle bientôt des films enfin à sa hauteur. Mais il importe peu, et il m'en coûterait d'insister. Le battement

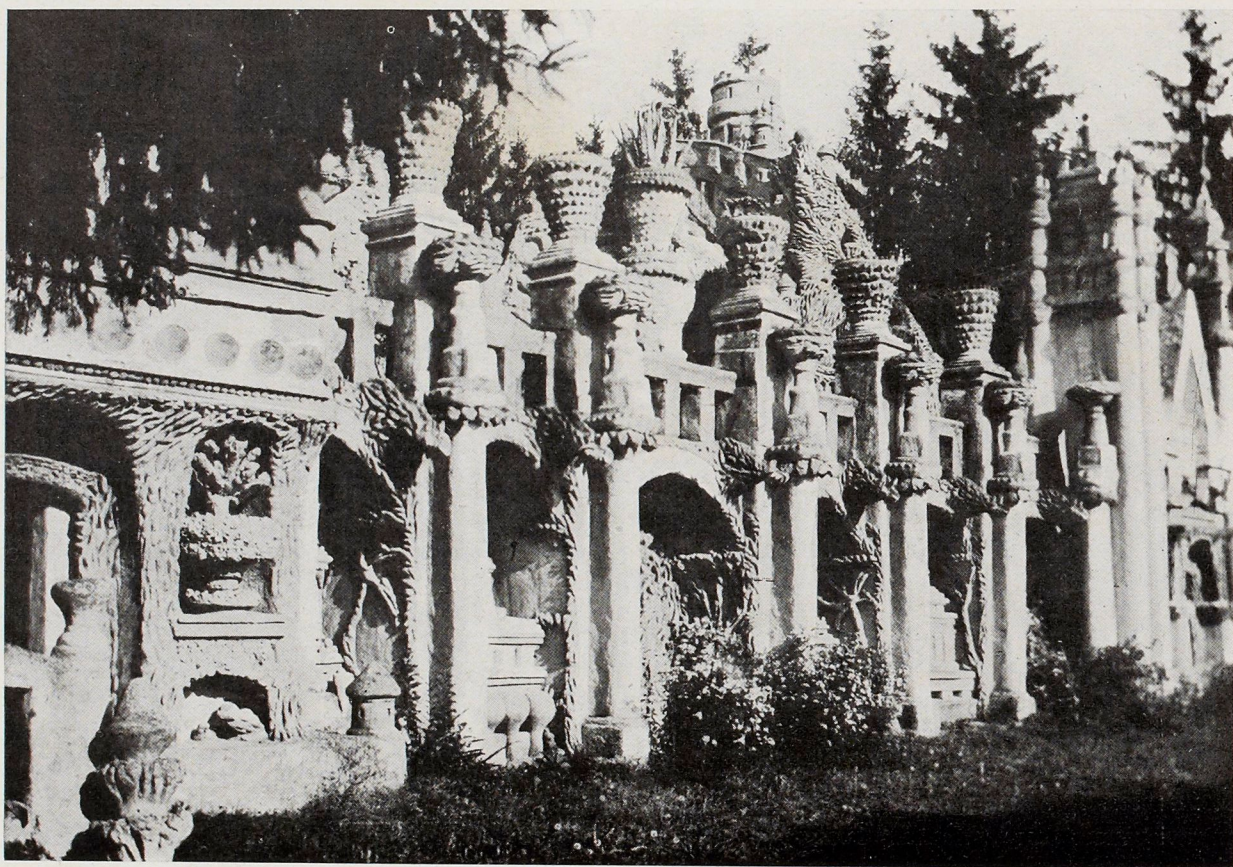
de ses yeux, son héroïque souplesse chassent les accessoires qui l'entourent, et toujours les chasseront.

■

Certains effluves ambigus, certaines radiations encore loin d'être claires, le Cinéma par exemple, finiront bien par ébranler les incrédules et leur feront enfin pressentir le peu de poids de leur propre image. Encore un peu de temps perdu, encore un peu de lassitude, et à la faveur des lourdes erreurs de caractère que chacun de nous gaspille autour de lui, on finira par s'apercevoir que le cinéma, qui organise toutes les transformations, qui provoque tant de métamorphoses, n'est rien de moins que l'exercice même de l'oubli. Le jour viendra sans doute, en tout cas nous n'en finirons jamais de le souhaiter, où le spectateur méfiant qui

s'installera devant lui aura conscience que ces rayons gris-bleus qui passent par dessus sa tête sont destinés à lui rendre visibles les cœurs divers, les corps divers, les courages, les peurs, les espoirs, les gestes divers qu'abandonné à lui-même, et si pauvre, il n'aurait jamais animés. Il verra ses propres merveilles solubles et volatiles devant la foule qui les reçoit. Le cinéma sera comme l'analyse spectrale de ses désirs. Vous croyez peut-être, ici, que je plaisante? Mais comment donc. Et je n'ai rien dit du cinéma sonore, du cinéma parlant, du cinéma aboyant. Voilà qui est plaisanter, j'espère. Il n'est rien de plus commode, lorsqu'on juge le moment mal venu pour, sur de si graves sujets, n'obtenir que le rire ou que les faux-serments.

ANDRÉ DELONS.



Hommage à FERDINAND CHEVAL FACTEUR (extrait d'une étude à paraître dans *Variétés*)

J. Bernard Brunius

L'APPAREIL VU DE DOS ⁽¹⁾

J'étais-là quand c'est arrivé OU LA FORME DE L'INSPIRATION

La vérité! La vérité concernant les lois du genre! L'évolution des principes cinématographiques depuis l'origine jusqu'à nos jours! Demandez une étude historique et critique sur les différents metteurs en scène avec l'âge et le nom des vedettes qui ont paru sur les écrans du monde entier! Tous les articles commençant par une analyse minutieuse de l'*Arroseur arrosé*, du *Train entrant en gare*, sans négliger la *Sortie des usines Lumière* et l'*Incendie du Bazar de la Charité*, avec l'assurance formelle de se trouver en présence de la véritable conception du cinéma pur. La porte s'entr'ouvre, une tête furtive apparaît. Que se passe-t-il? Que s'est-il passé? Le vieux Marcus Loew a-t-il fusionné? Mais il est mort. C'est le véritable chroniqueur de l'hebdomadaire illustré qui vient aux informations, dont une énorme brassée de journaux internationaux doit serrer le flanc, auquel il faut une moisson quotidienne de renseignements littéraires, artistiques, commerciaux, industriels, ainsi que l'infrastructure des conditions sociales, car n'oublions pas le matérialisme historique.

Moi, j'étais là quand c'est arrivé.

Depuis longtemps, depuis longtemps déjà, j'éprouvais une certaine lassitude. Tous les articles, dans bien des magazines qui n'omettaient jamais de passer en revue le Cinéma français, le Cinéma américain, le Cinéma allemand, versons une larme en passant sur le Cinéma suédois, le Cinéma russe, la renaissance du Cinéma américain, toutes les chroniques qui débutaient invariablement par l'appréciation de l'état des choses me laissaient indifférent, s'il est vrai qu'une page imprimée de la sorte puisse éveiller l'intérêt et détourner l'attention de la photographie, au verso, de

Mary Duncan. En revanche, si l'on pensait quelquefois au présent et même à l'avenir? Je ne sais pas si tout le monde éprouve cette impression, mais à chaque instant il semble qu'on ne saurait aller plus loin. La mesure est comble, aucun perfectionnement n'est possible, et cependant si l'on se reporte seulement à un an de distance, quel changement et quelle nouveauté! Mais il semble bien cette fois-ci que nous soyions au bout du rouleau. Je ne compte pas comme facteurs de transformation le cinéma parlant, le cinéma sonore, le cinéma en couleur, bien que leur avenir soit immense, parce qu'ils n'arriveront jamais à effacer de l'écran les images en noir sur blanc. Les choses qui existent ont une raison pour être et plus de raisons que les autres pour subsister. C'est Hegel qui l'a dit et il ne passe point pour conservateur. Le cinéma normal, celui que nous voyons plusieurs fois la semaine dans toutes les salles de quartier, paraît tellement précis, tellement analysé et possède en même temps une si grande puissance emportante qu'on ne conçoit point jusqu'où plus avant il pourrait pénétrer.

L'on se sent bloqué, l'imagination reste stérile, si l'on pense que de simples films d'exploitation courante comme le *Bandeau* de Charles Klein ou les *Bas-fonds* de William de Mille arrivent à toucher le point extrême où l'on ne saurait faire mieux. Mais c'est exact. Chaque scène a son rôle et comporte un certain degré d'achèvement. Il ne s'accomplit pas un geste du commencement jusqu'à la fin qui ne montre quelque chose d'utile, de voulu, d'intéressant. Toute

(1) Tous mes articles peuvent être rangés sous cette rubrique. Elle indique mon parti-pris de me placer uniquement au point de vue de la création.

expression possède sa pleine valeur et l'on ne rencontre pas un plan comme dans *l'Argent* qui montre Mary Glory et Henry Victor en tête à tête, sans qu'on sache pourquoi ils se trouvent l'un en face de l'autre, car ils pourraient tout aussi bien être ailleurs ou ne pas être du tout. Il ne reste plus pour un metteur en scène qu'à mâchonner une histoire tout à fait satisfaisante, apprendre parfaitement le truc du découpage suggestif, forcer un acteur à exprimer un fourmillement de sous-entendus en clignant de l'œil ou en fermant un tiroir et ce sera fini. L'idéal du cinéma psychologique se trouvera réalisé. M. Marcel Prévost ou ses successeurs pourront aider le metteur en scène à façonner la petite histoire en question. Il y a vraiment un domaine de l'activité cinématographique où l'on se

sent ligotté des pieds à la tête par la vision trop nette de la manière dont les événements vont se dérouler.

■
Vouloir pénétrer le sens du cinéma en étudiant les indications que donnent les films actuels, c'est un peu, comme disent les professeurs pour empêcher les petits garçons de copier leurs rédactions dans les manuels, jouer le rôle de l'écrivain qui se prépare à écrire un roman en passant ses journées dans les bibliothèques. Mais d'abord faut-il écrire? Il est probable qu'une part de prédestination, de hasard, dépasse les images comme elle franchit les limites des lignes écrites. Ceci posé, allons chercher ailleurs qu'aux présentations de l'Empire le petit déclanchement qui déroulera d'un coup un autre paysage. Chercher où donc? Dans les



MAN RAY : Essai pour un film en préparation.

salles de quartier, dans la rue, dans le métro, en nageant, en rêvant, dans les livres même, car Chaplin a sans doute trouvé, c'est un fait historique, beaucoup d'idées dans les ouvrages de Cami, son frère, qui devenaient des gags en passant dans sa tête. Découvrir des thèmes, des gestes, des phrases qui semblent orienter imperceptiblement dans un sens différent, c'est un jeu nouveau dont je vous livre le secret en même temps que les idées qui en résultent. J'en garantis la facilité : pendant toutes les occupations de la journée, il suffit d'orienter l'esprit dans la direction que cette distraction comporte. En voici quelques exemples anodins.

FILM COUPÉ. — *Frères d'armes*, comédie américaine, passe en première partie dans un cinéma de quartier, étouffé par les dimensions du grand drame ronflant qu'on donne ensuite. Coupée jusqu'au sang, elle ne garde de quelques scènes que la substance active, le germe de l'aventure, conservant à peine ce qu'il faut pour que le public comprenne. Les deux amis s'évadent : un geste pour s'enfuir, un geste pour se cacher, un geste pour se déterrifier. Une longue suite d'événements se trouve résumée en quelques secondes avec une intensité et une précision telles qu'aucun metteur en scène au monde n'aurait pu l'imaginer.

LE SENTIMENT ANALYSÉ. — Je me trouve assis devant une porte qui s'ouvre et se referme. Dans un éclair, deux personnages apparaissent. L'un reste immobile, on le voit à peine. L'autre se dirige vers lui, la main tendue, le sourire de la rencontre heureuse sur les lèvres. Il est à peine entrevu qu'il disparaît, révélant en trois cinquièmes de seconde l'essence d'un sentiment, une situation morale beaucoup plus difficile à résumer qu'une suite d'événements.

VARIATIONS. — Au milieu des *Mystères de Paris*, d'après Süe, par Burguet, film infect, trop récent pour présenter le charme de la vieille pouillerie, trop décrépi de conception, pour avoir quelque mouvement, l'opérateur a collé des rejets d'actualités afin d'enrouler quelques mètres à l'avance sur la bobine. Un dialogue entre le prince Rodolphe et la Goualeuse. Aussitôt après une volée de joueurs de rugby s'éparpille sur le terrain avec une malice et une verve dont je ne saurais

rendre compte. Plus ternes encore apparaissent de nouveau Rodolphe et la Goualeuse.

Chacune de ces anecdotes ne demande qu'à être généralisée. On verrait parfaitement un film entier construit sur l'exemple du *sentiment analysé* : l'essence de l'amitié, l'essence de l'amour, l'essence de la surprise. Un autre principe d'ailleurs a déjà été réalisé : tous les petits enfants qui avaient reçu pour leurs étrennes un cinéma-lanterne magique ont passé l'après-midi du 1^{er} janvier à projeter le film continu. Quant à l'effet des *variations*, je l'ai admiré dans les épisodes X et XII des *Mystères de Paris*. J'en reste encore dans la joie. J'entends à ce moment un petit rire sardonique : « A quoi cela mène-t-il ? Et comme c'est facile ! » C'est ici que je vous attendais.

Il est particulièrement facile à un metteur en scène d'avoir une idée originale, de faire une trouvaille technique, de découvrir une tonalité nouvelle d'éclairage ou de décor, mais il lui reste à se mettre dans l'état d'esprit qui lui permettra de s'en servir. Aucune méthode ne mène plus directement au gâchis que celle qui consiste à construire un film pour appliquer une théorie. Nous avons tous entendu parler d'un homme très intelligent, qui écrit admirablement et dont les idées se distinguent par l'originalité des applications qu'elles semblent comporter. Mais lorsque M. Jean Epstein dépense toutes ses forces pour illustrer ses conceptions sur le rôle de l'Objet-acteur ou du ralentisseur, faut-il penser en voyant 6 1/2 x 11 ou la *Chute de la Maison Usher*, que le résultat parvienne au niveau des intentions ? En revanche René Clair remarque la cocasserie des petites bandes qu'on tournait aux environs de 1912. Il y songe, il comprend, il travaille, il touche au but.

Le nombre des considérations pratiques dont le metteur en scène doit tenir compte et ce phénomène ennuyeux que ses imaginations se trouvent souvent renversées au moment de la mise en œuvre, remplacées par d'autres qu'il découvre sur l'instant, font croire qu'il ne couvrait pas l'éclair, ce sommeil ou cette lucidité de l'auteur avec sa plume et son papier. Triste analogie, comparaison de neurasthénique impuissant. La vérité c'est qu'elle ne se passe pas au même instant, peut être diffuse ou confuse, qui saurait la situer, cette visite qu'on nomme assez justement l'inspiration.

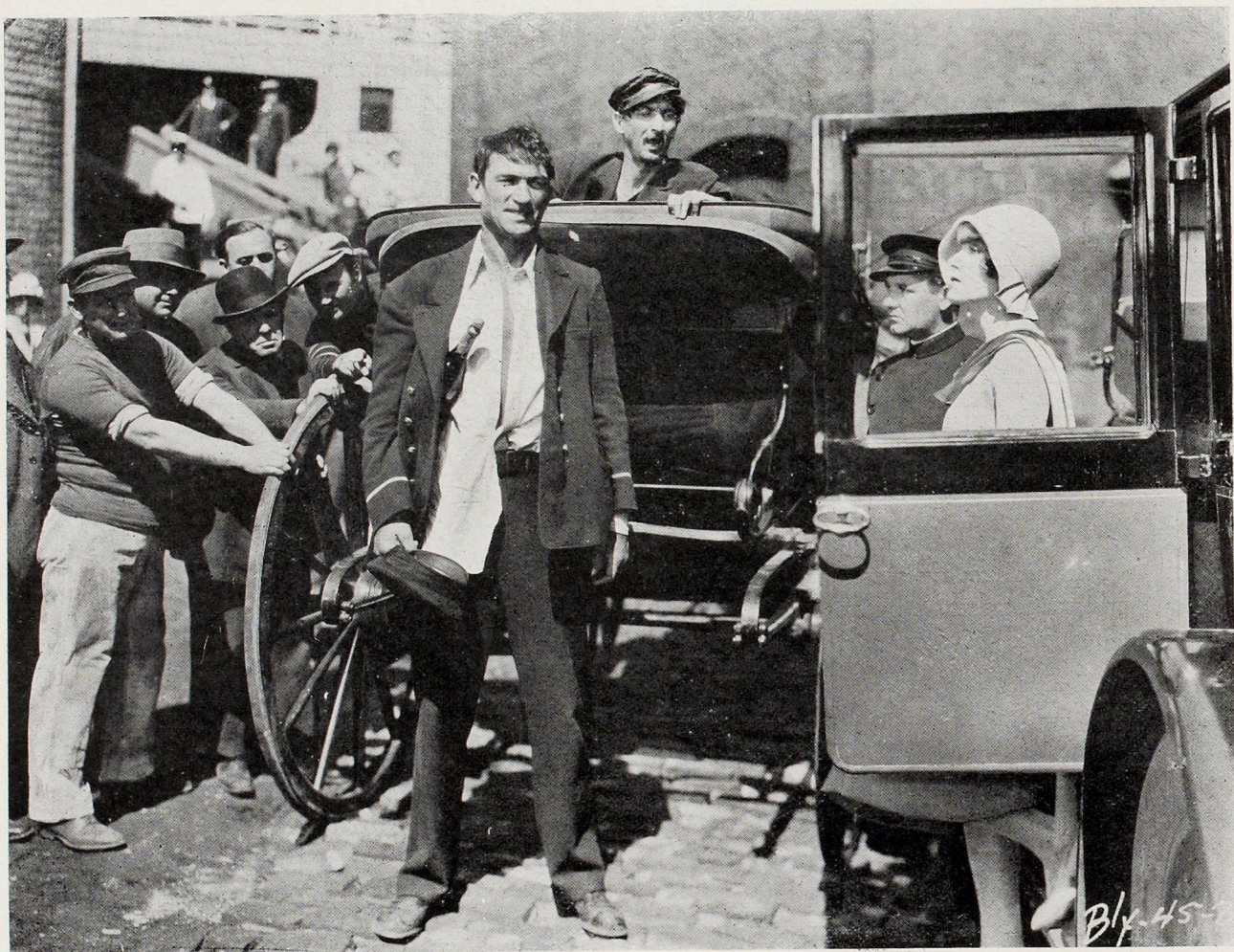
Il ne s'est pas trouvé un créateur pour la décrire et ils ont raison, nos metteurs en scène, parce que ce n'est pas leur tâche, bien qu'il ne manque pas de peintre ou de musicien pour l'analyser dans leur domaine — quelque jour on saura pourquoi : d'un côté les bas négociants qui constituent la moyenne parmi les travailleurs du cinéma et sont bien incapables de penser à quelque chose. De l'autre, plusieurs réalisateurs intelligents que ne sauraient trouver, car où placer cet instant de concentration profonde, et s'ils cherchent, ils arrivent aux Idées Originales de Mme Germaine Dulac et M. Jean Epstein. Où placer l'inspiration, le seul moment vraiment intérieur de la création cinématographique ? Dans quelle période de l'existence, du sommeil, de la veille, des repas ou de la toi-

lette ? Lorsque le metteur en scène met sa cravate, quand sa langue roule sur le sifflet ? C'est l'inspiration qui manque autour de nous, tandis qu'on la sent dans la moindre œuvre de cinéma vivant, dans la manière dont les Russes aiment l'idéal de Karl Marx ou les Américains savent goûter la force de leurs bandits et de leur police.

Je ne voudrais pas me livrer au travail assez méprisable de l'esthéticien. Il y a des gens dont c'est le métier et qui auraient plus de mérite à découvrir en phrases claires pourquoi et comment, qu'à citer le Cinéma français, le Cinéma américain, le Cinéma allemand...

Moi, j'étais là quand c'est arrivé.

LOUIS CHAVANCE.



CAPITAINE SWING (*Captain Lash*) par J. G. Blystone — Rencontre de Victor Mac Laglen et de Claire Windsor Fox

UN HOMME DE GOUT

Les Ursulines continuant d'exploiter avec le malentendu des films d'avant-guerre le rire abject des lèvres dégoûtées, ce n'était pas assez abuser de notre patience. On se permet aujourd'hui de projeter dans une salle nouvellement ouverte (1), un comprimé des *Mystères de New-York* monté en dépit de toute logique. Un facétieux qui, il faut le croire pour s'éviter de furieuses envies de pied au cul, n'a pas conscience de ses actes, — mais pourtant il se croit drôle, — un joyeux drille, dis-je, a consacré ses soirées et ses souvenirs littéraires récents à la rédaction d'un résumé des chapitres précédents absolument falsifié ou a cours l'esprit le plus platement cordonnier, littéraire saoul, néo-thomiste, périodique à potins, garçon coiffeur, journaliste, funérailles.

Ce n'est pas tout. Les sous-titres sont agrémentés de plaisanteries du genre faute d'orthographe à prétention comique, par exemple *Hempoisonnée*, Elaine écrit de toutes les façons possibles.

Ce n'est rien encore. Des poums, des bruits de crécelle, de sirène, de klaxon accompagnent à tort et à travers la projection dans le dessein bien évident de ridiculiser un film où la plupart de nous reconnaissent leur première image de l'amour.

A travers les outrages, nous retrouvons le coffre-fort qui, s'étant couvert de givre, explose, l'homme au mouchoir à carreaux dont la tête entière tient dans une casquette et le col de veston relevé. Ses mains sous les gants de caoutchouc gravés aux empreintes digitales d'un innocent, tremblent mais étreignent. L'adorable et intrépide Elaine fait bon marché de sa vie. Oui c'est bien là que nous avons appris le cinéma, que nous avons connu la femme et touché du doigt le crime.

Il s'agit bien de prendre au sérieux ces policiers conventionnels et ces bandits ingénieux qui tout à l'heure... Allons donc ne comprenez-vous pas qu'en bafouant nos émotions, c'est nous que vous insultez, et n'ayant pu le glisser que dans vos textes vous vous couvrez seul de votre grotesque.

Sans doute suffit-il de faire les frais d'achat d'une copie pour acquérir les droits de mutilation d'un film. La loi n'a pas prévu de tels procédés qui relèvent de la privation de dessert

(1) L'Œil de Paris.

et des taloches. Prenons garde, la carence des maisons de correction menace tous les films, tous les miracles.

Puisqu'à la crasseuse bêtise et à l'immonde malhonnêteté, l'auteur de cette goujaterie exquise joint la lâcheté intolérable de n'oser reconnaître la paternité de son pipi-caca, puisqu'il n'a pas signé cette adaptation gâteuse, il ne lui reste plus qu'à publiquement avouer son ordure s'il ne veut continuer à justifier dans leur totalité les injures précédentes. (2).

JACQUES NAVORE.

MICHEL J. ARNAUD
ROBERT ARON
PIERRE AUDARD
J. G. AURIOL
J. BOUISSOUNOUSE
VANE BOR
J. BERNARD BRUNIUS
ELSA CAIRE
LOUIS CHAVANCE
ANDRÉ DELONS
ROBERT DESNOS
PAUL GILSON
ARTÜR HARFAUX
PIERRE KÉFER
ROGER DE LAFFOREST
ANDRÉ R. MAUGÉ
MAURICE-HENRY
LOUIS PAGE
POMME
KOTCHA POVITCH
ANDRÉ DE LA RIVIÈRE
PIERRE VILLOTEAU
PEARL WHITE

s'associent à cette déclaration.

(2) Il paraît que la responsabilité de cette perfidie doit être attribuée à certain individu dont le goût pour la littérature est bien connu et qui, dans d'autres circonstances s'était attaqué à Edgar Poë. Ce monsieur choisit ses victimes. Je me ferai un plaisir de le nommer dès qu'il aura bien voulu confirmer les bruits qui courent sur son compte.

LE CINÉMA ET LES MŒURS

La Carte Postale

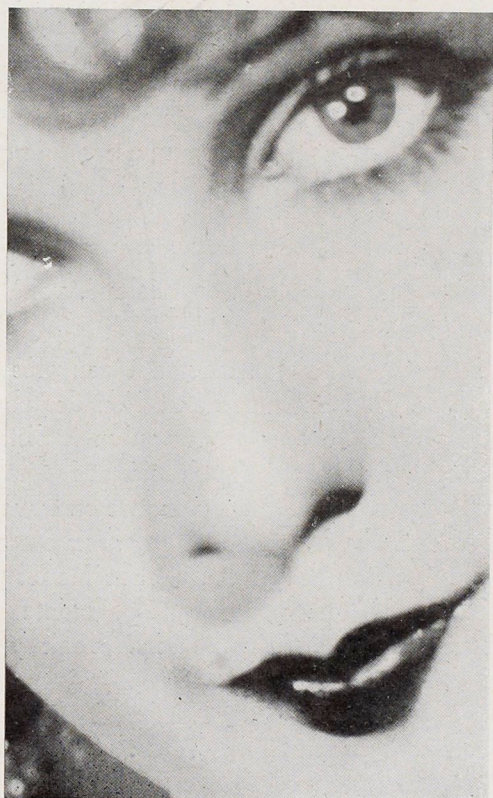
Depuis longtemps on se doutait que la locution « mauvais goût » ne voulait rien dire du tout. Une certaine facilité dans les gigotements de la cervelle et de la langue la justifiaient seulement.

La vogue progressive des objets dits *baroques* et l'habitude que les mêmes gens prennent de substituer gravement des considérations sur l'« art populaire » aux consentements apitoyés, en disent long sur la soumission aux mots d'ordre qui constitue le mode de pensée le plus généralement adopté dans les milieux réputés intellectuels.

Je dirai d'autre part ce que je pense de la carte postale. Je voulais simplement faire remarquer l'empreinte du cinématographe sur une forme de l'activité humaine dont personne ne niera l'importance. Les images ci-jointes en sont une suffisante démonstration.

J. BERNARD BRUNIUS.





Collections Michel J. Arnaud et Bernard Brunius

LE CINÉMA ET LES MŒURS

ENQUÊTE PERMANENTE

Qu'avez-vous appris au Cinéma ?

ANDRÉ R. MAUGÉ :

En 1917, j'avais dix ans, j'aimais déjà les gros revolvers, les camps indiens, les chevaux pie, et, sur les affiches, Elaine qui descend en courant la colline, un rocher énorme sur ses talons, mais sur l'autre versant, voici déjà le jeune héros qui va l'attraper au lasso. Rio Jim, la ville chinoise, le bracelet-montre empoisonné, le pont tournant qui s'ouvre en deux et précipite l'auto des bandits dans la rivière.

Mes camarades et moi, nous jouions aux *Mystères de New-York*, nous avions dans une maison en construction des repaires secrets que jamais personne ne sut découvrir, nous courions les rues montés sur des mustangs invisibles, nous servions de guides aux soldats américains qui ne pouvaient trouver le bordel, et eux nous donnaient des pommes, ou du chewing-gum, que, dans notre candeur, nous avalions.

Plus tard, j'ai découvert Wallace Reid, et c'est depuis ce temps que j'ai le goût des belles cravates, des cheviottes mélangées, des autos en nickel, des souliers de sport en cuirs de plusieurs couleurs, avec des semelles en caoutchouc blanc. Sans parler d'une préférence marquée pour les yeux clairs et les mentons à fossette. Cette période fut d'ailleurs assez belle. Les films commençaient par : « Dans cette grande métropole... », et puis l'on voyait New-York à vol d'oiseau, et un port plein de navires et de fumées. Gloria Swanson était encore dans toute sa splendeur, elle avait au menton une mouche en forme d'étoiles, des robes toutes en queues d'hermine, et des talons plus hauts qu'aucune autre femme au monde. « *Le Calvaire de Mme Belleroy* », « *Zaza* », « *La Cage dorée* ». Mae Busch dans « *Folies de Femmes* », Richard Dix dans « *Ames à vendre* », Barbara La Marr dans « *Les Orchidées Noires* ». Les peaux d'ours,

les portes dérobées, les longues traînes sur les escaliers, les gros plans d'un pied sur l'accélérateur, les coffres-forts dans les murs des chambres à coucher, les vues en plongée sur les rues pleines de monde, les mains qui hésitent à presser un bouton de sonnette, les femmes qui enjambent une balustrade, on voit la peau au-dessus des bas, les gens qui tombent en s'accrochant à un rideau qui cède, les chapeaux révélateurs oubliés sur un divan, les gros plans d'une cuiller qu'on enfonce dans de la mousse de foie gras, les larmes au bord des paupières fardées, les trains qui roulent au fond des ravins, les fêtes dans les piscines, les singes échappés qui ont commis le crime, l'ombre d'un policeman sur le mur, les écriteaux *No Parking*, le coupe-papier qui ouvre une lettre, la corde qui se tranche peu à peu, la surimpression sur une pendule qui marque huit heures de la même pendule qui marque minuit, la glace à la vanille qui tombe dans un décolleté, le chien qui rit, l'orgue de Barbarie, le bateau qui s'en va, le dernier dollar, le talon décollé, voilà tout ce qui a occupé ma vie.

Maintenant, je vais au cinéma à peu près tous les jours. J'ai appris, en douze ans, bien des choses. Je sais que pour faire tomber quelqu'un à distance, il suffit de tirer brusquement le tapis, et il tombe; que pour arrêter un train, il faut se mettre en travers de la voie dans une Ford, et il s'arrête. Je sais comment on mange les bananes, les asperges, et même les pamplemousses. Je sais qu'en Amérique on monte dans les wagons grâce à de petits escabeaux. Je sais qu'à Noël les exilés, les solitaires, regardent à travers les vitres les familles heureuses groupées autour de l'arbre, et qu'alors, accablés soudain, ils remontent le col de leur pardessus et disparaissent dans le brouillard. Je connais au moins vingt manières différentes de fumer, que

j'adopte tour à tour et selon les circonstances. Je sais quelle attitude prendre quand quelqu'un refuse de serrer la main que je lui tends. Je sais comment on se baigne, comment on monte un escalier quand on est riche, et comment quand on est pauvre. Et mille autres détails. Sans doute, il y a bien quelques inconvénients. Ainsi j'ai fini par me désintéresser peu à peu de ce que je faisais pour ne plus me soucier que de la façon dont je le faisais, et par passer mon temps à me regarder agir, objectivement. Aux minutes les plus graves, les plus décisives, mon esprit s'échappe pour aller sur-

veiller dans la glace la photogénie et l'exactitude de la scène, et y sacrifier au besoin les épisodes inutiles ou gênants. Il m'arrive encore de confondre les souvenirs de cinéma avec les vrais, et aussi de dépenser tant d'amour et d'énergie en faveur des personnages d'un film qu'il ne me reste plus ensuite qu'à rentrer dormir, accablé de fatigue, sans pouvoir m'occuper de mes propres affaires.

Je me console en pensant qu'après tout un monde en veut un bien un autre, et puis quelle drogue n'a pas ses mauvais côtés.



LES DAMNÉS DE L'OcéAN, par Joseph von Sternberg
Clyde Cook et George Bancroft dans une partie aujourd'hui détruite des Docks de New-York

Paramount

HARRY LANGDON

ou la Maladie du Sommeil

« Bombay, 5 décembre. — Le *Bombay Chronicle* signale un phénomène botanique extraordinaire. Dans l'ancien royaume de Mysore (Inde) croît un arbre qui s'incline aux approches du soir. A minuit, il repose sur le sol. Vers une heure du matin, il se dresse et, dès le lever du soleil, le tronc reprend la position verticale. »

Son lieu de naissance, la maison de toujours, je les vois. C'est bien cette grande ville d'attente où les femmes que l'on évite sont si tendres, où celles que l'on aime sont déjà passées. Harry Langdon caresse de beaux oiseaux qui se cassent, émiettent leurs plumes sur le carreau. Dort-il? Il roule de pique en pique, prisonnier des chansons de malheur. Chaque réveil, le ciel lui tombe sur la tête, plus lourd.

Je salue en Langdon une victime privilégiée de la maladie du sommeil. Malgré lui, il engourdit les objets, les gens du voisinage, la rue, tout le décor. Le sommeil l'empoigne par les cheveux, l'enveloppe, le baigne dans son fluide. Harry écarquille les yeux: il ne reconnaît pas son vélo, la marguerite qui fleurit sa fenêtre, les briques fixant le pli de son pantalon. Il tombe encore de sommeil. Se lève-t-il? Il dort debout. Perché dans sa mansarde, il ignore l'heure du laitier, les carrioles blanches, les feuilles grasses, les premières silhouettes qui posent leurs cibles sur le trottoir. Il descend l'escalier qui le relève de la terre au ciel. Mais il ne demeure pas chez les hommes. La dureté de son patron, l'indulgence de l'épouse du déménageur le surprennent. Il est prêt à s'en excuser. La tendresse et la méchanceté fondent sur lui. Il passe au milieu des vivants, somnambule.

Le pantin d'Harry Langdon naufrage au sein d'une négresse, échoue sur un banc de square, s'ensevelit sous la neige. Et après? Butiné par les mouches à sommeil, vaincu, Harry Langdon passe, sans se salir, entre les mains. Qu'espère ce calicot amoureux, cette face de lune à double menton? C'est

alors que l'une de ces filles malheureuses et soumises, vous pouvez les appeler cent ans, une sœur d'Edna Purviance, une femme lui demande asile au nom de l'enfant promis. Quel enfant? Un petit Harry, la poupée de Harry, une grande poupée comme Harry. Silence, laissez-le dormir, il attend un miracle.

Elles sortent par les fenêtres les commères, les ravaudeuses, les rombières à mitaines. Surgissent les médecins à trousses, les vieux accoucheurs du froid des faubourgs. Harry râfle les fusils de bois, les trompettes, nos beaux jouets de Noël. Il nous désarme pour se défendre. Notre jeunesse volée tombe par sa cheminée, et nous touche à mort. Qui vive? Le mari ivrogne. Harry triche, enfle un gant de boxe énorme, compte sur la perspective pour effrayer son ennemi. Il tourne, virevolte comme il s'apprit à l'école où les papillons agacent les dieux de plâtre. Mais l'adversaire a le rêve dans son jeu. On ne sait si son immobilité naît d'un excès de vitesse ou d'une lourdeur effrayante de statue. Debout, ce Villiod en manteau noir n'a besoin de bouger. Il voit tout, entend tout, sait tout, nul n'en doute.

Il y a des chambres de crime où jamais ne perle une goutte de sang. Il y a la chambre de Harry Langdon blanc comme la neige, innocent comme l'enfant qui vient de naître. Harry, mon vieux, dors-tu? M'entends-tu, assez rêvé. Harry souffle sa lampe au mitan de la chaussée. Les globes électriques s'éteignent. D'autres fument une dernière cigarette, redoutent une guillotine moins froide. Où sommes-nous?

Soudain je retrouve ce petit matin de Londres, près de Sainte-Marie de Kensington. Un minstrel passa frileusement sur le trottoir. Il n'y avait pas âme qui vive et personne dans les rues.

PAUL GILSON.

THREE'S A CROWD

Qu'y a-t-il donc des deux côtés du trou de la serrure?
Un œil qui regarde un œil qui le regarde.

Georges RIBEMONT-DESSAIGNES
(*Céleste Ugolin*).

Toute vulgarisation m'est insupportable en raison d'une pudeur bien légitime, ce besoin de dissimuler aux yeux vides l'essentiel de mes émotions. Cependant sous les nippes, littérature, cinéma, peinture, rigolade ou mélo, la poésie se dérobe toujours à ceux qui n'en méritent point la révélation.

Au cinéma son travesti le plus transparent, le film comique ne saurait plus que nul autre la mettre à la portée des machoïres épanouies.

Sur les rivages où les autruches plus qu'ailleurs préfèrent les œillères, — et encore préfèrent-elles? Ce serait un honneur que le moindre discernement politique, je pencherais plutôt à leur supposer cette docile vacuité qu'on attribue aux œufs gobés, — lorsque de leurs jets d'eaux, dis-je, les yeux gobés des autruches voient débarquer la poésie du désespoir, ou le



désespoir du poète, ou simplement un homme désespéré, c'est à qui ne comprendra pas, oh! sans la moindre émulation, ou alors une émulation de bûches.

Voici Harry Langdon et le cortège des objets dématérialisés. Il me plaît qu'aucun critique abruti n'ait avili de sa commisération la douleur d'Harry. Voyez-vous, ils auraient pris ça pour un film, ils auraient « noté » ça comme les autres films. La seule pensée qu'on pourrait « apprécier » le jeu, les décors, les éclairages, l'anecdote de ce spectacle exceptionnel me met hors de moi.

Je me rappelle un fantaisiste de music-hall habillé d'un vêtement de satin noir trop large pour sa toute petite taille. Aveugle et sourd, il trébuche sur une poussière, renverse les chai-

ses et roule parmi tous les meubles sans rien comprendre, sans même souffrir de ses chutes.

Ainsi, Harry, projection d'un esprit qui a perdu les sens, parmi les fantômes d'une table-berceau, d'une poupée de son, d'un déménageur, d'une abandonnée adorable, fuit de faux équilibre en faux équilibre. Parfois il défaille, il reprend contact avec le monde en touchant les bords de son chapeau, il essaye d'expliquer par des gestes ridicules, ce qui s'est passé.

Sur un autre plan que Chaplin, auquel on ne peut que songer, Langdon figure sous une nouvelle forme la plus délirante Fatalité. Il ne reste plus guère que ses yeux malades dans les plâtras de son visage. Sa vie, aucune métaphysique, ni la vie ni le rêve ne peuvent en donner qu'une représentation dérisoire.



PAPA D'UN JOUR (Three's a Crowd) par Harry Langdon

First National

*First National*

C'est une chambre où la ruse substitue au confort des trucs et des duperies. Lorsqu'il descend le long de ce fragile escalier, contre le mur de briques, plus rien n'est à sa mesure, sa naïveté, sa confiance échouent devant une malchance prodigieuse. Ses illusions, elles-mêmes réactions de désespoir, tombent comme des mouches. Il m'est impossible de rire à ses gaucheries de déménageur terrorisé par son patron. Il recueille une femme sur le point d'accoucher: première rencontre de l'Amour. Tous ses gestes, ses précautions, sa tendresse, le tremblement de sa lèvre mince, révèlent une épouvantable virginité, une virginité dont le poids s'accroît de chaque hésitation, de chaque échec et dont finalement il ne se débarrassera jamais, une virginité-paralysie. Devant l'homme noir et crispé de son rêve, son agitation, ses truquages ne sont que paralysie. Gladys lorsqu'enfin elle comprend, tend vers lui les

bras blancs d'une déchirante désillusion. Je donne tous les films pour cette image projetée continuellement sur les murs de ma chambre jusqu'à ce que mort s'en suive.

Si un mari, avec toutes ses bonnes intentions, lui confisque la seule matérialisation qu'il eût connue de la femme, il saisit la manche vide de sa protégée. Jamais sa virginité ne lui parut plus irrémédiable.

Alors il descend dans la neige. Les réverbères s'éteignent à l'ordre de son souffle. Et s'il renonce à la vengeance, par sa maladresse encore un énorme rouleau va défoncer la menteuse boutique, pulvériser les lettres qui un instant avaient corrompu son scepticisme mystique.

PROF. DE MOTTE

Consult me and you will not go wrong

JACQUES NAVORE.



Louise Brooks et Fritz Kortner dans *Loulou* (LA BOITE DE PANDORE)
par Georg W. Pabst

Nero-Film

LA CRITIQUE DES FILMS

LOULOU (*Die Büchse der Pandora*) par GEORG W. PABST (*Franco-Film*).

J'ai vu à Berlin le magnifique film que Pabst a tiré de « *La Boîte de Pandore* » de Frank Wedekind et qu'on vient de présenter à Paris sous le titre de *Loulou*; sous l'œil approbateur de la censure, vigilante gardienne des mœurs, on en a fait une œuvre moralisatrice qui pourrait s'intituler « *Le rachat d'une âme* ».

Paubre Pabst! Il sera bien étonné quand il verra le film qu'on a fabriqué avec son film! Tous les personnages ont changé de personnalité: la belle gousse passionnément fidèle et dévouée à Loulou, si dévouée qu'elle essaiera de se vendre — et à quelle brute! — pour lui procurer de l'argent, se change en amie d'enfance (ce qui est bien possible, en somme, et n'empêche rien). Je crois qu'on a misé ici un peu trop sur l'indulgence et la crédulité du public; je doute qu'il accepte de voir en cette femme — regardez-la donc! — une image de la pure amitié. L'amant de Loulou n'est plus le fils, mais le secrétaire de l'homme qu'elle épouse et qu'elle tue le soir même des noces; par ce subterfuge aussi simple qu'habile (?) on fait d'un fils dénaturé et quasi incestueux (cf. Phèdre) un jeune premier sympathique dans le malheur.

Le père de Loulou — peut-être son premier amant — sinistre vieillard qui se soûle, triche au jeu, vole sa fille et s'improvise entremetteur quand il le faut, devient son père adoptif; alors, on ne peut pas trop lui en vouloir, à ce bonhomme, c'est un brave cœur, malgré tout, et les pères, les vrais, peuvent dormir tranquilles, l'honneur est sauf.

Coupable du meurtre de son mari, condamnée à mort, et s'enfuyant de la salle du tribunal grâce à la complicité de ses amis qui provoquent une panique en criant « au feu! » Loulou, en France est acquittée. Pourquoi?

A partir du procès, le film devient si différent de l'œuvre de Pabst, que Pabst lui-même aurait peine à le reconnaître! Toute la partie située à Londres — d'un style étonnant, où Pabst montrait le goût d'un Dickens pour les fameux brouillards propices au crime — toute cette partie a été honteusement remaniée. Le rôle de Jack l'Eventreur (joué par Gustav Diesel) est supprimé. Dans le film de Pabst, c'était l'homme que Loulou, une nuit de Noël, racolait sur le trottoir et emmenait dans sa mansarde; là, devant une bougie et une branche de gui, l'Eventreur s'attendrissait. Merry Christmas!... Les caresses de Loulou le tiraient de son rêve; elle le prenait dans ses bras, il la renversait, les yeux hagards. Toute l'horreur de ce qui allait se passer se dégageait peu à peu et arrivait au paroxysme pendant la fermeture fondue très lente.

Dans la version française il ne reste de Londres que l'Armée du Salut, son drapeau et sa fanfare, « symbole sacré » qui touche le cœur jusqu'alors insensible de Loulou et l'amène d'un seul coup au repentir. Sans doute va-t-elle s'enrôler dans la pieuse cohorte. Voilà le joli travail que les éditeurs français ont accompli.

J. B.

Le moment d'agiter la question de la censure n'est pas encore venu et, jusqu'à nouvel ordre, on peut quelquefois endurer la suppression d'une scène, si le scénario ne se trouve pas, de ce fait, altéré. Mais il est absolument intolérable que des éditeurs timorés prennent l'initiative de remanier l'esprit d'un film et les caractères qui y vivent. Le travail de Pabst demeure évidemment magnifique, mais il n'a plus aucune signification, et si le public — qu'une presse complice (cf. J. V. Bréchinac, *Pous Vous*, 25 avril) aura maintenu dans l'ignorance — n'admire pas *Loulou*, nous ne pourrions l'en blâmer. (N. D. L. R.).

DEUX FILMS RUSSES. (LETTRE DE BERLIN).

Berlin est propice aux films russes : nous avons eu *Le Village du Péché*, nous avons eu *Incendie à Kazan*, nous avons eu Anna Sten dans *L'Enfant de l'Autre*. On vient de présenter maintenant *Le Cadavre vivant* de Fedor Ozep et *Tempête sur l'Asie* de Poudovkine.

Le Cadavre vivant n'est pas purement russe. C'est un « deutsch-russischer film » et l'on y trouve même, ma parole, Maria Jacobini. Cet essai d'internationalisation enlève, à mon avis, de la puissance et de la vérité à une situation pourtant très belle et très dramatique : l'histoire de Fedja, un homme marié dont la femme aime un autre homme, et qui tente de se libérer et de la libérer elle-même sans y parvenir. Ne voulant ni se résigner, ni jouer la comédie, ni mourir, il se verra pourtant réduit par les lois et la force des choses à cette dernière solution. Il est toujours tragique de voir un homme dévoré ainsi par les chiens de garde de la société, — surtout un homme privé de cet arrogant avantage de la beauté, qui permet aux héros américains d'être partout à leur place. Mais on a pitié de Fedja, on ne l'aime pas. Tout le long du film on est un peu irrité par cette thèse trop bien soutenue, par ce perpétuel étalage d'arguments tendancieux, trop bien choisis. Malgré la molle prostituée, aux bottines délacées, malgré le café chantant, son orgue mécanique, les tours byzantines, le quartier tzigane aux mille tambourins et surtout cet homme étrange qui



Le Cadavre Vivant : la prostituée (Vera Maretskaya)

Prometheus Film

ne paraît que deux fois, sorte de sourcier des suicides, pour apporter à Fedja le revolver dont justement il avait envie, on atteint à peine à cet état d'euphorie, à ce bercement intérieur, que prodiguent souvent des œuvres de moindre valeur, mais qui sont des films et non des pamphlets, des discours en images. En sortant de voir *Le Cadavre vivant*, les gens discutent, ils disent « très remarquable..., très juste..., chef-d'œuvre... », ils n'ont pas ce regard ivre, cette

démarche hésitante qui, pendant une minute, révèlent une agitation secrète et inexprimable.

C'est pourquoi je vais voir les films russes par devoir, avec un certain plaisir intellectuel, mais aussi avec le vague sentiment d'une trahison envers l'autre cinéma, celui qu'on goûte physiquement, qu'on boit comme de l'éther. Je n'aime entrer dans nulle salle en sachant que je vais assister à un plaidoyer contre la prostitution, la police ou les sévices exer-

cés sur les Tartares par les troupes impériales au XVIII^e siècle, et que de ce puits sombre va sortir une vérité agressivement nue. Je puis aussi bien l'avouer, je suis parti avant la fin de *Tempête sur l'Asie*, parce que pour quelques visages mongols, impassibles ou convulsés à froid, pour une steppe déserte sauf un cheval près d'une hutte, — c'est très beau, je sais bien — il fallait peler toute une écorce de propagande anti-anglaise. Et de même que les esprits refusent de répondre quand un incrédule s'est mêlé au groupe des spirites, de même une arrière-pensée étrangère au cinéma même suffit à gâter la soirée, à empêcher le miracle. Pourtant *Tempête sur l'Asie* est un beau film. justement c'est trop beau. Je suis parti. Je suis allé voir Myrna Loy dans *Razzia* et *Owald und die mechanische Kuh*.

Avril 1929.

ANDRÉ R. MAUGÉ.

LES NOUVELLES VIERGES (*Our Dancing Daughters*), par HARRY BEAUMONT. (*Métro-Goldwyn Mayer*).



Joan Crawford.

NORD-SUD, par ANDRÉ SAUVAGE (*Sofar*).

Sous prétexte de belles images on photographie le même objet en plongeant, en pointant, de cent façons, sous des angles divers. Les plus à la page choisissent la machinerie moderne.

Sous prétexte d'exotisme, l'opérateur, non moins fier de son voyage à l'œil que des piqûres de moustiques est plein de complaisance pour son casque de liège, sa quinine, le corned-beef et le pemmican.

Tenez-vous bien devant le palais du résident et si vous êtes sages on vous montrera l'arrivée des cinéastes, la descente de l'auto, à la rencontre du roi nègre.

J'avoue qu'en quelque région, fut-ce, la vie seulement et ses surprises surprises peuvent me toucher. Qu'après la Grèce, André Sauvage ait choisi Paris, c'est bien montrer quel peu de cas il fait d'un attrait vers les kilomètres et la pacotille des compagnies transatlantiques, de la poésie pour commis voyageurs en somme.

Il lui a suffi de soumettre à un œil implacable un objectif que la technique jamais ne peut faire trébucher. Toutes les fantaisies lui sont permises car c'est au service de l'esprit.

Parmi des milliers d'hommes, parmi des mètres de pellicule, Sauvage a choisi quelques gestes, quelques tics, quelques statues. Chaque mouvement résume une vie. Chaque image épique une douleur ou un ridicule. Chaque bulle participe de la décomposition ou du bouillonnement qui anime la ville.

Pour la première fois, avec les *Etudes sur Paris* il nous est donné de reconnaître à travers le document un élément personnel. L'humour partial et toujours à l'affût de l'auteur révèle une intelligence parfaitement lucide et dévoile la poésie d'une grande ville avec une sensibilité aigüe.

Pour la honte des prospecteurs précédents, on doit à André Sauvage la première exploration cinématographique de Paris qui en ait réellement décelé le pittoresque, l'insolite et le mouvement.

J. BERNARD-BRUNIUS.

GRATTE-CIEL (Sur les Cimes d'Acier) (*Skyscraper*), par HOWARD HIGGIN (*P.D.C. — Franco-Film*).

Voilà un film qui fait partie de cette énorme machine aux rouages multiples qu'est la Propagande américaine. Il faut avoir le cœur bien accroché pour résister à ce charme, ce violent parfum d'optimisme qui sent ses U.S.A. à plein nez.

Un peuple a le droit d'être impérialiste quand il possède d'aussi belles filles et d'aussi beaux garçons. Sue Carol, William Boyd, Alan Hale qui animent le film de Howard Higgin, respirent à plein poumon, vivent de toute leur force, c'est-à-dire qu'ils font l'amitié, qu'ils font l'amour, qu'ils se battent, et qu'ils savent se servir de leur volonté (la qualité la plus humaine et la plus touchante) comme d'une arme infaillible.

Ces cimes d'acier, ce sont les poutrelles de fer d'un gratte-ciel de trente-six étages qui grandit à vue d'œil et où travaillent deux gaillards dont l'amitié est à toute épreuve mais se manifeste par des plaisanteries d'un goût douteux.

Aussi ignorants du vertige que des oiseaux, les deux amis évoluent avec aisance dans ce décor à jour. En bas, la rue vit comme une fourmilière. Le vide a ses sirènes. On guette avec angoisse quelle sera sa première victime. Ce jeune apprenti qui s'amuse au bout d'une corde à sauter d'une poutre à l'autre, tombera-t-il? Comment tombera-t-il? Soudain, il perd l'équilibre; et les pieds posés au rebord de la plateforme, la tête entraînée par le vide, ce corps bandé comme un arc déteste sa pesanteur. Mais je perds mon temps à raconter ce banal accident qui n'est qu'un détail dans le film. Il m'épargne simple-

ment de dire quelle valeur s'attache à la moindre image de Cimes d'acier.

Un miracle de l'amitié, voilà ce que raconte le film de Howard Higgin. Bien situé, bien encadré, d'un réalisme si touchant, le drame qui se passe dans des âmes dont les figures sont les merveilleux interprètes, nous entraîne à la cadence des battements du cœur. Tout le cinéma est dans cette puissance du rythme qui enchaîne des images.

Tour à tour joyeux comme les saines bagarres et les tapes d'amitié, tragique et stupide comme les vrais accidents de la vie qui coupent le bonheur à portée de la main, attendrissants

comme ces subterfuges d'apparence cruelle que l'affection inspire aux cœurs simples, *Sur les cimes d'acier* est un de ces chefs-d'œuvre que le cinéma américain fait sans y penser et nous envoie encore couverts de cette fraîcheur que peuvent seules posséder les bandes réalisées sans intentions artistiques. Une technique parfaite au service d'un sujet simple qui met en cause la vie sous un de ses innombrables aspects, est la première condition pour faire un bon film. Le reste s'achète et le génie vient, par surcroît, sans qu'on s'en soucie.

ROGER DE LAFFOREST.



D'un gratte-ciel à l'autre : William Boyd, Sue Carol et Alberta Vaughan dans *Skyscraper*

Franco-Film

LA FEMME AU CORBEAU (*The River*), par FRANK BORZAGE (Fox).

C'est une plaisanterie du meilleur goût que de faire entrer du symbole dans une œuvre d'art. Cela devient une plaisanterie admirable et digne du Joyeux-Drille quand la partie symbolique de l'œuvre passe absolument inaperçue ou est inexistante, et que les gens intelligents sur la foi de vieilles conventions se lancent à fond de train sur une apparence de symbole. C'est le cas pour *La Femme au Corbeau* : pour beaucoup de gens, dont je ne suis pas, sans doute à cause du titre, à cause aussi de leur indigence mentale, le corbeau est un symbole (de quoi N... de D...!). Et puis voilà, on n'y comprend rien (1). Mais ce n'est pas tout, un monsieur à qui la pudeur et ma réserve naturelle m'interdisent de donner tous ses titres laisse les symboles de côté, mais se venge en nous infligeant les phrases suivantes : « Il y a dans ce film de Frank Borzage une couleur et une atmosphère des solitudes du Nord de premier ordre. On pense à Jack London, à Louis Hémon quelquefois » (et à mes révérences-parlers?).

Pas un individu porteur de plume ne s'est aperçu de la présence du fleuve. Si vous voulez du symbole, en voilà. Moralité : ou la puissance du titre.

C'est un film d'une grande simplicité, de là l'incompréhension presque totale qui l'a accueilli. Et quelle belle histoire!

Vers la source du fleuve un jeune mâle (Charles Farrell) se construit une péniche et il descend le fleuve vers la mer. A l'endroit où l'on édifie une digue, il assiste à l'arrestation d'un homme qui en a tué un autre qui faisait la cour à sa femme. La femme (Mary Duncan) reste seule. Le jeune mâle a regardé le spectacle de l'arrestation, a regardé la femme, mais ne lui a pas attribué les émotions intimes qu'il a sans nul doute ressenties. Plus tard il va se baigner dans le fleuve, et, nu, au moment où il va l'aborder, il se trouve face à face avec une femme assise sur un rocher et qui ne se voile pas la face. (Rien ne m'ôtera de l'idée qu'il y a un trou dans le rocher auquel Charles Farrell regardant Mary Duncan s'agrippe, et qu'au rythme du courant...) Par un agréable concours de circonstances qui ne valent pas d'être

(1) Je tiens à signaler la noble attitude de M. Roger Trévisé, qui dans *Cinéa-Ciné* du se fait le porte-parole des idiots en question. Son jugement entier est à citer et fera la joie des amateurs éclairés :

« Frank Borzage est un photographe extraordinaire et il a le sens du paysage qui est d'un vrai peintre (sic). »

La femme au corbeau a un point de départ extrêmement curieux (?). On a l'impression qu'un très beau film va se dérouler, puis nous sombrons dans l'incohérence (sic) et le faux symbolisme. (Ne vous l'avais-je pas dit?) Le corbeau qui semble devoir jouer un rôle essentiel (voir le titre) n'est là que par accident et n'influe en rien sur l'action, ce qui est évidemment une erreur. (Voyez-vous ça, et c'est joliment dit.)

Mais la photo est si belle (il est gentil) et le jeu de Mary Duncan, celui aussi de Charles Farrell, sont si prenants qu'on subit tout de même un certain charme (une pudeur bien explicable m'empêche de lui opposer mes arguments) dont on ne se rend pas très bien compte. — Daphnis Roger TRÉVISÉ. »

rapportées, Mary Duncan et Charles Farrell restent seuls pour passer l'hiver. Entrée de la grande psychologie. Côté mâle. Charles Farrell, qui n'est pas très malin, se dit néanmoins ce que n'importe quel homme normalement constitué se dirait à lui-même en pareil cas. Mais voilà, son petit calcul se trouve faux et au bout d'un certain temps il ne comprend plus (c'est tellement plus simple au bordel!). Il abandonne la partie et n'est plus que le bon et utile toutou. Côté femelle : Mary Duncan (je jure qu'elle est vierge), gold-digger d'une essence supérieure, forcée de rester seule, utilise ce grand beau gars pour faire le menu et le gros travail : quoi de plus naturel? L'espèce d'effroi et de timidité qu'elle provoque chez Farrell la fait peu à peu s'intéresser à lui. Il est beau et fort. Il suffit qu'il s'absente pour qu'à son retour elle lui déclare son amour. La stupidité de Farrell est alors splendide et logique : il comprend encore moins. Le corbeau, don de l'homme assassin, devient le prétexte d'une scène magnifique qui abasourdit l'assistance (ce corbeau, je lui donne une valeur de souvenir, mais, patience). Farrell, au lieu de violer Mary Duncan sur-le-champ, veut supprimer le corbeau. Il n'y aurait pas eu cet oiseau que Farrell se serait quand même levé pour éteindre la lampe ou avancer la pendule. Il faut qu'il bouge d'une manière ou d'une autre, juste le temps pour Mary Duncan qui est une femme dans le genre de la taupe, de se rappeler qu'elle est vierge : recul de la femelle devant le mâle; réaction de défense, elle donne un coup de couteau à l'homme. Personne n'a compris pourquoi, maintenant tout le monde le saura. Farrell n'a que deux choses à faire : violer la femme ou s'en aller. Sa robuste éducation paysanne le fait partir. Mais il faut qu'il se soulage d'une manière ou d'une autre, et il commence à abattre des arbres en engueulant les hommes de la terre entière. Derrière une fenêtre, Mary Duncan regarde; que fait-elle avec ses mains? Epuisé, inanimé, Charles Farrell se retrouve chez la femme qui le réchauffe de ses seins et de tout son corps et le caresse des lèvres. Peu nous importe que Marsdon, l'assassin du début, revienne. Ils descendront le fleuve, ô Amérique, le fleuve qui purifie, le tout vers le mariage.

Ce film a été interdit dans bon nombre d'Etats américains. C'est, à ma connaissance, le premier film qui aborde un sujet aussi délicat que celui de la frigidity féminine. Mary Duncan y est splendidement américaine, gold-digger et flirt, jusqu'au jour où son corps trouve le corps de l'homme qu'elle aimera. C'est un type de femme un peu spécial qui ne pousse pas dans nos contrées de débauche, mais il me semble que tout devient lumineux du moment où Mary Duncan répond non à Charles Farrell, lui demandant si elle est la femme ou la maîtresse de Marsdon. Encore une fois, elle est, physiquement, une vierge effrayée devant le mâle qui a barre sur elle. Charles Farrell est grand, beau, fort et peu compliqué.

Ce film très beau m'a pleinement satisfait. Il faut citer les seins de Mary Duncan dans sa robe printanière, la baignade de Charles Farrell, l'attente devant le retour de Farrell et la déclaration, l'abattage des arbres, Mary Dun-

can réchauffant Farrell de son corps, le plongeon de Mary Duncan, Mary Duncan toute entière et en la détaillant. Ce film de Frank Borzage est d'une beauté soutenue et ne présente pas une minute, du moins dans la version française (1), le côté désagréablement artistique de ses autres films.

MICHEL J. ARNAUD.

LES DAMNÉS DE L'OCEAN (*The Dock of New York*), par JOSEF STERNBERG (*Paramount*).

I

Dans ce film comme dans *Les Nuits de Chicago*, et, j'espère, ceux qui le suivront, Joseph von Sternberg fait preuve de génie et se hausse au rang qu'il ne faut pas hésiter à lui reconnaître de premier metteur en scène du monde. Personne, ni Poudovkine dont il a la puissance, ni Murnau qui lui prête sa maîtrise de l'éclairage, ni aucun des innombrables réalisateurs américains auxquels il doit sa science des détails impérieux, pas un homme de cinéma qui nous mette dans un tel état d'affolement et nous force à le suivre de si près. Nous perdons toute conscience, si ce n'est celle de notre poitrine qui s'emplit d'orage et prend un volume qu'elle ne retrouvera plus jamais. Von Sternberg ajoute à tout son prestige le mérite de l'imprévu, car il a surgi l'année dernière comme une révélation après avoir mené une vie romantique, passée tout entière dans les coulisses cruelles du cinéma.

Je sais bien que je ne rabattrais pas un mot de mon enthousiasme, même si je revoyais *Les Dock de New-York* dans un cinéma des boulevards, avec autant de coupures qu'on en avait imposé aux malheureuses *Nuits de Chicago*. Dans son dernier film, Sternberg a repris Bancroft, sa découverte, son enfant, qui a la naïveté d'un gosse, mais plus de bonté, et quelle énergie! Autour de lui, Betty Compson, Clyde Cook, Olga Baklanova composent une interprétation étrange, mais dont chaque élément prend une place singulièrement bien appropriée. « On ne raconte pas ce film », disent les critiques pour se débarrasser de la corvée d'analyser les événements. Le sujet des *Damnés de l'Océan* a une importance primordiale. Le titre laisserait imaginer une description de la vie infernale des soutiers : à peine quelques images. Dudule et Bancroft, chauffeurs éreintés dans un navire inconnu, descendent passer la nuit à terre et l'on s'attend aux aventures héroï-comiques des ports internationaux : l'idée à peine esquissée s'évanouit. Bancroft contracte sa terrible musculature, il se bat et traverse les pires échauffourées; il n'est bientôt plus question du sujet désormais classique de la violence de Bancroft.

(1) Des 3.000 mètres de la version américaine, pleins de sermons anglicans et de fleuves purificateurs, M. Louis d'Hée a tiré 2.500 mètres parfaits. Le sens du film a sans doute changé, mais le spectateur même averti nulle part ne trouvera trace de mutilation.

Sternberg néglige à chaque instant les thèmes dont ses confrères font des genres. Il se prive même du formidable rire de Bancroft, qui garde pendant toute la durée du film le calme le plus étonnant. Le sujet dans cette triple atmosphère met aux prises avec simplicité un marin qui sauve une pauvre fille du suicide, la réconforte, feint de l'épouser, s'en va, puis revient. Il est traité à la manière américaine avec une foule de détails et un grand nombre de personnages qui apparaissent et disparaissent comme dans la vie (sans rire). Une scénariste de là-bas déclare que le meilleur film serait celui où l'on croirait jusqu'à la fin que le héros ne se marierait pas avec l'héroïne. Si l'on débarrasse cette boutade de sa vulgarité, c'est bien l'impression qu'on garde pendant toute la durée des *Damnés de l'Océan*. Mais l'on conserve ensuite le souvenir d'une œuvre pénétrée d'une vie dont l'essentiel serait dans l'énergie et dans la force.

Un film de désolation, avec des étincelles de gaité et de puissance. Une véritable tristesse, non pas monocorde, que traduisent au début des éclairages épouvantables de brouillard. Encore une fois le film d'un metteur en scène de génie.

LOUIS CHAVANGE.

II

Malgré la soumission totale du réalisateur aux pires lois, aux plus niaises conventions de la cinématographie capitaliste américaine, malgré la pauvreté absolue du scénario, l'application absolument inutile de la loi des trois unités, un manque de sincérité évident dans les scènes du commencement et celles de la fin, il y a dans ce film une très grande, une capiteuse, captivante et un peu lourde poésie. C'est du cinéma dru, dense, parfait, vigoureux.

M. von Sternberg passe actuellement pour le réalisateur le plus savant d'Amérique. Il produit « en série », mais toujours intelligemment, sobrement. Il n'a pas (ou plus?) la foi, l'enthousiasme. La facilité avec laquelle il passe de l'apologie d'un insoumis (*Les Nuits de Chicago*) à celle d'un policier (*La Râfle*) le juge moralement. Il se soucie peu de « dire son fait à la vie ». Somme toute, il n'est qu'un bon metteur au point, un excellent ouvrier. Mais...

Mais, aussitôt que l'appareil de prise de vues se trouve placé dans un bar ou un bouge, devant une foule en liesse qu'enivrent inexorablement, lentement, le vin et le bruit, devant une foule avide de ne plus songer au « chaque jour », joyeuse et nostalgique à la fois, déjà inconsciente, aussitôt qu'apparaissent dans le champ les gramos, les nègres saouls, les poules un peu nues et haletantes, les visages émouvants et mouillés de sueur des danseurs, les petits drapeaux américains, le piano mécanique, les signes avant-coureur d'une belle rixe, — M. Sternberg est changé. On saisit alors dans ses images quelque chose comme l'affirmation d'une personnalité, d'un goût vif et violent. On est pris complètement. On se mêle aux danseurs. On regarde avec effroi ce géant qui fouille péniblement, assis qu'il est devant une bouteille, dans ses pensées épaisses et informes; atten-



Les Damnés de l'Océan

Paramount

tion ! le géant bondira soudain, il brandira son couteau... On attend avec terreur la police. Et on jouit pleinement, on jouit royalement du petit entr'acte entre deux horribles souffrances, on en profite pour embrasser, pour crier, pour cracher, pour pleurer, pour boire, pour chanter, pour boire encore, pour débiter irrésistiblement des bêtises... On plonge dans l'ivresse comme dans une mer tiède et câline. On lance son cœur au gramophone : qu'il le bouffe. On rêve éperdûment, à haute voix. Poésie stupide, impondérable, poignante. Abstraction est faite, totalement, de la vie sociale ennuyeuse. On s'amuse. On est nu. On jongle avec la terre et le ciel. On s'évade.

Plutôt que de tourner des grands films sans fautes de goût et pleins de bonnes intentions, de cultiver la calligraphie photographique, de surveiller étroitement les acteurs, Joseph von Sternberg devrait filmer, sans nul métier et tout ingénûment, quelques simples impressions de bar et de bouge. Ainsi il nous donnerait peut-être un peu de vraie poésie.

MICHEL GOREL.

LA RAFLE (*The Drag-Net*), par JOSEPH VON STERNBERG (*Paramount*).

On sait assez quelle espèce d'admiration nous professons pour Sternberg. Avec quelques très rares autres, il a donné au cinéma le moyen de contenir dans ses limites certaines réalités morales à faces dures, certains vertiges accentués du malheur et de l'amour, qui seront ses véritables preuves devant l'esprit. C'est pourquoi il me paraît urgent, et dans la mesure même où il convient de sauvegarder la pureté de ses premiers films, de réagir avec violence contre sa dernière œuvre, *La Râfle*.

Le piège était depuis longtemps tendu, ce chantage aux effets irrésistibles, et depuis longtemps les autres y sont tombés. Il y tombe à son tour, et lourdement, avec évidence. Nous avions déjà vu, avec *Club 73* et *Le Loup de soie noire*, le truquage sentimental s'exercer, et pleuvir les conversions touchantes. Ici, c'est encore mieux, et Bancroft est devenu un policier, une bourrique un peu adroite et au cœur sensible, malgré tout. On comprend la vie. Il devait être sympathique : on a donc versé dans ses prisons des bougres flasques, crapuleux et amorphes. Il fallait aussi « distribuer » Evelyn Brent. On lui a donné un personnage sans conviction et un rôle d'apparat dont elle paraît ne savoir que faire. Tout est faux, archi-faux, et d'une moralité dégoûtante. Quelques scènes des *Nuits de Chicago*, choisies parmi les plus sublimes, reparaissent presque image pour image, par exemple ce Bancroft ivre, lucide et dépenaillé, qui déambule vers sa vengeance, par exemple le fouilli froid des serpents. C'est une spéculation qui ne manquera pas d'être fructueuse et de produire sa petite sensation et sa petite recette. On a spéculé sur Evelyn Brent, sur Bancroft, et même sur William Powell. On a usé de l'arme à feu et du repentir. Enfin une intrigue complètement ridicule et cuite à point a permis d'obtenir le métrage nécessaire. Des coups de poing même plus inattendus, des mimiques superflues parce qu'on pouvait les rétablir de mémoire, font tout ce film, qui, par surcroît, est policier, dans le sens littéral du terme, cette fois. Cela dit, vous pensez bien que je ne vais pas m'amuser à vanter la photographie, à louer les éclairages, à prôner le rythme, toutes choses dont on sait qu'entre les mains de Sternberg elles sont souvent parfaites. Si le film dit d'aventures doit en arriver à cette mascarade et à ce poncif, il vaut mieux qu'il s'arrête. Si un drame d'une fatalité aussi poignante que les *Nuits de Chicago* doit se parodier dans des combinaisons de ce genre, il vaut mieux ne pas lui en tenir compte. Notre complaisance est grande, nous sommes de mèche avec les meilleurs trucs, ceux qui sont propres à contredire ou à bouleverser des exigences grotesques, mais c'est justement pourquoi nous ne voulons pas des chantages divers et des diverses caricatures qui, à leur lumière, tenteraient à leur tour de nous forcer la main.

ANDRÉ DELONS.



J'ai peur des femmes, nouvelle Mack Sennett

Erka Prodisco

REVUE DES REVUES

L'AMI DU PEUPLE du soir (15 mars) :

Michel Gorel met au point la question de la reconstitution en studio : « N'importe quel paysage et jusqu'au plus pauvre terrain vague de banlieue est toujours baigné de mystère. »

LA CINEMATOGRAPHIE FRANÇAISE (19 mars) :

L'excellent producteur allemand Erich Pommer écrit sur le résultat désastreux des films *internationaux* ; il conclut ainsi :

« Il faut que le metteur en scène n'oublie jamais sa nationalité. Et, sauf qu'il doit s'écarter de tout chauvi-

nisme, il ne faut jamais supprimer les éléments nationaux, les bonnes choses que son pays a à offrir au monde entier. »

Espérons que l'évidence des arguments du producteur du *Chant du Prisonnier* frappera les gens que cet article concerne et qu'une des superstitions les plus sottes qui président à la confection des films, la combinaison internationale, va commencer à passer de mode.

L'ŒUVRE (21 mars) :

Avec une netteté qui écarte tous les malentendus et dans un style presque scientifique, Lucien Wahl explique comment le *protectionnisme du cinéma n'a pas donné de bons résultats*.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE — 16^e Année

Directeur (1919-1925) : JACQUES RIVIÈRE

Directeur : GASTON GALLIMARD — Rédacteur en chef : JEAN PAULHAN

PARAIT LE 1^{er} DU MOIS

C'EST *La Nouvelle Revue Française* qui a révélé depuis 1914 :

Claudel, Valéry, Proust, Gide, Giraudoux, Larbaud, Romain, Suarès et Saint-Léger-Léger ;

DEPUIS 1919 :

Aragon, Arland, Breton, Jouhandeau, Lacretelle, Morand, Montherlant, Supervielle ;

C'EST *La Nouvelle Revue Française* qui a publié le premier récit de Julien Green, le premier conte de Jean Giono, le premier roman d'André Malraux.

ELLE PUBLIERA cet été *Un de Baumugnes*, roman, de Jean Giono.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE publie chaque mois une chronique cinématographique.

**Elle a publié DONOGOO-TONKA de Jules Romain ;
LA COQUILLE ET LE CLERGYMAN d'Antonin Artaud.**

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de * *un an, six mois*, à l'édition * *ordinaire* — *de luxe* de *La Nouvelle Revue Française*, à partir du 1^{er} 19

* Ci-joint mandat — chèque de

Je vous envoie par courrier de ce jour chèque postal de.

Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de majorée de 3 f. 25 p^t frais de recouv. à domicile

	France	Union Postale	Autres Pays	*
*	95 francs	110 francs	120 francs	<i>Edition de luxe :</i> un an
	48 francs	56 francs	65 francs	<i>Edition ordinaire :</i> un an
	26 francs	31 francs	35 francs	 six mois

Nom

....., le 19
(Signature)

Adresse

* Rayer les indications inutiles

Détacher le bulletin ci-dessus et l'adresser à M. le Directeur de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, 3, Rue de Grenelle, Paris-VI^e. Compte Chèque postal : 169.33. Téléphone : Littré 12-27. — Adr. télég. Enerefene-Paris. — R. C. Seine 35-807.

nrf

MAX JACOB
CINÉMATOMA

UN CINÉMA OU L'ON S'AMUSE

Un volume in-8° couronne. 12 francs

« Un bref avis au lecteur nous invite à trouver dans ce livre non pas un recueil de nouvelles, mais une collection de caractères. L'auteur se flatte de rajeunir le genre du *portrait*. Plus justement encore on pourrait dire que, grâce à lui, le *monologue* est promu à la dignité de genre littéraire. On sait quels effets plaisants M. MAX JACOB tire de l'imagination ingénieuse des *romans-feuilletons*, des faits-divers, des locutions vicieuses du style « calicot ». Avec une ironie discrète qui n'appartient qu'à lui, il excelle à utiliser en les transposant le détail trivial et l'élément de mauvais goût. On a cru pouvoir démarquer sa manière, c'était méconnaître la douloureuse poésie que déguise mal ce verbiage emprunté. Sa fantaisie s'exerce sur un fond d'observation cruelle et sagace. Dans ses imitations, M. MAX JACOB fait songer à ces excellents comiques auxquels un vieux chapeau mou suffit pour évoquer indifféremment Napoléon, Clemenceau ou Sarah Bernhardt. Par sa volubilité dans les récits, il égale cette verve heureuse qui donne tant de prix aux propos de cafés de certains ivrognes d'humeur gaie. De même parmi les personnages qu'il nous présente, il en est qui, grâce à leur gesticulation cocasse, ont un air de famille avec des héros de l'écran. La *cinématomanie* doit peut-être quelque chose à l'art de Charlie Chaplin.

Les meilleurs de ces tableaux de mœurs : *Daniel, congréganiste et clerc d'huissier*, les *Mémoires d'une dame journaliste* ou le *Monsieur qui voyage en sleeping pour la première fois*, assurent à notre auteur une place auprès de Restif de la Bretonne sur lequel M. MAX JACOB possède, entre autres avantages, celui d'être un poète dont l'amère sensibilité transparait sous le maquillage du grime. »

ROGER ALLARD.

LE JOURNAL (31 mars) :

« LAS DE LA VIE A QUATORZE ANS. — Un gamin de 14 ans, René Darnot, apprenti tourneur, a été trouvé mort, hier, au domicile de ses parents, 79, rue d'Avron. Il s'était suicidé à l'aide du gaz d'éclairage.

Le jeune désespéré avait laissé une lettre pour expliquer sa fatale détermination. Il y invoquait de précoces ennuis d'argent et déclarait trouver l'existence trop monotone. La lettre se terminait par cette phrase : « Adieu Paris, adieu les concerts, les cinémas. »

POUR VOUS (4 avril) :

En grosses lettres en première page :

« Trente et un films français ont été importés aux Etats-Unis. Quatre seulement seront exploités. Que deviennent les autres? »

Des peignes. Il est à remarquer que dans cette revue qui cherche à désabrutir le public et qui a toujours un grand intérêt d'actualité, l'on frise continuellement l'inexactitude et l'on provoque volontiers la confusion. L'on y découvre encore un goût inexplicable pour la production française actuelle et une partialité qui ne repose sur rien.

Enfin on peut y lire la prose ébaubie de M. Roger Régent. Un de nos amis, qui a des loisirs, a constitué un

petit sottisier Régent. Cette distraction — si c'en est une — est à la portée de tout véritable amateur de cinéma.

INFORMATIONS M.G.M. (Avril) :

« On annonce que Cecil B. de Mille prépare pour sa prochaine production un ameublement couvert d'hermines et des baignoires en marbre ciselé. »

Sans doute cela fera-t-il au metteur en scène du *Roi des Rois* une jambe en acajou massif mais pour les spectateurs, tant qu'on n'aura pas le cinéma palpable...

CINEGRAPH (avril). — Le revues de cinéma donnent de nos jours le spectacle d'une colique intellectuelle dont M. Leprohon transporte le relent entre les lignes. Il s'agit aujourd'hui de M. Jean Epençetin, un metteur en scène que les gens tant soit peu corrects évitent désormais de nommer, un *styliste* paraît-il.

« Il a transposé avec un égal bonheur la pensée d'écrivains aussi divers que le sont Balzac et Paul Morand, Georges Sand et Poë. »

Tout le bonheur est pour M. Le-trop-on.

Quant à la figure de rhétorique suivante : « Elle forme le véritable *fondement* artistique d'un film », cher à M. He-RHO-HON, on la nomme couramment *coup de pied de l'âne*.

CLOSE UP

THE REVIEW OF FILM ART



Revue internationale indépendante, traitant du cinéma exclusivement au point de vue artistique ; abondamment illustrée de photos des meilleurs films du monde entier.

Découvre et analyse la théorie esthétique du film. Possède de nombreux correspondants en contact avec toutes les activités cinématographiques dans le monde. Texte anglais et français.

Le numéro mensuel : 5 francs Abonnement, un an : 70 francs

ÉDITEUR :

POOL, Riant Château, Territet (Suisse)

CORRESPONDANT A PARIS :

JEAN LENAUER, 6, Av. de Corbera (XII^e)

VARIÉTÉS

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE DE L'ESPRIT CONTEMPORAIN

DIRECTEUR : P.-G. VAN HECKE

DEUXIÈME ANNÉE
(à partir du 15 Mai 1929)



DANS CHAQUE NUMÉRO :

64 REPRODUCTIONS ■ NOMBREUX
DESSINS ■ 56 PAGES DE TEXTE

des contes, des essais, des poèmes, des reportages,
des notes critiques et d'actualité sur la littérature,
les arts plastiques, le cinéma, le théâtre, la mode,
la musique, la curiosité, etc., par des collabora-
teurs de premier ordre.

LES CHRONIQUES MENSUELLES :

Pierre Mac Orlan . Tragédies et divertis-
sements populaires.

Henri Vandeputte . Habitudes préférées.

Paul Fierens . . . Des rues et des carre-
fours (lettre de Paris).

Denis Marion . . . Le sentiment critique.

Pierre Courthion . La boîte à surprise (ta-
bleau des mœurs artis-
tiques contemporaines)

André Delons . . . Le cinéma à Paris.

Franz Hellens . . . Chronique des disques

LES RUBRIQUES :

Nico Rost . . . Chroniques de Berlin

André de Ridder . L'anthologie estheti-
que.

P.-G. van Hecke . La peinture.

Gille Anthelme . . . Les sports.

Bernard Brunius . Les grands inventeurs.

Albert Valentin . . . Le cœur à l'ouvrage.

UN ROMAN DE :

Sacher Pernal . . « Golligwog ».

LA PIÈCE INÉDITE DE :

Fernand Crommelynck

« TRIPES D'OR »

et des Lettres inédites de *Paul Léautaud*.

**Douze numéros du plus moderne, du plus vivant
et du plus complet des magazines pour 100 fr. l'an**

Direct.-Adm. : 11, Av. du Congo, Bruxelles Dépôt : Libr. José CORTI, 6, rue de Clichy, Paris

— Dépôt pour la Hollande : N. V. VAN DITMAR, Schiekade, 182, Rotterdam —

et chez tous les bons libraires le 15 de chaque mois