6ème Année
30 Mars 1931
22

JOSY JOURNAL

REVUE HEBDOMADAIRE D'INFORMATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES ET POLITIQUES

MARLENE DIETRICH

la suggestive et troublante interprète de «L'Ange Bleu ».
chef-d'œuvre mondial.

6me Année. — No. 22. 30 Mars, 1931.

JOSY JOURNAL

REVUE HEBDOMADAIRE D'INFORMATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

Pour tout ce qui concerne la Publicité du Josy Journal s'adresser à la Société Orientale de Publicité 30, Sharia Kasr El Nil, Le Caire — 9, Rue Stamboul Alexandrie

D'une semaine à l'autre

On en arrive, petit à petit, à une plus saine appréciation de la valeur relative des choses. Ainsi, pendant des siècles, on donnait des haricots aux enfants pour s'en servir comme d'enjeu dans leurs parties de dominos ou de cartes. Quand on traitait une affaire et qu'il s'agissait de sortir des fonds, on disait: «Faites attention, c'est de l'argent, ce ne sont pas des haricots ! »

Et, pourtant, au point de vue strictement utilitaire, combien les haricots n'étaient-ils pas supérieurs à l'argent !

Aujourd'hui le règne de l'argent est terminé... en Chine. Il est tellement bas que personne n'en veut plus, et voici que les chinois s'avisent de lui donner, comme remplaçant, quoi ?... des haricots !

Dès maintenant, à Kharbine et dans les trois provinces orientales de la Chine, tout se paie en haricots et en pois chiches. Les autorités donnent, en réglement, de leurs comptes et comme appointements aux fonctionnaires, des bons garantis par la récolte des haricots de Soya.

L'avènement de la nouvelle monnaie a, naturellement, provoqué l'avènement d'experts en matière de haricots, d'emmagasinage et surtout de transport, car, maintenant que le haricot est promu au rang de monnaie officielle, il devient précieux et il faut soigneusement éviter sa détérioration ou les fuites qui pourraient se produire dans sa manipulation.

On suivra avec intérêt cette curieuse transformation économique et les conséquences qui en résulteront.

⁂

Pendant que les haricots accèdent à ce poste d'honneur en Chine, on continue à jouer à Monte Carlo des billets de banque garantis par de l'or. On continue à jouer et à perdre, bien entendu, car malgré tous les systèmes et toutes les martingales inventés par les esprits les plus ingénieux du siècle, rien, ne vaut contre la roulette.

Tant que l'on fait des essais chez soi avec des haricots, précisément, on gagne. Mais dès que l'on se trouve au Casino et qu'on se sert de billets au lieu de haricots, on perd. Ça ne s'explique pas mais cela se constate régulièrement.

Il y a, toutefois, un petit groupe d'individus qui avaient réussi, ces temps derniers, à gagner à Monte-Carlo.

Ce n'était pas à la roulette, c'était au baccara.

Il est bien regrettable que cette entreprise ait été intempestivement liquidée à la suite d'une mésentente entre les associés, car les résultats s'annonçaient particulièrement brillants. En quelques jours, en effet, l'associa-

tion avait réussi à rafler cinq millions de francs et les opérations avaient été si habilement préparées qu'on aurait pu continuer, pour ainsi dire, indéfiniment à encaisser.

Le *truc* employé était le suivant.

Un croupier, de connivence avec le groupe, leur avait procuré un certain nombre de paquets de cartes du cercle. Le chimiste de la bande, un authentique noble espagnol, avait tinté le dos des huit, des neuf et des figures si habilement que l'on ne pouvait s'apercevoir de la différence de coloration à l'œil nu. Il fallait, pour remarquer cette différence, des lunettes spécialement tintées, elles aussi.

Après avoir subi cette préparation, les cartes avaient de nouveau été retournées au Cercle et les confédérés faisaient leur partie, munis des lunettes spéciales leur permettant d'abattre neuf au baccara, à coup sûr plusieurs fois par jour.

On ne sait pourquoi, ces jours derniers, une querelle surgit parmi les associés et l'un d'eux dénonça ses compagnons qui furent immédiatement arrêtés.

C'est dommage, car c'était un truc bien ingénieux et chiper quelques millions à Monte Carlo n'est certainement pas un crime pendable.

*
* *

Une autre association non moins intéressante est celle que vient de découvrir, accidentellement, la police anglaise.

Un cambrioleur, arrêté à la suite d'un vol de 500 livres, fut envoyé en prison. On n'avait pu obtenir de lui le moindre renseignement au sujet de ce qu'il avait fait avec cet argent, mais, dans un moment d'expansion il se confia à un ami qu'il avait trouvé dans sa cellule.

— J'ai, dit-il, vendu pour Lst. 300 les Lst. 500 que j'ai volées et j'ai remis cette somme à notre «secrétaire» qui la passe à mon crédit dans nos livres.

Notre bande comprend un grand nombre d'opérateurs honnêtes et qui voudraient vivre honnêtement, malheureusement, les conditions sociales ne nous le permettent pas. Nous avons donc formé une société et nous versons tout ce que nous gagnons dans la caisse sociale; Chacun de nous a le droit d'emporter, en se retirant, non seulement les sommes versées, mais aussi la quote-part proportionnelle des bénéfices réalisés au moyen de ces sommes.

En effet, notre secrétaire est chargé de faire travailler notre argent et nous avons un courtier en bourse qui s'occupe de nos intérêts et nous renseigne si bien sur les meilleures opérations à faire sur les valeurs que nous gagnons, souvent, de ce chef des sommes importantes.

Ce qui est ennuyeux c'est, évidemment, la perte de temps résultant de l'emprisonnement quand on est attrappé.

Ainsi, j'ai, maintnant, à faire trois mois. Mais lorsque je sortirai, je me mettrai à la recherche d'un nouveau coup et il est probable que je pourrai échapper à la Police, pendant un an ou deux.

Avec un tout petit peu de chance, j'aurai mis de côté d'ici dix ans une somme rondelette et, en escomptant même le fait que, chaque fois, mes condamnations seront plus sévères, je pense que je sortirai définitivement de prison d'ici quinze ans.

A ce moment, je serai probablement assez riche pour vivre honnêtement pendant tout le restant de mes jours.

Notre chef est, à l'heure actuelle, retiré des affaires. C'est un homme éminemment respectable, qui est maintenant à l'abri de toutes poursuites. Et nous désirons tous, suivre son exemple, car c'est tellement agréable de vivre honnêtement !

Le voyage de Charlie Chaplin

Tous les grands hommes ont, constamment froid aux pieds. Cette sensation désagréable et, parfois même douloureuse, fut, pendant toute leur vie, la principale préoccupation de la plupart de ceux qui se sont fait un nom dans l'Histoire.

Agamemnon, les trois Horaces, Pline le jeune Diodore de Sicile, Alexandre le grand Attila Guillaume le Conquérant, Henry VIII d'Angleterre, le Grand Condé, Mirabeau Robespierre, Shakespeare, Alexandre Dumas, avaient toujours les pieds gelés. Dans son *Inferno*, le Dante fait de nombreuses allusions à cette infirmité dont il souffrit, pendant toute son existence. Sous Louis XIV en France, on consacrait, chaque hiver, une partie des fonds de la Cassette royale à chauffer les pieds des poètes de l'époque. On en usait de même, en Vendée, lors de la révolution française, à l'égard des pieds des républicains.

La Fontaine décrit, allégoriquément, dans *le Chêne et le Roseau*, le sort malheureux de *Celui de qui la tête au ciel était voisine Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts*

Charlie Chaplin lui, aussi, a froid aux pieds, tellement froid que, pendant tout son séjour à Londres, avant son départ pour l'Allemagne, il est resté enfermé dans sa chambre à coucher, à l'Hôtel Carlton emmitouflé dans une épaisse robe de chambre de laine, malgré la température de serre chaude que donnaient les radiateurs chauffés aux maximum, et l'énorme feu flambant de sa cheminée.

Il a passé tout son temps à lire Tschecoff en regrettant le brillant soleil de la Floride, et n'est sorti que pour prendre le train pour Berlin d'où il est parti pour Vienne.

Ce n'est qu'à Vienne qu'il a pu passer quelques heures sans penser à ses pieds. Il était en effet très absorbé par son estomac, sérieusement démoli par le menu qu'il a dû ingurgiter à son arrivée et qui comprenait, notamment un pâté de foie gras avec une sauce de langouste chaude, et une glace à la vanille arrosée de vin chaud.

Je ne sais pas exactement ce que j'ai, déclarait Charlie, au sortir du déjeuner, cela me rappelle ma première traversée en mer quand je voyageais sur le pont et que le bateau remuait beaucoup.

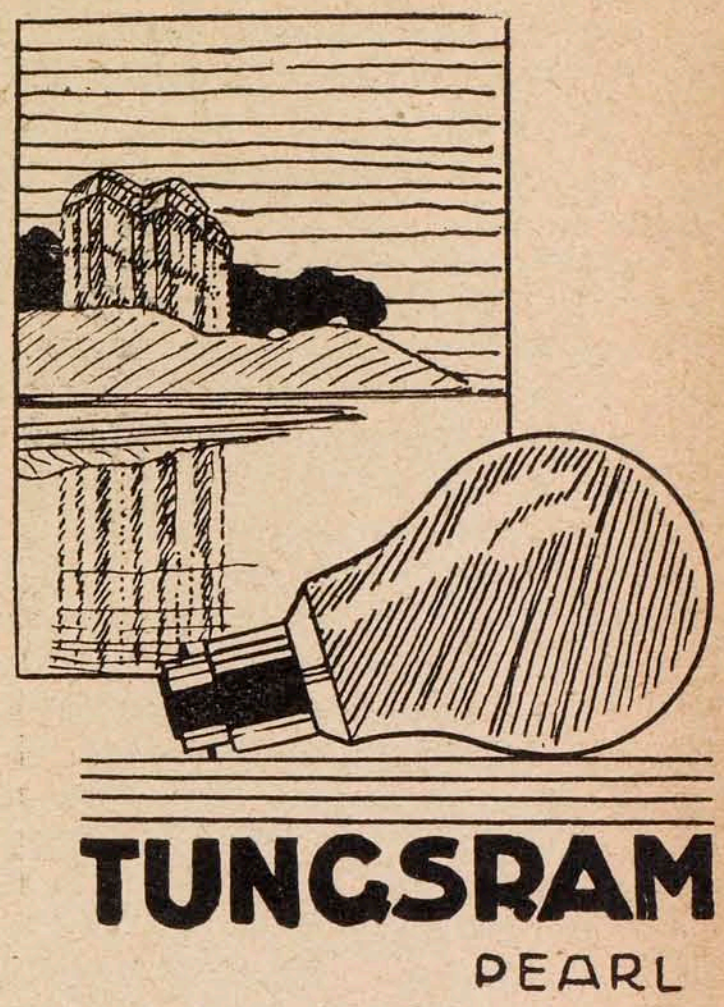
— Vous avez peut-être froid? lui demanda-t-on.

— Non. Je n'ai pas froid, c'est même très curieux. J'aimerais mieux, je crois avoir froid.

— Et, ajouta son interlocuteur, que pesez vous du film parlant au point de vue théorique.

— Rien, répondit Charlie. Je ne pense rien, je voudrais aller me coucher.

Et il a été, effectivement, se coucher, nous disent les dépêches, dans le lit qui fut, récemment encore, occupé par le frère du Prince Héritier du Japon, ce qui, dans l'esprit des reporters viennois, semble constituer le summum de gloire, de richesse, et de bien être général, auquel puisse aspirer, sur cette terre, l'individu le plus génial et le plus ambitieux du monde.



L'industrie cinématographique

par Reginald Ford

PRODUCTION

Jusqu'à ces temps derniers, les Etats-Unis fournissaient 85 % de la consommatiton mondiale de films. Ces films pasaient dans 70 pays différents et les sous-titres étaient traduits en 37 langues. 30 à 35 % des revenus provenaient de l'exposition des films.

Actuellement tout ceci est en voie de changement et la situation se modiffiera de plus en plus. En 1930, les producteurs français ont réalisé 94 films dont 76 parlés et sonores, et ceci pendant la période d'évolution, avec des studios inachevés et un matériel imparfait.

STUDIOS

La production cinématographique combine les éléments de fabrication et « d'assemblage ». Les films sont produits en photographiant des scènes et en disposant celles-ci dans l'ordre requis pour constituer une histoire. Viennent ensuite la fabrication et le finissage qui transforment le film en articles de commerce.

Dans les débuts de l'industrie, par suite de l'expérimentation constante et des changements rapides de méthode, ces studios étaient plus ou moins résistants et étaient généralement peu coûteux. Mais de nos jours les besoins de la production étant pour ainsi dire continus, des bâtiments solides et permanents ont dû être aménagés.

Les constructions les plus vastes sont les plateaux. Leur hauteur et leur surface sont telles que des « extérieurs » peuvent être simulés dans les « coins ». Il est possible de réaliser simultanément un grand nombre de tableaux. Enfin, outre ces studios, les fabriques sont équipées avec un énorme outillage électrique qui fournit le courant nécessaire à l'éclairage tout en satisfaisant aux nombreux autres besoins particuliers à la fabrication des films. Il existe également des laboratoires modernes; des magasins de menuiserie assez grands pour loger des centaines d'ouvriers; un outillage de sculpture et de modelage proportionné à l'importance de la farique, des loges et des pièces particulières pour les artistes de sorte que l'ensemble donne l'impression d'un faubourg propre à la résidence des magasins de fournitures générales ainsi que des bâtiments administratifs ont été également édifiés et aménagés.

Bien qu'il y ait trois studios à Nice, sur la Côte d'Azur, on n'a certainement pas profité autant qu'on aurait pu des éléments naturels qui existent dans cette région.

La Côté d'Azur présente, en effet, en premier lieu, le grand avantage d'avoir un ciel clair et un soleil serein. De plus, le climat y est modéré toute l'année. Tout ceci permet la production en plein air et dans le plus bref délai possible. Il y a en outre, à proximité, une grande variété de paysages. D'un côté se trouve la Méditerranée. Dans d'autres directions, à peu de distance, il y a des décors presque désertiques, des montagnes et des forêts. Tous les « extérieurs » peuvent donc être filmés sans frais exagérés ni perte de temps. Ces avantages naturels sont, en outre, aussi durables qu'ils sont difficiles à trouver ailleurs.

Toutefois les producteurs se sont heurtés à un obstacle en produisant des films sur la Côte d'Azur, obstacle de la même nature qu'à Hollywood, le grand centre américain dont l'importance a diminué considérablement depuis la naissance du film parlé en faveur du centre de New-York.

La production dans un centre métropolitain, tel que New York ou Paris ris, permet, en effet, aux vedettes des théâtres et musics-halls engagées dans un film parlé de tourner au studio dans la journée tout en jouant le soir dans une salle de spectacle. Cette combinaison a spectacle. d'être moins onéreuse puisqu'elle évite les frais de déplacement.

Voici la liste des studios existant en France:

1) Studios Pathé-Natan, Joinville. Six théâtres de prises devues.

2) Studios Pathé-Natan, rue Francœur. Deux Théâtres.

3) Studios Kane Paramount, Joinville-Saint-Maurice. Six théâtres.

4) Studios Braunberger-Richebé (Billancourt). Quatre théâtres.

5) Studios G. F. F. A. de Belleville (rue de la Villette). Six théâtres.

6) Studios Tobis (Epinay). Deux théâtres.

7) Studios Eclair (Epinay). Trois théâtres de prises de vues.

8) Studios Haik (Courbevoie). Deux théâtres.

9) Studios de Bitowt (Del Torre) (La Garenne). Un théâtre.

10) Studios Nicea Films (Saint-Laurent-du-Var, Nice).

11) Studios G. F. F. A. (Nice). Six théâtres.

CHANGEMENTS AMENES PAR LE SON

Aucun développement n'a sans doute révolutionné aussi profondément l'industrie cinématographique que la mise au point du film sonore. Lorsque les producteurs eurent acquis la certitude que la voix était transmise fidèlement, ils ne reculèrent devant aucune dépense pour s'équiper en vue de cette nouvelle production. On estime que le film parlé, qui a conquis une si grande place en un an seulement, nécessite l'investissement de capitaux considérables et une grande partie de l'équipement employé autrefois dans la production des films muets, ainsi que la construction de grands studios nouveaux permettant l'enregistrement du son. Bref, il amena de nombreux changements dans la technique de la production. La rapidité avec laquelle l'industrie s'est adaptée à ces changements est une preuve absolue de sa souplesse et de sa célérité.

La naissance du film sonore ne fut pas sans conséquence pour les acteurs des anciens films muets. Ceux dont la voix ne se prêtait pas bien à l'enregistrement ne pouvaient plus, en effet, être employées. Par contre, le cinéma parlé a mis en vedette de nouvelles étoiles, ainsi que beaucoup de talents inconnus. Il a permis de faire appel à un grand nombre de nouveaux acteurs, donnant ainsi le choix aux producteurs. En outre, depuis quelque temps, il est devenu courant de signer de courts contrats avec des acteurs célèbres. Bien que les cachets de ces acteurs n'aient jamais été aussi élevés que d'aucuns l'on supposé, le court contrat est néanmoins un mode de protection dans l'éventualité où un acteur engagé ne jouirait pas de la popularité escomptée. Il est, en effet, certain que, de nos jours, le public est plus atiré par la présentation entière que par l'acteur seul et il convient d'accentuer cette tendance en augmentant l'emploi de la couleur et du nouveau projecteur à angle large.

DISTRIBUTION

L'organisation à laquelle incombe la distribution des films est un rouage extrêmement important de l'industrie du cinéma. En réalité, il est même bien plus important que le service de vente en gros dans d'autres industries. Il comprend l'expédition et la réexpédition des films, comportant les réparations, la remise à neuf et le remplacement des copies — qui, en réalité, est le fait de s'assurer, des contrats de location pour des dates spécifiques; et la publicité, faite auprès de sxeploitants au moyen de journaux corporatifs et auprès du public à l'aide d'affiches de journaux et de magazines.

La production d'un film est loin d'être terminée lorsque le premier négatif complet est achevé au studio. De ce négatif un grand nombre de « positifs » ou films de présentations doivent être tirés avant la distribution. De nombreuses copies positives sont tirées du négatif suivant le nombre de locations du film. En France, la plupart des firmes ont un bureau de distribution dans les villes suivantes: Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille, Nancy, Nantes Rennes, Strasbourg, Toulouse, Alger, Casablanca, Tunis.

Il est d'usage de passer des contrats avec des cinémas pour de grandes quantités de films en même temps. De la sorte, les sociétés de production sont à même d'agir avec

certitude sur leurs bilans de production et de fournir également aux cinémas de plus petites communautés des films de la même valeur que ceux qui sont présentés dans les centres métropolitains.

Les rapports de distribution avec des cinémas particuliers sont établis par des vendeurs qui rayonnent de bureaux régionaux. La location de films par circuits se fait généralement au siège. Le marchandage existe dans certaines limites, mais l'usage est de répartir le revenu escompté d'un film sur différentes régions suivant quota établi sur l'ensemble.

Ce qui rend compliquée la distribution des films, c'est qu'il y a dee cinémas de « première vision» qui doivent être servis avant les maisons de deuxième, troisième et quatrième vision.

Exploitation

Le succès d'un film dépend avant tout de l'accueil qui lui est fait dans les salles d'exclusivité à Paris: puis, en second lieu, de celui, qu'il reçoit dans les circuits et également dans les principales villes régionales, dans les nombreux théâtres répartis en France. Il est généralement d'usage maintenant, pour chaque grand film, d'avoir une exclusivité à présenter dans l'un des principaux cinémas de Paris, et une « première vision » pour présenter tous les films à des maisons importantes située stratégiquement dans diverses parties du pays.

Ces maisons de « première vision » sont, en quelque sorte, les vitrines des producteurs. D'ailleurs si ces derniers veulent réaliser des bénéfices sur leurs lourds bilans ils doivent être en mesure de faire une présentation de longue durée dan les cinémas qui se sont acquis une réputation de présentation d'exclusivités.

Les cinémas de « première visson » sont protégés quant à la présentation exclusive des films pendant une période contractuelle déterminée. Quelquefois on continue l'exclusivité dans d'autres salles et chaque film passe ensuite dans des circuits de « première viion », conformément aux termes du contrat, et ensuite dans

CINEMA
METROPOLE

Programme du Mercredi 1er au Mardi 7 Avril 1931

Un Chef-d'œuvre Mondial

«L'ANGE BLEU»

avec

EMIL JANNINGS
& MARLENE DIETRICH

des théâtres de moindre importance moyennant un pourcentage décroissant.

Pronostics d'avenir

Au cours de ces dernières années le nombre de cinémas s'est accrû en dépit de l'augmentation annuelle du nombre de places, ce qui s'explique par les proportions plus vastes des salles construite récemment.

Depuis quelque temps l'ancien type de petit cinéma est remplacé par des bâtiments spacieux d'un style particulier. Cette tendance à adopter un nouveau type d'architecture a pris naissance dans les bas quartiers des grandes villes, mais depuis quelques années elle se propage dans des plus petites villes et, d'une manière générale, un peu partout.

L'introduction du cinéma sonore a certainement contribué dans une large mesure à l'augmentation du nombre des spectateurs.

Le Cinéma-Palace moderne

Enfin nous ne pouvons manquer de mentionner parmi les facteurs propres à favoriser l'industrie du film le cinéma moderne. Non seulement ce nouveau type constitue ce qui se fait de mieux en matière d'architecture, mais tout y a été prévu afin d'assurer le confort et le plaisir de la clientèle. La disposition des sièges et l'acousti-

Dita Parlo

que nos lecteurs connaissent et qui, dans **RHAPSODIE HONGROISE** se taille un succès particulier auprès de ses camarades **WILLY FRITSCH** et **LIL DAGOVER**.

que ont été étudiées avec le plus grand soin pour garantir le maxomum de visibilité en ménageant l'audition dans toutes les parties de la salle. L'installation d'appareils permettant de la rafraîchir a contribué considérablement à éviter la diminution du nombre de spectateurs en été. Non seulement l'air est rafraîchi, mais il est purifié. Enfin le personnel du vestiaire et les placeurs ne reçoivent plus aucune gratification et des foyers et promenoirs luxueux sont mis à la disposition de la clientèle.

Inutile d'ajouter que le public a fait l'accueil le plus cordial au grand cinéma moderne. Il a dailleurs exprimé son approbation de la manière la plus au spectacle. Enfin le cinéma moderne attire de nombreuses personnes qui, autrefois, s'abstenaient d'y fréquenter, savoir les mélomanes, les amateurs de théâtre, l'élite intellectuelle, bref, d'une manière générale, les classes supérieurs de la société.

Le programme envisagé pour la construction de nouveaux cinémas titue une sorte d'acquiescement aux desiderata d upublic, mais encore moderne. Non seulement ceci consprévoit surtout le type d'architecture c'est une étape dans la voie des économies. De nombreux frais, tels que le budget de surveillance et de publicité, ne sont relativement pas plus élevés pour une salle de deux mille places que pour une salle de mille places seulement. Il y a, bien entendu, des limites pratiques à la dimension d'un cinéma moderne, mais si l'on surveille la disposition des sièges et l'acoustique, pratiquement cette limite n'est pas atteinte audessous de trois à quatre mille places.

Tout cinéma moderne commode, bien placé et administré avec compétence, jouit d'avantages importants dès le début. Son ouverture est un événement sensationnel, régulièrement il fait salle comble dès les premières semaines, et de gros bénéfices sont réalisés bien plus rapidement qu'avec l'ancien type de construction. En outre ce cinéma stimule le commerce local et contribue puissamment à augmenter la valeur de la propriété dans son voisinage. L'influence d'un cinéma moderne à été si généralement reconnue qu'il n'est pas rare que des hommes d'affaires fassent l'impossible pour qu'un cinéma soit construit dans les quartiers neufs des grandes villes. Le cinéma est ainsi devenu le centre de la communauté commerciale moderne.

(*A suivre.*)

Voir Josy Journal *N°* 21

"Comparaison"

Quelques jours après la présentation de City lights, *à Londres, il est intéressant de relever cette comparaison flatteuse pour le film français, que nous extrayons d'un journal anglais.*

Voilà deux ans et demi que le film parlant est parmi nous; dans ces trente mois, je n'ai vu qu'un autre film qui puisse être comparé à *City lights* sur les deux points suivants: la concentration des impressions sur l'essentiel et la création de la vie avec les matières premières du studio. Cet autre film, c'est *Sous les toits de Paris*, une production où les méthodes de René Clair se rencontrent de plus en plus étroitement avec celles du Chaplin d'aujourd'hui, parce que le burin romanesque de R. Clair tend vers la pointe sèche, précisément quand l'humour de Chaplin s'adoucit de quelque romantisme.

Ces deux metteurs en scène sont presque seuls, aujourd'hui, à savoir traduire leurs idées en images pures sans aucun verbiage de littérature, de théâtre ou de prêche social. Ils sont absolument les seuls à avoir cette pénétration dans leur psychologie du comique, ce sens du mouvement juste, du geste ou de la pause qui révèlent le fond comique de l'âme humaine.

Des deux, Chaplin est l'artiste le plus sûr, parce qu'il fait ressortir ce que Clair n'a jamais tout à fait réussi à nous donner: le sens du « désabusé » qui est au fond de son rire; il y a toujours, au fond des gestes de Chaplin, une sensibilité, une émotion échappant à toute raison logique qui fait de lui le premier « clown » du monde.

La grande découverte de Viviane Lefourneau

Le développement du maquillage, au cours des dernières années, surtout, a considérablement modifié l'apparence de la physionomie féminine On est même arrivé à ce point de vue, à des résultats dont l'horreur dépasse, souvent, celle que révèle le Songe d'Athalie.

On sait que lorsque cette reine criminelle vit, en rêve, sa mère Yezabel, elle fut tellement frappée par l'impuissance des efforts de cette pauvre femme pour réparer des ans l'irréparable outrage», qu'elle s'en ouvrit au poëte Racine, lequel transmit à la postérité son cri d'effroi, traduit de l'Hébreu, en vers admirables.

Or, la Science a progressé. Ce que la reine Yézabel, dans toute sa gloire n'a pu faire pour masquer les atteintes des ans, Viviane Lefourneau y est parvenue presque sans effort, grâce aux effort, grâce aux nouvelles formules chimiques, physiques et médicales dont nous disposons maintenant.

Viviane Lefourneau qui entre, aujourd'hui, dans le champ de la célébrité, débutant très modestement, il y a quelques années, à Hollywood; elle n'a aucune fausse honte à avouer qu'elle s'occupait, principalement, de vider les cuvettes des artistes dans les studios.

Toute jeune, elle avait eu la vocation de l'écran mais, comme elle n'était pas photogénique, elle avait dû se contenter du rôle de second plan qu'on lui avait confié et qu'elle ne pouvait d'ailleurs, exercer qu'en dehors du rayon de l'appareil de prise de vues.

Et, pourtant, un mystère plavait sur sa naissance. Viviane Lefourneau était en effet, une enfant trouvée, ramassée par des bohémiens qui l'élevèrent à la diable, jusqu'au jour où, lasse de la vie aventureuse qu'on lui faisait mener, et qui consistait, principalement, à aller chiper des poules dans les environs des campements où l'on s'arrêtait, elle s'enfuit à Hollywood.

Elle a des goûts artistiques et une distinction native qui, dès ses débuts la firent remarquer par ceux qu'elle servait avec une grâce toute aristocratique.

Elle consacra ses premiers gains à l'étude des sciences dans leurs rapport avec l'hygiène du visage.

Elle commença par découvrir qu'il n'est pas une femme sur deux ayant une couleur de peau commune. Chaque femme a une nuance bien à elle et qui ne ressemble identiquement, à celle d'aucune autre femme.

Viviane Lefourneau fut amenée à cette découverte par la constatation du résultat abominable qu'obtiennent la plupart des femmes en s'enduisant le visage des mêmes poudres et cosmétiques. Pour une femme qui est embellie par ces procédés il y en a, en effet, quatre vingt dix neuf qui sont, tout bonnement, horribles, sans les diverses couches de produits de beauté dont elle ont garni leur visage.

On divise les rouges et poudres en deux catégories: ceux qui s'appliquent aux blondes et ceux dont doivent se servir les brunnes. Or, il n'y a pas deux couleurs de peau, il y en a autant que de femmes!

Et dire qu'il y a des milliers de siècles que les femmes ont une peau, sans que l'on se soit jamais aperçu de cette caractéritique spéciale qui, pourtant, c'est bien le as de le dire, nous crève les yeux!

Or, il n'est pas besoin d'être Rubens ou Van Dyke, pour savoir que chaque mélange de couleur donne un résultat différent.

Prenez une femme qui ait la peau violette par exemple, (Viviane Lefour-»neau trouve qu'au grand nombre de femmes ont la peau violette) et mettez sur ce violet du rouge pour blondes et de la poudre idem. Qu'obtenez-vous?

Vous obtenez une horreur. Et c'est pourquoi la plupart des femmes sont aujourd'hui tellement laides, alors que, logiquement, elles devraient être plus jolies, lorsqu'elles sont peintes, qu'au naturel.

La gloire de Viviane Lefourneau est d'avoir découvert ce principe que, quand on mélange des couleurs sur un

visage de femme, il faut, surtout, tenir compte de la couleur fournie par le fond du tableau, c'est à dire par la peau de la femme.

Cela a été le point de départ de l'invention de la poudre verte pour dames rubicondes qui bouleverse, en ce moment, toute l'esthétique des Etats Unis et de l'Anleterre.

En Egypte il y a fort peu de dames rubicondes. On est tellement anémié que, pour que le rouge nous montre au isage, il faut vraiment ou bien une chaleur exceptionnelle ou des circonstances sortant tout à fait de l'ordinaire. Mais on s'efforce, néanmoins, par tous les moyens possibles d'obtenir ce que l'on considère comme le coloris de la santé et de la jeunesse.

La chaleur, l'humidité, la transpiration ont tôt fait de vous démontrer l'inanité de la plupart de ces tentatives. Il vaudrait mieux essayer, simplement, l'application d'un mélange approprié au fond naturel et qui devrait, autant que possible, se rapprocher du mat ombré nuance pêcher, qui est la couleur qui s'harmonise le plus facilement avec la lumière de nos climats.

A part la poudre verte, dont la vente a atteint, déjà, un chiffre formidable, Viviane Lefourneau a trouvé un appareillage électrique qui donne des résultats extraordinaires et qui a été immédiatement adopté par la plupart dess Instituts de beauté d'Amérique et d'Angleterre, où l'on n'arrive même plus à faire face aux demandes de la clientèle.

La différence entre le traitement électrique que l'on applique au visage et le traitement manuel c'est que le premier resserre la peau tandis que le second l'étend et, par conséquent en favorise la flaccidité.

Un expert déclarait récemment, à un journal londonien que le traitement électrique de réjuvenation, adopté à l'heure actuelle, par les principales maisons, renforce les nerfs, stimule l'action des muscles, du sang et des tissus, de orte qu'en moins de vingt minutes, toutes traces de fatigue disparaisent du visage qui recouvre, presque instantanément sa jeunesse et sa beauté.

Il est vrai que l'effet de ce traitement disparait peu à peu mais on n'a qu'à recommencer aussi souvent qu'on le désire et même des femmes de 70 ans ont réussi à en tirer un renouveau de jeunesse.

Remercions donc Viviane Lefourneau à qui une postérité, toujours jeune et toujours belle, élèvera sans doute un jour une statue.

Quand le communisme s'la mêle

On mène, à Moscou une active campagne pour la création de manuels de langues étrangères, strictement prolétariens.

On ne comprend d'abord pas très bien. Cependant il parait qu'une grande école de langues internationale commet un crime de lèse-communisme en mettant cette phrase dans ses manuels:

— Garçon, une omelette pour deux personnes et un bifteck pour une personne.

Et on demande, à Moscou, une mise en jugement des livres de cette école et leur retrait des librairies.

Evidemment, il faudrait mettre une omelette pour tous et un bifteck pour six...

Et encore !

JOSY PALACE

CAIRE

Programme du Lundi 30 Mars au Dimanche 5 Avril 1931

Une émouvante réalisation Parlée Français

«LE DEFENSEUR»

avec

LOUISE LAGRANGE
MARCEL VIBERT
MAXUDIAN — ETCHAPE

Clara Bow et sa secrétaire

Le grand public — et tout particulièrement le public américain — a toujours été amateur d'indiscrétions concernants les personnalités en vue. Les scandales, même, occupent dans la grande presse une place aussi prépondérante que les romans-feuilletons. Et cela n'a rien que de très compréhensible, car ce sont aussi en quelque sorte des romans, des romans authentiques, souvent plus extraordinaires que les œuvres de la pure imagination.

A plus forte raison lorsqu'il s'agit des vedettes d'Hollywood et d'ailleurs. — surtout de l'écran, puisque la diffusion du cinéma est plus grande encore que celle du théâtre.

Ce n'est pourtant pas que manquent les anecdotes, les documents sur la vie des vedettes d'Hollywood et d'ailleurs. Les firmes qui les emploient — ou encore les journalistes curieux par profession, — ne manquent pas de publier des échos sur leurs faits et gestes même les plus insignifiants. Leurs biographies paraissent fréquemment aussi dans les revues spécialiées. Il y a enfin les hommes de lettres de passage aux studios de Californie — comme Maurice Dekobra — tout dernièrement — qui nous rapportent de làbas des impressions souvent curieuses.

N'empêche qu'il y a presque toujours dans ces récits une forte part d'imagination, une volonté de pittoresque qui dénature souvent le caractère des personnages comme la vérité des faits.

Mais qu'une action en justice soit intentée, comme ce fut jadis le cas pour Fatty, pour Mabel Normand, pour Mary Miles, pour les divorces de Charlie Chaplin, et alors nous voyons les langues se délier, les anecdotes piquantes et les détails particulièrement savoureux s'étaler au grand jour et nous donner de la vie des « stars » un aperçu tout neuf, parfois decevant même, mais qui, malgré tout, a l'immense qualité d'être authentique.

Nous voulons parler cette fois, du curieux procès qui vient de mettre aux prises devant les tribunaux de Los Angeles la grande «star» américaine Clara Bow et sa secrétaire Daisy de Boë.

Tout d'abord, pour la compréhension des faits qui vont suivre, il nous faut remonter à deux années en arrière.

Nous sommes en 1929. Au mois de janvier de cette année-là, Clara Bow se trouvait sans secrétaire. La rumeur publique veut qu'en 1928, Clara Bow ait été obligée de se priver des services de celle qui l'avait secondée, pour une raison toute personnelle. Le père de Clara Bow qui vivait également à Los Angeles, s'était paraît-il, épris de la secrétaire de sa fille, et même on avait annoncé leur prochain mariage. Pour couper court à toute équivoque, Clara avait pris le parti de remercier cette jeune personne...

Donc, en janvier 1928, Clara Bow cherchait une secrétaire. Elle avait remarqué une jeune fille employée depuis plusieurs années aux studios Paramount d'Hollywood au salon de coiffure. C'était Daisy de Boë.

Elle y gagnait alors quarante-deux dollars par semaine sans compter les pourboires que les «stars» qui avaient affaire à elle lui octroyaient généreusement à la fin de chaque film, et qui

N. Climatianos
a le dernier mot
pour les
dernières nouveautés
RUE KASR EL NIL

variaient de vingt-cinq à cent dollars.

Clara Bow proposa donc à Daisy de Boë de prendre la place devenue vacante à son service, en lui offrant soixante-quinze dollars par semaine. Notons à ce propos que pour simplifier la tâche de la secrétaire, Clara Bow lui ouvrait sur sa banque un « compte spécial» et que Daisy Boë se payait elle-même en tirant sur ce compte.

Les fonctions de la secrétaire ? Voici comment Daisy de Boë les a définies assez ironiquement devant le tribunal:

« En tant que dame de compagnie secrétaire de Miss Bow, j'étais chargée de faire savoir à tel ou tel de ses amis masculins qu'elle ne tenait plus à le revoir... J'étais aussi chargée de régler les notes du dentiste, le loyer; de verser différentes rentes ou sommes à son père, à son cousin, de payer les échéances de son auto achetée à crédit; de solder les différentes notes du ménage et des couturiers. Je faisais beaucoup d'achats pour Miss Bow, car cela l'ennuyait de courir les magasins. J'avais aussi pour besogne de lui laver les cheveux et de les lui passer au henné, de lui donner divers soins de beauté, de veiller à l'entretien de sa garde-robe, de prendre garde que ses vêtements ne restassent pas en tas, sur le plancher. Enfin, si le chauffeur était occupé à autre chose, j'étais chargée de conduire son auto ».

ROXY PALACE Héliopolis
ex-Luna Park

Programme du Jeudi 2 au Samedi 4 Avril 1931

ELLE S'EN VA-T-EN GUERRE

Programme du Dimanche 5 au Mercredi 8 Avril 1931

VENUS

CADET D'EAU DOUCE

« Clara Bow, ajouta Miss de Boë deteste remplir ses formules de chèques et en général tenir des comptes.»

Mais ce point est sujet à caution, car c'est précisément ce qui a divisé Clara Bow et sa secrétaire. Clara Bow estime que Daisy de Boë accommis de sérieuses indélicatesses et abus de confiance à son préjudice et c'est justement ce qui l'a amenée à la citer devant les tribunaux.

A l'indélicatesse, se joint aussi l'accusation de chantage. Car Daisy de Boë aurait demandé à l'homme d'affaire de Clara Bow 125.000 dollars contre remise de lettres intimes dérobées à la vedette...

C'est en novembre dernier que Daisy de Boë avait été arrêtée.

Clara Bow l'accusait de lui avoir dérobé environ 15.000 dollars, dont le tiers avait été dépensé par son ancienne secrétaire en vêtements et bijoux sans compter l'acquisition d'une auto.

Tout d'abord Daisy De Boë avait avoué, rédigeant une « confession » de trente pages et expliquant comment pareille somme avait pu disparaître du compte de sa patronne.

Et, de fait, une partie des bijoux fut retrouvée dans le coffre de la secrétaire de même qu'un manteau de fourrure et un chèque de plusieurs milliers de dollars.

Clara Bow redoutant le bruit qui ne manquerait pas d'être fait autour de cette affaire et craignant sans doute aussi les indiscrétions que sa secrétaire ne manquerait pas de faire pour se venger, avait tout d'abord refusé de la poursuivre devant les tribunaux. Mais en décembre, la justice s'étant emparée de l'affaire, elle dut céder.

Dans sa défense, Daisy de Boë adopta toujours la même tactique. Elle se représenta comme n'ayant agi que dans l'intérêt de Clara Bow, qu'elle représentait comme une grande enfant ayant absolument besoin d'être surveillée, conseillée et mise en garde contre des impulsions souvent malheureuses.

C'est ainsi qu'elle présenta une explication tout à fait... imprévue de la disparition de certains bijoux appartenant à sa patronne.

« Clara, déclara-t-elle, laissait ses chiens jouer avec le coffret à bijoux, à

tel point que je fus obligée, pour éviter sa destruction complète par ces animaux, de le prendre et de le déposer dans mon coffre en attendant de le faire réparer ».

Pour ce qui est d'un certain nombre de chèques dont on lui demandait de justifier l'emploi, la secrétaire donna une explication qui avait le double avantage de l'innocenter et de jeter de discrédit sur sa patronne. A l'entendre, Clara Bow faisait d'importantes dépenses en vins et liqueurs auprès de « bootleggers » — contre-bandiers de l'alcool — qui, comme chacun sait font fortune aux Etats-Unis depuis qu'a été votée la loi de prohibition, qui a institué là-bas le régime « sec », et que bien peu d'Américains, soit dit en passant observent...

Poursuivant la même tactique, Daisy De Boë raconta qu'elle avait employé une partie importante des revenus de sa maîtresse à faire différentes acquisitions de joaillerie destinées à... des messieurs...

Ainsi Clara Bow aurait offert au metteur en scène Loslear Mendès — divorcé de Dorothy Mackail — une montre de deux cents dollars.

Au docteur Earl Pierson — un autre divorcé qui habite le Texas — Clara Bow aurait offert une autre montre enrichie de diamants dont le prix aurait atteint quatre mille dollars.

A Harry Richman, chanteur très populaire à New York et qui vint à Hollywood tourner *Puttin' on the Ritz* (en France: *Vertige*...), Clara aurait offert, au moment où la presse annonça leurs fiançailles, une bague de diamants ayant coûté deux mille dollars...

Et il y aurait eu encore bien d'autres présents de ce genre à en croire l'indiscrète secrétaire. Elle ajouta d'ailleurs qu'un jour Clara Bow était allée elle-même acheter une bague de dix mille dollars, mais toutefois Daisy De Boë refusa d'en nommer le destinataire.

Un dernier mot d'explication pour les bijoux fut donné en ces termes par Daisy De Boë: « En octobre dernier, à notre retour de New-York, Clara Bow me demanda d'aller acheter pour environ deux mille dollars une broche et une épingle de cravate en diamants. Je les payai 1.700 dollars.

(*A suivre.*)

La robe longue

Voici revenue enfin, pour le soir, la longue robe aux lignes pures, rendant au corps féminin cette grâce altière cette « branche » qui donnent à la silhouette au repos et aux mouvements de la marche la distinction de l'élégance véritable.

Certes, j'adore, le matin, poser sur une jupe de laine sombre un de ces pull-overs de teinte brûlée, marine ou cendre, si pratiques, et qu'une note claire, près du cou et aux poignets, vient adoucir: il y a dans cette tenue quelque chose de juvénile, d'alerte, qui sied aux heures matinales et nous plaît toujours. Mais être vraiment élégante, c'est harmoniser parfaitement l'ensemble avec celle qui le porte, avec l'heure et les circonstances.

Qu'on me pardonne de penser que l'écran est une admirable école de l'œil. Il a rendu sensible aux masses le véritable rôle du vêtement féminin: vêtir le corps en mouvement. C'est-à-dire prolonger en images toutes harmonieuses chaque mouvement d'un corps particulier en soulignant les traits qui peuvent définir plus complètement sa personnalité.

Une robe n'est pas une wuvre morte, elle doit être jugée vivante, et elle est un chef-d'œuvre si elle s'identifie au corps qui l'anime si parfaitement qu'il soit impossible de ne pas l'imaginer créée pour le modèle.

Sans doute l'écran permet-il certaines audaces qui ne seraient pas toujours souhaitables dans la vie réelle, mais il nous accoutume à une stylisation des lignes et des valeurs qui doit être le principe directeur de chaque femme si elle veut réellement « s'habiller ».

Janine *PARYS*.

*GENEVIEVE DE MURCIE (Colette Darfeuil) aimait JEAN NOVALIC (Abel Gance) dans: «**LA FIN DU MONDE**» la réalisation sonore et parlante française, la plus colossale des temps modernes*

UN PEU DE TOUT

Mlle Parysis arrive à 4 heures à la lecture d'une pièce annoncée pour 2 heures. Directeur et auteur, dit Panurge, se précipitent à sa rencontre. Avant de la voir, on perçoit sa voix :

— Quand on est vedette...

Les acteurs miteux, assis côte à côte, se cognent le coude :

— Ça va on le sait.

A l'entrée de Parysis, ils se lèvent et se courbent très bas. On entend encore :

— Quand on est vedette...

Et en parlant de cinéma :

— Vous passez dans un cinéma de quartier ?

— Comment ? J'ai fait une bande d'essai, mais je n'ai pas touché un sou. Je vais attaquer. Naturellement, ils mettent le nom d'une vedette, ça attire le monde. D'autant plus qu'il paraît que ce n'est pas réussi. Je suis trop blonde...

Alors un des miteux à mi-voix :

— Tu parles ! si elle les a embêtés avec sa «vedette», le type qui règle l'éclairage, il l'a assassinée. Mon vieux, ces gars-là, ils font ce qu'ils veulent de notre tête...

***

L'autre jour on vit arriver aux environs du champ de manœuvre de Vincennes, une auto grise pilotée par un soldat russe... ou moldo-slovaque (on ne sait pas très bien !) en uniforme réséda. Un coup de frein brusque. Et la voiture s'arrêta au bord de la route. Un mouvement dans la foule des promeneurs, lorsqu'elle vit mettre pied à terre un homme de taille imposante, sanglé dans l'uniforme noir et chamarré d'or des « Hetmans » de là-bas. A ce coment, arrivèrent du champ de manœuvre, deux officiers français. Un commandant et un capitaine, qui, en présence de ce militaire imposant, n'hésitèrent pas dans leur surprise, à porter la main au képi, en un salut impeccable... que leur rendit le général.

Ces deux officiers ne s'étaient pas doutés un seul instant que el général imposant n'était autre que l'artiste de cinéma Thomy Bourdelle, qui tourne actuellement un nouveau film, et dans lequel il tient le rôle d'un grand chef couvert de décorations et coiffé d'astrakan.

***

A deux cents kilomètres de Paris, sous les yeux d'une douzaine de paysans ébahis, on tournait la scène de mariage d'un film que nous présentera prochainement E.-L. Massoulard.

Un artiste, habillé en curé, marie le jeune premier et la jeune première, qui se regardent avec des yeux extasiés, comme le veut le scénario.

Le soir, la troupe couche dans le pays et à l'auberge, le curé du film demande :

— Une chambre pour la mariée et pour moi.

Il faut dire que celle-ci est sa femme légitime, mais les naturels du pays n'ent sont pas encore revenus.

***

C'était à Berlin, pendant la réalisation du plan « Le Navire des Hommes perdus ».

Gaston Modot devait se battre avec un matelot et l'étendre à terre d'un crochet à la mâchoire.

Modo « descend » ledit matelot qui demeure inanimé comme l'indiquait le scénario. La scène se poursuit encore quelques minutes ; puis, sur un coup de sifflet de Maurice Tourneur, chacun se dispose à regagner sa loge.

Seul le matelot reste toujours étendu. On regarde... s'inquiète... et l'on constate qu'il est évanoui.

Frictions, sels, rien n'y fait. La jeune première affolée, demande a tue-tête.

— Vite, vite, de l'eau, de l'eau !

Alors le matelot, sortant d'un demi-sommeil, écarte de la main un verre, imaginaire en disant :

— Nein, Schnaps !

***

Nous avons publié dans un numéro précédent, un écho concernant le Marquis de la Falaise et Gloria Swanson où il était dit que M. de la Falaise était sur le point d'épouser une nouvel-

le star de l'écran, émerveillée par ses taents de barman.

Il y était dit, également, que Gloria Swanson, provisoirement ruinée, aurait dû vendre ses autos et ses robes. Nous faisons toutefois remarquer que ses deux derniers films ayant obtenu le plus franc succès elle n'aurait aucune difficulté à reconquérir rapidement sa fortune.

On nous assure aujourd'hui que notre bonne foi a été surprise. Gloria Swanson est toujours la star élégante dont les toilettes fastueuses et les autos splendides font sensation. Elle n'a rien vendu, mais elle a commandé de nouvelles voitures et de nouvelles robes.

Quant au marquis de la Falase, il a signé un contrat de trois ans, comme chef de la production française des Films Radio à Hollywood.

***

La plus vieille artiste de cinéma d'Angleterre a quatre-vingt-quatre ans. Elle a déjà joué ou figuré dans deux cents films où ses rôles principaux furent ceux de duchesse douarière et de pauvre mendiante accablée par les ans et l'adversité. Elle est rarement sans emploi; elle travaille d'une façon presque permanente, ce dont elle est ravie, car l'atmosphère des studios lui paraît indispensable.

L'autre matin, l'artiste se rendit à son travail dans un studio nouveau.

Devant la porte, elle chercha son billet d'admission et ne le trouva pas.

— Ça va bien, grand'mère, lui dit le cerbère condescendant. Votre figure vous sert de billet.

— Très bien, petit-fils, c'est une bonne chose alors, qu'ici vous n'ayez pas à perforer le sbillets.

***

C'est d'une façon vraiment inattendue qu'Emilia Barrado, que vous applaudirez prochainement à l'écran, a connue la gloire.

Quelque part dans une ville d'Espagne, on avait organisé, suivant en cela une mode nouvelle, un concours de beauté pour choisir la plus belle des Castillanes. Devant un aéropage d'artistes et de critiques sévères, des femmes défilèrent, lançant des sourires et des œillades troublantes vers le jury et la foule.

Or, lorsque le résultat fut sur le point d'être proclamé, une rumeur de protestation s'éleva parmi les spectateurs, qui se mirent à manifester bruyamment.

Et la foule, dans un sentiment de justice, plutôt que de choisir une des concurrentes présentées, désigna avec enthousiasme une jeune fille qui, timidement se tenait peureusement dans la foule des spectateurs anonymes... Et c'est cette jeune fille que fut proclamée Reine du tournoi. Elle reçut l'accolade du Président... et connut la gloire en moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire.

Ainsi Emilia Barrado sortit de l'anonymat des beautés inconnues.

***

La plus grosse de nos demi-vedettes de l'écran essaie une petite cinq-chevaux.

Alors le chauffeur:

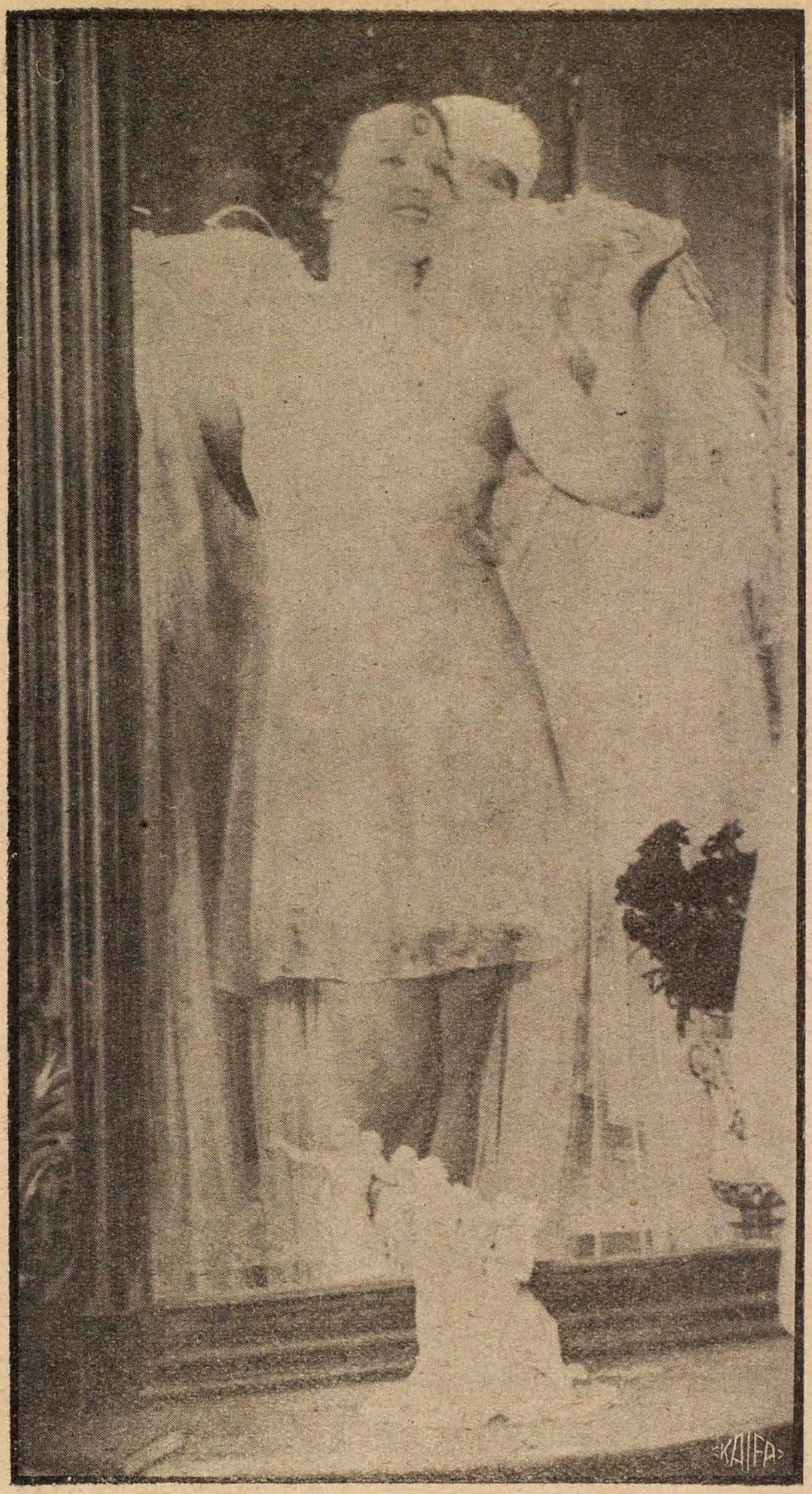
— Zut, me v'là avec deux ponts arrière maintenant. Pourvu que l'un ne fasse pas lâcher l'autre.

L'âme de "Musse" sommeille...

Un jeune écrivain s'était interrompu de son travail pour faire sa feuille de recensement, furieux de soustraire à son travail le temps exigé pour répondre à des questions qu'il jugeait oiseuses. Il était d'autant plus furieux qu'il avait sous les yeux la dernière critique de son récent livre. dans laquelle on lui reprochait de ne pas savoir écrire.

A la question: « *Quelle est votre profession?* » il avait répondu : « *Ecrivain* » .

A celle-ci: « *Savez-vous écrire?* » il se fit un malin plaisir de répondre: « *Non* » et d'ajoute: « Non, je ne sais pas écrire, c'est de notorité publique, aussi sûrement que je suis écrivain. »



Lil Dagover

La jolie et séduisante interpréte de

Rhapsodie Hongroise

Les acrobaties au Cinéma

Loopings, Capotages, Sauts et... os rompus

par Dick Grace

Je voudrais vous parler maintenant d'une période où j eus particulièrement à faire. Je dus me laisser tomber d'un avion dans un autre pour Larry Semon; pas facile comme changement quand on pend par les genoux au bout d'une échelle de corde tournoyante en attendant que l'autre avion passe juste au-dessous de vous! D'abord, je crois que votre faculté de jugement est moins... équilibré quand vous êtes la tête en bas. Le sang à vos tempes et vos yeux sortent de la tête. Puis il est impossible de porter ni lunettes, ni casque, ce qui est éprouvant pour les yeux. Vos cheveux embrousaillés vous battent le visage. Vous en avez pour plusieurs jours ensuite pour pouvoir les démêler. Même vos vêtements ont à souffrir; pour une seule scène, j'eus onze chemises arrachées de mon dos par le vent et mises en lambeaux.

Dans un autre film, j'étais supposé me promener sur les ailes d'un avion durant un cauchemar. Pour obtenir l'effet voulu, je devais donc parcourir les ailes vêtu d'un pyjama. A cette occasion je revêtis mon unique et magnifique pyjama de soie. Il faisait froid ce jour-là et je me sentais à peu près aussi confortable qu'une autruche déplumée se promenant au Pôle Nord.

Parvenu à l'altitude convenable, Arthur Geobel, mon pilote, me fit signe. Je regardai l'autre avion, il était en bonne position. Aussi pieds nus, je m'avançai au bout de la carlingue et escaladai les filins d'acier pour gagner le dessus de l'aile. Là commencèrent mes difficultés; tout d'abord un bouton s'arracha de ma veste de pyjama et l'air s'engouffra à l'intérieur; je dus la maintenir de mes bras croisés pour l'empêcher de s'envoler. Puis l'une des jambes se déchira. Je me baissai pour essayer d'entortiller l'étoffe autour de ma jambe nue. A ce moment ma veste craqua et le dos se fendit en deux. Cela prit moins de deux minutes au vent pour me déshabiller complètement! Jo-n état que de se trouver juste au-dessus d'une ville d'un milion et demi d'habitants sans l'ombre d'un voile sur soi!...

Les pilotes riaient et aussi l'opérateur, mais moi je voyais mal le coté humoristique de la situation, grelotant exaspéré... et pas moyen d'atterrir décemment! Revenu à ma place, j'eus une belle discussion avec Arthur. J'entends encore son rire!

Finalement nous nous posâmes dans un champ. Généreusement il me passa sa veste de cuir et quand nous regagnâmes notre aérodrome il rentra lui-même l'avion dans le hangar.

Ensuite Maurice Murphy, qui avait fait le trajet de Los Angeles à San Francisco tout en loopings, et moi, nous dûmes lutter sur l'aile d'un aéroplane. Ce n'était pas très difficile en soi, mais pour rendre la chose plus émouvante, nous devions tomber ou rouler tour à tour dans des positions où la moindre erreur de geste risquait de nous envoyer dans l'abîme.

Le jour même où nous terminâmes cette scène, j'étais engagé par William Fox Studios pour une chute à terre de vingt-cinq pieds de haut. Il ne s'agissait pas de sauter, mais de plonger après une course d'élan, et de me recevoir huit mètres plus bas, sur la poitrinl et les mains. Vingt-cinq pieds, ce n'est pas une hauteur considérable pour une chute, mais quand tout le choc porte sur les poumons, les côtes et les mains cela devient plus difficile. Je ne me sentais pas particulièrement disposé à accomplir maintenant cette acrobatie, mais j'avais acepté, donc rien à faire que d'y passer...

Après avoir vu le metteur en scène, j'allai dans ma loge enfiler en hâte les vêtementes du personnage que je

doublais et revins pressé d'en avoir fini. Aucun des spectateurs ne savait combien j'avais déjà travaillé dur ce jour-là, mais je savais, moi, que j'avais tort d'accomplir ce dernier saut avec des muscles fatigués et affaiblis, et privé de cette vitalité qui est notre sauvegarde dans notre métier. J'eus grand peine à arborer un sourire. On installa des cameras sur le mur et par terre pour enregistrer la scène sous deux angles différents. Finalement le metteur en scène daigna monter jusqu'à son fauteuil et s'y asseoir, entourée de ses aides et de ses courtisans.

Sans m'adresser la parole, il fit signe aux opérateurs, puis d'une voix de stentor il cria dans un porte-voix:

— Ça va ! allez-y sautez !

Je sautai, évitant la barrière je m'aplatis et tombai avec un choc qui me coupa presque le souffle. Je savais que c'était bien. La chute avait dû être parfaite. Il était donc inutile de tourner la scène une seconde fois. Aussi fus-je très étonné quand on me demanda de recommencer à plusieurs reprises. Chaque fois cela devenait plus pénible. J'avais l'impression de toucher terre plus lourdement. Peut-être cela venait-il de ce que je ne pou
amortir la chute comme la première fois. J'en étais à ma cinquième expérience et je me demandais pourquoi le directeur et son état-major riaient à chaque fois que je me laissais tomber.

Je n'avais plus de courage. Je devais toucher trente cinq dollars par chute... mais il y a une limite à tout. A la sixième reprise, j'étais tellement endolori que j'eus de la peine à me relever. Mais cotes et mes poumons me faisaient affreusement mal. et toujours pas le signal de «cesser»! Faudrait-il encore recommencer au risque de me rompre les os?...

Tandis que je me redressais péniblement, Bob Rose vint vers moi et me souffla :

— Dick, arrête ! C'est simplement pour son plaisir que le metteur en scène te fait recommencer. Mieux vaut t'arrêter avant de t'être donné quelque lésion ou quelque contusion interne !

Ainsi c'était là toute l'importance qu'ils attachaient à la vie de ceux qui leur procuraient des sensations ! Nous n'existions pas à leur yeux: un paquet de chair qui servait à corser les films et quand nous étions finis ou tués, ils trouvaient toujours d'autres idiots pour prendre notre place...

Naturellement, les vrais impresarii nous apprécient et nous apprécieront toujours. Nous sommes un des éléments nécessaires à leurs films. Ils se montrent avisés en consultant ceux d'entre nous qui, au cours d'année de travail, avons prouvé que nous pouvons nous tirer de n'importe quelle acrobatie. Mais pourquoi ne donnent-ils pas à ces as des stunts d'assez hauts salaires pour qu'ils puissent se retirer en paix au bout de quelques années? Les vedettes touchent des milliers de dollars par semaine. Certains metteurs en scène touchent même plus que les vedettes. Les assistants metteurs en scène sont payés entre 100 et 150 dollars par semaine. Et nous autres, pauvres diables, nous pouvons nous estimer heureux si nous trouvons des engagements qui durent plus de quelques jours...

Une fois, une grande société de films m'avait engagé pour tourner un capotage d'avion. J'avais conclu un accord verbal avec les plus grosses légumes de la Société; le prix entendu était de cinq cents dollars, la motié à peine de ce que le péril valait.

Je démolis leur avion à souhait et quand je passai à la caisse on me remit

MOHAMED ALY
ALEXANDRIE

Programme du Lundi 30 Mars au Dimanche 5 Avril 1931

La plus grandiose des Réalisations Françaises

LA FIN DU MONDE

D'Abel Gance

D'après le thème de

CAMILLE FLAMMARION

un chèque de trois cents dollars. Ma foi! je savais que les cours de justice ne sont pas l'endroit rêvé pour trancher un différend entre un «stuntman» d'une part et une société cinématographique d'autre part. Tout d'abord, je perdrais ma cause et ensuite je serais boycotté par les compagnies. Une fois n'ayant pas touché le salaire convenu et plein d'indignation devant cet abus de pouvoir, j'avais réclamé mon dû et l'avais obtenu, mais pendant six mois cette compagnie ne m'avait plus fait tourner.

Tous les directeurs ne sont pas comme cela. Généralement, le directeur d'un grand studio tient sa parole et même, si vous êtes blessé, la compagnie vous donne un boni. Aucune société de films n'est je crois, plus généreuse que la «Famous Players Lasky».

Une fois que je m'étais assez sérieusement blessé au cours d'un de leurs films spontanément ils décidèrent de me maintenir au demi-salaire pendant six mois, Mais peu de mes camarades ont autant de chance. Je crois que jusqu'ici j'ai touché plus d'argent et été mieux traité que ne le sont les «stuntmen» en général. Peut-être est-ce vanité de ma part que de croire que je suis même assez aimé.

Pourtant cela ne change rien à une attitude qui peu à peu vous aigrit. Tôt ou tard le métier aura votre peau. On ne peu indéfiniment courir des risques qui offrent un tel élément de danger. Le souci burine rapidement les visages et les marques des cicatrices se multiplient vite sur votre corps et dans votre esprit.

Combien mon attitude ces dernières années est différente de celle que j'avais à mes débuts... il y a neuf ans! Je suis toujours en pleine forme quant au physique, mais mon amition de me faire une place dans le cinéma est finie; «stuntman... à jamais stuntman!» Autrefois je me rebiffais à ce dicton. Sûrement celui qui se montrait un as dans sa partie avait des chances de progresser! Mais non, j'avais tort. Un stuntman, coureur automobile, aviateur ou «spécialiste de capotages» ainsi qu'on m'appelle, n'a aucune chance de parvenir jamais au véritable succès stable, cela parce que les directeurs ne roient pas en lui: s'il avait quelque chose dans la tête il ne ferait pas ce métier-là! Et s'il s'y acharne longtemps il deviendra toqué et alors il se tuera par accident ou bien volontairement. C'est une torture, une chose atroce pour l'homme capable de penser que de se voir aller ainsi, de jour en jour, d'année en année, pour se heurter toujours, au bout, à la porte absolument close. Pourtant à qui la faute? Les directeurs n'obligent personne à choisir ce métier; ils ne s'adressent qu'à ceux qui ne sont capables que de cela. Evidemment, ces hommes-là n'ont aucune raison d'espérer faire leur chemin, et généralement ils ne l'espèrent pas. De temps à autre, rarement, qulqu'un vient se fourrer là comme moi, par exemple, qui croit qu'il pourra changer cet état de choses établi. A celui-là aussi il lui faut se heurter à la porte close, tout comme ses camarades...

J'avais alors accepté ce renoncement à toute ambition. Je devais me résigner à vivre comme les autres... de jour en jour, sans oser songer au lendemain. Une seule chose sûre: aujourd'hui nous étions en vie, et le présent seul compte pour des joueurs comme nous, les plus hardis spéculateurs du monde. Quelques gens ont la veine d'être assez riches pour jouer de l'argent, d'autres risquent leur chanse dans les affaires. Nous, n'ayant rien d'autre, nous jouons notre vie. C'est

JOSY PALACE
ALEXANDRIE

Programme du Mercredi 1er au Mardi 7 Avril 1931

Une brillante comédie parlante

L'EXCELLENTE IDEE

(VERY IDEA)

avec

FRANK CRAVEN & SALLY BLANE

un véritable pari: chaque fois que nous acceptons un stunt nous parions tant d'argent contre le hasard que nous nous en tirerons entiers. Il est impossible de gagner tous les paris que l'on prend. Je m'imagine avoir réduit, en ce qui me concerne, la part du hasard à un minimum, mais est-ce vrai?... Quelques dégringolades encore, un autre saut... et je serai détrompé de mes illusions tout comme les autres. Alors pourquoi continuer? Pourquoi ne pas abandonner? Des miliers de questions de ce genre nous sont posées dans toutes les lettres de nos amis et même de nos ennemis. Pourquoi? Cela dépend des gens. Dick Curwood risqua une fois de trop afin que ses enfants eussent une éducation soignée. Burgess, lui, afin d'tre un jour une autorité dans le monde de l'aviation Bob Rose veut abandonner, mais ne peut pas car il a besoin d'argent pour se faire opérer. La plupart d'entre nous continuent à cause de l'argent qui leur est nécessaire pour un motif ou un autre. Les circonstances nous poussent à choisir ce métier, et, une fois entre les brancards, pas moyen de s'évader. Nous oublions comment faire autre chose... et au bout de quelque temps nous perdons même le sens des affaires si nous l'avons jamais eu!

Quant a moi, c'est en grande partie l'amour du jeu qui m'y attache. Je ne veux pas lâcher. J'aime la lutte. Pourquoi renoncer à démolir des avions ou des autos, renoncer aux plongeons et aux sauts quand je jouis des sensations que toutes ces choses me procurent? Peut-être ma nature est-elle essentiellement destructive!

Gene Perkins doublait une scène d'un film à épisodes de William Desmond. Il était sur un toît en tôle de fer rouillée à quarante pieds au-dessus du sol. Il devait rouler le long du toît incliné et tombec sur un matelas étendu à terre. Il s'attendait à une chute très dure, mais pas si dure qu'elle fut. Sa veste s'étant accrochée un instant à l'arête du toit, il dévia et ne tomba pas sur le matelas, mais sur le sol nu et en plein sur la tête. Tout le monde le crut mort. On le porta doucement en auto jusqu'à l'hôpital. A mi-chemin, il reprit ses seus et ses premiers mot furent: « Donnez-moi une cigarette ». Aussitôt pourvu il s'assit:

— Où avez-vous l'intention de me conduire? demanda-t-il, étonné de se trouver en voiture.

— A l'hôpital, bien sûr; vous êtes blessé, répondit le metteur en scène.

— Au diable l'hôpital! simplement parce que j'ai raté? Allons, retournons plutôt et recommençons.

Et il le fit.

Ce genre de travail rapportait à Gene environ soixante-quinze dollars par semaine. Je crois que vers la fin de son contrat on lui accorda une petite augmentation de salaire. Et Gene était un type à tout faire, exploits aériens, plongeons, sauts dans les flammes, tout ce qu'on exige d'un bon stuntman.

Aussi ne peut-on véritablement dire que l'argent joue un rôle important dans les calculs des stuntmen. Ce n'est pas la seule raison qui les attache au jeu le comme Duke Green, Dick Curwood, Harvey, Perry, moi-même et tous les autres. Ils peuvent s'attendre à des os rompus ou à de fortes contusions aussi sûrement qu'à un krach à la Bourse. Et encore la Bourse des studios nous téléphonent de nous présenter de suite à tel ou tel metteur en scène. En arrivant, après avoir échangé quelques mots avec ce dernier, nous apprenons qu'il veut u nplongeon ou ien une lutte et une chute du haut d'une falaise.

Mais il n'a pas encore eu le temps de choisir l'endroit, aussi ne peut-il nous dire quel sera le danger à courir pour le stunt. Ou bien peut-être a-t-il choisi le lieu, il sait l'effet qu'il désire et il entreprend d'expliquer cet effet au stuntman. Mais il s'est abstenu de faire attention aux conditions: profondeur de l'eau, rocs surplombants à éviter dans la chute, courants de vent contraires. Parfois le coin choisi est à cent cinquante ou deux cents kilomètres de distance. Personne n'y a encore jamais été voir. On amène un stuntman pour accomplir l'acrobatie projetée, sans que lui, ni les gens du studio aient la moindre idée de ce que cet exploit exige de l'homme.

D.G.

(*A suivre*).

(*Voir Josy Journal N.* 21)

Mariages, Divorces et Amour parfait...

Divercer est à la mode ! a-t-on ccoutume de déclarer lorsqu'on parle des stars d'Hollywood. Avouons que c'est une mode de longue durée, car si depuis des années les longueurs des robes ont varié à l'infini, il demeure cependant de bon ton de multiplier ses unions...

Mariages d'étoiles ! Fragiles, brefs, dénoués aussi rapidement qu'ils ont été projetés ! Hier on citait tel ménage modèle: George Hill et Frances Marion, réalisateur et scénariste de *Big House*. Ils divorcent aujourd'hui, subitement; pour futile prétexte?

Betty Compson, récemment divorcée de James Cruze — ce qui ne l'a pas empêchée d'être la vedette de son dernier film — vient de dévoiler son nouveau mariage « secret », avec Edward D. Do°ling. C'est au moment même où ils s'embarquaient pour la Havane et Cuba, où ils passeront leur lune de miel, qu'elle annonça la grande nouvelle. Ainsi a-t-elle évité sans doute les pronostics de durée qui accompagnent toujours pareilles unions !

Cependant, en dépit des tentations nombreuses que le démon cinématographique tient à la disposition des vedettes on trouve parfois encore un amour sincère et une irréprochable fidélité dans certians foyers de stars.

Quel bel exemple que celui donné par Joan Crawford et Douglas Fairbanks junior. La « nouvelle vierge » ne vient-elle pas encore d'offrir à son heureux époux un cabinet de toilette portatif pourvu de tous les derniers perfectionnement et qui accompagnera ce bien-aimé mari dans tous ses déplacements. « Justes noces ! »

Il est vrai qeu certains affirment que la justice n'est pas de ce monde !

Max *LABICHE*.

CINEMA MAJESTIC
CAIRE

Programme du Jeudi 2 au Dimanche 5 Avril 1931

JOHN GILBERT

dans

Le Chemin du Péché

REVUE INTERNATIONALE DU CINEMA EDUCATEUR

Publication mensuelle de l'Institut International du Cinéma Educatif de la S. D. N.
Rome, Via Lazzaro Spallanzani, 1-A Rome

Sommaire Du No. 4 Avril 1931

R. GOW:
Le cinéma à l'école.
A. FERRIERE:
L'application du cinéma d'enseignement.
W. GUNTHER:,
Cinéma et enseignement — L'orientation du cinéma éducateur.
A. STANG:
Le film d'enseignement en Norvège.
W. RAHTS:
La conservation et l'emploi des films.
R. FANDRICH:
Considérations sur le cinéma éducateur.
LES ENQUETES DE L'I.C.E.:
Le cinéma et l'école.
INFORMATIONS.
A TRAVERS REVUES ET JOURNAUX.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte par ce sommaire, le numéro d'Avril de la Revue Internationale du Cinéma Educateur traite plus particulièrement des questions se rapportant au cinéma dans l'enseignemen..

Un concours amusant

Au cours d'une visite à une exposition canine, Ronald Colman fi tla connaissance d'un chien terrier écossais répondant au nom de Georges. Il lui adressa quelques mots et, à sa grande surprise, le terrier lui répondit.

La conversation continua, Ronald parlant en anglais et le terrier répondant en langue chienne, mais chacun comprenant parfaitement l'autre.

Ronald Colman tournait, précisément, à ce moment, un film ou un chien était nécessaire. Il s'entendit avec le propriétaire de l'animal qui le lui loua pour la durée du film. Mais, une fois ce travail terminé les deux acteurs étaient devenus inséparables. Ronald Colman acheta, définitivement, son compagnon et l'installa chez lui où il vit maintenant, luxueusement.

L'histoire s'est répandue et, de tous les côtés les gens demandent, par faveur, à Ronald de leur réserver les fils du chien, lorsqu'il en aura.

Le cas est arrivé ces jours derniers. La dernière femme de Georges lui a, en effet, donné un joli rejeton qui a l'air aussi intelligent que le père et qui s'appelle Peter.

Mais il n'y a qu'un seul chien et des dizaines de milliers de demandes. Ronald ne savait donc comment faire pour ne pas mécontenter ses nombreux admirateurs. Le *Sunday Dispatch* de Londres, vient de le tirer d'embarras. Il a publié un portrait de Georges avec queue et un portrait sans queue. Puis il a institué un concours.

Les concurrents devront dessiner une queue pour compléter ce dernier portrait.

Peter, le fils de Georges, sera donné à celui qui aura orné le postérieur de Georges, de la queue la plus artistique et la plus originale, et c'est Nancy Carroll qui remettra elle-même le précieux prix entre les mains de l'heureux destinateur.

Réponse de Boule de Suif

Avant-hier, une quantité d'Allemands s'était répandue dans Paris. Ce n'était, dans ces vastes autocars qui les promenaient dans cette capitale où nombre d'entre eux croyaient un jour arriver autrement qu'avec des « Och ! » et des « Ach ! » amusés.

Pourquoi fallut-il qu'à Montmartre où un de ces autocars s'était arrêté pour laisser ces messieurs se désaltérer, l'un d'eux, un gros bonhomme peu maïin — il y en a partout — risque en mauvais français, mais avec une évidente satisfaction, à une jeune péripatéticienne — il y en a partout — qui « attendait » à la terrasse du café.

— Eh ! bien, vous voyez bien, ma belle enfant, qu'on y est venu quand même à Paris !

La petite femme toisa l'impertinent — il y en a partout — et du tac au tac, regardant l'autocar fermé:

— Oui, mais c'est dans le panier à salade !

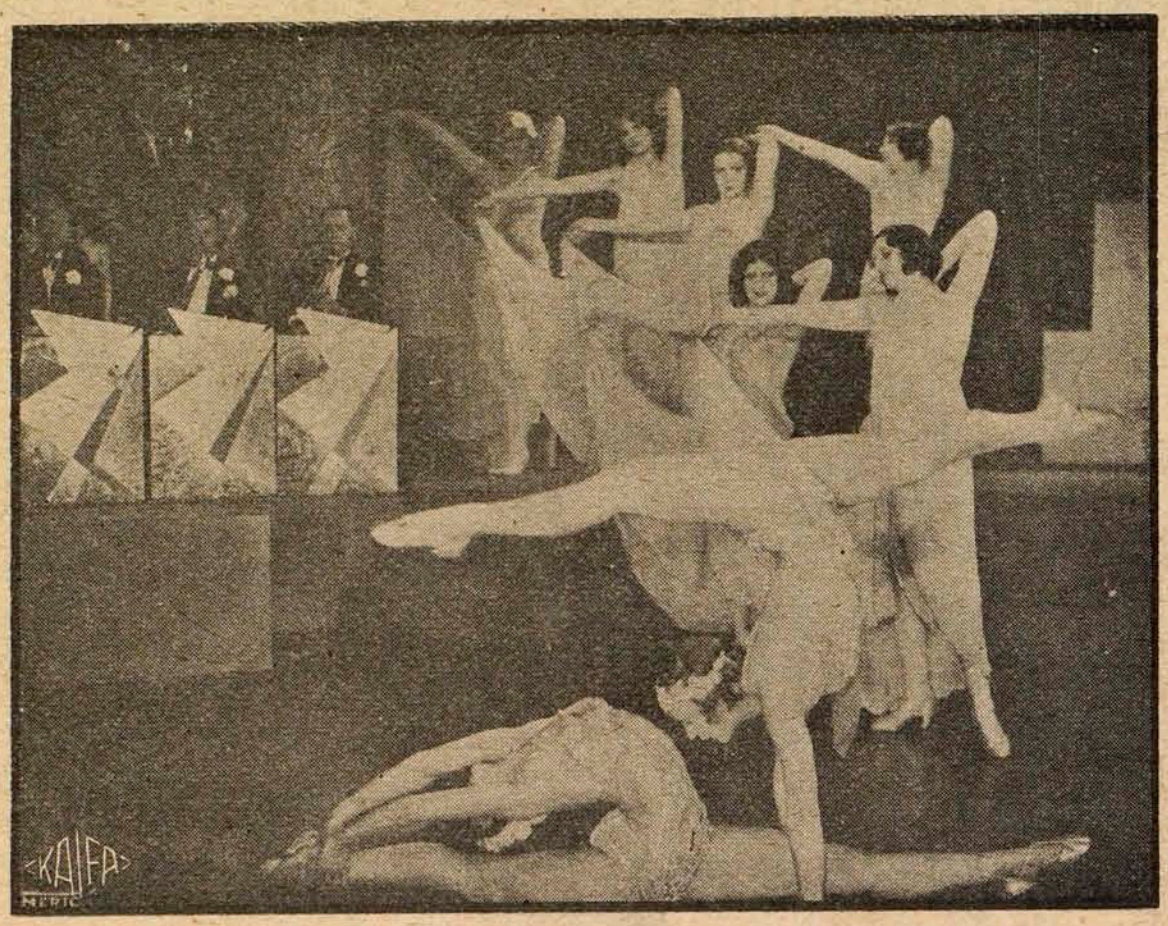
La voix des maîtres

Un modeste inventeur est en train de mettre le dernier point à un dispositif qui modifierait la technique du phonographe. Le plateau fragile serait remplacé par un ruban métallique flexible où s'inscriraient les diagrammes obtenus par le son. Le procédé applicable au cinéma serait gros de conséquences, car les techniciens ont déclaré que tous les films parlés enregistrés jusqu'ici ne se conserveraient guère plus d'une cinquantaine d'années, la gélatine et les sels d'argent subissant fatalement avec le temps des modifications chimiques qui les altèrent, et rendraient les films et disques inutilisables après ce laps de temps.

Fantaisie - Esprit - Bonne humeur

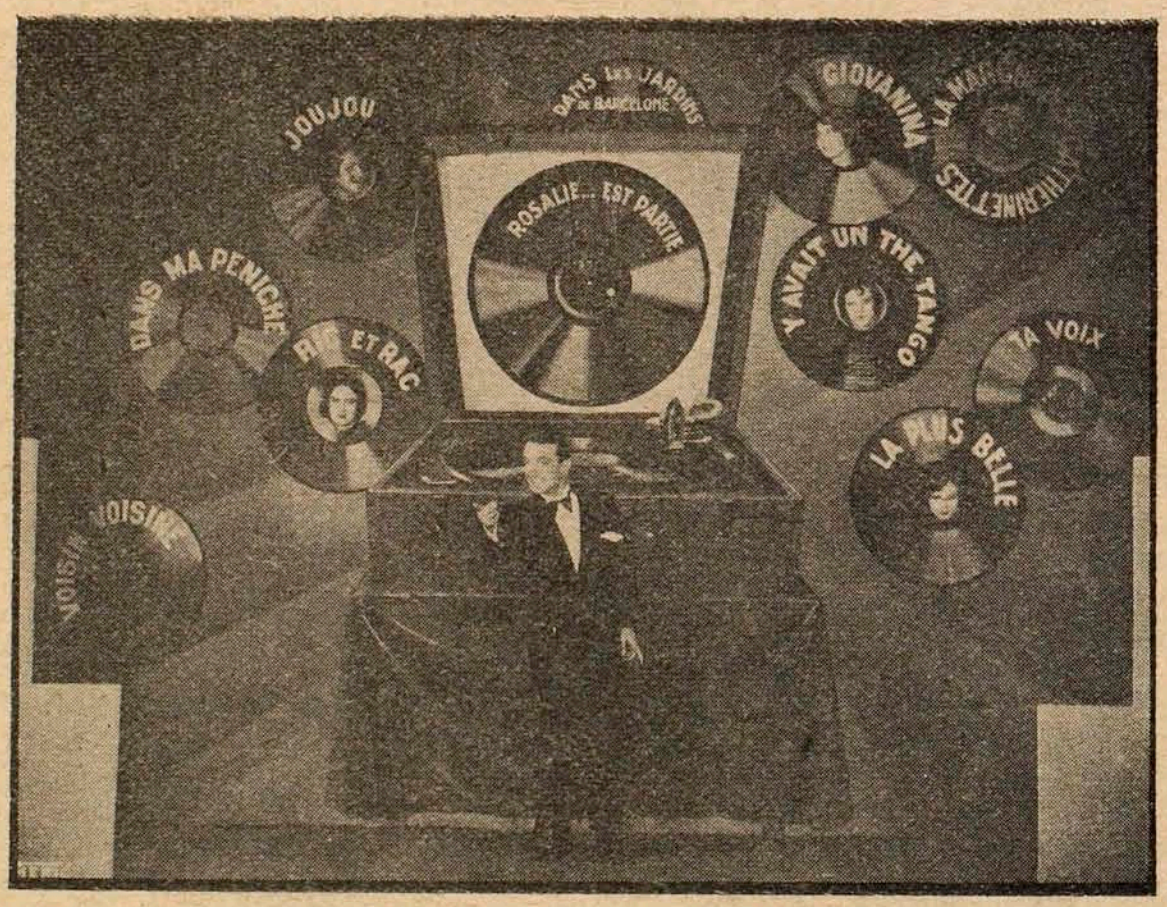
Tout y est dans

CENDRILLON



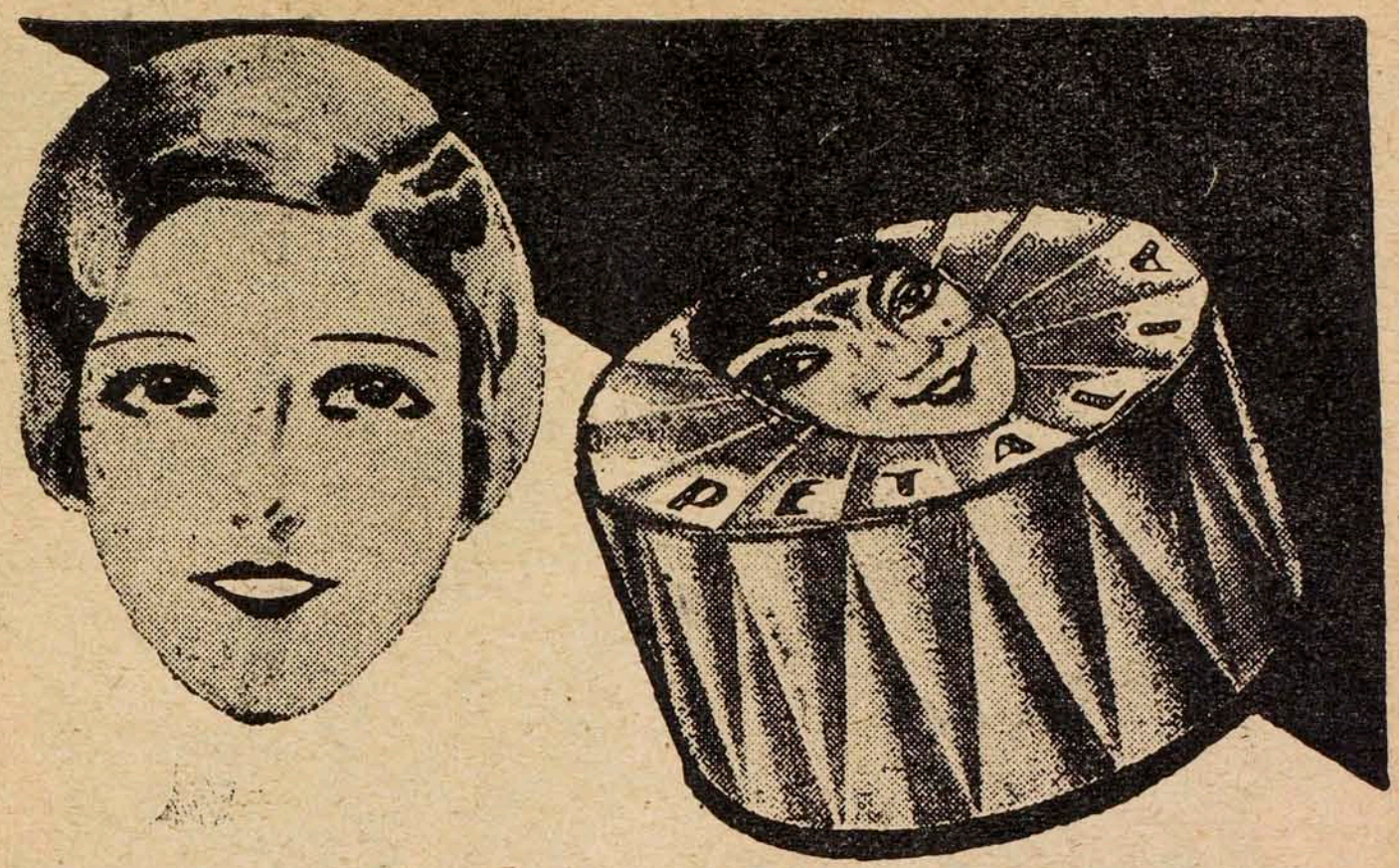
DE PARIS

Le mieux réussi des films parlants et chantants français



Interprétation incomparable

UN TEINT RAVISSANT



Poudre Tokalon

F.-W. Murnau vient de mourir

Celui qui sut transcrire à l'écran le mystérieux métaphysique nous quitte, jeune encore, victime d'un accident à Hollywood

Le cinéma allemand est en deuil. Hier nous quittait Lupa-Pick. C'est aujourd'hui F. W. Murnau dont la morts prive l'écran d'un grand metteur en scène.

F. W. Marnau a été mortellement atteint dans un accident d'auto, à Hollywood.

Né à Breslau en 1889, F. W. Murnau se consacra tout jeune au théâtre sous la direction de Max Reinhardt dont il devint rapidement l'un des meilleurs seconds. Metteur en scène et acteur, il créa notamment *Le Miracle* et se fit applaudir à Berlin, Munich, Vienne. C'était l'époque où Lubitsch n'allait pas tarder à s'essayer. Déjà il aime le cinéma et étudie ses possibilités.

Le grand trou de la guerre... Puis, à partir de 1918, F. W. Murnau tourne pour l'écran *La Terre qui flambe, Nosferatu, Faust, Tartuffe, Le Dernier des hommes, Le Dernier Fiacre, Le Vampire.*

En 1926, il part pour Hollywood, mais, là son talent ne trouve pas l'atmosphère convenable à son complet épanouissement. Il cessa de nous étonner par sa façon bien personnelle de transcrire par des images le fantastique et le mystérieux métaphysique, ce mélange de Novalis et d'Hoffmann qui lui avait assuré une place à part parmi les novateurs de l'écran.

Son dernier film aura été une suite d'images océaniennes, *Tabou*, que F. W. Murnau avait tournées loin des studios américains afin d'être plus libre et peut-être de se retremper dans un monde neuf pour lui.

Tel fut l'homme qu'un accident stupide nous enlève relativement jeune, dans la plénitude de ses moyens et de son intelligence. Ce n'est pas seulement le cinéma allemand qui le regrettera mais tous ceux qui voient dans le ciéma un mode nouveau d'expression d'art, ce septième art dont Canudo se fit l'apôtre à l'heure où tout restait à faire et affaires.

Marlène Dietrich

nouvelle et grande star que le « **sex-appeal** » a rendu célèbre dans son interprétation réaliste et troublante de

« **L'ANGE BLEU** ».

L'Opinion des autres

Nous citons ci-dessous, à titre informatif, l'article paru dans Paris-Midi, *sous la plume de Gaston Thierry:*

La déchéance du cinéma américain en Franc en'est plus à découvrir. Les plus récents succes des films hors classe tels que *A l'ouest, rien de nouveau* ne servent qu'à démontrer l'incapacité où se trouve la cinématographie d'outre- Atlantique de s'évader des grands sujets internationaux lorsqu'il s'agit de conquérir l'Europe. Or, le dernier grand sujet international, c'était la guerre, et il semble bien qu'il est maintenant épuisé.

Depuis un an que le parlant s'est rendu maître des écrans, et que peu à peu le cinéma muet se trouve relégué en parent pauvre dans les salles de troisième catégorie, on n'a eu de la part de l'Amérique que des manifestations assez timides de cet art prestigieux, qui jadis avait donné au cinéma américain son incontestable maîtrise. Cela tient sans doute à ce que, égarés sur des pistes divergentes, les auteurs de scénarios américains, bridés par la technique, n'ont pu réussir à concrétiser pour les foules des sujets vraiment humains capable d'émouvoir, et de faire penser. Nous avons eu, certes, de charmantes comédies, des opérettes gracieuses, des spectacles attrayants, mais nous n'avons rien eu de « bouleversant ». Et il faut que Charlie Chaplin surgisse — en retard — avec les *Lumières de la Ville*, film muet, pour que toutes les règles du jeu se trouvent du jour au lendemain répudiées et que sur le nom de ce prestigieux artiste se fasse une véritable ruée vers l'or.

*
* *

Nous annoncions récemment que M. Humphries, ingénieur anglais, venait d'inventer les voix synthétiques. Cet ingénieur fabrique seul des voix idéales sur celluloïd.

M. Gaston Thierry nous donne son opinion sur cette intéressante découverte dans Paris-Midi.

Il ressort de cette information que la fabrication de la voix n'est pas encore industrialisée. Ça viendra et nous aurons sous peu des voix angéliques, des voix de rogommes, des ténors, des sopranos confectionnés sur commande et 'exprimant indifféremment en français, en allemand, en italien ou en chinois... On pourra, au gré de sa fantaisie, doter Bancroft d'un organe de petite filie et faire parler Suzy Vernon avec les accents de Chaliapine. Il y aurait là sans doute matière à recherches pour nos auteurs comiques si nous en avions.

Ces inventions nouvelles, appelées peut-être à bouleverser la cinématographie — on commence à être habitués à des changements presque quotidiens ! — auront leurs partisans enthousiastes et leurs détracteurs. En ce qui nous concerne, nous suivrons passionément toutes les recherches qu inous semblent idoines à la poursuite d'un idéal artistique. Jusqu'à ce jour, le cinéma, doté de la parole, a photographié, pour les reproduire, les sons émis par des êtres humains. Jadis, les fantômes de l'écran, grâce aux jeux de la lumière, avaient pu, parfois, par la volonté de quelques artistes, s'évader du domaine terrestre pour nous emmener avec eux sur les chemins du rêve.

Puissent M. Humphries et ses disciples, contribuer à nous rendre un art cinématographique dépouillé du matérialisme des mécaniques.

« Vous imaginez-vous, dotées de voix irréelles et sublimes, les ombres féeriques qu'à évoquées, dans *Le Roi des Aulnes*, le talent de Mme Marie-Louise Iribe?

COUP DOUBLE

Le soir de cette répétition générale un des auteurs se tenait au fond de la salle et applaudissait à tout rompre imité docilement par les ouvreuses.

Un ami le reconnu et, assez ironiquement:

— Ainsi vous vous applaudissez vous-même !

L'auteur eut un geste de protestation:

— Pensez-vous ! Ce n'est pas moi que j'applaudis, ce sont mes interprètes !

— Tout s'explique.

Lyrisme et Comique

De CYRANO et CHARLOT

Le dernier film de Charlot que nous n'avons pas encore vu, mais dont nous connaissons du moins l'esprit et l'inspiration, accentue encore le côté humain et presque douloureux de son personnage. Incontestablement « City Lights » n'est pas seulement une histoire d'amour, très simple, très touchante: c'est un drame, on serait presque tenté de dire le drame par excellence: celui des yeux qui s'ouvrent sur une illusion de bonheur. Ainsi le personnage étonnant imaginé par le génie de Charlie Chaplin rejoint celui que créa le poète de « Cyrano ». Seuls les moyens d'expression, le langage diffèrent. Le drame de Rostand est une œuvre politique, où tout s'efforce de nous élever vers les hautes régions de l'amour pour et du rêve. L'héroine y claironne dans des vers immortels et le panache, dernier mot de l'œuvre, en est aussi le couronnement. Bien au contraire, il semble que le film nouveau de Chaplin, qui n'est d'ailleurs que l'aboutissement logique de son œuvre antérieure, cherche à nous montrer la noblesse d'un cœur cachée sous la médiocrité quotidienne. Plus d'envolées, plus d'exaltation ,plus d'héroisme, mais l'abnégation d'un déshérité au service d'un être encore plus malheureux que lui.

Mais entre ces deux personnages si dissemblables, que de points de rapprochement! Tous deux sont laids, incontestablement: s'ils avouaient leur amour, il feraient sourire. Aussi, ils dissimulent même les battements de leur cœur: Cyrano se fera aimer en Christian, Charlot créera pour la petite aveugle qu'il adore un personnage imaginaire doué du physique le plus séduisant... Et tous deux connaîtront pourtant l'immense bonheur d'être aimés pour leur âme seule, comme incarnée en un autre...

Et pourtant, ils souffrent chacun à sa manière, mais ils dissimulent cette souffrance sous un masque d'héroique fantaisie et de gaieté.

Leur eusle ambition est d'entretenir l'illusion bienfaisante de l'être aimé, car ils savent que cette illusion morte, Rien ne subsistera de leur rêve. Néanmoins ils sacrifient ce rêve quand il s'agit du bonheur ou de la consolation de celle qu'ils adorent. Cyrano pourrait penser après la mort de Christian; il se tait par crainte de détruire le rêve de Roxane. Charlot pourrait ne pas faire guérir la petite aveugle, mais il ne lui rendrait pas la lumière et la joie de voir les choses. Ainsi la notion de sacrifice est la même pour chacun d'eux .

En vérité, ils sont les incarnations successives d'un personnage éternel: clown de génie ou chevalier d'idéal, ils portent en eux le même fardeau de noblesse, la même valeur de sentiments Le vulgaire se rira d'eux pour le seul motif qu'ils sont à l'opposé de ses goûts et de ses ambitions mesquines. Mais quiconque pense et cherche à découvrir la beauté morale d'un être sous la gangue de sa pauvre humanité, leur donnera son estime et sa secrète admiration.

Reconnaissons d'ailleurs qu'entre les deux personages existent l'écart des siècles et l'évolution des esprits. Mais le rapprochement entre eux est fatal et correspond à la réalité. D'ailleurs, comme le faisait remarquer très justement ici même J.F. Coutisson, Charlot peut aussi se comparer à Hamlot, car son apparence est peut-être bouffonne, mais sa tristesse est plus triste que celle du héros de Shakespeare. Et dans son dernier film, le côté tragique du personnage est de plus en plus mis en relief.

Le poème d'images, moderne et burlesque, prend place auprès du drame héroi-comique dont le splendide lyrisme n'exclut nullement la sincérité. A travers les siècles et les moyons d'expression, une même ambition demeure: celle d'illustrer la soif d'idéal qui bat au cœur même de la nature humaine

Pierre-Henry PROUST

Les hérissons et le chien de Geneviève Félix

Geneviève Félix est comme M. Seguin, elle n'a pas de chance avec ses animaux... encore qu'elle ne se soit pas mise à l'élevage des chèvres; mais la charmante artiste aime à s'entourer de chiens, de chats, amis fidèles.

Entre deux chats ravissants, elle raconte ces deux histoires:

— Croyez-vous au destin ? Moi j'y crois... J'y crois depuis le jour où m'est arrivée l'histoire que voici:

« Lors de mon premier voyage d'Europe en Amérique du Sud, j'avais acheté un petit chien blanc, rigolo comme tout, aux îles Canaries, à l'escale que fit L'Alsina, à bord duquel j'avais pris passage. En possession de ce petit loulou « double zéro » qu'un stewart avait transporté jusqu'au pont dans son panier, je montai aussitôt sur le pont supérieur pour le voir trotter.

« Un dompteur, qui transportait ses fauves au Chili, me prévint charitablement: « Faites attention que votre petit chien ne passe pas à travers les barreaux de cette cage... Mon lion « César » n'en ferait qu'une bouchée»

« Je me retournai au même moment pour voir mon chien se glisser précisément entre les barreaux de la cage de « César », et mordiller joyeusement les pattes du « roi du désert »» qui, pacifiquement, se laissait faire.

« Madame, votre chien est perdu ! «César» n'a pas encor emangé aujourd'hui, plapit le dompteur d'un air tragique !»

« A tout hasard, je saisis l'os d'une côtelette qui traînait par terre, relief du repas d'un passager qui avait déjeuné sur le pont: lorsque mon chien vit l'os que je lui montrais, il se précipita comme la foudre, hors de la cage; je respirais ...Sauvé, mon Dieu! Mais, le soir même, le pauvre toutou mourait d'une perforation de l'intestin; il faut croire que son destin était de mourir ce jour-là !»

— Au Brésil, un jour, je me présentait au Jardin zoologique de Ri opour savoir si l'on pouvait me vendre une douzaine de hérissons: on me prit pour une folle !

« On avait déjà vu des Françaises faire l'élevage des animaux les plus imprévus, mais jamais encore de porcs-épics, animaux qui n'offrent, de toute évidence, aucun charme particulier ! Pour obtenir ces hérissons, je dus expliquer que, la veille, en relevant le tablier de mon garage, un serpent qui dormait dans la tôle ondulée était tombé à mes pieds... et que l'on disait que la présence des hérisson dans un jardin en écartait les reptiles.

« Le directeur du «Zoo» me regarda en souriant: « Croyez-vous ? me demanda-t-il» Sur ma réponse affirmative il me fit remettre les hérissons demanmandés.

« Huit, jours après... Catastrophe Mon jardin était impraticable: il était devenu le lieu de rendez-vous des serpents, gros et petits (non venimeux, du reste), de tout le voisinage !

« J'avais mal compris ce qu'on m'avait dit. Car, bien au contrarre, ce sont les serpents qui sont très friands de la chair des hérissons !

« Mieux documentée, j'achetait alors une brave tortue. Et ce seul animal suffit à me débarrasser, en moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire, des « cobras » indésirables ». — **C.S.**

CINEMA DE PARIS

Programme du Jeudi 2 au Mercredi 8 Avril 1931

ANNA KARENINE

Grand Roman en 8 parties tiré du chef-d'œuvre de TOLSTOI

Interprété par:

GRETA GARBO

& JOHN GILBERT

Avant-garde intégrale

Marinetti et le film futuriste

Tout jeune encore, poète déjà consacré par le grand public international, Marinetti (après sa bataille pour valoriser les symbolistes français et après avoir lutté longtemps contre le public fasciste et polémisé avec les journaux du monde entier pour défendre ses formidables « Manifestes » révolutionnaires qui influencèrent l'art et épouvantèrent les vieux routiniers(dédia son esprit dynamique à l'art cinématographique.

Ceci peu de temps avant la naissance cinématographique d'avant-garde !

Proclamation du premier manifeste, et immédiate réalisation du premier film futuriste.

De nouvelles bataliles. De nouveaux scandales, Polémiques foudroyantes. succès formidable.

Ses idées, si repoussées au commencement, firent immédiatement école.

Nous voyons naître et se multiplier les différentes avant-gardes cinématographiques européennes et américaines

Mais chacune d'elles accueillit seulement les problèmes de caractère extérieur, pour les résoudre magnifiquement. On voit ainsi les « avant-gardistes » étrangers au maximum de la perfection dans ce champ.

Mais aucun d'eux ne sut comprendre le fond spirituel de la géniale innovation de Marinetti qui aurait dû révolutionner complètement la cinématographie moderne, et pour cela, après la première réalisation futuriste, la voie reste sans tentatives.

Les avant-gardes française, anglaise, américaine, etc. sont donc tout à fait en dehors du futurisme, et, sauf de rares exceptions elles sont superficielles, objectives, et ont seulement un caractère documentaire d'essai.

Le film futuriste, tout en considérant le fait extérieur du renouvellement technique, s'appuie sur un fond profondément intime qui révolutionne toute technique et toute théorie cinématographique. Son but: obtenir en cinéma toutes les possibilités qu'il peut donner: possibilités antithéâtrales, antilitéraires, antidescriptives. Le film doit donner des sensations vives, immédiates, dynamiques, mouvementées (cinématographiques) au sens éthymologique, qui sont complètement en dehors de toute réalité vive, pour s'abstraire dans les espaces infinis de « l'état d'âme » (réalité sensible par l'esprit) de la sensation pure qui est faite à soi-même.

Puisque le film est un amalgame de sensations dudit genre, il est évident que:

1) Le film ne peut pas avoir de scénario, mais seulement une ligne purement idéale.

2) Le film doit être synthétique; il doit donc seulement présenter les éléments essentiels à l'amélioration. L'élément homme doit perdre sa valeur de protagoniste, pousser au rang d'un objet quelconque. Pour le cinéaste futuriste, un quelconque élément plastique (tasse, machine, ombre) a plus d'intérêt qu'un bel homme ou une jolie femme.

3) Donc l'élément homme doit comparaître sur l'écran comme élément force (masse), comme élément décoratif, (belle femme), comme élément érotique (corps). Il est bien entendu que le drame ou le grotesque apparaissent dans le film, mais rapidement et considérés comme ensemble d'émotions. Un drame théâtral n'a aucune raison d'être sur l'écran. Ce fait comporte l'abolition de la vedette, qui est l'élément théâtral par excelence, c'est-à-dire anticinématographique;

4) L'abolition des sous-titres, puisque chaque élément vraiment cinématographique possède une force d'émotion tellement puissante que ne peut pas être limitée par les mos: le sous-

titre dans un film équivaut vouloir donner une explication littéraire d'un tableau. L'art ne doit pas être expliqué, on le sent;

5) La lumière ne doit pas servir à éclairer un sujet, mais doit lui donner une valeur émotive (drames de la lumière, flous, atmosphères lumineuses).

Ceux-ci sont les principes avec lesquelles le Futurist-Film a, sous notre direction, réalisé le premier film futuriste »Velocità« (Vitesse. Ce film fut défini par Marinetti: cinéma-cinématographique.

Cordera-Martina-Oriani

La question des langues

« Nous empruntons à notre excellent confrère « Pour Vous » l'article qu'on va lire. Il intéressera grandement nos directeurs et notre public égyptien en particulier ».

Rien n'est plus délicat ni plus agaçant que la question des langues au cinéma parlant. La supériorité de la production américaine avait d'abord inondé le marché européen de films parlants anglais. Mais la juste résistance du public fut telle qu'avec une remarquable ingéniosité et le sens commercial le plus précis, les Américains produisirent des versions parlées dans la langue de chaque client d'exportation. Nous leur avons, à ce moment, exprimé quelques compliments et quelques reproches. Il était en effet assez anormal que l'on confiât à des auteurs de scénarii et à des acteurs peu justifiés le son de faire et d'interpréter des versions françaises. Les Américains ont assez rapidement compris leur erreur. Ils ont fait appel au concours de nos meilleurs auteurs. Yves Mirande, Jacques Deval et de nos artistes les plus aimés. Et les résultats ont été plus appréciables.

Cependant, le film parlant anglais a toujours besoin de s'expatrier. Cet enfant robuste et plein de sève ne peut rester chez lui. Il faut qu'il voyage. Devant l'accueil enthousiaste fait à quelques-uns de ces films parlants particulièrement réussis, les Américains songent à diminuer leurs versions étrangères et même — pour certaines marques — à n'en plus produire, parce que, disent-ils, le public étranger commerce à raffoler de ces versions originales, à condition qu'on les sous-titre dans sa langue.

Il faut faire extrêmement attention! Nous ne comprenons guère qu'un nègre du Tchad s'exprime en français, ou qu'un Français exprime en sa langue l'humour et le jargon d'un aventurier mexicain. Nous éprouvons un sentiment de gêne très compréhensible, nous ne sommes plus dans la vie que le cinéma, mille fois davantage que le théâtre, est capable de refléter et de traduire. Il eût été ridicule, par exemple, de faire parler un quelconque argot parisien aux noirs de l'Alabama qui composent la pastorale tragique de « Hallelujah ».

Evidemment, lorsque nous voyons à l'écran un officier anglais ou un derviche indien ou un dignitaire mongol, nous acceptons de les entendre parler leur langue. Il y a là une tranche de «documentaire» qui a son prix. La voix du personnage devient un des éléments de sonorisation du film.

Mais nous supportons mal les déclarations d'amour en anglais ! Nous sommes portés à rire parce que nous ne comprenons pas. L'humour, la plaisenterie, l'émotion en bref, les sentiments humains nous échappent si c'est une langue étrangère (à nos oreilles) qui les parle. Il faut un sous-titrage habile et nuancé ou l'asile de quelques salles spécialeisésss par le public étranger ou polyglotte.

Toutes les petites comédies ou les drames courants en langue étrangère, ne peuvent trouver chez nous un public adapté. Et c'est fort naturel. Le besoin de clarté, l'esprit critique sont trop développés en France, trop nécessaires pour qu'on les défie.

Le chant du criquet japonais

Les japonais sont en train de préparer un film sonore au cours duquel on entendra le chant du « criquet des arbres en fleurs ».

Le « criquet des arbres en fleurs » fait, d'ailleurs en ce pays, l'objet d'un commerce assez étendu. Ce criquet appartient une nombreuse famille qui se subdivise en plusieurs branches toutes différemment appréciées par les amateurs de musique.

Le criquet ou-plutôt, les criquets que l'on entendra sur le film japonais, appartiennent la famille des Ku-Tsu Wamushi.

Le Ku-Tsu-Wamushi a un chant particulièrement passionnant aux dires des experts nippons. Cela commence, paraît-il. par un bruit bref et aigu comme un échappement de vapeur dans une chaudière qui aurait une fuite. Peu à peu, ce bruit se renforce et, soudain, il s'appuie sur une scène de sons rapides secs et clairs comme des castagnettes. Enfin, au moment pathétique, une nouvelle manifestation se produit sous forme de nouveaux sons qui ont la sonorité d'un marteau frappant sur un gong.

Lorsque le thème est épuisé, les sons disparaissent en ordre mieux, d'abord le gong, puis les castagnètes, puis le jet de vapeur.

Et cela recommence, ainsi toute la nuit, car ces chants sont particulièrement impressionnants du fait que le Ku-Tsu- etc., comme la plupart de ses congénères, chante surtout la nuit.

Dans le but d'enregistrer ces chants harmonieux les techniciens se sont mis à l'œuvre. L'un d'eux a découvert que le cri de l'individu soumis à l'examen se répète 90 fois par minute toute la nuit et qu'il continue ainsi pendant soixante jours. Au bout de cette période les ailes de l'animal sont usées, car les Ku-Tsu-Wamushi comme tous les criquets et cigales du monde, chantent avec leurs ailes qu'ils agitent sans arrêt. Ce n'est que lorsqu'on entre dans les races supérieures, telles que le chien et l'homme, que le bruit est fabriqué par les cordes vocales. La nature a sans doute pensé que si l'homme devait chanter avec ses bras et ses pieds, tout travail deviendrait impossible à cause de la cacophonie qui en résulterait.

Pour le criquet ce n'est pas la même chose parce qu'il ne peut rien faire d'utile, pendant la nuit, avec ses ailes, de sorte qu'il n'y a pas d'inconvénient à ce qu'il s'en serve pour faire de la musique.

Bref, au bout de soixante jour, l'insecte est usé. Il a chanté quatre millions de fois en batant seize millions de fois de l'aile. Dès que son stock de poétique et musical est achevé il meurt

Le statisticien ne nous le dit pas mais nous le supposons, car que pourrait bien faire un criquet qui ne chante plus?

Le Cinéma en Pologne

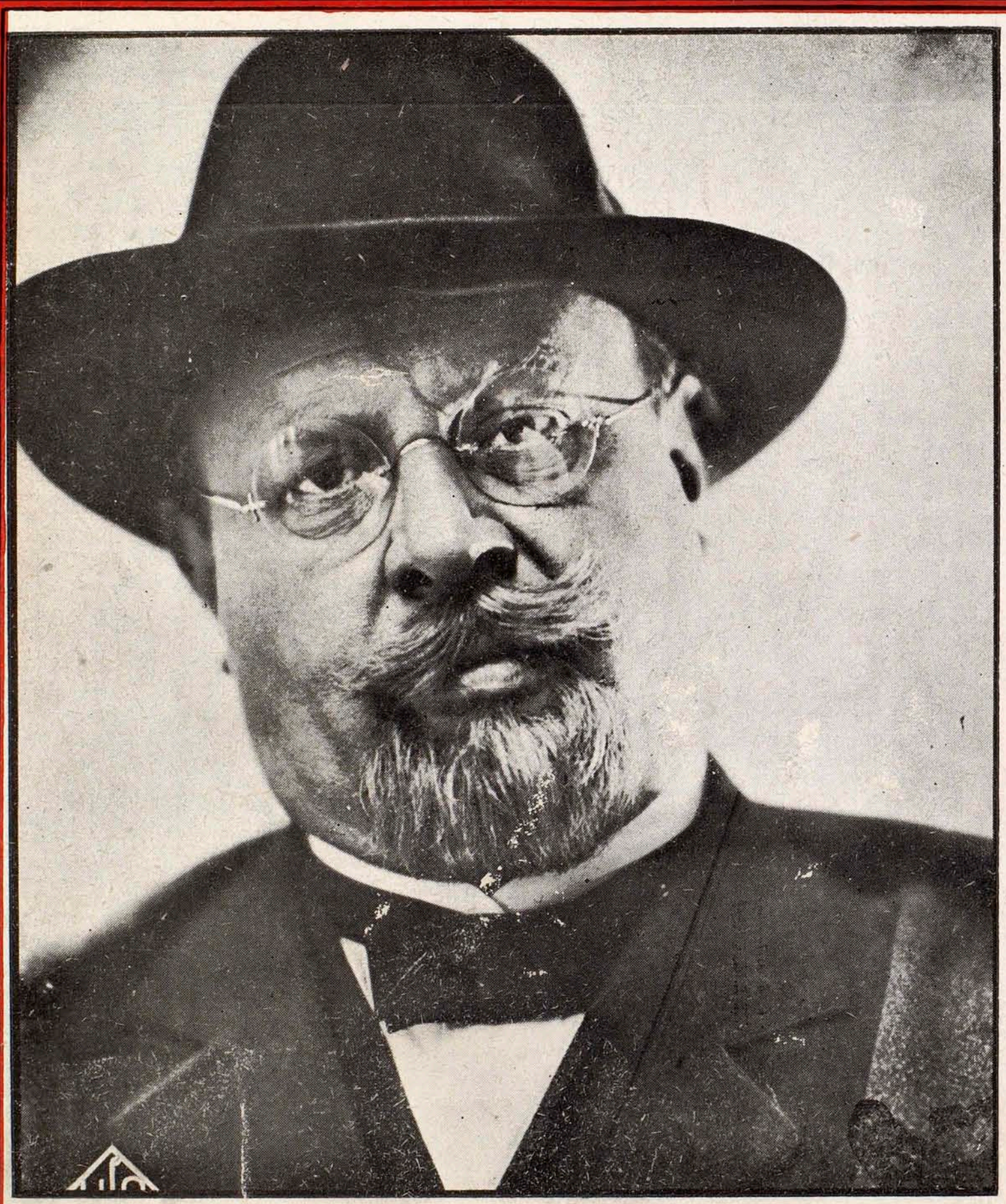
Suivant une statistique officielle, le nombre des cinématographes s'était élevé, en Pologne, en 1929, à 727 alors qu'en 1930 ce nombre est tombé à moins de 700 en raison de la dépression économique. Jusqu'ici les villages polonais ne possèdent pas de cinématographes. Il existe, il est vrai, 183 cinématographes ambulants qui, de temps à autre donnent des représentation, dans les villages, mais ceux-ci ont plutôt un rôle didactique et servent surtout a présenter aux agriculteurs les nouvelles méthodes de culture.

Les films présentés dans les cinématographes polonais doivent tout d'abord être soumis à la censure du bureau central du film du ministère de l'Iintérieur qui, de 1923 à 1928 a interdit 44 films. La moitié des films offerts au public en Pologne est d'origine américaine. C'est ainsi qu'en 1927, sur 1.816 films présentés dans les cinématographes polonais, 663 étaient américains, 178 allemands, 139 français, 22 russes. La production du film en Pologne marque un progrès incessant. En 1923, 23 films polonais ont été présentés à la censure; en 1928, 210.

6ème Année
30 Mars 1931
22

JOSY JOURNAL

REVUE HEBDOMADAIRE D'INFORMATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES



EMIL JANNINGS

Le puissant et grand tragédien tel qu' il nous apparaîtra dans «L'Ange Bleu»,