

BUREAUX :
26 bis, Rue PARIS
Traversière (XII^e)

ABONNEMENTS :
FRANCE ÉTRANGER
Un an... 20 fr. 22 fr.
Six mois... 10 fr. 11 fr.

Pierre HENRY, directeur

PUBLICITÉ
S'adresser à l'Administrateur
aux Bureaux du Journal

CINÉ POUR TOUS

16 JUILLET 1920

0 fr. 50

:: NUMÉRO 45 ::
Paraît le Vendredi

DÉPOT DE VENTE A PARIS
Agence Parisienne de Distribution
20, Rue du Croissant, 20



Mary PICKFORD

(BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE pages 4, 5 et 6)

du studio à l'écran

EN FRANCE

Mlle Suzanne Grandais, ses vacances terminées, a commencé de tourner le film en épisodes qui remplacera les deux films qu'il lui reste à fournir aux Films Phocéa.

Nous avons déjà dit que chaque épisode se déroulera dans une province française différente. C'est M. Charles Barguet qui dirige la réalisation de ce film.

Aux Films Louis-Nalpas, à Nice, M. Mariaud vient de terminer *Tristan et Yseult* ; MM. Silvio de Pedrelli, Bras et Mlle Andrée Lyonel en sont les principaux interprètes.

Mathias Sandorf, que filme M. Fescourt, d'après le roman de Jules Verne, sera également terminé avant peu.

Le *Lys rouge* terminé, M. de Marsan, avec le concours de M. Maudru pour la mise en scène, va diriger la réalisation d'un scénario dont il est l'auteur : *Près des cimes*. Mlle Christiane Vernon, MM. Jean Dax et G. Lannes en sont les interprètes.

Aux studios Gaumont, outre MM. Poirier, qui filme *Naragana*, M. L'Herbier, qui termine *L'Homme du large*, et de L. Feuillade, qui tourne les intérieurs de *Gamines de Paris*, un nouveau metteur en scène, M. Guy de Dresnay, tourne un scénario intitulé *De la coupe aux lèvres*, avec Mlle Madys et M. Paul Capellani pour interprètes.

Au studio Pathé, de Montreuil-sous-Bois, M. Pierre Caron continue de tourner pour Palladium-Film *L'Homme qui vendit son âme au diable*, le curieux roman de Pierre Veber ; Mlle Gregory et M. David Evremont en sont les interprètes.

M. Le Somprier est parti, accompagné de Mme France Dhélia et de quelques autres interprètes, tourner à Athènes, plusieurs scènes de son nouveau film : *La montée vers l'Acropole*.

A Fontainebleau, on a commencé à tourner *L'agonie des Aigles*, tiré du roman de Georges d'Espèrès : *Les « Demi-Solde »*. L'action se place de 1814 à 1816.

Les principaux interprètes sont : MM. Séverin-Mars (capitaine Montander), Desjardins (Degroux), Dalleu (Goguelu) et le petit Rozennat (L'Aiglon). Mlle Gaby Morlay interprète le rôle de Lise.

Fin août, l'Agence Générale cinématographique éditera *Illusions*, de MM. de Chateleux et Manoussi ; et, fin septembre : *Le Silence*, drame de Louis Delluc, mis en scène par l'auteur avec l'interprétation de Gabriel Signoret et d'Eve Francis.

Ces deux films, ainsi que *La Rose*, de J. Baroncelli, que l'on verra au commencement d'août, ont été tournés au studio du Film d'Art, à Neuilly.

Au Film d'Art, on se prépare à filmer *Cham-pi-Tortu*, d'après le roman de Gaston Chérau. Les principaux interprètes masculins seront MM. Alexandre, Alcover et Janvier. Pour la distribution féminine, rien de définitif ne peut encore être annoncé.

Ce film terminé, c'est-à-dire dans deux mois environ, M. J. de Baroncelli commencera, avec le concours de G. Signoret et Andrée Brabant pour l'interprétation : *Le Rêve*, d'après le roman de Zola.

Les rares nouvelles qui nous soient parve-

CHRONIQUE DU SCENARIO

UN CONCOURS DE SCENARIOS AGRICOLES

Le ministre de l'agriculture vient de prendre une décision qui, pour donner au premier abord une impression badine et plaisante, n'en présente pas moins beaucoup d'intérêt et d'originalité. Le ministre de l'agriculture vient d'organiser un concours de scénarios pour l'établissement de films agricoles :

« Ces films, dit la notice, sont destinés à être utilisés, les uns pour la propagande et l'enseignement agricoles, les autres pour la diffusion des méthodes rationnelles de culture ou d'élevage, de procédés professionnels pratiques ou de faits d'ordre social, économique, commercial, susceptibles d'être avantageusement interprétés par la projection animée, et que les agriculteurs ont intérêt à connaître. »

Ce concours, ouvert dès maintenant, sera clos le 31 décembre 1920.

Toute liberté est laissée aux concurrents en ce qui concerne le choix et le développement des sujets, le découpage et les indications de mise en scène. Les sujets devront aller du film prêchant la reconstitution des régions libérées jusqu'à l'élevage des lapins.

La principale difficulté de cette innovation est d'intéresser le public aux films documentaires qui, jusqu'ici, lui étaient insupportables. Pour cela, il faut que des hommes vivent, agissent au milieu de la nature dont ces films nous vanteront la beauté. La circulaire prouve que ce souci est aussi celui du ministre :

« Toutes les formules nouvelles et intéressantes seront admises. On peut envisager de donner à ces films une note artistique, émouvante ou gaie, voire humoristique, qui, les rendant attrayants en faisant à la fois une distraction et un enseignement, assurera le succès de ce nouveau mode de formation professionnelle. Dans cet ordre d'idées, on pourrait, par exemple, obtenir d'heureux résultats par le choix des lieux où la bande sera tournée, par l'emploi de matériel et de dispositifs spéciaux, par l'intervention d'une véritable intrigue, de situations scéniques susceptibles de retenir l'attention du spectateur. »

Humoristiques, émouvants ou artistiques ? C'est inutile. Qu'ils soient vivants, cela suffit.

nues de Mary Pickford et Douglas Fairbanks, depuis leur départ d'Angleterre pour la Hollande, voici une quinzaine de jours, nous fait supposer que le célèbre couple ne fera que passer en France, vers le 19 ou le 20, avant de s'embarquer à Southampton, le 21 juillet.

EN AMÉRIQUE

Il est inexact que Harold Lloyd tourne pour la Goldwyn ses comédies. Il reste « star » comique de la Pathé-Exchange. La Goldwyn a simplement acquis l'exclusivité des « Harold Lloyd comedies » pour l'Angleterre.

Il est également inexact que la partenaire d'Harold Lloyd, depuis que Bébé Daniels est devenue l'une des « stars » de la Realart, soit Mildred Harris. C'est en réalité une simple débutante du nom — voisin, il est vrai, — de Mildred Davis.

Le studio londonien de la Paramount-Artcraft est à présent terminé. Ethel Clayton ira y tourner ses deux prochains films.

La comédie en cinq parties devient de plus en plus fréquente. Après Mack Sennett, dont on a édité tout récemment en Amérique : *Down on the Farm* et *Married Life*, voici que Hampton del Ruth, directeur des Comedies Sunshine-Fox en termine une en six parties.

C'est Tarkington Baker qui dirigera le studio que la Paramount fait édifier à Bombay.

Bryant Washburn, qui vient de terminer le dernier film de son contrat avec la Paramount s'est embarqué, avec sa femme, le 8 juillet, à bord de l'*Olympic*. Ils comptent rester deux mois en Europe.

Avec June Caprice et Marguerite Courtot, ses interprètes, George Seitz (que l'on voit actuellement dans *Globe-trotter par amour*) s'est embarqué, à New-York, le 6 juillet, à destination de l'Espagne. Il compte, en effet, tourner à Algésiras une comédie dont il est l'auteur, le metteur en scène et l'un des principaux interprètes : *Rogues and Romance*.

Avec June Caprice et Marguerite Courtot, ses interprètes, George Seitz (que l'on voit actuellement dans *Globe-trotter par amour*) s'est embarqué, à New-York, le 6 juillet, à destination de l'Espagne. Il compte, en effet, tourner à Algésiras une comédie dont il est l'auteur, le metteur en scène et l'un des principaux interprètes : *Rogues and Romance*.

On sait qu'avant de former avec Chaplin, Fairbank et Mary Pickford, l'United Artists' (Big Four), David Griffith, le metteur en scène d'*Intolérance* et du *Lys Brisé*, s'était engagé à fournir trois films au First National Exhibitors' Circuit. Deux ont déjà paru : *The Greatest question* (avec Lillian Gish), et *The Idol Dancer* (avec la regrettée Clarine Seymour et Richard Barthelmess).

Le troisième *The black beach* était terminé et allait être livré au First National, quand Griffith s'est ravisé et l'a racheté à cette Compagnie pour la somme de 400.000 dollars ; on le représentera en exclusivité, comme *Le Lys brisé* l'an dernier, au George Cohan Theatre de New-York.

On ne saurait avoir la prétention d'exposer en quelques lignes ce qu'est l'industrie du cinéma américain, la quatrième ou cinquième, actuellement aux Etats-Unis, et dont on peut juger la puissance par les quelques chiffres suivants :

Il y a à l'heure présente, en Amérique, environ 28.000 salles de cinéma.

En 1918, aux guichets desdites salles, on a encaissé plus d'un milliard de dollars de recette brute.

Une grande firme américaine, désirant se développer encore, a émis, en 1919, pour 20 millions de dollars d'actions nouvelles, qui ont été rapidement absorbées par le public.

Des metteurs en scène comme Griffith ont des millions de dollars à leur disposition pour monter leurs productions.

Une publicité intensive est faite, pour chaque ouvrage, par de nombreux journaux spéciaux, par la presse quotidienne, par voie d'affiches et de cartes postales. La presse cinématographique en Amérique a une extension considérable ; elle compte de magnifiques périodiques illustrés, tels que *Trade Review* ; et certains grands quotidiens comme le *Morning Telegraph* de New-York, donnent, chaque dimanche, un supplément cinématographique spécial, illustré, qui comprend de 20 à 50 pages.

L'outillage est admirablement perfectionné ; les studios sont immenses et comportent une énorme variété de moyens d'éclairage ; des ponts mobiles se déplaçant au centre permettent de transporter instantanément tout un équipement électrique d'un point à un autre.

Dans certains studios, comme celui de R. Brunton, à Los Angeles, quatorze compagnies peuvent tourner en même temps.

Les principaux établissements de Los Angeles comprennent des ateliers complets de charpente, de menuiserie, de fabrique de meubles, de ferronnerie, de costumes et de tous accessoires ; des bureaux de dessin et d'architecture. Il y existe des machines à toutes fins, des groupes électrogènes et projecteurs automobiles permettant d'aller tourner des scènes dans des intérieurs d'édifices publics et privés, ou d'augmenter, par la lumière artificielle, l'éclairage de scènes en plein air ; il y a des machines à faire le vent, la pluie, la fumée, la tempête, les tremblements de terre ; quelques installations — comme Universal City et surtout Selig — possèdent même des ménageries entières, avec lions, tigres, éléphants, chameaux, voire oiseaux des îles, singes et crocodiles, pour les besoins des scénarios. Des rues entières, copiées sur celles de New-York, de Tokio, de Paris ou de Petrograd, des façades de châteaux ou de chaumières, des canaux de Venise, des minarets de Constantinople, des voies de tramways et de chemin de fer, des ponts de transatlantiques ou des coques de sous-marins sont édifiés, de façon permanente, sur de vastes terrains avoisinant les théâtres de peise de vues. Là aussi on trouve des restaurants et réfectoires, des piscines, des salles de récréation et de sports, des garages et des parcs d'automobile, des bureaux de poste et de télégraphie, des infirmeries avec salles opératoires dignes d'un Institut Rockefeller.

Chaque metteur en scène a sous ses ordres un état-major technique nombreux et entraîné, qui lui prépare la besogne, notamment un « art-director » qui dessine les intérieurs et surveille leur construction ; un assistant, spécialement chargé d'aller reconnaître et de choisir les extérieurs. Il a à sa disposition une salle de projections parfaitement outillée où il revise les bandes produites, prononçant des arrêts devant un dictaphone, d'après lequel des sous-directeurs, ensuite, exécutent ses indications.

D'autre part, en ce qui concerne les salles de cinéma, elles constituent, en Amérique, le dernier mot de la perfection. Quelques-unes d'entre elles, comme le Rialto, le Strand, le Rivoli de New-York, le Grauman de Los Angeles, sont de véritables palais ; mais sans parler de ceux-là, les théâtres, même dans les villes de province, sont en général admirablement installés.

La puissance de propagande du cinéma depuis plusieurs années, a déjà été profondément comprise et remarquablement utilisée en Amérique, tant par les pouvoirs publics que par l'industrie privée. Le cinéma a servi efficacement à la campagne antialcoolique ; il est actuellement employé à la propagande antibolcheviste ; des industriels comme Ford se sont mis depuis quelque temps à fabriquer avec grand succès des films sentimentaux ; les films de voyages sont de plus en plus en faveur. Enfin, il y a là un champ immense que

Ce qu'est le Cinéma Américain

les initiatives publiques et privées commencent à exploiter à l'envi.

Mais ceci étant dit, il faut également constater, pour être juste, que, par un côté, le cinéma américain est loin d'être supérieur aux productions françaises : nous voulons dire au point de vue des scénarios.

Oui, c'est ainsi ! Les moyens d'exécution sont admirables, la plupart des acteurs et actrices ont beaucoup de talent, la plupart des directeurs méritent leur réputation, mais, la naïveté, la banalité et la pauvreté des sujets est souvent invraisemblable. C'est même dommage de voir tant d'art véritable, tant d'efforts, de temps et d'argent gaspillés pour faire quelque chose, avec des histoires où il n'y a rien du tout.

On peut, sur ce chapitre, adresser des critiques aux plus grands, notamment à Griffith, le génial metteur en scène d'*Intolérance* et de *Broken Blossoms*.

Le mal provient, en grande partie, d'une exagération d'organisation, d'une pléthore de « départements », agissant individuellement et s'ignorant entre eux, départements où l'histoire initiale est triturée, décortiquée, manipulée, « standardisée » ; c'est la standardisation à tous les degrés qui est le grand écueil du cinéma américain, et c'est aussi parce que beaucoup de dirigeants américains se rendent compte de l'impossibilité où ils sont de modifier cette orientation par eux-mêmes, qu'il y a tout à faire pour l'importation cinématographique française aux Etats-Unis.

Or, les producteurs et surtout les exhibiteurs aux Etats-Unis, depuis un ou deux ans, commencent à se rendre compte de la nécessité de varier leurs programmes ; leur public finit par le lasser de la sempiternelle histoire qui fait le sujet des bandes américaines et qui ne laisse place à aucun imprévu.

Ils commencent à s'apercevoir que leurs auteurs et scénaristes, dépourvus du génie « créateur », ne sont pas capables de se renouveler ; à tel point que, même lorsqu'à prix de dizaine de milliers de dollars, une grande firme américaine achète une œuvre célèbre d'Outre-Atlantique, pour la transporter au cinéma, dès qu'on la met entre les mains des spécialistes adaptateurs, ceux-ci finissent par en faire, malgré tout, une *histoire américaine*, qui n'a plus rien de commun avec l'œuvre originale.

Il ne faut pas oublier aussi que l'on compte en Amérique environ 2 millions de soldats revenus de France, qui en ont parlé parmi les leurs, et qui — c'est dans la nature humaine — seraient très heureux, très amusés, d'avoir par l'écran des souvenirs des mois d'exode.

Puis, les Américains sont extrêmement friands des élégances françaises, des modes françaises, des fastes de la vie parisienne... Paris jouit toujours de son immense prestige de par le monde. Il n'y aurait qu'à mettre ce prestige en valeur et l'on serait sûr de susciter l'intérêt du public.

En outre, les producteurs ont de plus en plus tendance à fonder des agences — et plus tard des studios — en Europe, et notamment à Paris ; ils ont donc un intérêt commercial à habiter leur public aux choses françaises.

Par conséquent, loin de constituer un frein à l'exportation française, les entreprises américaines futures, ou d'ores et déjà installées en France, auront pour effet, non pas de nuire à l'introduction, en Amérique, de films français, mais au contraire de la favoriser.

Or grâce aux ressources du génie latin, si éminemment créateur, on peut en France, non seulement produire aussi bien, — sinon mieux — que les Américains (en restant, bien entendu, pour le moment, dans un cadre limité) et relativement à beaucoup moins de frais ; car aux Etats-Unis, la moyenne de ce qu'on dépense pour une bande ordinaire est 50 à 60.000 dollars, soit 800.000 fr. environ au change actuel ; en France, avec 3 à 400.000 par bande, on pourrait produire de très jolies œuvres et, vu le change, on serait sûr de les vendre aux Etats-Unis avec un bénéfice de 100 à 200 p. 100.

Pour y arriver, il suffirait de renoncer aux anciens errements de la cinématographie française,

de consentir à dépenser l'argent qu'il faut, de faire table rase de la routine, et — sans renoncer à l'originalité ni à la couleur — de consentir à s'adapter aux exigences du public américain.

D'abord, en Amérique, il n'existe pas un seul représentant qualifié, officiel ni officieux, des producteurs français, chargé de recevoir les films et de les montrer aux acheteurs américains.

Les producteurs français ne possèdent aucune salle d'exhibition où ils puissent habituellement — à une date plus ou moins fixe — convoquer les acheteurs.

Enfin, jamais un fabricant français n'a encore eu l'idée — ou le courage — de faire un peu de publicité pour un film, alors qu'en Amérique les plus grandes étoiles, les plus renommés producteurs, en pleine réussite, ne négligent jamais d'annoncer longtemps à l'avance et à grands frais leurs œuvres à venir.

Il apparaît donc que, vraiment, les producteurs français, jusqu'à présent, n'ont travaillé qu'à une chose : se fermer hermétiquement l'immense et fructueux marché des Etats-Unis.

Il ne tient qu'à eux de le conquérir, et cela, comme on vient de le voir, dans des circonstances extrêmement avantageuses.

Conditions minima à remplir pour pouvoir fabriquer dès à présent en France des bandes vendables en Amérique :

Très peu d'artistes de cinéma, en France, connaissent leur métier ; ce sont, dans l'immense majorité, des acteurs de théâtre qui apportent au cinéma les procédés, les gestes, le maquillage et les traditions du théâtre, qui « font du cinéma » en surplus de leur métier de comédien ; de plus, les hommes pour la plupart ne savent pas porter l'habit ; en ce qui concerne la figuration ce qu'on nous montre à l'écran est simplement pitoyable.

Il faut former un noyau d'artistes spécialisés, de jolies femmes élégantes, de figurants intelligents et bien vêtus. Pour cela de nombreux essais seront nécessaires. Mais quand on parle d'un budget d'« essais » à des producteurs français — même d'esprit avancé, — ils poussent immédiatement les hauts cris.

Il faut recruter, comme metteurs en scène, des hommes modernes, tout à fait libérés de la routine du théâtre, et très au courant de la technique et des procédés américains.

« Un directeur d'art », connaissant l'architecture, les styles, l'ameublement et le costume, est indispensable pour dessiner des intérieurs et présider à leur construction.

Les frais d'établissement d'un « studio » nouveau n'étant pas à envisager pour le moment, il y a lieu d'aménager un studio déjà existant, y organiser un atelier de menuiserie et de charpente, spacieux, parfaitement outillé, où l'on puisse construire des décors convenables et, au besoin, certains meubles. Il faut se procurer les appareils d'éclairage et les appareils accessoires indispensables qui, dans les studios même « modernes » en France, manquent absolument. Pour cela il n'y a qu'un moyen : aller les acheter tous en Amérique, ou au moins en ramener des modèles de toutes les variétés. Il est également indispensable de posséder un atelier de développement et de tirage autonome.

Il faut choisir les scénarios : 1° de façon qu'ils ne choquent pas les mentalités anglo-saxonnes (pour cela il y a certains *desiderata* à remplir au sujet desquels un minutieux voyage d'études peut seul renseigner les intéressés) ; 2° de manière à capter les Américains, en leur apportant ce qu'ils n'ont pas chez eux, c'est-à-dire les élégances parisiennes, la variété, le pittoresque des sites de France.

Enfin il faut faire, en Amérique, un peu avant l'importation de la bande, une publicité rationnelle, et proportionnelle à l'importance du film ; il faut y appointer un agent possédant les relations voulues et chargé de faire traduire et adapter les titres au goût américain, de présenter les films et de négocier leur vente.

A ce prix, non seulement il n'y aurait aucun motif pour que les films français ne s'introduisent pas sur le marché américain, mais encore il y aurait toutes les raisons pour qu'ils y réussissent et s'y imposent.

Mais voilà : on en est encore au système des « petits paquets », si néfaste, et qui finit toujours par coûter plus cher qu'une modification large et radicale.

Souhaitons qu'un industriel clairvoyant — et avisé — y mette fin, pour son profit, et pour le bien de tous.

(Paris-Midi)

VALENTIN MANDELSTAMM.



"MOLLY"



LADYS SMITH — celle que le monde entier connaît à présent sous le nom de Mary Pickford — est née à Toronto, au Canada, le 8 avril 1893. Gladys avait cinq ans lors de la mort de son père. Comme elle ne possédait pas de revenus suffisants pour élever sans rien faire ses trois enfants, Mrs Charlotte Smith décida d'embrasser la carrière de son mari. C'est ainsi que, tandis que sa mère paraissait dans les mélodrames du répertoire de la Valentine Stock Co., Gladys veillait sur sa jeune sœur, Lottie, alors âgée de trois

ans, et sur le petit Jack, qui commençait alors à peine à marcher.

Il arriva que l'on décida de jouer le *Bébé de Bootle*, une vieille fantaisie musicale. Mais la difficulté était de trouver le bébé. C'est alors qu'il arriva que, Mrs Smith ayant amené à une répétition son aînée, Gladys — âgée alors de cinq ans — cette dernière entendit le directeur réclamer à tous les échos un enfant à même de jouer le rôle du bébé.

« Je le serai ! » lui cria Gladys, et le directeur s'arrêta, étonné, devant l'enfant qui était plantée devant lui, chaussée d'une paire de bottines fatiguées et dissemblables, les jambes entortillées dans des bas incroyablement garnis de reprises — le regard clair et sérieux. — Vous serez quoi ? s'exclama le directeur.

— Je serai le bébé de *Bootle*, expliqua-t-elle, le regardant avec l'immense dignité d'un enfant de cinq ans.

Ce fut la première réplique théâtrale de la future Mary et elle la lança avec la décision qui devait par la suite la placer à un si haut rang.

Gladys fit l'affaire. Un an durant, elle joua les rôles d'enfants dans les pièces que représentait la troupe Valentine.

Tout le temps que Gladys ne consacrait pas à la surveillance de sa sœur et de son frère et à son instruction, c'est au théâtre qu'elle le passa. On la vit dans le rôle de la petite Ted, de *The Silver King*, aux côtés d'Edward Earle, et aussi dans celui de la petite Eva de *La case de l'oncle Tom*, la pièce tirée du roman de Mme Beecher-Stowe.

En 1901, on put voir toute la famille Smith — Mary, Lottie, Jack, qui jouait, non sans s'en indigner, des rôles de petite fille, et leur mère — dans *The little red Schoolhouse* ; puis dans *The fatal Wedding*.

Durant toute cette période de vie de bohème, en tournée de ville en ville, la petite Mary tint grands ouverts ses yeux et ses oreilles. Elle s'assimilait par une incessante observation les mille détails qui font l'art de l'acteur et qui sont indispensables au succès. Elle apprit ainsi ce qu'elle devait faire de ses bras et de ses jambes et comment on est maître des muscles de son visage, de quelle manière on donne tour à tour l'impression de la tristesse et de la joie ; comment on parvient à communiquer ces sentiments aux spectateurs par les artifices de la pantomime.

En 1904, nous retrouvons les Smith dans la troupe de O'Keefe Chauncey. C'est à cette époque, pendant qu'elle jouait *Edmund Burke*, que la jeune Gladys, sur le conseil de sa mère, décida de prendre un nom de théâtre ; ce fut celui de sa grand-mère paternelle : Mary Pickford.

La carrière de *Edmund Burke* terminée, les

PETIT DÉMON

Smith firent partie d'une autre troupe en tournée dans le Sud et l'Ouest des Etats-Unis, où elle représenta quantité de mélodrames.

En 1906, la troupe se trouve un beau matin à New-Jersey, le plus près de New-York qu'ait jamais été jusqu'alors la petite Mary.

Ce matin-là, à l'ancien Belasco-Theatre de New-York, David Belasco en personne dirigeait l'une des premières répétitions de *The Warrens of Virginia*.

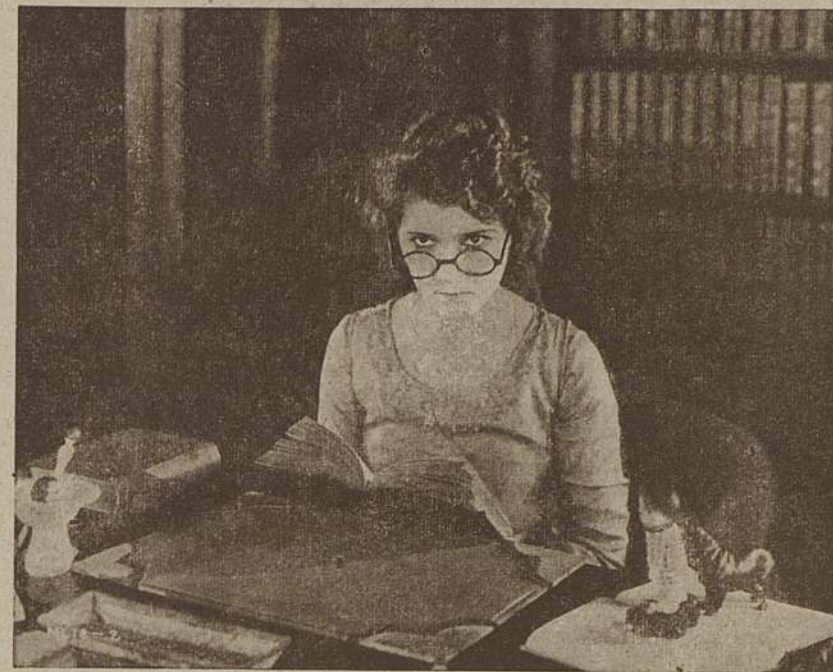
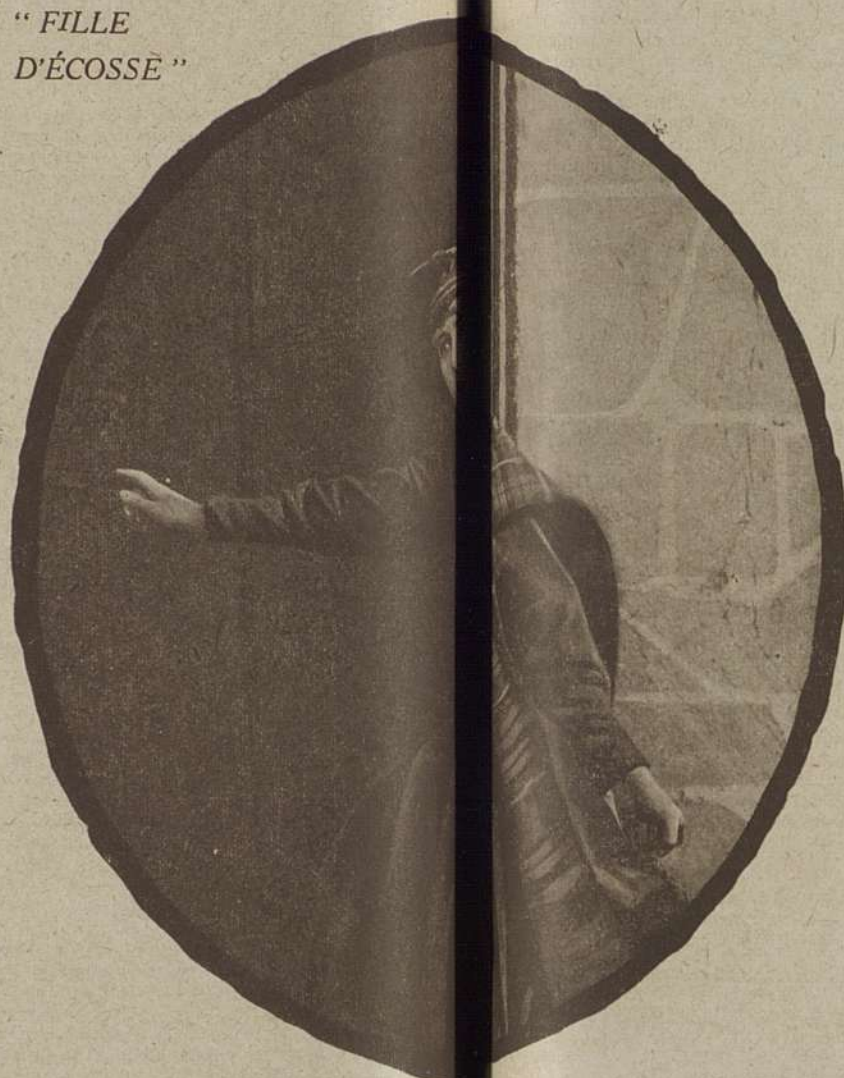
Mary, qui avait entendu parler de Belasco comme de l'un des « dénicheurs » de talents des plus accessibles au mérite insoupçonnés, résolut de tenter de se présenter à lui.

Ce n'était pas chose facile que d'arriver jusqu'à M. Belasco en personne. Ce ne fut qu'après de longs pourparlers avec le concierge que Mary décida ce dernier à aller demander à M. Belasco s'il pouvait la recevoir. Entrevue qui lui fut d'ailleurs refusée, car la répétition n'allait pas du tout au gré de M. Belasco, et il avait trop à faire à corriger le jeu de ses acteurs.

Aussi doucement que possible, le portier fit comprendre à Mary que M. Belasco n'était pas visible pour l'instant. C'est alors que l'impétueuse nature de Mary Pickford prit le dessus, et, au lieu de se lamenter ainsi que l'eussent fait quantité d'enfants à sa place, elle entra dans une de ces sautes d'humeur enfantines dont elle nous a souvent donné le spectacle depuis dans plusieurs scènes de ses films, et, sans prendre garde aux exclamations du concierge, elle s'élança droit devant elle, bous-

Mary PICKFORD

"FILLE
D'ÉCOSSE"



DANS LES BAS-FONDS

torzième rue, côté est, qu'un beau matin de 1909, Mary Pickford est engagée pour un petit rôle.

La elle fit la connaissance de Henry B. Walthall, Alice Joyce, Mack-Sennett (alors acteur de comédie), Blanche Sweet et Fatty Arbuckle, principaux interprètes dans les petits films dramatiques que Griffith produisait alors.

Avant d'être chargée de l'incarnation des principaux personnages des films que tournait alors la Biograph, Mary Pickford parut dans des rôles très divers. Elle tourna, avec Mack-Sennett, une comédie : *The New-York Hat*, puis, un petit drame d'une partie : *The Violin-maker of Cremona* ; aux côtés de la grande étoile de la Biograph à l'époque, Florence Lawrence, elle joua une infinité de rôles d'ingénue, où Billy Quirk était son « sweetheart ». On la vit aussi dans des rôles de petite indienne, dans des drames se déroulant à l'époque de la guerre de Sécession.

A cette époque, les producteurs se refusaient à indiquer les noms de leurs acteurs de peu, qu'une compagnie rivale ne vint leur faire des propositions plus avantageuses. C'est ainsi que Mary Pickford était dénommée, sur les programmes de la Biograph : Dorothy Nicholson ; de même pour Mabel Normand qu'on baptisa : Muriel Fortesque.

Dorothy Nicholson, donc, resta dix-huit mois à la Biograph et vint à l'Independent Motion Picture Company, quand cette dernière lui proposa 175 dollars par semaine, alors qu'à la Biograph, où elle avait débuté à 40 dollars par semaine, on ne lui offrait que cent dollars.

A l'Independent Motion-Picture Co., dont les metteurs en scène étaient alors George Loane Tucker et Thos. H. Ince, Mary Pickford fit la connaissance d'Owen Moore, alors chargé des rôles de jeunes premiers dans les films de l'I.M.P. Co. Elle y fit débiter aussi son jeune frère, Jack, qui lui aussi devait devenir par la suite, une « star » de première grandeur.

C'est dans *The Stronger love*, une courte comédie dramatique, que Mary Pickford se fit le plus remarquer.

Dix mois après en être partie, Mary Pickford revient à la Biograph ; non que le salaire qui lui soit offert par cette compagnie soit plus important, mais parce qu'elle estimait que c'est sous la direction de ses metteurs en scène qu'elle serait à même de fournir le meilleur travail.

Avec Griffith, elle tourne, entre autres films : *Friends*, *Ramona* et *A Pueblo legend*, où son partenaire était Owen Moore, qu'elle épousa peu après.

Un peu moins d'un an après y être rentrée, Mary Pickford, ou plutôt Dorothy Nicholson, quitte la Biograph, David Belasco lui a demandé de créer le rôle de Juliette, la petite aveugle, dans

A good little devil, qu'il fait représenter pour la première fois au Republic-Theatre, de New-York.

Au printemps de 1913, la carrière de *A good little devil* achevée, Mary Pickford signe avec la Famous-Players-Lasky, qui vient de se former, un contrat de longue durée aux appointements de



UNE PAUVRE
PETITE RICHE

CHACUN SA VIE

1.000 dollars par semaine — et sous le nom de Mary Pickford, cette fois.

Son premier film est une version visuelle de la pièce qu'elle vient de créer à la scène : *A good little devil*.

En 1913, elle tourne également : *The bishop's carriage* (son premier film en cinq parties) ; *Caprice* (avec Owen Moore) ; *Hearts adrift* (avec Mac Dermott et Harold Lockwood) ; *Tessibel of the storm country* (avec Harold Lockwood).

Puis, en 1914 : *The eagle's mate* ; *Such a little queen* ; *Behind the scenes* ; *Cinderella* (Cendrillon), sous la direction de Daniel Frohman (avec Owen Moore pour partenaire).

En 1915 : *Mistress Nell*, de George C. Hazelton Junior ; *Fanchon the cricket* ; *The dawn of a tomorrow* ; *Little Pal* ; *Rags* (que l'on a édité en France sous le titre de *Marie-les-Haillons*), par Edith Barnard Delano, avec Marshall Neilan pour partenaire ; *Esmeralda*, de Frances Odgson Burnett, avec John Barrymore, le grand acteur new-yorkais, pour partenaire ; *Twisted Paths* ; *The Foundling* (que nous avons vu en France sous le titre de *Molly*) ; et *Madame Butterfly*, également éditée en France, avec Marshall Neilan pour partenaire. Tous ces films furent mis en scène par James Kirkwood.

En 1916, c'est, sous la direction de Sydney Olcott : *Poor little Peppina*, avec Eugène O'Brien, qui débute alors à l'écran, pour partenaire ; puis *A girl of yesterday* ; *Less than Dust* et *The little princess*, que met en scène Marshall Neilan. Ensuite, sous la direction de Maurice Tourneur : *The eternal Grind*, qui faillit être éditée en France sous le titre *Trois sœurs* ; *A poor little rich girl* (titre français : *Une pauvre petite riche*) et *The Pride of the clan* (ici : *Fille d'Ecosse*).

Puis, en 1917, de nouveau sous la direction de Marshall Neilan : *Stella Maris* (non éditée en France et pourtant considérée en Amérique comme l'un des meilleurs films de Mary Pickford, sinon le meilleur) ; *Hilda from Holland* (Bout de Manne, ici) ; *Rebecca of Sunnybrook farm* (ici : *Petit démon*), d'après le roman de Kate D. Wiggin, avec Za-zu Pitts et Eugène O'Brien ; *M'liss* (édité en France sous le titre : *L'enfant de la forêt*), d'après le conte de Bret-Harte, avec Thomas Meighan et Theodore Roberts pour partenaires ; *A romance of the Red-woods* (ici : *La Bête enchaînée*), avec Elliott Dexter pour partenaire.

A la fin de 1917, sur un scénario de Miss Frances Marion et sous la direction du metteur en scène de *Forfaiture* et de *Jeanne d'Arc* : Cecil B. de Mille, Mary Pickford interprète *The little american*, un film de propagande qui parut au moment où l'Amérique déclarait la guerre à l'Allemagne, et qui constituait une émouvante protesta-

tion contre les atrocités commises par les hordes germaniques en France et en Belgique. De l'avis de tous ceux qui ont vu *The little american*, jamais Mary Pickford n'avait jusqu'alors atteint à un tel degré d'émotion.

En 1918, de nouveau sous la direction de Marshall Neilan, Mary Pickford tourne : *Amarilly of Clothes-line alley* (ici : *A chacun sa vie*), avec William Scott pour partenaire ; puis, sous la direction de William D. Taylor : *Captain Kidd, Junior*, avec Douglas Mac Lean, et *Johanna entists*, scénario de Rupert Hughes, avec le même partenaire. L'action de ces deux films se déroule dans un camp d'entraînement de l'armée américaine, qui commençait à entrer en action. Et enfin : *How could you, Jean*, scénario de Eleanor D. Braynerd (ici : *L'Ecole du Bonheur*), réalisé sous la direction de William P. Taylor, avec Casson Ferguson, pour « leading-man ».

Le 24 juin 1918, le contrat de Mary Pickford avec la Paramount-Artercraft arrive à expiration. Nous avons dit que, lorsqu'elle y avait tourné son premier film, cette firme lui avait accordé un salaire de mille dollars par semaine. En 1915, cette somme fut doublée. En 1916, devant le succès constant de ses films, 4.000 dollars par semaine lui furent accordés, plus — et on va voir que c'est là un point très important — une part de 50 p. 100 dans les bénéfices réalisés sur ses films.

Ainsi, quand, en 1918, on fit un compte total, on s'aperçut que, grâce à ce pourcentage, ce qui on s'aperçut que, grâce à ce pourcentage, ce n'était plus 4.000 dollars par semaine, qui étaient dus à Mary Pickford depuis 1916, mais bien dix mille.

Comme bien on pense, ce fait donna à réfléchir à Mary Pickford, qui ne se pressa pas de signer à nouveau un contrat avec la Paramount.

C'est le 11 novembre 1918, avec le First National Exhibitors' Circuit qui lui offrait un pourcentage plus élevé sur les recettes, que Mary Pickford signe un accord par lequel elle s'engage à fournir à cette firme trois productions.

Ce fut : *Daddy Long-Legs*, tiré du roman de Jean Webster par Miss Frances Marion, mis en scène par Marshall Neilan, avec le concours de Wesley Barrie, Mahlon Hamilton et Marshall Neilan pour l'interprétation (1).

Puis : *The Hoodlum* (que la Phocée-Location vient d'éditer sous le titre : *Dans les Bas-Fonds*), tiré du roman de Julie M. Lippman par Bernard Mac-Conville, réalisé sous la direction de Sidney Franklin, avec le concours de Ralph Lewis, Ken-

neth Harlan et du petit Melyin-Messenger pour l'interprétation.

Et enfin : *The Heart of the Hills*, filmé par Sidney A. Franklin, d'après le roman de John Fox Junior, avec le concours de Sam de Grasse et Clara Mac Dowell pour l'interprétation.

Tous frais défrayés, ces trois films auront rapporté à Mary Pickford, qui les produisit en une année — de décembre 1918 à décembre 1919, la somme de 750.000 dollars.

Mais, depuis de longs mois, Mary Pickford avait d'une indépendance plus complète encore. C'est dans ce but que, dans les premiers mois de 1919, elle forma avec David W. Griffith, Charlie Chaplin et Douglas Fairbanks l'« United Artists Association », sorte de coopérative pour la mise en location de leurs films, plus connue sous le nom de « Big Four » (le grand quatuor).

Tous quatre n'ont pu se mettre immédiatement au travail, liés qu'ils étaient encore par d'anciens contrats.

Le premier film de Mary Pickford pour l'« United Artists » est une adaptation d'un roman qui connu aux Etats-Unis un succès considérable : *Pollyanna*.

Pollyanna a donc été adapté du roman de Helen Eleanor Porter par Miss Frances Marion, et réalisé sous la direction de Paul Powell, avec le concours du petit Howard Ralston, de Wharton James, Katherine Griffith pour l'interprétation, et de Charles Rosher, l'opérateur attitré de Mary Pickford pour la photographie.

Enfin, avant son départ pour l'Europe, Mary Pickford a achevé *Suds*, d'après « Hop and a thumb », la pièce de Sir J. Barrie, et dans laquelle elle remplit deux rôles : celui d'un immense moulinet et celui d'une petite fille riche.

Suds sera édité en Amérique dans le courant de juillet. L'Association des directeurs de cinéma d'Amérique, à qui cette production vient d'être présentée, a décidé de décerner à Mary Pickford en témoignage d'admiration pour ce qu'ils considèrent sa meilleure création, leur médaille d'or. Elle a été remise à Mme Pickford mère, au Cohan theatre de New-York, en présence d'un grand nombre de notabilités, au nombre desquelles se trouvait le représentant du gouverneur de New-York, qui lut une adresse de ce dernier.

On compte que le gain total de Mary Pickford en 1920, atteindra un million de dollars.

(1) Ce film sera édité en France par Pathé-Cinéma sous le titre : *Papa longues-jambes*, en octobre ou novembre prochain.

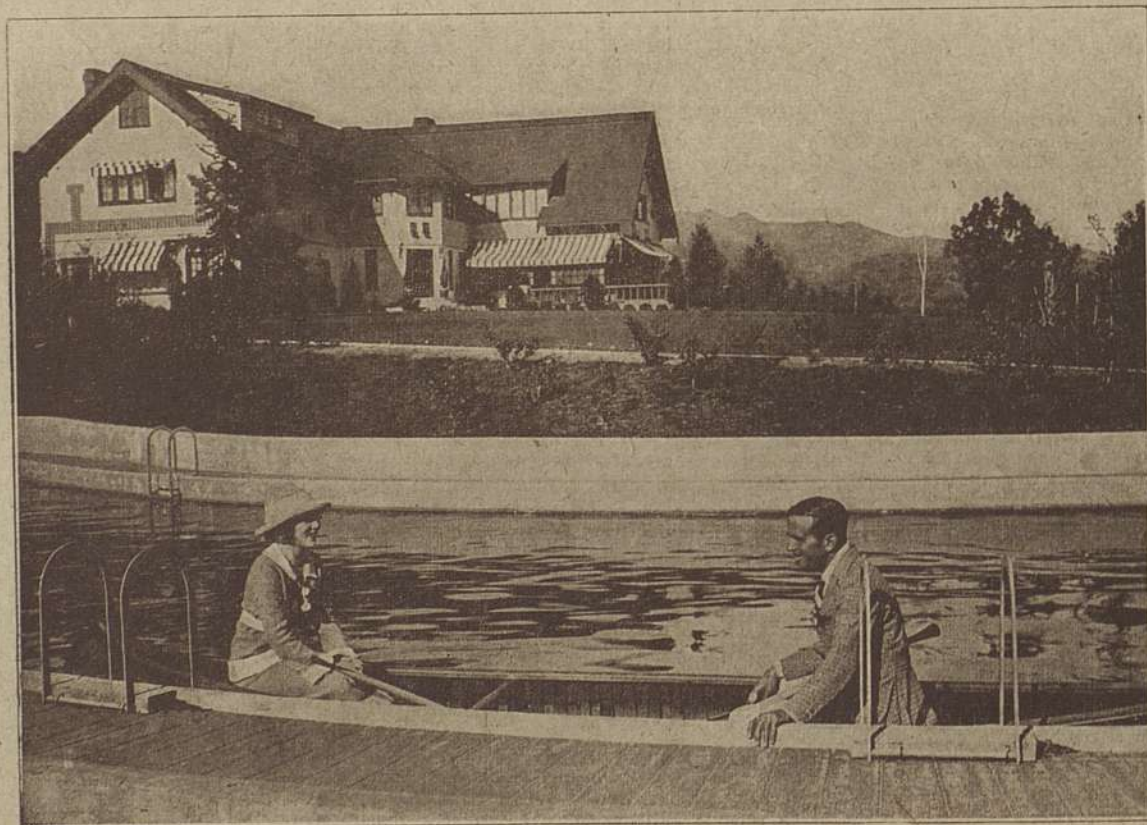


Photo Branger

MARY
PICKFORD

et

DOUGLAS
FAIRBANKS

chez

eux

LES FILMS DE LA QUINZAINE :



Sessue HAYAKAWA Lou TELLEGEN et Cléo RIDGELEY

dans

"FÉLONIE"

Du 16 au 22 Juillet :

PIFFLE LE CLOWN

(The Clown)

Film Paramount 1916, interprété par Victor Moore (le Clown) Thomas Meighan et Florence Dagmar. Ciné Max-Linder, Cinéma Demours, Marcadet-Palace.

L'ORGUEIL DE LA FAUTE

(The woman thou gavest me)

Tiré du roman de Hall Caine par Hugh Ford, avec le concours de Kathrine Mac Donald, Milton Sills, Jack Holt, Fritzi Brunetti et Theodore Roberts pour l'interprétation. Film Paramount 1918 Edition Gaumont Colisée, Ciné-Opéra, Palais des Fêtes, Gaumont-Théâtre.

SOSIE DE PRINCE

réédition d'un film Vitagraph (1914) interprété par Norma Talmadge et Maurice Costello Electric-Palace.

CHOUQUETTE ET SON AS

adapté du vaudeville de MM. Hennequin, Guillemaud et de Gorsse par M. Georges Monca, avec le concours de M. Prince-Rigadin... Leminois Ch. Lorrain... Forcalquier Gorby... Le Major René Worms... de Livrac Mlle Marken... Chouquette Lucy Mareil... Denise Leminois Mary Howard... Clara Trompette Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Paris-Ciné, Ciné-Pal, Lutetia-Wagram, Batignolles-Cinéma, Palais-Rochecourt, Artistic, etc.

AGENOR ENFANT TROUVE

ciné-vaudeville de M. Gabriel Bernard mis en scène par M. Floury fils (Agénor : M. Lucien Callamand) Salle Marivaux, Colisée, Gaumont-Palace, Marcadet-Palace, Batignolles-Cinéma, Omnia-Pathé.

LE PERE DENATURE

Comédie Mack-Sennett ; édition Gaumont Ciné-Opéra, Marivaux, Electric, Gaumont-

Théâtre, Palais des Fêtes, Colisée, Lutetia, Demours, Marcadet, Gaumont-Palace.

CORINNE GRIFFITH dans *Restitution*.

MARY MILES MINTER dans *L'Abandonnée*.

CATHERINE CALVERT dans *Vers la folie*.

GEORGE WALSH dans *Défective malgré lui*.

MADLAINE TRAVERSE dans *Pour un peu d'or*.

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé à nos lecteurs dans le dernier numéro, Ciné pour tous reprend sa périodicité bi-mensuelle de l'été dernier, pendant les mois de juillet, août et septembre.

C'est donc les
vendredi 30 juillet
13 août
27 août
10 septembre
24 septembre
que paraîtront les prochains numéros de notre revue.

On demande opérateur de prise de vues pour nouvelle agence cin.
Ecrire : Natur-Film, 133, avenue de Clichy.

« Parisia-Film » demande jeune fille pour téléphone et travaux de bureau.
S'adresser : 10, rue de l'Élysée, de 16 à 18 h.

ACADÉMIE DU CINÉMA

M^{me} Renée CARL
DU THÉÂTRE-CINÉ GAUMONT

Cours et Leçons particulières

Tous les jours de 2 à 6 h. 7, Rue du 29-Juillet
(Sauf le Lundi) Métro : Tuileries



MARY MAC LAREN

dans

MARIAGE D'OUTRE-TOMBE

Du 23 au 29 Juillet :

FELONIE

Film dramatique Paramount (1916) interprété par Lou-Tellegen, Sessue Hayakawa, Cléo Ridgeley et Ralph Lewis. Palais-Rochecourt, Electric, Kinéma, Paradis.

MARIAGE D'OUTRE-TOMBE

adapté du roman d'Elinor Chipp par Ida May Park, avec le concours de : Mary Mac Laren... Cécile Grant Ethel Lynne... Claire Winston Frank Mayo... John Martin pour l'interprétation Film Universel Edition Pathé

(mêmes salles que *Chouquette et son as*)

UNE NIECE A HERITAGE

comédie interprétée par Marie Osborne et « l'Afrique » Film Astra-Diando Edition Pathé (mêmes salles que *Mariage d'Outre-tombe*)

LA GUERRE CHEZ SOI

comédie Christie Marcadet-Palace, Electric-Palace, Ciné-Opéra, Cinéma Demours.

CHEZ LES COSAQUES

interprété par Harold Lloyd (« Lui ») Béhé Daniels et Harry Pollard (mêmes salles que *Une nièce à héritage*)

MARY MILES MINTER et Alan Forrest dans *Le Mariage de Mary* (réédition).

PEGGY HYLAND dans *Les nouveaux pauvres*.

TOM MIX et Miss Colleen Moore dans *Sur la piste sans fin*.

FANNIE WARD dans *Sacrifice inutile* (réédition).

FRITZI BRUNETTE dans *Ballerina*.



Lotus bleu. — Pour la question professionnelle qui vous intéresse, présentez-vous un samedi au « Paris-Ciné », boulevard de Strasbourg, entre 3 heures et 5 heures ou écrivez à M. Briollet, auteur, Société des Auteurs, 10, rue Chaptal, Paris.

Lys rouge. — A l'adresse de la rédaction. — Adressez-vous aux producteurs, dont nous avons souvent indiqué les adresses ; joignez votre photo. Peut-être une occasion se présentera-t-elle à vous.

Faineuf. — Le mari de Mme Nazimova doit être du même âge, ou presque, que son épouse ; c'est-à-dire : quarante et un ans. — Si on rééditera le film anglais Hepworth : *Dans les blés d'or* ? Il faut demander cela à la maison Harry, 158 ter, rue du Temple, qui est concessionnaire de ce film pour la France.

Noëlle Tohtam. — A mon avis, votre idée du scénario n'est ni meilleure ni pire que la plupart de celles qu'on tourne habituellement en France et à l'étranger. Mais cela suffira-t-il à le faire accepter par une maison de production ? — Consultez quelques directeurs de firmes avant d'entreprendre une description plus détaillée des scènes. — M. G. Signoret a une quarantaine d'années.

Gina. — *Torture* (The girl with the champagne eyes), était interprété, outre Jewel Carmen, par L. C. Shumway, dans le rôle de Bob Anderson. — Milton Sills est né à Chicago, en 1882. On a pu le voir ici, outre *Cœur d'Héroïne*, dans *Les Tares sociales*, film dramatique édité par les Etablissements Aubert en janvier 1919.

Chignole. — Dans *Cœur d'Héroïne*, Milton Sills avait le rôle du capitaine Parr.

Harold. — Le second prénom de George B. Seitz est Brackett.

Vamp. — Jack Holt est né à Winchester (Virginie), il y a environ trente-cinq ans. Marié. — Vous allez le revoir dans *La Délaissée* (The woman I have loved), film Paramount édité en France par Gaumont et dont l'étoile est Katherine Mac Donald.

G. White. — Mario Ausonia, que l'on a pu voir dans le rôle de Spartacus, a interprété plus récemment les rôles principaux du *Fils d'Hercule* et de *l'Athlète fantôme*. Cet artiste et ces films sont italiens.

Hésitation. — C'est une reproduction d'un dessin-reclame de la Metro Film Co. L'auteur m'est inconnu. — Pas de dégâts dans les studios, à ma connaissance.

Wanda. — Depuis *Judex* et *Les Vampires*, Juliette Musidora a paru dans : *La Vagabonde*, *Chacals*, *Johannès fils de Johannès*, *Mlle Chiffon*, *La Flamme cachée* et *Vicenta*. On la reverra l'hiver prochain avec F. Gémier dans *Pour don Carlos*, adapté du roman de Pierre Benoit. Actuellement en Espagne où l'on tourne ce film.

Georges Ray. — La femme de cet artiste ne fait pas de cinéma.

Pilier de Cinéma. — *Fleur des Bois* (Flare-up-sal), avec Dorothy Dalton et Thurston Hall ; *His mother's boy* (Quand l'agneau se fâche), avec Charles Ray et Doris May ; *A delicious little devil* (Un délicieux petit diable), avec Maë Murray ; *Twelve Ten* (Minuit dix), avec Marie Doro.

Montmartrois. — Nous avons annoncé cela en deuxième page dans le dernier numéro. — *La Tosca*, interprété par Francesca Bertini est une production de la Caesar-Film de Rome.

Ysett. — Leur tour viendra.

Jeanne. — M. Pierre Magnier est un acteur de théâtre ; et il l'est resté au cinéma, hélas !

Genovéa. — Impossible de vous donner de précisions, pour ces petits artistes. — Adressez-vous de préférence à Visio-Film (111, faubourg St-Honoré) qui s'est spécialisé dans le film interprété par des enfants.

C. Crampon. — Adressez-vous à Parisia-Film (M. Louis Delluc), 10, rue de l'Elysée, pour les deux propositions.

Salym. — Aucun film de Grace Cunard n'a été édité ici depuis plus d'un an, à ma connaissance. — L'interprète du personnage de Laboque, de *Travail*, est M. Charny ; mais c'est tout ce que je sais.

Yvon. — Roger Pineau est le nom de ce petit artiste. — Je ne crois pas qu'il envoie de photos à ses admiratrices.

Admirateur de W.S. Hart. — Voici la distribution de *The Arvan* (Pour sauver sa race) : Steve Denton ; W. S. Hart ; Mary-Jane ; Bessie Love ; Trixie ; Louise Glaum ; la mère de Denton ; Gertrude Claire ; l'ami de Trixie : Herhall Mayal.

ENTRE NOUS

Scénario de C. Gardner-Sullivan ; réalisation dirigée par Thomas H. Ince. — Ce film a été tourné aux anciens studios d'Ince, sans le secours d'aucune lumière artificielle.

Larry. — Charles Spencer Chaplin est né à Brixton, près de Londres, le 16 avril 1889. — De Larry Semon (Zigoto), j'ai dit tout ce que je savais, dans le numéro 38. — Marise Dauvray tourne actuellement en Italie, à la Lombardo-Film, sous la direction de son mari, Charles Krauss. — Entré trente et trente-cinq.

Barbe-bleue. — M. Charles de Rochefort avait l'un des principaux rôles de *Marthe*, film produit par la Gallo-Film et édité il y a quelques mois par la maison Harry. — Mlle Gina Rely n'est pas mariée.

Stella. — M. Mathot est parti tourner en Amérique sous la direction de Léonce Perret. — *L'Empire du Diamant* n'est pas un film en épisodes. — Mme Duflos fait toujours partie du Théâtre Français.

May. — G. D. — Pour les adresses d'artistes français, consultez le numéro 40, pour celles des artistes américains, le numéro 41.

Cinna Delphini. — Un grand merci pour les précisions que vous voulez bien apporter sur un point que je connaissais déjà quelque peu.

Une lectrice. — J'ai une assez bonne vue, mais tout de même, de l'encre verte sur du papier vert foncé... — Pearl White est de retour à New-York depuis plus d'un mois. — Harry Pilcer est actuellement à Paris, mais ne fait pas de cinéma : son adresse m'est inconnue. — Les extérieurs du *Car-naval des Vérités* ont été filmés à Biarritz. Ceux de *La Dette*, à Nice.

Nomis. — Emmy Wehlen, dans *Mme Parvenue*, son partenaire m'est inconnu. — Gabriel Signoret a une quarantaine d'années, Jean Signoret près de trente-cinq.

Esther. — Alan Forrest est le partenaire de Mary Miles Minter dans *Cœur d'or* et dans beaucoup d'autres films tournés pour l'American Film Co., par cette artiste, de 1916 à 1919, à Santa-Barbara (Californie).

Micheline. — M. Jacques Guilhène est un artiste de la Comédie-Française ; il n'a « tourné » que fort peu, depuis *L'Aiglon*.

The Smiles. — Le numéro 18 n'est nullement épuisé. — Oui, MM. Herrmann, Jean Ayme et Mme Napierkowska dans cet épisode des *Vampires*. — Envoyez des coupons internationaux de 0.25, en vente dans tous les bureaux de poste.

Hardy P. — Charlie Chaplin devait accompagner Doug, et Mary en Europe, a raconté Douglas Fairbanks à un confrère anglais ; mais, au dernier moment, il a été retenu là-bas. — J. Webb Dillon était le cousin d'Haynes Waldon, de *La Maison de la Haine*.

Douglas. — Pour les films à épisodes en question et les comédies Mack-Sennett, il m'est impossible de vous renseigner. — La partenaire de Jack Pickford dans *Le fils de Bill Apperson* et Jack le cambrioleur était Gloria Hope ; vous reverrez cette artiste dans l'un des prochains films de Charles Ray.

Giovanna. — Tout ce que je sais, c'est que M. Fred Zorilla est retourné en Amérique du Sud, où il est né.

F. Merrac. — Dans *Globe-Trotter par amour*, Marguerite Courtot est Dona Carmen.

Une dactylo. — M. Biscot, ainsi que nous l'avons annoncé, d'ailleurs, fait partie de la distribution de *Gamines de Paris*, le nouveau ciné-roman dont M. Feuillade tourne actuellement les intérieurs aux studios Gaumont de la rue de la Villette. — Le *Secret Noir*, le dernier ciné-roman de Pearl White, ne sera probablement pas édité ici. Pourquoi ? Parce que le scénario est basé sur une affaire d'espionnage allemand en Amérique. Et les histoires d'espions, à l'heure actuelle...

Half-Crazy. — Révélation, en dépit des apparences, a été entièrement filmé aux studios californiens de la Metro Film Co. — Oui, mais, et mes vacances, alors ?

R. Noris L. — L'adresse de M. Urban ? Aux Bouffes-Parisiens, où il interprète le rôle de Phil-Phi, depuis au moins dix ans... — Pour les autres, impossible de vous renseigner. — Oui, Pina

Menichelli, dans *Noris*. — Mais pourquoi voulez-vous donc que Jack Dean soit mort. Je vous assure qu'il n'en est rien ; une petite visite au bar du Claridge, vers cinq heures, vous démontrera le contraire.

Jazz. — Ce couple d'artistes de comédie m'est inconnu. — Certainement M. Lagrenée a des qualités ; mais il a aussi des défauts ; il s'agit de cinéma, bien entendu. — Pearl White tourne toujours avec une perruque. C'est là une simple mesure de prudence, qu'elle prit à la suite d'une brûlure au cours d'une scène d'un de ses films en épisodes. Cette perruque est d'ailleurs absolument de la même teinte que sa véritable chevelure.

M. — Oui. — Oh ! certainement, bien supérieurs et surtout plus naturels que leurs jeunes devanciers. Si l'on tournera un autre roman d'Erckmann-Chatrian ? Je ne pense pas, du moins pour le moment. — Il y a déjà eu *Le Juif Polonais*.

Un jour viendra. — M. Arnold Daly est revenu en Amérique. — Sans intérêt, moins on parle de ces deux films, mieux cela vaudra.

Zigoto. — Erreur, on a vu des artistes interpréter un grand rôle et néanmoins n'avoir aucun talent. Exemple :... et puis, non ! j'ai déjà assez mécontenté de gens comme cela.

Vivianette. — Oui, c'est très faisable. — M. Jacques de Féaudy est un acteur qui « fait » parfois du cinéma. — Je n'en pense rien.

Lys Rouge. — Pourquoi me demander encore l'adresse de Mildred Harris, alors que je ne cesse de répéter que les adresses d'artistes américains ont paru dans le numéro 41.

Hakouma. — Tout ce que je pourrai vous dire ne servirait à rien. — Proposez vos services aux producteurs, présentez-vous le matin aux studios...

Sténo. — *Le Bonheur des autres* et *Trois pantins pour une poupée*, n'ont pas encore été édités ici. — Albert Ray est bien un cousin de Charles Ray.

Une lectrice. — Frank Glendon avec Gladys Leslie, dans *La Conquête d'un cœur*. — N'envoyez pas plus d'un franc, surtout, et encore n'est-il pas sûr qu'on vous répondra, ou même qu'on vous renverra vos timbres. — La « marche à suivre » pour s'abonner ? Envoyer un mandat-carte de 10 francs si vous désirez vous abonner pour six mois, de 20 francs pour un an ; votre nom et votre adresse. C'est tout.

L'éclaircur. — Le scénario de *A l'abri des lois* est l'un des meilleurs du genre. — Quant à la réalisation, je suis loin de la trouver « infecte ».

Eric Wansart. — C'est cela même ; mais évidemment, la netteté laisse beaucoup à désirer.

Spartacus. — Olive Thomas est toujours Mme Jack Pickford. — Alice Joyce, divorcée de Tom Moore, s'est remariée. — Tom Moore reste célibataire. — Owen Moore doit avoir assez à faire avec les films de son contrat Selznick pour s'occuper de ses affaires matrimoniales. — Matt Moore est célibataire.

M. H. 65. — Ce William Delafontaine m'est inconnu.

Myrtle M. — William Hart envoie toujours sa photo à ceux qui la lui demandent. — Mais non, *L'Occident* a été tourné en Californie.

Mam-mé. — Max Claudet et Marthe Vinot, dans *Le Gage*.

Lévimichely. — L'Agence Générale Cinématographique, 16, rue Grange-Batelière, a édité, en 1917, le *Cercle Rouge*.

R. Bontemps. — M. Brunelle ne fait pas de théâtre. — Que voulez-vous qu'on fasse de vos timbres, en Amérique ?

Jocrisse. — Demandez-leur personnellement, c'est le seul moyen.

Admiratrice de M. P. — Il est absolument inexact que Mary Pickford ait eu de son premier mariage deux enfants.

A. Lupin. — Non, rien de tel en Angleterre. — Juanita Hansen, Astra Studios, Edendale (Californie), U.S.A.

Lone Star. — *Icare* est un film très médiocre, dont aucune salle de Paris n'a voulu. — Ces films de Napierkowska sont très anciens : 1913 ou 14.

George White. — Pour être exact : *Stranded in Arcady* est le titre d'un roman américain que l'on a filmé et intitulé par la suite *The Island of regeneration*. — Jacqueline Arly a vingt-cinq ans à peine. — *La danse tragique* (The Death dance). — *Le cœur dispose* (Fuss and Feathers).