

ABONNEMENTS :

France Etranger

12 numéros.. 20 fr. 22 fr.
6 numéros.. 10 fr. 11 fr.

adresser la Correspondance :

Pierre HENRY, directeur
16 bis, Rue
Traversière
PARIS
(XII^e)

PUBLICITE

adresser à l'Administrateur
aux Bureaux du Journal

CINÉ POUR TOUS

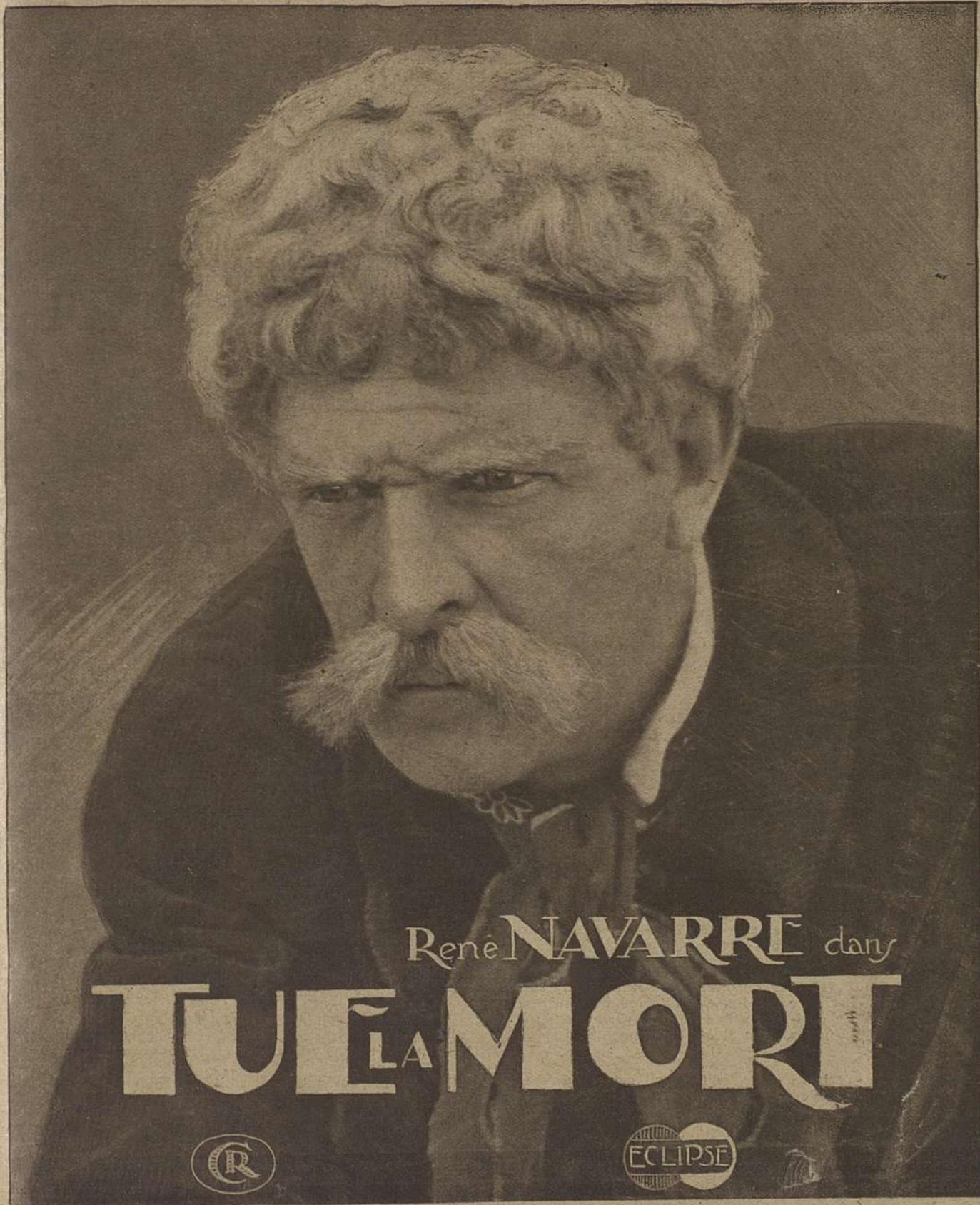
22 Octobre 1920

0 fr. 50

:: NUMÉRO 51 ::

Paraît tous les 14 jours
LE VENDREDI

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



René NAVARRE dans

TUE LA MORT



du studio à l'écran

L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE LA TECHNIQUE DU CINÉMA



Avant de commencer *Christmas*, E. E. Violet, dont le dernier film : *Li-Hang le cruel* paraîtra sous peu, va tourner, d'après le roman de J. Claretie, *L'Accusateur*.

Quand il aura terminé *Le Doute*, G. Roudès tournera, toujours pour Gallo-Film, une grande scène dramatique interprétée par Régina Badet.

René Cresté, dont on n'avait plus entendu parler depuis que le premier film de sa propre firme, *Le Château du Silence*, a été édité par l'Eclipse, voici près d'un an, vient de rentrer à Nice après un séjour de plusieurs mois à Paris.

Le Remords imaginé, tel est le titre du deuxième film composé, réalisé et interprété par René Cresté, qui, dès à présent, commence à tourner les premières scènes du troisième.

Il est possible que *L'Atlantide*, le grand film que G. Feyder a tourné d'après le roman de Pierre Benoît, avec Stacia Napierkowska, Angelo et Georges Melchior pour interprètes principaux, soit projeté en exclusivité à Paris au Théâtre des Champs-Élysées.

MM. Luitz-Morat et P. Régner vont commencer leur troisième film : *Petite Idole*, d'après le roman de Sarah-Bernhardt publié par *Excelsior*.

Il semble que le succès de leur deuxième film : *Petit Ange*, qui sera édité avant la fin de l'année, doive dépasser encore celui du premier : *Les Cinq gentlemen maudits*, quoique le scénario de *Petit Ange* soit d'une invraisemblance que masque heureusement une réalisation très adroite et l'interprétation étonnante de spontanéité d'un prodige de cinq ans, la petite Régine Dumien.

Avec Paul Capellani, Maxudian, Jane Desclos et Miss Malvina Longfellow pour interprètes, Louis Mercanton commence à tourner *Phroso*, d'après le roman d'Anthony Hope.

C'est la championne de natation Suzanné Wurtz qui interprète le rôle principal dans les derniers épisodes de *L'Essor*, le ciné-roman que la mort de Suzanne Grandais a laissé inachevé. Dans ce film, Suzanne Wurtz joue le rôle d'une sœur du personnage interprété par Suzanne Grandais.

Ayant terminé *Près des Cimes*, avec Christiane Vernon, MM. de Marsan et Maudru, dont *Le Gouffre* et *l'Holocauste* viennent de paraître, travaillent à *La Double épouvante*, avec Mlle Christiane Vernon et MM. G. Jacquet, G. Lannes et Alfonso Mesa.

D'après un scénario de Pierre Maudru, M. Charles Maudru tournera ensuite *La Peine du talion*, avec Mmes Odette Darthys, Mary Marçilly et MM. Jacquet, Lannes et Luguet pour interprètes.

M. Callamand, que l'on vient de voir dans *Agénor, enfant trouvé*, a terminé *Agénor légataire universel* et commence *Agénor chevalier sans peur*.

Mlle Agnès Souret vient de tourner son premier film : *Le Lys du mont Saint-Michel*. Jean Dax est son partenaire.

Mme Elmire Vautier, qui vient de tourner *L'Affaire Plessar*, sous la direction d'A. Hugon, part pour Nice où elle interprétera l'un des principaux rôles du nouveau ciné-roman que René Navarre va tourner à la Société des Ciné-Romans, dont il est directeur.

M. A. Kouprine, célèbre écrivain russe, se trouvant actuellement à Paris, a reçu de quelques grandes maisons cinématographiques américaines, des propositions de leur vendre les droits de reproduction et de mise en scène de ses œuvres.

Une d'elles a exprimé le désir et l'intention d'acquiescer tous les droits sur les œuvres présentes et futures de M. A. Kouprine, pour une somme de 100.000 dollars.

Une autre propose d'acquiescer quelques-uns de ses scénarios, chacun pour 5.000 dollars.

M. A. Kouprine n'a pas encore donné de réponse décisive à aucune de ces offres.

Vu les propositions fréquentes adressées au célèbre écrivain russe concernant l'exploitation de ses œuvres pour le cinéma, M. A. Kouprine nous a chargé d'annoncer que pour toutes ces questions il faut s'adresser à son avocat, M. Alexandre Zagorsky, 3, avenue Malakoff, Hôtel Malakoff, Paris.



C'est Fred Niblo, mari et ex-metteur en scène d'Enid Bennett chez Ince, qui dirige la réalisation des prochains films de Douglas Fairbanks.

Cecil B. de Mille, de qui l'on a déjà vu le *Forfaiture* et *Jeanne d'Arc*, vient de terminer *Something to think about*, d'après un scénario de Jeanie Macpherson. C'est un remarquable film d'idées, si nous en croyons nos confrères d'Amérique. Les prochaines productions de C. B. de Mille seront : *The Forbidden Fruit*, dont le scénario est également de Jeanie Macpherson, et une grande scène historique dont l'auteur est Hector Turnbull, à qui nous devons déjà *The Cheat* (*Forfaiture*).

L'association formée par Thomas H. Ince, Allan Dwan, George Loane Tucker, Marshall Neilan, Maurice Tourneur et Mack-Sennett, connue sous le nom de « Associated Producers », vient d'éditer ses deux premiers films. Ce sont : *Homespun Folks*, avec le jeune Lloyd Hughes, et *The Leopard Woman*, avec Louise Glaum ; ce sont deux productions de Th. H. Ince, qui en termine une troisième actuellement.

Maurice Tourneur a presque terminé *Le Dernier des Mohicans*, d'après Fenimore Cooper.

Allan Dwan, le réalisateur des trépidantes productions de Fairbanks telles que *Douglas la sourire* et *Douglas le nouveau d'Artagnan*, termine les trois films qu'il s'est engagé à livrer au First National Exhibition Circuit.

Marshall Neilan, qui a dirigé la plupart des meilleurs films de Mary Pickford, termine les deux derniers films de la série de six qu'il a fournis au First National, et, comme Allan Dwan, compte produire bientôt son premier film pour les Associated Producers.

Enfin George Loane Tucker et Mack-Sennett ont presque terminé leur premier film pour les « Big 6 » — c'est ainsi qu'on surnomme les Associated Producers.

Mary Pickford, elle, a deux films édités ; ce sont : *Pollyanna* et *Suds*. Elle travaille à deux films dont le scénario et l'exécution sont l'œuvre de Miss Frances Marion ; le premier est terminé, mais le titre est encore inconnu. Le deuxième une fois fini, Mary Pickford commencera *Little lord Fauntleroy*, dont les extérieurs seront tournés en Angleterre.

David W. Griffith a donné jusqu'à présent à l'United Artists' deux productions : *Broken Blossoms*, qui paraîtra en décembre ici sous le titre : *Le Lys brisé* et *The love flower*, qui vient de paraître aux Etats-Unis.

Quant à Charlie Chaplin, il est actuellement en procès avec le First National Exhibitors' Circuit, qui s'oppose à ce que les « Big 6 » éditent sa comédie en cinq parties : *The Kid*, avant que Chaplin lui ait livrés les quatre comédies qu'il lui reste à leur fournir.

Maurice Maeterlinck, le grand écrivain belge, a terminé son premier scénario cinématographique, qui porte le titre de : *The Power of God* (Le Pouvoir de Dieu).

On sait que, lorsqu'il vint l'hiver dernier aux Etats-Unis, Maeterlinck s'engagea à fournir à Goldwyn Pictures un scénario par an par contrat de plusieurs années. Et, avant de revenir en Europe, il passa plusieurs semaines aux studios californiens de cette compagnie pour s'y familiariser avec la technique du cinéma.

The Power of God sera une superproduction de la Goldwyn qui fait procéder actuellement au « découpage » du scénario par Elmer Rice, un jeune dramaturge américain dernièrement conquis, lui aussi, à l'écran.

Les ouvrages expliquant aux profanes les différentes phases de la conception, de la réalisation et de la carrière d'un film n'abondent pas.

Tout ce qu'on peut citer, dans cet ordre d'idées, se réduit au *Traité pratique de Cinématographie*, de M. Coustet, édité par Ch. Mendel (116, rue d'Assas, Paris), en 1914. Bien que cet ouvrage ait passablement vieilli sur certains points, on le consultera néanmoins encore avec fruit.

Moins technique mais apportant d'intéressantes précisions sur la question du scénario et sur celle de la réalisation, *Le Cinéma*, d'H. Diamant-Berger, édité par La Renaissance du Livre (76, boul. St-Michel, Paris) en 1919, a sa place toute désignée dans la bibliothèque des cinéphilas.

De notre côté, nous avons publié des articles sur la technique du cinéma, dans les numéros 8, 9, 11, 12 et 13 (le scénario, la réalisation d'un film) ; puis des articles sur le « découpage » d'un scénario (n° 25) ; la photogénie (n° 29) ; le maquillage (n° 30) ; les dessins animés (n° 36) ; la prise de vues sous-marines (n° 38), etc.

Nous nous proposons, à présent, d'entretenir plus régulièrement nos lecteurs des mille et une questions techniques du cinéma et de leur expliquer tout ce qui, dans ce domaine, a pu les intriguer.

LE SCÉNARIO LA RÉALISATION LA REPRÉSENTATION

Les scénarios d'à présent

Il y a, à l'heure actuelle, trois sortes de scénarios cinématographiques : la pièce de théâtre, le roman, adaptés à l'écran et le scénario original.

Il est hors de doute que l'avenir sera de plus en plus au scénario original conçu directement en vue de l'écran. Mais, pour différentes raisons que nous allons indiquer, les films actuels tirent encore, le plus souvent, leurs scénarios des deux autres sources.

D'abord, les écrivains capables de composer un scénario cinématographique sont extrêmement rares. Les romanciers et dramaturges connus, auxquels on pourrait être tenté de faire appel, n'ont pas le sens du cinéma, pour la plupart (le scénario du *Dieu du Hasard* par Nozière et celui du *Secret du « Lone Star »* par Kistemaekers le prouvent nettement). D'autre part les amateurs qui soumettent un scénario à tout hasard à une compagnie, sont loin d'atteindre à la perfection dès leur premier essai. Donc, voyant à plusieurs reprises leurs scénarios refusés, ils se découragent presque à coup sûr et abandonneront la pensée d'écrire pour l'écran.

Heureusement, par contre, il se trouve des jeunes écrivains ayant déjà connu le succès soit dans le roman, soit à la scène, qui se trouvent avoir une compréhension très nette de ce que doit être un scénario cinématographique. Exemple : Edmond Fleg avec *le Penseur*, Louis Delluc avec *La Fête espagnole*, le *Silence* et *Fumée Noire*, André Legrand, avec *Sa Course* et bientôt Charles Méré avec *Les Trois Masques* et *la Vénus de Capri*.

Il y a aussi des jeunes fervents de l'image animée qui ont réussi à s'imposer rapidement, sans aucune renommée préalable à la scène ou dans le roman. D'exemples français nous n'en voyons pas, mais les exemples américains abondent, car chacun sait que les Américains produisent et paient dix fois plus que leurs confrères français — ils ont d'ailleurs dix fois plus de salles pour la représentation des films.

Néanmoins, répétons-le, en Amérique comme en France et ailleurs, on continue à adapter des romans et pièces de théâtre pour l'écran. Et alors, le succès dépendra du roman ou de la pièce de théâtre adaptée, d'abord, mais surtout de la manière dont on l'aura arrangée pour l'écran et découpée.

C'est dans ce domaine de l'adaptation et du découpage que les Américains sont réellement des maîtres. Que de fois, par une suite constante de détails qui soutiennent l'intérêt, nous ont-ils intéressés à une action qui, autrement présentée, nous eût fait bâiller d'un bout à l'autre de la projection. Voyez par exemple le scénario du récent film de Mary Pickford, *Dans les Bas-Fonds* ; eh ! bien, dénué d'intérêt puéril et parfaitement invrai-

le rôle du directeur de réalisation

De plus en plus le rôle du directeur de réalisation se rétrécit et se précise. Celui qu'on appelait jadis le *metteur en scène* devient chaque jour davantage *l'animateur*.

Partout il y a quelques années et en France encore à l'heure actuelle le directeur de réalisation est plus *metteur en scène* qu'*animateur*.

C'est lui qui adapte et découpe le roman ou le drame qu'on a décidé de tourner, quand il ne compose pas un scénario de son cru. C'est lui qui choisit les décors extérieurs et intérieurs, c'est lui qui réunit la distribution. C'est lui qui procède au montage du négatif, c'est lui qui fait les sous-titres. C'est beaucoup pour un seul homme.

On l'a compris en Amérique. Et, depuis cinq ans, on évolue sans cesse vers une plus grande division du travail, le metteur en scène cesse d'être le « maître-Jacques » du film.

Le scénario est découpé scène par scène par un spécialiste. Le manuscrit ainsi obtenu est reproduit à plusieurs exemplaires.

Le directeur de la production, qui a la haute direction de la réalisation de tous les films, remet l'un de ces manuscrits au « directeur artistique » qui établit les décors ; les « intérieurs » seront construits selon ses indications par les charpentiers, menuisiers, ébénistes, peintres, tapissiers. Un employé spécial sera chargé de trouver dans les environs les sites convenables, où l'on ira tourner dans la suite les « extérieurs ».

Un deuxième manuscrit est remis au directeur des distributions, qui choisira parmi les artistes disponibles les types qui se rapprochent le plus de ceux du scénario.

Un troisième manuscrit est remis au directeur de réalisation, qui l'étudie, groupe les scènes dans l'ordre où elles seront filmées, se rend compte de celles qu'il devra particulièrement soigner.

D'autres manuscrits enfin seront distribués aux principaux interprètes, qui se familiariseront avec leurs personnages.

On comprendra, après cela, que, à scénario égal, un film exécuté d'après cette méthode, sera toujours infiniment supérieur à celui que parviendra à faire, après des ennuis sans nombre et un long délai, un metteur en scène tel qu'on en voit tant encore en Europe.

Cette question d'organisation joue un rôle prépondérant dans cet art tout de détails qu'est le cinéma.

On pourrait croire qu'ainsi réduit, le rôle du directeur de réalisation devient bien minime dans l'élaboration du film. On pourrait croire que ce personnage n'est plus, dès lors, qu'un monsieur qui surveille un opérateur et un certain nombre d'artistes dont le travail est tout tracé. Erreur : un bon directeur de réalisation doit avoir une connaissance

LA REPRÉSENTATION

du producteur au spectateur

Le premier élément du film, c'est la pellicule. Il existe trois fabrications importantes de pellicules dans le monde : Pathé (française), Eastmann Kodak (américaine), Afga (allemande). En France, bien entendu, les deux premières seules sont utilisées ; leur fabrication est différente, mais leur qualité est également bonne : la pellicule Pathé serait plutôt plus impressionnable et l'Eastmann plus résistante. La pellicule Pathé est fabriquée à Vincennes, l'Eastmann vient d'Amérique. Toutes deux se composent d'un support en cellulose nitrée épais d'un 1/10 de millimètre, sur lequel est appliquée une couche photographique. La pellicule est débitée en rubans négatifs de 100 mètres environ de longueur sur 0 m. 035 de large. Au moment d'être mise en vente pour être utilisée, elle est perforée sur les deux côtés et présente ainsi une série de trous qui permettent à des roues dentées de l'entraîner par saccades régulières dans l'appareil de prise de vues et dans tous les appareils ultérieurs de manipulation ; la perforation primitivement unique était fixée au milieu entre chaque image. Les perforations latérales sont en moyenne distantes de 0 m. 007.

La qualité des vues obtenues est et doit être très grande. Les scènes prises sur pellicule supportent par la projection un agrandissement énorme qui ne souffre aucun défaut photographique.

Les images photographiques ainsi obtenues ont pour dimension 0 m. 024 sur 0 m. 018. Il en passe en moyenne 16 par seconde devant l'objectif, ce qui donne aux mouvements enregistrés une allure normale.

La pellicule négative impressionnée est envoyée au développement photographique. Le négatif est ensuite reporté sur le positif par des tireuses mécaniques extrêmement rapides qui font passer à la lumière le film positif appliqué sur le négatif. La pellicule positive, qui est de fabrication, d'aspect et de dimensions analogues à la négative, est destinée à la projection par transparence. Les photos y sont teintées et virées de façon à varier l'aspect et à éviter la couleur noire monotone et dure ; la couche de teinture est aussi une protection contre l'usure.

Les négatifs supportent sans usure un tirage de plusieurs centaines de positifs. On peut, bien entendu, *contretyper*, c'est-à-dire établir un négatif nouveau d'après un positif, les vues tirées, ce qui donne lieu à des fraudes audacieuses.

Dans les salles, la pellicule positive repasse par un procédé analogue entre un objectif et un rayon lumineux qui agrandissent la vue pour la projeter sur l'écran.

Dans la lanterne, la lumière est donnée par un arc électrique (il existe aussi des pos-

Maud GEORGE et William S. HART



L'HOMME AUX YEUX CLAIRS

L'année cinématographique qui s'est terminée avec le mois de septembre a, tout compte fait, été plus féconde que l'année précédente en belles réalisations visuelles.

Encore que la question nationalité du film n'ait à nos yeux que peu d'importance, il convient de remarquer que le pays à qui l'on doit décerner la palme pour la qualité de ses productions est la Suède.

En effet, alors que la production américaine, qui reste encore supérieure, techniquement, s'avère de plus en plus mécanique ; alors que, dans notre pays, on rencontre ou des efforts remarquables de finesse, de soin, venant des deux ou trois seules firmes bien

outillées, ou des pauvretés sans nom ; alors enfin que l'Italie continue à baisser, que l'Angleterre persiste dans son sommeil, que la Russie nous offre des compositions toujours curieuses, quelquefois remarquables, la Suède, disons-nous, affirme et amplifie les promesses de *Wolo* et de *Terge Vigen*.

C'est ainsi qu'en tête des meilleurs films de l'année viennent *Les Proscrits*, *Le Trésor d'Arne*, *La Fille de la Tourbière*, et, à un degré moindre peut-être, *Dans les remous*.

Aucun de ces films n'a été écrit spécialement pour l'écran. Tous sont l'œuvre de Selma Lagerlöf, auteur également du *Mariage de Joutjou* qu'on vient de nous montrer. Et néan-

les meilleurs de l'année

moins c'est là du véritable cinéma ; ces films sont de la même veine que ceux de la grande époque de 1917 et 18 qui gagnèrent la cause de l'écran quantité d'indifférents et même de réfractaires.

Grandeur dans le sujet, simplicité et humanité dans le détail, naturel et vérité dans l'exécution, c'est par ces qualités si rares à l'écran que s'impose la production suédoise. De combien d'Américains et Français peut-on en dire tant ?

Chose curieuse c'est à une production ayant tout pour mettre en valeur les qualités d'une « star » que l'on peut appliquer la même qualification. Nous voulons parler de *L'Homme aux yeux clairs*, le meilleur film de l'année, avec *Pour sauver sa peau* et *Le Maître des mers*, l'un des meilleurs films vus en France en 1920.

Si, là, le scénario est peut-être moins remarquable que la réalisation, c'est à dire, croyons-nous, qui s'est produit dans le film que nous nommerons immédiatement : *L'Appel du sang*, que M. M. a tiré du roman de Robert Hichens. Le thème du scénario, l'idée générale, sont apparentes que la maîtrise de celui qui a pour mission de « visualiser » l'œuvre, de tirer des interprètes les expressions, les attitudes, les mouvements propres à l'intention de l'auteur.

Sans doute, *La Fête Espagnole* est un film, mais en quoi cela l'empêcherait-il grand par l'idée qu'il contient. Brève et précise, la réalisation est ironiquement et ment présentée, *La Fête Espagnole* dans la production française de l'année, bien davantage que tant de grands films vides de tout.

Une idée forte aussi que *Le Penseur* peut-être a-t-on moins de mérite à la démonstration lorsqu'on a recours à des détails de la vie la trame du récit. Cependant, *Le Penseur* est un film qui a été pensé et réalisé.

Disons à présent que les scènes de *Ames d'Orient* étaient d'une étrange beauté, qu'il y avait dans *La Rafale* un

puissant, dans *La Brugère Blanche* une grande beauté d'exécution, dans *Le Carpentier* une recherche technique, une élégance raffinée, un goût trop vif et trop marqué, dans la production française pour n'être que remarquables, que dans *La Fête Espagnole* et *Odette Maréchal* il y avait une intuition évidente de rencontrer le goût du public dans *Travail* un immense labeur qui a été exécuté avec des moyens en rapport avec l'importance du sujet ; dans *La Sultane de l'Amour* une belle photographie, mais une telle froideur... ; en premier effort de propagande politique, était tenté dans *La Croisade*.

Les reconstitutions historiques se bornent à *l'Arc*, dont nous avons dit en son temps le bien que nous en pensions et l'un des meilleurs films vus en France en 1920.

Si, là, le scénario est peut-être moins remarquable que la réalisation, c'est à dire, croyons-nous, qui s'est produit dans le film que nous nommerons immédiatement : *L'Appel du sang*, que M. M. a tiré du roman de Robert Hichens. Le thème du scénario, l'idée générale, sont apparentes que la maîtrise de celui qui a pour mission de « visualiser » l'œuvre, de tirer des interprètes les expressions, les attitudes, les mouvements propres à l'intention de l'auteur.

Sans doute, *La Fête Espagnole* est un film, mais en quoi cela l'empêcherait-il grand par l'idée qu'il contient. Brève et précise, la réalisation est ironiquement et ment présentée, *La Fête Espagnole* dans la production française de l'année, bien davantage que tant de grands films vides de tout.

Une idée forte aussi que *Le Penseur* peut-être a-t-on moins de mérite à la démonstration lorsqu'on a recours à des détails de la vie la trame du récit. Cependant, *Le Penseur* est un film qui a été pensé et réalisé.

Disons à présent que les scènes de *Ames d'Orient* étaient d'une étrange beauté, qu'il y avait dans *La Rafale* un



André NOX

dans LE PENSEUR

rique, *Max divorce*, *Max et son taxi* marquent le retour de Max Linder dans le genre où il fut longtemps le maître incontesté.

Sans cesse s'améliorant, les « Fatty » sont peut-être les films comiques qui font le plus rire. Moins par la valeur du meneur de jeu que par la qualité comique des trouvailles qui y abondent.

Citons enfin les inégales comédies Mack-Sennett qui, au moins, ont donné un vrai chef-d'œuvre parodique : *Le père dénaturé*. Une production fort réussie des Christie Comedies *Une tragédie Shakespearienne* était également une aimable parodie.

Faut-il parler des comédies de Dandy, où

l'on voit accommoder avec habileté des restes chipés à Chaplin, à Mack-Sennett, Fatty et autres.

« Lui », depuis qu'il se contente d'être Harold Lloyd, est sur la voie d'un comique original qu'il serait intéressant de voir se cantonner dans des productions plus espacées mais plus soignées.

Quant aux ciné-romans, on ne les voit pas, on les subit, mais il faut dire qu'on a subi en général *Barrabas* et *Globe-Trotter* par amour avec moins de déplaisir que le *Kaffrak*, par exemple.

Du 22 au 28 Octobre :

LES FEMMES COLLANTES
vaudeville de Gandillot, adapté pour l'écran par Georges Monca

S.C.A.G.L. Edition Pathé
Badinois... Prince
Campuchard... Baron fils
Mourillon... Gorby
Lucien Dumont... René Worms
Irma... Simone Joubert
Héloïse... Lucy Marell
Rose... Gaby Gladys
Mlle Mourillon... Gina Relly

Omnia-Pathé, Pathe-Palace, Ciné-Pax, Paris-Ciné, Palais des Fêtes, Lutetia, Batignolles-Cinéma, Artistic, Palais-Rochecouart etc.



Mlle MADYS
M. Van DAELE
et MYRGA

dans
NARAYANA



NARAYANA

NARAYANA
rêverie pathétique, imaginée et réalisée par Léon Poirier

Jacques Hébert... Van Daele
Sari-Yama... Myrta
Jacqueline Favier... Madys
Laurent Carly... Ch. Norville

Aubert-Palace, Gaumont-Palace, Palladium, Tivoli-Cinéma, Lutetia-Wagram, Gaumont-Théâtre.

FABIENNE
melodrame visuel imaginé et réalisé par M. de Morlhon

Film Valetta... Edition A.G.C.
Fabienne... Yvonne Arel
Pierre Tavernier... Jean Lord

Salle Marivaux, Ciné Max-Linder, Barbès-Palace, Cinéma Demours, Colisée.

LES SURPRISES DU DANCING
Mack-Sennett Comedy Edition Gaumont
Gaumont-Palace, Gaumont-Théâtre, Palladium.

MARIE OSBORNE
dans : *Messagère de Bonheur*.

OLIVE THOMAS
dans : *Les aieux ordonnent*.

MARGARITA FISHER
dans : *Le subterfuge de Jackie*.

PEGGY HYLAND
dans : *L'Ecole de la Vie*.

ELAINE HAMMERSTEIN
dans : *La Cousine de campagne*.

LOUISE HUFF
dans : *Rose-May*.

PAULINE FREDERICK
dans : *La Rançon*.

MADLAINE TRAVERSE
dans : *Son Fils*.

Du 4 au 11 Novembre :

MIARKA
roman de J. Richépin
Louis Mercanton... Réjane
Desdemona Mazza
Mme Montbazou
Ivor Novello
Charles Vanel

Aubert-Palace, Ternes, Lutetia, Palace, Voltaire, Palais-Rochecouart, Ciné Max Linder, Colisée, St.

LE INCONNU
Ch. Allen-Seltzer
Lambert-Hillyer
de Thomas H. Ince

William S. Hart
Anne Little
Frank Whitson
Lloyd Bacon

Gaumont-Théâtre, Salle Marivaux, Wagram, Palladium (rue)

AMANT
B. Wells, adapté par Edmund Goulding
par Ralph Ince
Pictures 1920)

Eugène O'Brien
Lucille Stewart
Marguerite Courtot
Mary Boland
Martha Mansfield

Cinéma Lamarck.

A LA RECHERCHE DU BONHEUR
(Up the road with Sallie)
comédie Select-1918, interprétée par Constance Talmadge (Sallie Waters) et Norman Kerry (William Cabot)

Lutetia, Select, Palladium, Palais de la Mutualité, Maillot-Palace, Palais des Fêtes.

FRANK KEENAN
dans : *Les Naufrageurs*.

FANCESCA BERTINI
dans : *La Vipère*.

MONROE SALISBURY
dans : *Le lion qui sommeille*.

VIRGINIA PEARSON
dans : *Dis-moi qui tu hantes*.

HARRY POLLARD
et le petit « l'Afrique », dans : *Beauclon se marie ce matin*.

Il est bien évident que du respectable lot des nouveautés de la quinzaine, deux films méritent d'être considérés avec une attention particulière : *Narayana* et *Miarka*.

Narayana est le troisième film de M. Léon Poirier. Il est hors de doute que les progrès de M. Poirier-réalisateur sont multiples et incessants. Il compose à présent ses cadres, extérieurs comme intérieurs, avec un sens visuel réellement remarquable ; il combine, dose ses éclairages avec un sens des moyens exceptionnels en France, des studios Gaumont ; enfin, on sent qu'il régit ses interprètes avec toute la maîtrise désirable. Et, à ces différents points de vue, il est sûr que *Narayana* lui a été un exercice de virtuosité pleinement réussi.

Mais je ne crois pas qu'il y ait lieu de considérer de bien près le scénario. M. Poirier-auteur a re-

Desdemona MAZZA

et RÉJANE



dans

MIARKA

fait, en les accentuant encore *Ames d'Orient* et *Le Penseur*, ce dernier surtout. Mais je ne vois pas qu'il y ait lieu de refaire ces films.

Maintenant que M. Poirier s'est pleinement assimilé son nouveau métier, demandons-lui de faire un film, un film qui ne soit pas nécessairement une « rêverie fantastique ».

Je souhaiterais pouvoir parler de *Miarka*. Mais, n'ayant pas reçu de carte d'invitation lors de la présentation privée de ce film, force m'est d'attendre la représentation de ce film devant le public.

Suite de la page 3, première colonne

semblable, il fournit la matière d'un film charmant par les scènes épisodiques qu'y introduit en grand nombre le jeune « continuity-writer » chargé de l'adaptation pour l'écran et du découpage scène par scène ; néanmoins les scènes de l'attaque d'épilepsie du chat, celle de la randonnée en auto, et toutes celles du faubourg new-yorkais, plus vivantes, plus fantaisistes, plus humaines les unes que les autres.

En France, il n'y a pas de spécialistes de l'adaptation et du découpage. C'est toujours le metteur en scène qui exécute cette opération si délicate. L'expérience a montré que s'il y a parfois réussis (exemple *L'Ami Fritz*, *le Bercail*), il y échoue assez souvent.

Enfin, il faut dire que ce n'est pas seulement la pénurie de scénarios originaux et d'auteurs de cinéma qui amène les producteurs de tous pays à tourner des films tirés de romans et de pièces de théâtre. Il y a le facteur publicité qui entre pour une grande part en ligne de compte. L'annonce d'un film tiré d'une œuvre célèbre, bien que l'expérience ait démontré que cette manière de faire est plus féconde en mauvais résultats, tend toujours à attirer plus de foule que celle d'un scénario original mais inconnu.

Hâtons-nous de faire remarquer, d'ailleurs, que le public est généralement déçu par ces adaptations ; chacun se fait des personnes et des cadres d'un roman, par exemple, une idée toute personnelle. Et la version de l'écran, même, si elle est plus près de l'intention de l'auteur, risque fort d'amener chez le spectateur une désillusion.

Il semble donc que, si les producteurs de tous pays ont quelque raison de continuer à adapter romans et drames, ils doivent — et y ont intérêt — chercher par tous moyens possibles à susciter et encourager les jeunes intelligences cinématographiques. On semble commencer à s'en préoccuper aux Etats-Unis ; il n'en est même pas question encore en France, à l'heure actuelle.

Le but de cette chronique sera précisément d'alimenter la curiosité de ceux sur qui l'écran exerce quelque attrance. Car, à côté de la cohorte de ceux et celles qui désirent ardemment « faire du cinéma », en qualité d'interprètes, il existe heureusement un nombre chaque jour plus grand de jeunes esprits qui s'efforcent de comprendre ce en quoi le cinéma se différencie du théâtre et du roman et dont le désir est grand de connaître tout des possibilités de l'écran, de sa technique et des résultats qu'en chaque pays on atteint chaque jour, tout chauvinisme stupide mis à part.

P. H.

Dans le prochain numéro : *Films d'idées*, *films d'intrigue*, *films de « stars »*.

Suite de la page 3, troisième colonne

tes à acétylène dits postes oxyacétyléniques). Les rayons lumineux traversent d'abord un condensateur et une cuve d'eau exigée par la police pour éviter le danger d'incendie et qui, diminuant la force de la lumière, oblige à augmenter le courant électrique pour arriver au même résultat. L'appareil proprement dit comprend le mouvement d'engrenage mis à la main ou à l'électricité. Les films enroulés par bobines de 300 à 400 mètres sont enfermés dans un carter au-dessus de l'appareil. Devant le cadre de projection, une plaque métallique ronde alternativement pleine et ajourée tourne à une vitesse étudiée pour marquer la vue entre chaque image de façon à ce que les images projetées produisent des perceptions séparées. Sans cette plaque, nous ne verrions qu'un filmage informe.

La mise au point, le cadrage, la vitesse, la lumière sont corrigés à tout moment par l'opérateur dont l'attention ne doit pas se ralentir une minute. La pellicule ne peut être

Suite de la page 3, deuxième colonne

approfondie de la nature humaine, doit connaître une multitude de faits et d'idées, et enfin posséder un sens aigu du cinéma, de l'image animée.

Les directeurs de réalisation sont des animateurs, ils ont pour mission de coordonner, d'harmoniser les différents éléments qui concourent au but que tous poursuivent : la matérialisation de l'idée de l'auteur.

Le bon directeur de réalisation est celui qui parvient à tirer du moindre des interprètes des extériorisations de sentiments aussi vrais, aussi intenses que possible. La direction des interprètes principaux est en général plus aisée ; pas toujours. Le réalisateur aura souvent à se méfier de leur fréquente tendance à ajouter au personnage qu'ils incarnent un aspect, des manières qui, pour leur sembler de nature à accentuer leur succès auprès du public n'en sont pas moins le plus souvent très loin de l'intention de l'auteur.

Le réalisateur aura aussi à veiller à ce que les décors où se place l'action soient bien exécutés et qu'ils conviennent au scénario, aient le degré exact de richesse ou de pauvreté, n'attirent par quel que détail, ni trop, ni trop peu l'attention du spectateur.

Il veillera à ce que les éclairages soient naturels d'abord ; que le soleil entre par la fenêtre, non par le plafond ou du côté opposé à la fenêtre comme cela arrive si souvent, qu'une bougie n'illumine pas toute une pièce, qu'un acteur ne promène pas une lanterne à peine allumée dans un endroit où dardent les rayons du soleil, etc.

Le naturel dans les éclairages une fois obtenu, il combinera certains effets d'éclairage destinés à accentuer la signification symbolique de certaines scènes.

Et, enfin, le réalisateur aura à diriger le travail de l'opérateur de prise de vues. Il devra déterminer la distance et la hauteur à laquelle seront tournés les différents tableaux des multiples scènes. Devra-t-on ouvrir la vue par un petit rond qui finit par démasquer toute la scène (iris), devra-t-on terminer la scène en la plongeant graduellement dans une sorte de brouillard sombre (fondu), devra-t-on amalgamer l'une à l'autre deux visions, la deuxième s'imprimant graduellement sur la première qui se dissipe (fondu enchaîné) ?

Eh ! bien, non ; même réduit de la sorte, le rôle de réalisateur, de l'animateur apparaît encore singulièrement multiple et malaisé. Ajoutons aussi que ce qui semble relativement simple sur le papier se manifeste, au studio, autrement difficile, en raison des multiples éléments qu'il est nécessaire de réunir pour parvenir au but : l'image sur laquelle s'exercera l'œil critique de l'immense foule des spectateurs.

P. H.

Dans le prochain numéro : *Le décor*, *ce qu'il a été*, *ce qu'il est*.

arrêtée pour donner une projection fixe, le rayon lumineux la brûlerait aussitôt. C'est un inconvénient qui serait évité par la lumière froide dont on a tant parlé, et qui est supprimé pour les appareils de salon par la faible lumière nécessaire. Lorsque la pellicule casse, on recolle le film tout simplement en observant l'écartement normal des images. La pellicule est excessivement inflammable.

Les films s'usent assez rapidement : l'usure se manifeste par des zébrures, par des rayures, par des cassures de plus en plus nombreuses et par l'arrachement des perforations. Lorsque le film est inutilisable, on dissout dans l'acétone le support afin de l'utiliser de nouveau. On récupère également l'argent des produits photographiques.

Voyons à présent de quelle manière a lieu, à l'heure actuelle, la location, la projection, la carrière d'un film en un mot.

Le producteur, ayant terminé complètement un film, le montre aux maisons de location

qu'il croit susceptibles de le lui acheter.

Après des difficultés plus ou moins grandes, suivant les qualités et les défauts du film, ce dernier devient la propriété du loueur, qui, souvent après lui avoir fait subir quelques modifications qu'il croit de nature à faciliter le placement auprès des directeurs de salles, le projette devant les directeurs de salles parisiennes et les journalistes de la presse corporative, dont les critiques éclaireront le choix des directeurs de salles de province qui ne peuvent assister à ces présentations.

Il y a quelques années encore, l'exploitant était tenu d'acheter les films, et le prix à peu près uniforme de 1 fr. 25 par mètre ne pouvait être amorti qu'à la longue ; il en résultait des changements de programme plutôt rares. On voyait défile sur l'écran des films complètement usés, balafrés, rayés et écorchés ; le public s'en lassait et désertait l'établissement.

Aujourd'hui, on a complètement supprimé la vente pour la location, organisée soit directement, soit par l'intermédiaire d'agences. De la sorte, les exploitants renouvellent leur programme toutes les semaines.

Il n'existe pas de règle immuable relativement à la location des films. Les prix varient suivant les loueurs et aussi suivant les sujets, et c'est justice : on comprendra facilement que certains films qui coûtent à leurs éditeurs des sommes d'argent considérables, ne puissent être loués aux mêmes conditions qu'un film de plein air exécuté dans les bois de Meudon ou la forêt de Fontainebleau, avec un nombre très restreint de personnages et une mise en scène toute simple.

Le mètre de film en première semaine d'édition était loué en principe, il y a quatre ans, 0 fr. 25 (ce prix étant facilement dépassé pour les sujets de grande actualité ou d'intérêt exceptionnel) ; il était en deuxième semaine, de 0 fr. 15, en troisième et quatrième de 0 fr. 10, pour tomber successivement à 0 fr. 08, 0 fr. 07, 0 fr. 05, 0 fr. 04, 0 fr. 03 de la cinquième à la dix-septième semaine de location. On comptait ensuite une moyenne de 0 fr. 02 pendant les 23 semaines suivantes au bout desquelles les films ont généralement atteint la limite de leur carrière normale ; ils ne sont plus alors loués qu'exceptionnellement. Il faudrait à présent, pour se faire une idée des tarifs de location, multiplier tous ces chiffres par 4 ou par 5.

Etant donné que dans l'exploitation courante, on considère que 3500 mètres de films sont nécessaires pour constituer ce que l'on a coutume d'appeler « un programme hebdomadaire », il est facile, pour les directeurs de salles, de prévoir, d'après la recette, si l'on peut s'offrir des films de première semaine, ou attendre que la nouveauté ait passé.

VOUS TROUVEREZ LES ADRESSES :

Des producteurs français de films dans le numéro 47.

Des studios de la région parisienne dans le numéro 23.

Des principaux artistes français dans le numéro 40.

Des principaux artistes américains dans le numéro 41.

ACADÉMIE DU CINÉMA

M^{me} Renée CARL
DU THÉÂTRE-CINÉ GAUMONTCours et Leçons
particulières7, Rue du 29-Juillet — Métro : Tuileries
Tous les jours de 2 h. à 6 h. (sauf le Lundi)RÉPONSES
AUX QUESTIONS

Regine C. — Cet artiste du *Droit à la Vie*, revu dans la *Zone de la Mort* et dans le rôle du sultan Malik de la *Sultane de l'Amour* est M. Vermoyal, qui joua longtemps au Grand-Guignol.

Lulu. — Olinda Mano a un rôle dans *Les Deux Gamines*, que Louis Feuillade vient de terminer chez Gaumont. Quant à Simone Genevois vous la reverrez dans *Un million dans une main d'enfant*.

Mary et Marie. — Vous reverrez Nazimova en fin novembre dans *La danse de la Mort* ; c'est le film qu'elle a tourné après la *Fin d'un Roman* (The End) et qui a paru aux Etats-Unis voici un an, sous le titre : *Stronger than death*.

Gaby. — Sous la direction de M. Léprince, on commence à tourner au studio Pathé de la rue du Bois, à Vincennes, les intérieurs du premier chapitre de *l'Empereur des Pauvres*, dont le principal interprète est L. Mathot.

Louise B. — Max Linder ne s'appelle pas Linder, en réalité, mais Leuvielle, il doit avoir à présent environ trente-cinq ans.

G. Gilardini. — Depuis *Le fils de la Nuit*, Teddy n'a tourné qu'une comédie pour une firme récemment fondée à Vichy ; il parlait dernièrement d'abandonner le cinéma.

Ballada. — La partenaire de Suzanne Grandais dans *Midnettes* et l'interprète principal de *Zoré*, est Jane Danjou, artiste de théâtre très connue.

Anonymous. — On n'a tourné qu'une fois *Raffles* ; c'était en Amérique, en 1917, avec John Barrymore dans le rôle de Raffles. — Alma Rubens est l'interprète de *Passiflore* ; vous la reverrez bientôt

entre nous

POSÉES PAR
NOS LECTEURS

aux côtés de William S. Hart dans un film Triangule 1915 qui va être édité ici : *Les Indésirables*.

Ch. Halton. — Henny Porten est encore actuellement, avec Asta Nielsen et Pola Negri, une des grandes vedettes du cinéma allemand. — La maison Pathé n'éditera pas *The Black Secret*, dernière apparition de Pearl White dans le genre cinéma-roman. — Nous la verrons donc seulement dans les films de longueur ordinaire qu'elle a tournés pour Fox, depuis qu'elle a quitté Pathé.

Réveuse. — Louis Feuillade, studios Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris. — Charles de Rochefort 17 (et non 13), rue Victor-Massé, Paris. — André Lugnet joue actuellement au théâtre Femina.

Luc. — Mary Miles Minter a, jusqu'à présent, fait partie de trois firmes : la Metro, en 1915 ; l'American Film Co. de 1916 à 1919 ; et la Realart, depuis fin 1919. *Mary l'espionne* est un des vieux films Metro. — Quant à la Mundus-film, c'est la firme intermédiaire qui achète des films américains, pour les revendre à des maisons européennes.

Mauricette. — C'est dans le numéro 45 que nous avons publié un article biographique sur Mary Pickford.

Marsy. — Le théâtre et le cinéma sont deux choses très différentes. — Et puis les trois artistes en question sont de valeur très ordinaire...

Aurora. — Dans *Prince embêté par Rigadin*, Prince avait pour partenaires Mmes Simone Joubert (revue dans *Si jamais je te pince*) et Juliette Depresle. — Pour Mme Simone Joubert, adressez

votre lettre à la S.C.A.G.L., 30, rue Louis-le-Grand.

Riella. — Adressez votre lettre à M. Lannes, à M. de Marsan, rue de Douai, 8, Paris, qui transmettra.

Gracia. — Dans le numéro 48, nous avons indiqué le nom des interprètes de *La Bombe* : M. Gusta Elmner et Mlle Karin Molander.

George White. — Le discours prononcé par M. Louis Nathan, ou plutôt Louis Forest, à la première des *Mystères du Ciel* est d'un goût discutable... — L'opinion générale est que si l'effort est louable, le résultat est qu'on se rase passablement pendant la majorité du spectacle. D'ailleurs, techniquement, le film est plutôt médiocre.

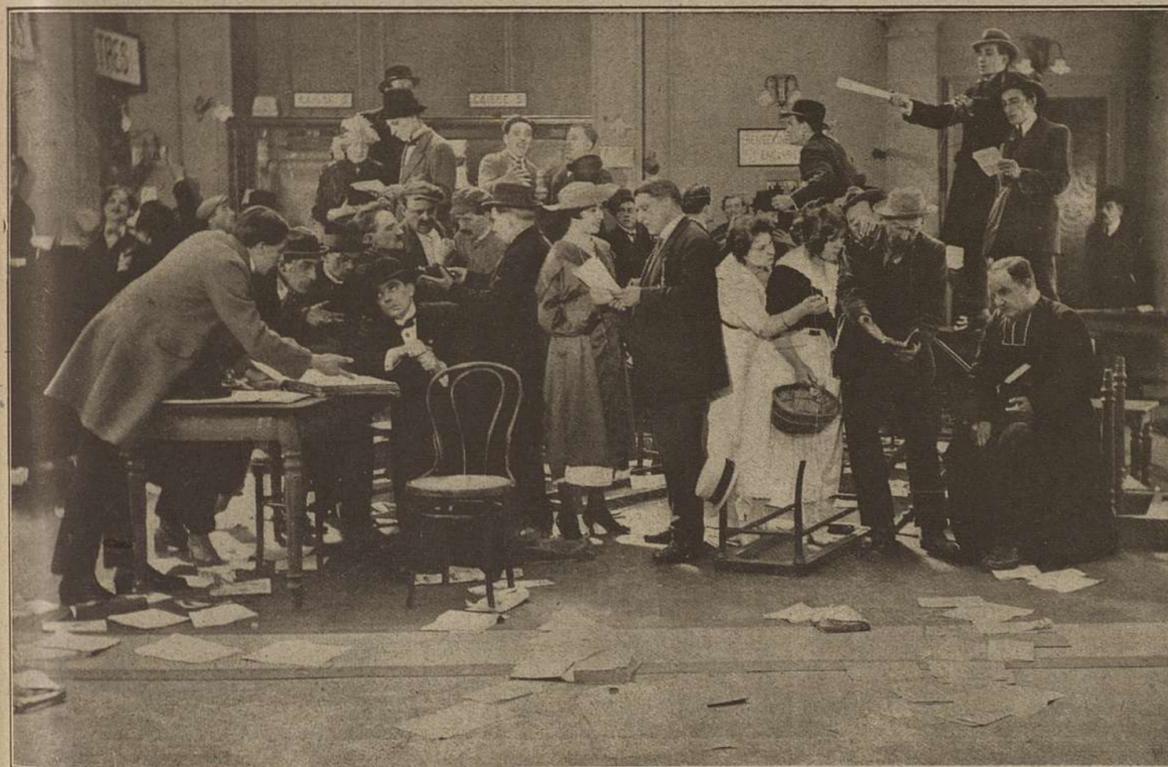
Mikasa. — Si vos lettres n'avaient pas été transmises, on vous les aurait certainement retournées. Je crois plutôt que les destinataires n'ont pas jugé à propos d'y répondre. — Dolores Cassinelli, Léonore Perret Productions, 1402, Broadway, New-York-City (U.S.A.). — Charles Hutchison, care of Western Photoplays, Robert Brunton Studio 5,300, Melrose Avenue, Los Angeles (Cal.), U.S.A.

Miffa. — *The millionnaire pirate* est le titre du film paru ici, édité par Gaumont, sous le titre *Le Corsaire*, avec Monroe Salisbury, Ruth Clifford et Jack Mower pour interprètes.

Irene Bernard. — C'est Mlle Doudjam qui remplissait le rôle de Miska dans *Impéria*.

Donstar. — *Bound and Gaged* est le titre américain de *Globe Trotter par amour*. — Il est abso-

PANIQUE DANS UNE BANQUE



l'une des remarquables scènes de foule de

L'HOMME QUI VENDIT SON AME AU DIABLE

le roman de Pierre VEBER adapté pour l'écran et réalisé par Pierre CARON

lument faux, répétons-le, que June Caprice soit l'épouse de Creighton Hale. Article sur Creighton Hale dans le numéro 39 ; article sur June Caprice dans le numéro 20. — *L'envol* est un film comme on en faisait il y a cinq ans. — Non, Clarine Seymour n'a paru dans aucun film de June Caprice. Elle a été pendant quelque temps la partenaire de Toto, puis a été engagée par Griffith.

P. Margse. — C'est Enid Markey qui était Jane Porter, dans *Tarzan*.

Antoine. — Bert Lytell, que vous avez vu dans *Un homme d'affaires*, est né à New-York il y a trente-six ans ; marié à Miss Evelyn Vaughan. Adresse : Metro Studios, 1025, Lillian Way, Los Angeles (Cal.), U.S.A.

Sans nom. — John Barrymore, que vous avez vu dans *Raffles*, est l'un des grands artistes du théâtre américain ; tourne pour la Paramount. Né le 15 février 1882 à New-York ; tout récemment marié à Miss Veuve Thomas ; adresse : 29 E. 61th Street, New-York-City (N.Y.), U.S.A.

W.W. Where. — On appelle « star » le créateur d'un genre, d'un type spécial. — Ce chauvinisme borné qui sévit actuellement dans la corporation cinématographique est bien agaçant et, chose plus grave, fait plus de mal que de bien à notre production. — Je n'ai pas vu ce film de Rubye de Remer.

Rainy days. — Jewel Carmen ne tournant plus depuis deux ans pour la Fox, avec laquelle elle a rompu son contrat, il m'était impossible d'indiquer d'autre adresse. — Oui, par l'intermédiaire du Mabel Condon Exchange. — Gutenberg 01-69, 01.71 ; 146, rue Montmartre. — Evelyn Quek, tel est le véritable nom de Jewel Carmen. — Pourquoi êtes-vous si grincheux ?

M. D. — N'envoyez qu'un résumé détaillé de toute l'action — en anglais et dactylographié. — On vous signifiera la décision. — Vous pourrez certainement en disposer, par la suite.

Petite Miss. — C'est faux, June Caprice est célibataire. — *Kaffra-Kan* est un film américain de dernier ordre, tourné en 1915 et édité là-bas sous le titre : *The Yellow Menace*. — *Le Philtre Mystérieux* est un film italien. Berthe Nelson, qui en interprète le rôle principal avait déjà tourné *La flamme symbolique*, autre production italienne, parue ici en 1919.

France. — En effet, j'ignore les noms de ces artistes russes. — *Les Corsaires* sont un film Triangle-Fine Arts 1915, réalisé sous la direction de Griffith ; le *Corsaire* est un film Universal-Blue Bird 1919, interprété par Monroe Salisbury, Lillian Gish, que vous reverrez dans *Le Lus Brisé*, interprète en effet l'un des rôles de *Les Corsaires*.

CINÉ POUR TOUS

A PUBLIÉ :

- N° 1. CHARLES CHAPLIN.
- N° 2. PEARL WHITE.
- N° 3. RUTH ROLAND.
- N° 4. RENE NAVARRE.
- N° 5. CHARLES CHAPLIN (ses théories sur l'art de faire rire).
- N° 6. MARIE OSBORNE.
- N° 7. DOUGLAS FAIRBANKS.
- N° 8. HAROLD LOCKWOOD (et une revue des films édités Pan dernier).
- N° 9. FLORENCE REED.
- N° 10. Le scénario illustré de la *Sultane de l'Amour*.
- N° 11. BRYANT WASHBURN.
- N° 12. PEARL WHITE (une visite à son studio).
- N° 13. DOUGLAS FAIRBANKS (sa jeunesse).
- N° 14. RENE CRESTE.
- N° 15. CHARLIE CHAPLIN (comment il fait ses films).
- N° 16. MAX LINDER.
- N° 17. VIVIAN MARTIN.
- N° 18. CHARLES RAY.
- N° 19. EDNA PURVIANCE (la partenaire de Charlie Chaplin — et un article sur D.W. Griffith).
- N° 20. JUNE CAPRICE.
- N° 21. SESSUE HAYAKAWA.
- N° 22. EMMY LYNN.
- N° 23. EDDIE POLO. — Léon Mathot dans *L'Ami Fritz*.

Imp. Jules LOGIER, Paris.

Mesange L.B. — George B. Seitz a un peu plus de trente ans ; marié. Adresse : Pathé Studios, Jersey-City (N.Y.).

Gri-gri. — Lisez les derniers numéros de *Ciné pour Tous* et vous saurez tout ce que vous désirez connaître.

Laure Genty. — Lew Cody est le partenaire de Gail Kane dans *L'oppression du silence*. — Ah ! les concierges ! A qui le dites-vous...

Antony. — Le titre américain du *Barrage* est *The Source*.

F. Perrochin. — Voir plus haut la réponse faite à Mikasa.

Ned Hopes. — C'est Mlle Germaine Sablon que vous avez vue dans *L'Envol*. Vous la reverrez dans *Au-dessus des lois humaines*. — Le métier d'interprète de cinéma, en France, actuellement, ne nourrit pas son homme, à quelques rares excep-

tions. Pour joindre les deux bouts il faut, ou faire du théâtre, ou... autre chose que je ne saurais recommander aux jeunes filles.

L.L.R. — Albert Ray, est cousin de Charles Ray, a quitté depuis plus d'un an déjà la Fox. N'est actuellement attaché de manière fixe à aucune firme. — Dans *La Reine s'ennuie*, le ciné-roman de Pearl White que projette à nouveau actuellement le Cinéma Pompadour, 94, rue de Grenelle, le rôle de Sankaya est interprété par Warner Oland (Wu-Fang de *Par Amour*). Le titre américain de *La Reine s'ennuie* est *The Fatal Ring* (L'anneau fatal).

F. de Tom Mia. — Peggy Hyland est de nationalité anglaise ; chevelure châtain, yeux marron clair. — A depuis près d'un an quitté la Fox. Tourne actuellement en Angleterre, où elle est revenue, pour la Samuelson Film Co, Warton Hall, Isleworth (Middlesex), Angleterre.

Nénesse. — Le titre américain de *Des heures dans la nuit* est *The Light of Victory* ; dans ce film Universal-Blue Bird, paru en Amérique en mars 1919, Monroe Salisbury a pour partenaire Betty Compson.

Cinémaïque. — Le titre américain d'*Autour d'un divorce* est *Cherries are ripe* ; c'est Jack Dillon qui a dirigé la réalisation ; le partenaire d'Earl Roberts est Billy Mason. Édition Universal-Blue Bird de janvier 1919. — *Un homme d'affaires* est un film Metro 1918, dont j'ignore le titre américain.

Violette. — Chacun sait que, dans *Impéria*, ce rôle était tenu par Mlle Forzane, et celui de Miarka par Mlle Doudjam.

Mary et Marie. — Tout ce que je savais, je l'ai dit lorsque j'ai écrit la biographie de cette artiste. Je ne puis donc préciser davantage.

Nemo. — Pour William Hart, écrivez à l'adresse indiquée dans le n° 41. — *Un cœur de mère* est un film Paramount 1915 ou 16, interprété par Fannie Ward.

Roger M. — M. Mathot tourne actuellement, sous la direction de M. Laurince, au studio Pathé, de Vincennes, les intérieurs du premier chapitre de *L'Empereur des Pauvres*.

Le Vieil, Marva, Landra, Pierre, Luc, Jackie, Nino. — A mon regret il m'est impossible de vous renseigner.

R. Happy. — Cet article sur June Caprice dont vous parlez est un délayage plutôt fantaisiste de celui qui a paru dans le numéro 20 de *Ciné pour Tous*.

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 19 octobre, il sera répondu dans le prochain numéro.



LE SECRET DE ROSETTE LAMBERT a été écrit spécialement pour l'écran par notre grand Tristan Bernard. C'est un drame d'une puissance rare, tourbillonnant avec une ingéniosité vertigineuse autour d'un mystère qui paraît insondable... Ce mystère s'éclaircit tout à coup d'une manière absolument imprévisible.

Le génial auteur de « *Jane Doré* », d'« *Aimants et Voleurs* », du « *Costaud des Epinettes* », etc., semble avoir accumulé ici ses merveilleux dons scéniques.

Raymond Bernard a mis en scène ce grand drame avec un art incomparable. Les acteurs de ce film seront tous de premier ordre, et deux d'entre eux seront même une pure révélation.

Quant aux décors, jamais on n'aura fait un tel effort ni de tels sacrifices pour atteindre un tel degré de somptuosité.

LA Société des Films MERCANTON
et le ROYAL FILM ont l'honneur
d'informer Messieurs les exploitants que
le service de location est absolument indépendant de toute autre organisation.
Ils les prient donc de bien vouloir s'adresser directement, 23, Rue de la Michodière (Téléphone : Gutenberg 00.26)
pour la LOCATION DES FILMS :
L'AMI FRITZ — L'APPEL
DU SANG et MIARKA LA
FILLE A L'OURS

- N° 24. LEON MATHOT. (Ce numéro est épuisé.)
- N° 25. Ce que gagnent les « stars ».
- N° 26. ALLA NAZIMOVA.
- N° 27. Los Angeles, capitale du film américain, article de Mrs Fannie Ward.
- N° 28. HOUDINI.
- N° 29. NORMA TALMADGE — et un article sur la *Phlogénie*.
- N° 30. TEDDY — et un article sur le « quillage de cinéma ».
- N° 31. DIANA KARENNE.
- N° 32. BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.
- N° 33. NABEL NORMAND.
- N° 34. MONROE SALISBURY. — Article « ménages d'artistes ».
- N° 35. Photo d'Eve Francis et scénario illustré de la *Fête Espagnole*.
- N° 36. Photo d'Andrew Bonnelle. — Article sur les dessins animés.
- N° 37. DESDEMONA MAZZA. — Miss IVY CLOSE.
- N° 38. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).
- N° 39. MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE.
- N° 40. JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRISCALE.
- N° 41. GABY MORLAY.
- N° 42. MOLLIE KING.
- N° 43. IRENE VERNON-CASTLE.
- N° 44. WILLIAM S. HART.
- N° 45. MARY PICKFORD.
- N° 46. Le séjour de MARY PICKFORD et de DOUGLAS FAIRBANKS à Paris.
- N° 47. PRISCILLA DEAN. — GEORGE BÉBAN.

Le Gérant : P. HENRY.