

ABONNEMENTS :

France Etranger
52 numéros.. 20 fr. 22 fr.
26 numéros.. 10 fr. 11 fr.

Adresser la Correspondance :

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

U B L I C I T É

Adresser à l'Administrateur
aux Bureaux du Journal —

CINÉ POUR TOUS

3 Décembre 1920

0 fr. 50

:: NUMÉRO 54 ::

Paraît tous les 14 jours
— LE VENDREDI —

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

E PLUS FORT TIRAGE DES REVUES FRANÇAISES DE CINÉMA



MARCELLE PRADOT

TELLE QU'ON LA
VERRA DANS

L'HOMME DU LARGE

"MARINE", PAR
MARCEL L'HERBIER



du studio

LA TECHNIQUE DU CINÉMA

(Chronique commencée dans le Numéro 51)

LE SCÉNARIO LA RÉALISATION LA REPRÉSENTATION

Scénaristes ou auteurs de films ?

L'autre semaine, nous indiquions au moyen de quelles méthodes le futur auteur de scénarios pouvait, à l'heure actuelle, se familiariser avec le côté « métier » que comporte cet art.

C'est de l'art de composer des scénarios et non plus du métier d'en échafauder que nous allons dire aujourd'hui quelques mots.

Précisément, ce mot « art » peut sembler hors de saison, si l'on considère la manière de procéder actuellement admise.

En France, c'est actuellement fort simple. C'est le directeur de réalisation, le metteur en scène, si vous préférez, qui exécute — c'est le mot ! — le découpage du scénario, que le film soit tourné d'après un roman ou une pièce de théâtre, ou que le film soit le fruit de l'imagination du metteur en scène lui-même.

Résultat : films le plus souvent théâtraux au possible et toujours privés de ces notations de détails qui insufflent dans les scénarios les plus artificiels un semblant de vie fort appréciable.

Aux Etats-Unis, les scénarios sont, le plus souvent tirés de romans ou de pièces de théâtre convenant particulièrement à une adaptation visuelle. Seulement on confie toujours le soin de préparer l'adaptation et de « découper » les tableaux à un spécialiste, dont le sens cinématographique est sûr.

Miss Frances Marion, qui a « découpé » la plupart des scénarios de Mary Pickford, Jeanie MacPherson, qui a exercé la même fonction auprès de Griffith, Anthony Paul Kelly, à qui, pour la même raison, Griffith doit une part de ses triomphes, et tant d'autres dont les noms m'échappent, sont les plus célèbres d'entre ces « continuity-writers » à qui le cinéma américain doit tant. Que de pauvres scénarios ont été régénérés par leur talent !

Cependant il ne faut pas croire, à notre avis, que c'est là le dernier mot, de l'art de faire de bons sujets de films. L'auteur a une idée, le « découpeur » la dénature déjà légèrement, le directeur de réalisation, en filmant les scènes, les altère encore un peu selon sa compréhension personnelle du sujet ; arrive à ne plus être à même de reconnaître son enfant...

Nous croyons qu'un film ne doit pas être le résultat d'une suite de collaborations partielles. Un film est un tout ; celui qui en a eu l'idée première, doit être également celui qui y mettra la dernière main.

Croyez bien, d'ailleurs, que nous n'inventons là rien d'inédit. Des efforts partiels très nettement définis, ont été tentés dans cette voie, depuis plusieurs années.

Le premier pas en avant a été de demander des scénarios originaux, écrits spécialement en vue de l'écran, non par des hommes de théâtre ou des romanciers, mais par des nouveaux venus. Thomas H. Ince et Griffith, dès 1915, à la Triangle, suscitèrent et encouragèrent quantité de jeunes talents nettement spécialistes de l'écran.

A C. Gardner-Sullivan, venu du journalisme, Ince dut quantité de belles compositions

Suite page 3

l'ambiance du cadre la signification des scènes

Il y a, dans la réalisation d'un film, deux côtés bien distincts, la technique et l'art. Du premier, nous avons dit précédemment à peu près tout ce qu'il est utile d'en savoir. Reste le second.

En quoi, donc, consiste l'art, dans l'exécution d'un film ? D'abord en la réalisation de l'ambiance. Ensuite en celle du sens particulier de chaque scène en rapport avec l'ensemble.

Expliquons-nous : l'ambiance, si nous nous en rapportons au Larousse, c'est : « ce qui environne, ce qui constitue un milieu matériel, intellectuel ou moral ». Or, pour chacun des cadres qu'aura à filmer le réalisateur, une certaine ambiance devra être rendue tangible au spectateur. Le salon qu'on verra à un certain moment d'un film, par exemple, devra être le salon propre à la personne qui l'a meublé et qui l'habite, être en un mot l'émanation de sa personnalité, et non un salon quelconque, tel qu'on en voit par exemple à la devanture des fournisseurs d'ameublements.

C'est là en quoi le décor unique qu'on utilise dans certains studios, ainsi que le décor naturel cher à M. Mercanton sont également insuffisants et même faux dans la plupart des cas.

Tout, dans un film, a un sens pour le spectateur. Le réalisateur devra donc faire en sorte que chaque chose susceptible d'attirer l'attention du spectateur amène dans l'esprit de ce dernier une impression conforme à la pensée de l'auteur.

Comment réaliser l'ambiance dans un cadre où se déroule l'action ? En accordant une attention profonde au choix des éléments nombreux qui la détermineront : d'abord l'éclairage, qui ira du vif au minime ; ensuite les proportions du lieu par rapport aux personnages qui y évolueront, proportions vastes, moyennes, réduites suivant les cas et cela dans le sens de la profondeur, de la hauteur et de la largeur ; enfin le nombre, la nature, et la disposition des objets de toutes sortes qui prendront place dans le cadre.

Mais n'oublions pas que la réalisation doit toujours viser à faire naître chez le spectateur une impression. L'imagination de ce dernier doit donc avoir un certain rôle à jouer, en l'occurrence. Or, l'imagination ne peut se donner libre cours que s'il y a dans le domaine où elle s'exerce une part d'incertain, d'indéfini. C'est dire que le cadre d'une scène ne doit pas être absolument complet ; il ne doit pas être ce qu'il serait s'il existait réellement, c'est-à-dire c'est là qu'est l'art du réalisateur : faire naître dans l'esprit du spectateur une impression plus complète d'une chose, d'un milieu, d'un personnage, tout en ne représentant que les grandes lignes, les lignes directrices de cette chose, de ce milieu, de ce personnage.

Cette partie d'imprécision, de flou nécessaire, le réalisateur la maintient grâce à la stylisation, à une interprétation — particulière au sujet — de ce qu'il met sous les yeux du spectateur.

Cet art de la stylisation, dont Gordon Craig a été le promoteur à la scène, a reçu ses premières applications véritables à l'écran dans

Suite page 3

Une date

Nous nous trouvons avoir, en 1920, des films en moyenne très supérieurs à ceux d'il y a six ans, quelques-uns même, de temps à autre, tout à fait dignes d'une attention particulière. Et cependant le système adopté pour la représentation n'a changé en rien pendant tout ce temps.

Il arrive ceci : c'est que le très bon film, ne parvenant pas à se faire la place spéciale qu'il mérite, a tendance à disparaître. La représentation, qui n'a pas évolué, n'est plus au niveau du film qui, dans sa conception comme sa réalisation, témoigne d'un incessant progrès.

Il se trouve, cependant, dans le monde du cinéma, des hommes d'audace et de volonté Griffith est de ceux-là. Il nous a donc semblé intéressant de montrer à nos lecteurs pourquoi et comment il a décidé de rompre avec la routine en ce qui concerne la représentation de sa dernière grande production : *Way down East*.

Way down East (mot à mot : « Le Chemin qui descend vers l'Est », l'Est, c'est-à-dire : la ville), donc, en traduisant plus librement : *L'appel de la ville* ou *La Ville tentaculaire*), *Way down East*, disons-nous, est un grand film : par sa longueur, d'abord : la projection dure deux heures et demie ; par sa valeur artistique ensuite, qui dépasse même celle de *Lys brisé* ; par son coût enfin : 700.000 dollars (le scénario, à lui seul, a été payé 175.000 dollars).

Quand donc Griffith se trouva en présence de ce film de longueur, de valeur et de prix considérables, il considéra ce qu'était l'état actuel de l'édition cinématographique aux Etats-Unis — elle ne diffère pas sensiblement, au fond, à ce qu'elle est présentement en France. Et l'on comprend qu'il ait été amené à chercher un autre mode de représentation que celui que lui offraient les organisations existantes.

Car, si Griffith avait confié son film à la plus rationnelle possible des organisations éditrices actuelles, que se serait-il passé ? Eh ! bien : *Way down East* aurait été projeté par une grande salle de la grande artère de New-York, Broadway, et cela pendant quelques semaines, avec tout le soin désirable. Puis des salles ordinaires de New-York l'auraient projeté à prix déjà décroissant, et avec une présentation matérielle déjà quelconque. Enfin c'eût été la fin de carrière, relativement longue, c'est évident, dans les salles des Etats-Unis ; c'est-à-dire : projection médiocre, musique insignifiante si ce n'est pas ; coupures nombreuses et maladroites, de par le bon plaisir de MM. les exploitants. Total : déception du public, et déficit pécuniaire probable.

Dans ces conditions, qu'a fait Griffith ? Il a tout simplement fait en sorte d'harmoniser le mode de représentation exceptionnelle et novatrice à tous points de vue.

Pour cela, Griffith a créé la « D. W. Griffith Corporation, Inc. », organisation au capital de cinquante millions de dollars qui lui permet dès à présent d'être son propre exhibiteur.

Voici en quelques mots le mode de fonctionnement de cet organisme. Griffith s'assure

Suite page 7

à l'écran

L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

EN FRANCE

Rosecoë Arbuckle (Fatty), à qui précisément nous consacrons dans notre dernier numéro une étude biographique très documentée, fait actuellement un voyage en Europe.

S'étant embarqué la semaine dernière à New-York, à bord de l'*Aquitania*, il est arrivé à Cherbourg le 29 novembre et à Paris le 30.

Fatty, qui est descendu à l'Hotel Claridge, avenue des Champs-Élysées, compte visiter longuement la France, l'Angleterre et l'Italie avant de retourner en Amérique, fin décembre.

Pathé-Consortium vient d'acquiescer le droit d'adaptation à l'écran de *La Ville sans chef*, le roman de M. Canudo récemment paru. La direction de la réalisation du film à grand déploiement de mise en scène sera confiée à l'un de nos meilleurs réalisateurs.

Une revue cinématographique due à la collaboration d'André Heuzé et de Jean Bastia, l'excellent chansonnier, vient d'être filmée sous la direction des auteurs. Titre : *Le Film à couper le Tip*.

Aux studios Eclair d'Epainay, G. Rémond continue la série comique des « Dandy ». Les prochains seront : *Dandy pacha*, *Dandy afficheur*, *Dandy danseuse*.

EN AMÉRIQUE

Les producteurs de ciné-romans d'aventures ne chôment pas, en Amérique. A peine rétabli de la blessure qu'il s'était faite au bras en tournant l'une des scènes de son nouveau film *The Double Adventure*, Charles Hutchison va en commencer un autre : *The 14th Door*.

Quant à Ruth Roland, qui, depuis *Le Tigre sacré* a tourné *The Adventures of Ruth* et *Ruth of the Rockies*, elle commence, au Robert Brunton Studio, *The Avenging Arrow*.

Suite de la page 2, première colonne

visuelles, dont on a pu voir un certain nombre ici, sous les titres de : *Pour sauver sa race*, *Richesse maudite*, *Un lâche*, *Civilisation*, *Châtiment*, etc... A Mary O'Connor, à Lee Dougherty, à Franck M. Dazey, Griffith dut : *La Conquête de l'or*, *Illusion*, *La Mauvaise Étoile*, *Le lys*, et *la rose*, *Les Corsaires*, *Les vieux*, *Une aventure à New-York*, *La secrétaire privée*, etc... A Hector Turnbull, Cecil B. de Mille dut *The Cheat*, qui en France, sous le titre de *Porfauture*, a obtenu un succès qui persiste encore à présent.

Peu après s'imposait Anita Loos, à qui Douglas Fairbanks doit une part de sa renommée, avec *Ille du Salut*, *American Aristocracy*, *Douglas dans la lune*, *Sa revanche*, et quantité d'autres scénarios typiquement cinématographiques.

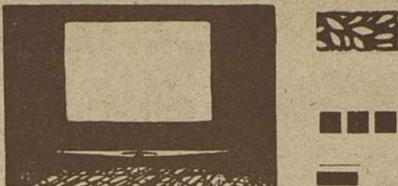
La production intensive à laquelle, de 1917 à ces temps derniers, le cinéma américain, devenu le presque unique fournisseur des salles du globe terrestre, s'est livré, a arrêté net cet intéressant effort. Tout montre heureusement que, de plus en plus, on va revenir à cette façon de procéder.

Donc aux Etats-Unis, on a cherché, et obtenu, des écrivains de scénarios originaux ; on commence seulement à présent, à élargir l'innovation au point de former des « auteurs de films ». C'est ainsi que Miss Frances Marion vient de composer et de réaliser en personne le premier scénario d'une série qu'interprète Mary Pickford. L'expérience, ajoutons-le, a si pleinement réussi que cette dernière s'est empressée de s'assurer le concours de Miss Marion pour une longue période.

Sur ce point, la France, cependant, aura eu l'avantage de précéder l'Amérique. C'est ainsi que Marcel L'Herbier composait et réalisait, dès 1918, *Rose-France*, tentative d'art visuel d'un haut intérêt. *Le Carnaval des Vérités* et *L'Homme du Large* ont suivi, qui montrent nettement la supériorité d'une telle manière de faire. Qu'on se rappelle aussi *La Fête espagnole*, composé par Louis Delluc et réalisée par ce dernier en collaboration étroite avec un technicien, Mme G. Dulac ; et *Fumée Noire* et *Le Silence*, qui ont suivi. C'est intentionnellement que nous omettons Abel Gance qui, de plus en plus, s'avère comme un remarquable réalisateur qui compose de pauvres scénarios et non comme un véritable auteur de films.

La même distinction s'applique à d'autres réalisateurs qu'il serait excessif de considérer comme des auteurs. C'est que le scénario ne doit pas être échafaudé en vue de la réalisation ; la réalisation doit se borner à servir, à traduire le plus nettement, le plus complètement possible la conception.

P. H. Dans le prochain numéro : *Les qualités de l'auteur de films*.



Sous la direction de Edward Sedgwick, on commence à tourner, aux studios new-yorkais de la Fox-Film, *Fantomas*, avec une artiste anglaise, Eve Balfour, dans le rôle de Lady Beltham et Edwards Roseman dans celui de Fantomas. Vingt épisodes.

Le directeur des Ziegfield Follies, Florenz Ziegfield, une autorité reconnue en la matière, estime que les cinq plus jolies « stars » du cinéma américain sont : Mary Miles Minter, Norma Talmadge, Mary Pickford, Justine Johnston et Marion Davies.

Dans *Her Majesty*, le nouveau film de l'American Cinema Corporation, les principaux rôles seront interprétés par Mollie King et Creighton Hale.

Pearl White, qui termine pour la Fox *Le Voleur*, d'après la pièce de Bernstein, dans laquelle elle a pour partenaire son mari, Wallace Mac Cheon, va commencer à tourner un autre film dramatique qui se déroule à bord d'un navire : *Reclaimed*.

Il est exact qu'Alla Nazimova tourne *Aphrodite*. C'est Ray Smallwood qui dirige la réalisation de ce film, qui sera, avec les *Quatre cavaliers de l'Apocalypse*, l'une des prochaines grandes productions de la Metro-Film Co.

Le *Morning Telegraph* annonce que G. Clemenceau, pendant le voyage qu'il fait aux Indes, compose à ses moments perdus un scénario cinématographique qui portera ce titre : *L'Amour ou l'argent ?*

C. Gardner-Sullivan, auteur de la plupart des meilleurs scénarios cinématographiques tournés en Amérique depuis cinq ans, vient de se remettre au travail, aux studios de Thomas H. Ince, après un voyage de cinq mois dans la plupart des pays d'Europe.

Suite de la page 2, deuxième colonne

les films récents de Charles Chaplin, dans ceux de Maurice Tourneur et, à un degré moindre, dans ceux de Mauritz Stiller, Marcel L'Herbier et Louis Delluc.

Maintenant que le réalisateur a réussi à rendre tangible au spectateur l'ambiance du cadre, il lui reste à enregistrer la scène qui va y prendre place.

La stylisation ne s'étend pas seulement au décor, mais aussi à l'action. Une scène ne sera pas représentée exactement telle qu'elle se déroulerait dans la vie réelle ; on la montrera sous un certain angle, sous un certain jour, à une certaine distance, dans un certain mouvement, avec une certaine intensité.

Car la scène représentée prendra toujours dans l'esprit du spectateur un certain sens. Au réalisateur de faire en sorte que ce sens soit celui que désire l'auteur.

Nous en arrivons donc à présent à étudier les différents moyens d'expression dont dispose le réalisateur pour parvenir à ce but.

Nous avons réuni en deux volumes reliés, la collection complète de « Ciné pour Tous » (du n° 1 au n° 50 inclus), au prix de 30 frs., payables à passation de la commande, en un mandat au nom de M. Pierre Henry.

Plusieurs numéros se trouvant complètement épuisés, nous n'avons pu réunir que 25 collections complètes, c'est dire qu'il est prudent de passer commande au plus tôt.

LES FILMS DE LA QUINZAINÉ

Du 10 au 15 Décembre :

Du 3 au 9 Décembre :

L'HOMME DU LARGE
marine
composée et réalisée par Marcel L'Herbier
Film Gaumont-Pax Edition Gaumont
Noiff.....Roger Karl
Michel.....Jaque-Catelain
Djenna.....Marcelle Pradot
La mère.....Claire Prélia
Lia.....Suzanne Doris
Guenn-la-Taupé.....Charles Boyer
Gaumont-Palace, Gaumont-Théâtre, Salle Marivaux, Colisée, Lutetia, Palladium, Saint-Marcel, Danton-Palace, Delta-Palace.

COLOMBA
roman de P. Mérimée adapté pour l'écran par Edmond Chimot et réalisé par J. Hervé
Colomba.....Mirella Marco-Vici
Orso.....M. Vina
Lydia.....Marthe Laverne
Aubert-Palace.

10-16 décembre :
Voltaire, Palais-Rochecouart, Saint-Paul, Régina-Palace, Cinéma Paradis.

FILLE DU PEUPLE
composition mélodramatique de M. de Morlhon
Film Valetta Edition A.G.C.
Berthe Janin.....Hélène Darly
L'avocat Rivière.....Ch. de Rochefort
Jeanne Rivière.....Suzanne Herval
François Barjac.....Jean Peyrière
Salle Marivaux, Ciné Max-Linder, Barbès-Palace, Gaité Parisienne, Demours-Palace, Voltaire-Palace, Majestic, Tivoli.

HUGUETTE DUFLOS
dans : *Le piège de l'amour.*

WILLIAM FAVERSHAM
dans : *Le fantôme de Lord Barington.*

ENID BENNETT
dans : *La Vagabonde.*

HARRY MOREY
dans : *L'amour racheté.*

MARY MILES
dans : *Lettres d'autrefois.*

MACISTE
dans : *Maciste contre tous.*

BESSIE LOVE
dans : *Fiancé malgré lui.*

CHARLIE CHAPLIN
dans : *Un béguin de Charlot* (réédition d'une comédie en une partie tournée en 1914 pour la Compagnie Keystone).

LUCIEN CALLAMAND
dans : *Agénor légataire universel.*

AH ! CES HOMMES...
Christie-comedy Edition Harry

LE TRAMWAY DE STOP-STOP
Sunshine-Fox Comedy Edition Fox

LE RESTAURANT DES GOURMETS
interprété par H. Pollard et « L'Afrique »

LE ROMAN DE MARY
(Stella Maris)
roman pathétique de William J. Locke adapté pour l'écran et découpé par Miss Frances Marion
Directeur de réalisation : Marshall Neilan
Film Paramount-Arterraft 1918 Edition Gaumont
Stella Mary } Mary Pickford
Philippe Mornan.....Conway Tearle
Mme Mornan.....Marcia Manon
La grand'mère de Stella.....Ida Waterman
Le grand-père de Stella.....Herbert Standing
Le grand chien.....Teddy (des comédies Mack-Sennett).
Opérateur de prise de vues : Charles Rosher
Salle Marivaux, Omnia-Pathé, Gaumont-Théâtre, Tivoli-Cinéma, Gaumont-Palace, Marcadet-Palace, Lutetia, Palladium (rue Chardon-Lagache), Cinéma Saint-Marcel, Palais des Fêtes, Delta-Palace.

LE LYS ROUGE
roman d'Anatole France adapté pour l'écran et découpé par Maurice de Marsan
Directeur de réalisation : Ch. Maudru
Film « Lys Rouge » Edition Aubert
Thérèse Martin-Bellême.....Suzanne Delvé
Jacques Dechartre.....Jean Dax
Paul Vence.....Gaston Jacquet
Robert Le Ménil.....Georges Lannes
Choulette.....Mangin
Miss Bell.....Christiane Vernon
Princesse Seniavine.....Yane Exiane
Comte Martin-Bellême.....Cueille
Ternes-Cinéma, Cinéma Max-Linder, Danton, Colisée, Aubert-Palace, Maillot-Palace, Palais Rochecouart, Voltaire, Demours, Folies-Dramatiques, Kinéma, Select.

AU-DELA DES LOIS HUMAINES
roman populaire de Daniel Jourda adapté pour l'écran et découpé par Gaston Roudès
Directeur de réalisation : Marcel Dumont
Gallo-Film Edition Harry
Nadia Navinska.....Rachel Devirys
Jacques Lefaur.....Georges Saillard
Docteur Dorfer.....M. Schutz
Jean.....Jean Signoret
Lise Duclary.....Germaine Sablon

CHARLES RAY
et Wanda Hawley dans : *Courage, petit !*

OLIVE THOMAS
dans : *Une enfant terrible.*

GEORGE WALSH
dans : *Dans la peau d'un autre.*

MADLAINE TRAVERSE
dans : *Celle qui venge.*

GASTON SYLVER
et Francine Mussey dans : *L'Epave.*

SYLVIA BREMER
et Robert Gordon dans : *L'invincible obstacle.*

BERT LYTELL
et Frank Currier dans : *L'Express 330.*

MARCEL LEVESQUE
dans : *Serpentin a dressé Bonboule.*

RESTAURANT DE LUXE
Mack-Sennett Comedy Edition Gaumont

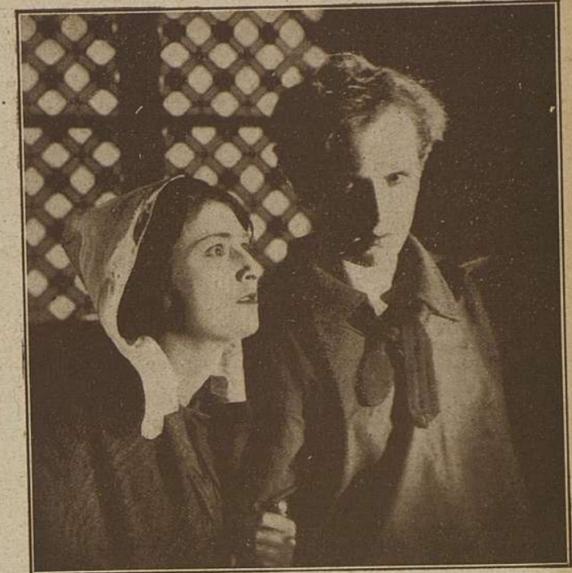
LE MARI DE MA FEMME
Christie-Comedy Edition Harry

Deux très bons films, cette quinzaine : *L'Homme du Large* et *le Roman de Mary*.

L'Homme du Large est une étude de caractères, l'exposition du conflit qui met aux prises le rude



Jaque CATELAIN Roger KARL



Marcelle PRADOT Jaque CATELAIN



Claire PRÉLIA



L'HOMME DU LARGE

marin avec son fils, fainéant et débauché. Auteur de cette attachante composition dramatique, Marcel L'Herbier en est aussi la réalisateur ; on retrouve là tout le goût délicat, la recherche du détail juste de l'auteur de *Rose-France* et du *Carnaval des Vérités* ; tout dans le film atteste une remarquable compréhension du pays breton.

Mais, à notre sens, ce qui est mieux encore — et dénote en lui une sensible progression. — Marcel L'Herbier a réussi à animer de façon saisissante deux choses que tant d'autres n'auraient considérées que comme un beau décor : la mer et le lieu de débauche.

La vigueur, l'intensité tragique dont témoigne tout le film de L'Herbier n'existe pas à un degré moindre chez les interprètes. Le Noiff de Roger Karl est puissamment beau, bien que peut-être un peu trop idéalisé. Jaque-Catelain a fait de Michel un personnage criant de justesse dans ses plus minimes détails. Dans la scène du bouge, particulièrement, il anime son personnage avec une intelligence et une vérité tragique qui, à la présentation du film, a déchaîné d'unanimes applaudissements.

Dans un personnage quelque peu effacé, Marcelle Pradot n'est cependant pas moins remarquable. Elle est certainement, à l'heure actuelle, la meilleure interprète française d'écran.

En un mot, *L'Homme du Large* plus encore que *Rose-France* et le *Carnaval des Vérités*, montre que Marcel L'Herbier est, actuellement, le compositeur français de films qui possède au plus haut degré et de la façon la plus complète le sens de l'image animée.

Le Roman de Mary constitue la plus complète, la plus humaine des créations cinématographiques de Mary Pickford.

On admirera la grande beauté des scènes où elle incarne Stella ; on sera ému de pitié à la vue de celles où elle est Mary, la déshéritée.

Ce roman qui permet à Mary Pickford de nous montrer toute l'intensité, toute l'étendue de son talent, a été, ajoutons-le, découpé pour l'écran avec une admirable intelligence par Miss Frances Marion ; nous lui devons la plupart des notations de détail, amusantes et pathétiques tout à tour, qui font de ce film une narration visuelle d'une vie continuelle.

Marshall Neilan, qui a réalisé *Le Roman de Mary*, témoigne là d'un sens du cadre et de l'éclairage qui l'égalent aux Maurice Tourneur et aux Mauritz Stiller.

Le reste de l'interprétation est tout ce qu'on pouvait souhaiter qu'elle fût. Il faut néanmoins citer, après l'étoile, l'interprète du rôle de l'épouse alcoolique, Camille Ankewich, connue depuis lors sous le nom de Marcia Manon et que l'on avait déjà pu remarquer dans *Les Emigrants*, aux côtés de George Behan.

Quant aux autres productions éditées cette quinzaine, avec leurs qualités et leurs défauts, elles ne dépassent pas, tout compte fait, le niveau de la banalité, dont, hélas ! on nous abreuve un peu trop, depuis quelque temps.



Mary PICKFORD (Mary)



LE ROMAN DE MARY

Mary PICKFORD (Stella)



Marcia MANON



Tous ceux qui ont eu l'occasion de voir un ou plusieurs épisodes du *Grand jeu*, estiment sans doute — et à juste titre — qu'on a déjà filmé des scénarios à la fois plus intéressants et plus vraisemblables; cependant, ils admettront certainement que jamais on n'a vu dans un film autant et d'aussi remarquables prouesses acrobatiques.

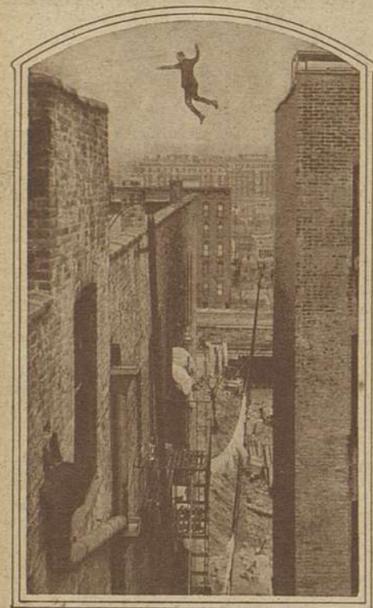
Ce qui revient à dire que si parler du *Grand jeu* est peu indiqué, entretenir nos lecteurs de Charles Hutchison, son principal interprète, est plus intéressant.

Charles Hutchison est né en Amérique, à Pittsburgh, il y a un peu plus de trente ans. Dès sa jeunesse, à l'Université de Pensylvanie, dont il suivait les cours, Charles Hutchison était parvenu à un rare degré de force et de souplesse physiques. A seize ans, il remportait plusieurs victoires dans des rencontres avec des boxeurs de métier. Il conduisait aussi une équipe de football.

Et pourtant ce ne fut pas vers la carrière où ses qualités athlétiques auraient pu le servir qu'Hutchison aspira par la suite. A vingt ans, il débutait à la scène en qualité de membre d'une troupe théâtrale en tournée dans les principales cités des Etats-Unis. Longtemps il donna la réplique à de grandes comédiennes américaines telles que Frances Starr, Hope Crews, etc...

C'est seulement en 1915, en Californie, qu'il fit pour la première fois face à l'appareil de prise de vues, à l'ancienne compagnie des Film Universal-Victor. Il y joua des personnages de comédie pendant environ un an. En 1916, il passait aux Comedies Crystal, sous la direction de Joseph A. Golden, avec qui il tourne encore actuellement. En 1917, Charles Hutchison délaissa la boîte de maquillage pour le porte-voix et, ainsi dirigea la réalisation de quelques-unes des productions de la Western Photoplays, la firme dont M. Golden était devenu le directeur.

Quand, en 1918, on tourna *Wolves of Kultur* (les loups de la « Kultur »), un important film inspiré par les atrocités allemandes, Hutchison redevint acteur, interprétant l'un des principaux rôles. Les quelques exploits athlétiques qu'il eut à accomplir dans ce film le



désignèrent ensuite tout naturellement à M. Golden, quand celui-ci entreprit la réalisation d'un film d'aventures en quinze épisodes :

Charles Hutchison

The Messenger of death, qu'on a projeté en France, l'an dernier, sous le titre : *Le Messager de la mort*. Les autres interprètes étaient Léah Baird et Shaldon Lewis.

La Pathé-Exchange, qui, en Amérique, s'est spécialisée dans l'édition de films d'aventures à épisodes multiples, appréciant les talents athlétiques d'Hutchison, commandèrent alors à M. Golden un film du même genre que *Le Messager de la mort*, dont Hutchison serait l'étoile et où les exploits athlétiques — « stunts », comme on dit en Amérique — abonderaient.

Et ce fut *The Great Gamble* (le Grand Jeu), dont la réalisation fut dirigée par J. A. Golden et où Hutchison a pour partenaire Anne Luther.

Parlons un peu, à présent, de la façon dont Hutchison exécute ses étonnantes prouesses et quels sont ses principes directeurs.

Charles Hutchison est ce que l'on peut appeler — d'un terme qui étonnera peut-être — un acrobate scientifique, un athlète mathématique qui dément l'opinion généralement répandue que l'esprit et le muscle n'ont entre eux aucun rapport.

En somme, Hutchison fait, d'une manière pratique, usage des connaissances mathématiques et scientifiques qu'il a reçues dans sa jeunesse aux cours de l'Université de Pensylvanie; chaque fois que le scénario requiert du personnage qu'il incarne un nouvel exploit, il le prépare à l'avance sur une base aussi scientifique que possible, et, sachant exactement à l'avance ce qui va se produire, passe en toute confiance à l'exécution.

Exécuter des acrobaties pour des films à épisodes ne signifie pas simplement : risquer sa vie, déclare Hutchison. En ce qui me concerne, je ne risque jamais rien au hasard. Par cela je veux dire que je connais exactement par avance ce que je puis faire et me suis très exactement rendu compte des possibilités d'accident que comporte cette prochaine tentative. Jamais je ne risquerai une chose que je sais ne pouvoir réussir; jamais non plus je ne me suis fait « doubler » par quelque comparse. Si le scénario demande un saut couvrant une assez grande longueur, ou un plongeon d'un point élevé, je m'exerce progressivement, graduellement, jusqu'à ce que je sois sûr de la réussite, ou que je me sois rendu compte de l'impossibilité.

Je ne sais au juste si le titre d'acrobate scientifique s'applique à mon cas, mais en tout cas il est exact que je prépare mes acrobaties, chaque fois que c'est possible, en observant attentivement les lois de physique qui gouvernent les corps en mouvement.

Les facteurs essentiels de la réussite, dans mon métier? En premier lieu j'indiquerai la force physique. Elle doit être développée et entretenue à son degré le plus élevé possible par un constant et systématique exercice, exercé combiné de telle sorte qu'il empêche le développement excessif des muscles, car un homme qui aurait des muscles semblables à ceux qu'exhibent fièrement les athlètes de foire serait fortement handicapé dès qu'il aurait à agir avec quelque célérité ou quelque adresse. Une certaine conduite dans le genre de vie mené par l'athlète doit être également rigoureusement observée; d'une manière générale cela consistera à se mettre au lit d'assez bonne heure et à n'absorber aucun alcool ou excitant nocif d'aucune sorte.

Celui qui accomplit des exploits acrobatiques doit être toujours en parfaite condition, à la fois physiquement et mentalement. Les nerfs, aussi, auront à être maîtrisés dans toute la mesure du possible.

Quant à ce que l'on appelle : courage,

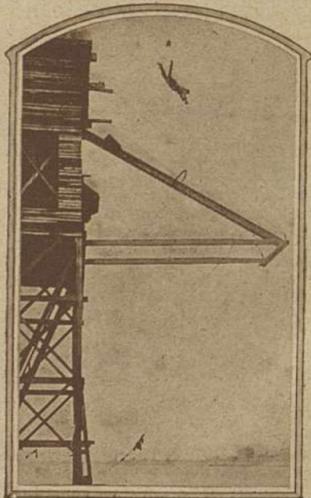
ou bravoure, ou audace, ou tout ce que vous voudrez de ce genre, il ne faut pas s'en exagérer l'importance, en réalité assez minime, à mon sens. Car, lorsqu'on réfléchit un peu, on se rend vite compte que ce n'est pas l'audace, la témérité qui a permis, par exemple, d'exécuter avec succès un plongeon du haut d'un lieu élevé, ou de ramper le long d'un précipice alors que la plus légère erreur de jugement eût été fatale à l'acrobate. Ce qui lui a permis de réussir, c'est sa maîtrise de soi-même — la qualité qui consiste à se connaître, à connaître ce qu'on est capable de faire, à connaître si oui ou non on se trouve, physiquement et mentalement, en état de tenter la chose et de la réussir.

L'exécution d'un exploit de cette espèce, en outre, requiert quelque chose encore : c'est une connaissance aussi complète que possible des forces naturelles qui s'exerceront sur le corps dès le moment où il aura quitté son élément habituel, tel que le sol terrestre, le plancher, ou toute chose, en un mot, sur laquelle il trouve un support certain.

Il ne m'est pas très facile d'expliquer ce que je veux dire par là; je vais donc donner tout de suite un exemple de ce que j'entends. L'homme étant essentiellement un être destiné à évoluer sur le sol, il lui est impossible de se mouvoir dans l'espace sans le secours d'un appareil spécial. Quand il se tient sur ses pieds sur la surface de la terre il n'y a normalement qu'une seule force naturelle qui s'exerce sur lui : la force de gravité. Il a appris à combattre automatiquement cette force, et le résultat est qu'il peut avancer, courir, sauter sans que se vérifie le fait que son corps est entraîné vers le centre du globe terrestre par une force qui est en directe proportion de son poids à lui.

Mais considérons maintenant le cas de l'homme qui a à sauter par-dessus un précipice, ou un obstacle quelconque, ou à plonger du haut d'une éminence élevée. Il est alors certain qu'il perdra instantanément son équilibre par rapport à la terre, équilibre consécutive au fait qu'il la prenait pour point d'appui. Plus ou moins, cet homme devient alors le jouet de plusieurs forces naturelles, forces dont il aura à reconnaître l'existence et à se rendre maître, s'il veut réussir.

Outre la force de gravité, il doit compter avec la force du vent qui prend alors beaucoup plus d'importance que lorsqu'il se tenait en équilibre sur le sol; il a donc, en un mot, à combattre une tendance à perdre l'équilibre,



fait qui aurait pour conséquence de lui faire reprendre contact avec le sol non sur les pieds mais sur la tête ou toute autre partie du corps

dont ce n'est pas la fonction. Si le vent souffle dans la même direction que celle dans laquelle il exécute son saut, tout va pour le mieux; mais s'il souffle dans le sens opposé, à quelque angle que ce soit, l'effort devra être intensifié dans la proportion même de la force du vent.

Dans le cas du plongeon, cas déjà plus compliqué pour d'autres raisons, le vent joue également un rôle important, mais pas le plus important, néanmoins. Quand je tournais *Le Grand jeu*, j'eus à exécuter un plongeon dans une rivière, du haut d'un point situé à 125 pieds de haut. Bien que jamais, auparavant, je n'aie plongé d'une telle hauteur, je me rendis compte, pendant la préparation de cette acrobatie, que ce qui importait le plus, c'était de parvenir à maintenir mon corps aussi vertical que possible, les bras bien tendus en avant, afin que ces derniers, frayant au corps une sorte de passage dans l'eau, m'évitent un choc qui eût été d'autant plus violent que le corps aurait frappé horizontalement l'eau sur une plus grande surface.

Quand je m'élançai, je tendis toute ma volonté vers l'accomplissement de ce maintien d'équilibre vertical. J'y parvins, jusqu'à quelques mètres de la surface, en faisant jouer — avec beaucoup de difficulté, on le comprendra — des muscles qui, dans l'existence normale, restent à peu près toujours inactifs. La légère déviation dans mon équilibre qui se produisit peu avant l'immersion — déviation d'ailleurs imperceptible dans le film — suffit à me donner une idée de ce qu'eût été pour moi une immersion manquée : une terrible « claque » suivie certainement d'un évanouissement prolongé et d'une commotion sérieuse.

Ce sont là seulement deux des acrobaties accomplies par Charles Hutchison dans *Le Grand Jeu*, mais elles servent d'exemples à l'appui des théories ci-dessus énoncées. Outre ce plongeon fantastique, donc, Hutchison sauta d'un toit sur un autre toit placé douze pieds plus bas, par dessus un espace vide de quatorze pieds de longueur, le tout étant exécuté à 80 pieds au-dessus du sol; il conduisit une motocyclette lancée à plus de cent kilomètres à l'heure à travers un pont et fit un bond de vingt-cinq pieds dans le vide; il se lança, suspendu à une corde fixée au toit, dans une fenêtre placée à 50 pieds au-dessus du sol; il se hissa jusqu'au toit d'une maison de sept étages en s'arc-boutant, des épaules et des pieds, entre deux murs distants de quatre pieds; il plongea, enfin, dans la mer, du haut d'un hydravion évoluant à 70 pieds au-dessus du niveau de la mer.

Charles Hutchison, *The Great Gamble* terminé, tourna un autre ciné-roman d'aventures acrobatiques en quinze épisodes : *The Whirlwind*, où le plus souvent on le voit utiliser dans ses exploits une motocyclette.

En avril dernier, Charles Hutchison signait avec la Pathé-Exchange un contrat par lequel il s'engage à tourner pour cette firme une longue série de films de ce genre.

Le premier, qu'on édite présentement aux Etats-Unis, a pour titre *The Double Adventure*. En tournant la dernière scène, un saut d'un balcon sur un arbre, Hutchison manqua le but et tomba assez malheureusement sur le sol. Le résultat de cette chute, les deux poignets fracturés et de nombreuses contusions et coupures, l'a tenu éloigné du studio pendant deux mois.

Mais, à présent rétabli, Hutchison commence un nouveau film, sans la moindre appréhension d'ailleurs, car il considère son récent accident comme une exception, l'exception qui confirme que ses méthodes de travail sont excellentes.



GLADYS ROLLAND

Vous avez beau chercher, Gladys Rolland... Gladys Rolland... ce n'est pas l'ingénue exagérément blonde, exagérément souriante, exagérément pourvue de petits animaux favoris, et que nous verrons sautiller quatre ou cinq longues parties durant, pour finalement tomber dans bras de beau jeune homme que nous avions identifié dès les premières scènes... Ce n'est pas non plus l'épouse légère qui, emprudemment, s'est promise au louche personnage à petite moustache brune et aux yeux rieurs et qui, désespérément, va engager avec le triste personnage, un farouche corps à corps parmi les fumées d'encens exotique et sous l'œil lassé du bouddha énigmatique. Non Gladys Rolland n'est ni ceci, ni cela.

Mais alors, vous dites-vous, à quel titre, elle qui n'est ni « star », ni ingénue, ni femme fatale, prend-elle place dans les colonnes d'une revue cinématographique ?

Eh ! bien, voici : Gladys Rolland est une interprète de cinéma, tout simplement et momentanément trouve cela suffisamment ambitieux déjà.

Et voilà, nous semble-t-il, une chose assez inédite. Quoi ! une jeune fille interprétant un personnage de jeune fille et ne cherchant pas à être plus ou autre chose que ce qui ont désiré l'auteur et le directeur de réalisation. Et cela en France ! Franchement voilà qui méritait d'être souligné, quand ce ne serait que pour la rareté du fait.

Ainsi Pierre Caron, tournant d'après le roman de Pierre Veber *L'Homme qui vendit son âme au diable*, chercha pour incarner le personnage relativement important de la jeune midinette une jeune fille qui fut à la fois, physiquement et intellectuellement désignée pour cet emploi.

Un cinématographe de la vieille école n'eut pas manqué de faire appel au talent artificiel et théâtral, à l'embonpoint et aux rides de quelque peu photogénique pensionnaire de certain théâtre plus ou moins subventionné. Lui, qui n'avait déjà pas hésité à faire appel à un nouveau venu à l'écran, David Evremont, pour le principal rôle masculin, demanda dès qu'il la vit à une jeune fille de seize ans d'être la petite midinette de son film.

Ainsi, vous verrez Gladys Rolland incarner ce personnage de *L'Homme qui vendit son âme*

au diable (1) avec toute l'exactitude et tout le naturel souhaitables. Et si, vous, qui êtes habitué à contempler sans fatigue les évolutions exclusives de tant de stars encombrantes dans tant de films inexistantes, vous étonnez quelque peu de tant de naturel simple, dites-vous que c'est que l'interprète a su rester dans la note que demandait et l'auteur et le réalisateur, que c'est à demeurer dans la pénombre et à se mettre en pleine lumière, selon que la volonté de l'auteur l'exigeait, qu'elle s'est appliquée sans relâche.

Semblable compréhension du véritable rôle de l'interprète, chez une interprète, ne méritait-elle pas d'être signalée ?

Et, en cela, n'y a-t-il pas quelque chose de changé, d'amélioré au cinéma ?...

(1). Que Pathé-Consortium éditera le 21 janvier 1921.

Suite de la page 2, troisième colonne

dans chacune des grandes et mêmes moyennes villes des Etats-Unis, la libre disposition, pour une période qui pourra être étendue, d'une grande et belle salle. Il constitue autant de « troupes » de représentation qu'il est nécessaire. Ces troupes comprennent musiciens et partition spéciale, opérateur, employés, agents de publicité, électriciens et même parfois écran et appareils de projections. Dans chaque ville on représente le film jusqu'à épuisement du succès.

Au 1^{er} novembre dernier, *Way down East* était déjà en cours de représentation à Boston, à Philadelphie, à San-Francisco, à Los-Angeles, New-York y compris, les recettes totales s'élevaient par semaine à 100.000 dollars environ. Actuellement, pendant que dans les villes déjà mentionnées les représentations continuent avec un succès qui ne se dément pas, vingt autres unités de représentation partent vers les villes de population moyenne des Etats-Unis.

A New-York, où on le projette au « 44th Street Theatre » depuis le 1^{er} septembre, *Way down East* est représenté en matinée et en soirée. Les prix vont de 25 sous à dix francs. Ce film atteindra donc sa deux centième représentation à New-York dans la première quinzaine de décembre.

La même manière de représenter *Way down East* ne serait pas limitée aux Etats-Unis. Ce film ne serait pas vendu à des éditeurs étrangers, mais serait représenté en exclusivité de la même manière dans les principaux pays d'Europe, d'Asie et d'Amérique du Sud.

C'est là à notre avis un décisif pas en avant. Pour la première fois dans l'histoire du cinéma, le 1^{er} septembre 1920, le producteur de films est entré en contact direct avec le public.

Une barrière, gênante pour l'un comme pour l'autre, est tombée.

P. H.

ACADÉMIE DU CINÉMA

M^{me} Renée CARL
DU THÉÂTRE CINÉ GAUMONT

Cours et Leçons
particuliers

7, Rue du 29 Juillet — Métro : Tuileries
Tous les jours de 2 h. à 6 h.

ENTRE NOUS

Michel et Jean. — Mais non, encore une fois, René Cresté n'est pas mort ! Adresse des artistes français dans le numéro 40.

Q. Clown. — Des artistes de la Vitagraph en 1914 bien peu sont encore au travail : Léo Delaney est mort il y a deux ans ; Maurice Costello fait de rares apparitions dans quelques films d'Alice Joyce et de Corinne Griffith ; John Bunny, qui fit rire tant de spectateurs, est mort lui aussi ; Lillian Walker ne tourne qu'occasionnellement ; Edith Storey, après un long séjour en France, pendant la guerre, dans P.Y.M.C.A. se remet à tourner. Mabel Normand est l'une des principales « stars » de la Goldwyn. — Les films italiens tirés de pièces de théâtre françaises ne valent guère mieux que le reste de la production italienne. — Bianca Bellincioni dans *Adrienne Lecouvreur* ; Tina Xéo dans *Manon Lescaut*. — La petite Fromet est maintenant une jeune fille. On l'a revue l'an dernier dans un film tiré d'un roman d'Hector Malot : *Perdue*. — On termine *L'Essor*, le ciné-roman commencé par Suzanne Grandais, avec la championne de natation, Suzanne Wurtz, par la première.

Christiane. — *Ciné pour Tous* est une revue cinématographique, et non théâtrale.

Henriette. — Voyez la réponse faite plus haut à Naïndra.

Petite Miss. — *Tue-la-Mort* est en effet bien loin d'être un modèle du genre, tant au point de vue scénario, qu'au point de vue réalisation et interprétation. C'est d'ailleurs sans doute pourquoi son succès a été si vif auprès des Exploiteurs. — Poppy Wyndham continue de tourner à la Broadwest ; on ne l'a pas revue ici depuis *Coup double*. Adresse : care of Broadwest Film Co., 175, Wardour Street, London W-1 (Angleterre). — Le titre américain d'*Abnégation* est *The Narrow Path* ; avec Fannie Ward et Henri Gsell. Je ne connais pas d'autres noms d'interprètes.

Rainy days. — Les « stars » actuelles de la Select sont : Eugène O'Brien, Owen Moore, William Faversham, Elaine Hammerstein, Louise Huff et Zena Keefe. — Celles de la Fox sont : William Farnum, Pearl White, Tom Mix, Shirley Mason, William Russell, Buck Jones, Louise Lovely et Eileen Percy. — Les films de Hart sont édités par la Paramount en Amérique, donc par Gaumont en France. Ceux d'Hayakawa par Robertson-Cole en Amérique et par Phocéa, Pathé et Aubert en France, qui ont acquis différentes fractions de cette production. — Fairbanks et Mary Pickford sont à présent leurs maîtres (Big 4, avec Chaplin et Griffith), leur organisation aura une succursale en France. Nazimova est une star de la Metro (édition Phocéa en France), Maë Murray de la Paramount, Norma Talmadge de First National E. H. (édition en France non encore fixée).

Strong man. — Vous êtes trop curieux.
André S. — Article sur Ruth Roland dans le numéro 3. — Ruth Roland est certainement la plus jolie et la meilleure « star » de films en série, à l'heure actuelle. — Maë Murray, Famous Players Studio, Long-Island (N.Y.), U.S.A.
Madelon. — Lillian Gish, Griffith Studio, Mamaroneck (N.Y.), U.S.A.
Aziadé. — Pourquoi me demander des renseignements sur Monroe Salisbury quand vous savez que nous avons publié sur cet artiste un article très détaillé dans le numéro 34. Adresse dans le n° 41.

C. Moy. — Lucy Cotton, dans le principal rôle féminin de *Mélo die Brisée*.

Sad Heart. — Non, Buster Keaton ne fait pas partie de la distribution du *Grand Jeu*. — *Broken Blossoms* (Le lys brisé), qui sera édité le 17 décembre, a environ 1.800 mètres (6 parties). — Clara Kimball Young est née à Chicago en 1890. Débuts à la Vitagraph ; « star » à la World puis à la Select de 1916 à 1918. Actuellement aux Equity Pictures (Garson studio, Edendale (Cal.), U.S.A.).

Francis F. — Mais si, Pearl White est mariée depuis près d'un an à Wallace Mac Cutcheon. — Pearl White est son véritable nom.

Arne. — Gosta Ekman, que vous avez vu voir dans le *Chat botté* et la *Bombe*, a été surnommé le Wallace Reid suédois. — Il est né en 1890 ; je ne sais s'il est marié. Vous le reverrez dans d'autres comédies cet hiver. Adresse : 47 B, Nybrogatan, Stockholm (Suède).

Suzy. — Charles Bryant, le mari d'Alla Nazimova, est le partenaire de sa femme dans la plupart des films de cette dernière ; c'est un interprète adroit et un assez beau garçon. Il est bien évident que c'est surtout pour cette dernière raison que bien des spectatrices s'intéressent à lui...

Reney. — Voyez les adresses exactes des studios de la région parisienne dans le n° 23. Adressez-vous à leurs directeurs.

L'Arlésienne. — N'ayant pas vu ce film, je regrette de ne pouvoir vous renseigner.

M.G. — Comment, pendant les 12 semaines consécutives de sa projection, il ne vous est pas arrivé

de voir même un seul épisode de *Par Amour* ? Eh ! bien, franchement, pour un amateur de cinéma...

Renée la Brune. — Madeleine Lyrisse, qui était Haydée dans *Le Comte de Monte-Cristo*, était Francesca, d'*Ames Siciliennes*. — Quant à Gilbert Dalleu, qui, dans *Le Comte de Monte-Cristo*, était Caderousse, il interprétait dans *Ames Siciliennes* le rôle de Pietro. — Je n'aime pas les films de Pina Menichelli, *Noris* y compris. Quant à *Irène*, c'est un film qu'on ne s'arrachera certainement pas à l'étranger.

Gloria L. — Alors qu'elle tournait pour Pathé-Exchange, Pearl White, à la fin de 1915 et au début de 1916, parut dans le principal rôle de deux comédies dramatiques de métrage courant : *The King's game*, avec George Probert et Sheldon Lewis (ici : *La jolie meunière*) et *Hazel Hirke* (ici : *Fleur de Printemps*), avec Bruce M. Raë et Creighton Hale. — Actuellement, Pearl White tourne à la Fox-Film une adaptation du *Voleur*, d'Henri Bernstein, avec son mari, Wallace Mac Cutcheon, pour partenaire.

May D. G. — Les contes de Boccace, le film que les autorités belges viennent d'interdire, a été tourné en Italie. Il paraîtra prochainement en France, édité par Superfilm.

Old Rams. — D'après votre lettre, qui ne fait qu'en confirmer plusieurs autres dans le même sens, il semble que Sessue Hayakawa se fait plutôt prier pour l'envoi de sa photo... — Ces deux films dont vous me parlez me sont absolument inconnus.

Georgette M. — Si nous publions les distributions des nouveaux films, c'est précisément pour n'avoir pas à les indiquer ensuite dans « Entre nous » à plusieurs reprises. En conséquence, veuillez vous reporter au numéro 50, pour la distribution de *Tue-la-Mort*.

G. White. — L'agence parisienne de la Fox-Film Co est située rue Pigalle. — David W. Griffith, Griffith Studios, Orienta Point, Mamaroneck (N.Y.), U.S.A. — Clara Kimball Young est née à Chicago le 6 septembre 1890. — Nous n'avons malheureusement pas le temps de lire de scénarios ; adressez-vous directement aux producteurs.

L. N. — Nous avons publié la distribution de *Face à l'Océan* quand ce film a paru. Veuillez la rechercher dans le numéro 52. — Adresse de M. Joubé dans le n° 40.

Louise B. — Paul Capellani est français. — Si « l'Africain » est un véritable négroïde ? Mais certainement. Nous avons parlé de lui dans le numéro 6. — Madeline Traverse est née à Chicago en 1887.

Nanie. — Mary Johnson, que vous avez vue dans *Le Trésor d'Arne*, n'est ni Américaine, ni Danoise ; elle est de nationalité suédoise. De même pour Richard Lund, dont l'adresse est Schlegelatan, 15, Stockholm (Suède). Adressez votre lettre à Mary Johnson à : A.B. Svensk Film Industrie, 19, Kungsgatan, Stockholm (Suède).

A.L.I.S. — C'est aux producteurs de films, susceptibles de vous engager, et non à nous, que vous devez vous adresser, si vous désirez « faire du cinéma ».

Lucrèce B. — Lou-Tellegen, répétons-le, est né en Grèce et a joué aux côtés de Sarah Bernhardt en France, avant la guerre ; à présent il tourne de temps à autre en compagnie de sa femme, Géraldine Farrar. — Même réponse qu'à L.N.

Roger Perkan. — En effet, Séphora Mossé a perdu son mari voilà deux ou trois ans. — Depuis quel temps déjà, Teddy ne tourne plus ; il danse. — *L'Agonie des Aigles* sera probablement édité en deux semaines ; vers le printemps prochain, sans doute.

R. Bourget. — La Pathé-Exchange d'Amérique n'a pas édité de nouveau film de Marie Osborne depuis plus de six mois. — C'est Violette Jyl (que

vous reverrez dans le prochain ciné-feuilleton de M. Feuillade, *Gamines de Paris*), qui avait le rôle de Noël Maupré, dans *Barrabas*. — René Navarre est veuf ; Léon Mathot est marié.

Lilia. — Aimé Simon-Girard est un débutant, en ce qui concerne le cinéma. On l'a vu dans plusieurs opérettes, depuis ces dernières années. Rien, à notre avis, ne le désigne pour incarner d'Artagnan... — A ce propos, sachez que ce n'est pas parce qu'on va filmer les *Trois Mousquetaires* en France que Douglas Fairbanks va renoncer à incarner d'Artagnan ; souvenez-vous qu'il est son propre producteur. — Je n'ai pas vu ce film de William Russell.

Joyce. — Tom, Owen et Matthew (Matt) Moore sont frères. — Huntley Gordon est le partenaire d'Olive Thomas dans *Le Phare dans la Tempête*. — Dans le *Mariage de Joujou*, c'est le metteur en scène, Ivan Hedquist, qui interprétait le rôle de l'oncle Théodor. — Eugène O'Brien est né en 1884, à Dublin (Irlande).

A. Breton. — On ne verra Suzanne Grandais que dans trois épisodes de *L'Essor*, sur les dix que comprend ce film. — Ce film sera malheureusement une déception, à tous points de vue. C'est bien regrettable.

L'Avant-Garde. — H. Diamant-Berger, aux Films Diamant, 18, faubourg du Temple.

Chink. — De même que Douglas Fairbanks et Mary Pickford, Pearl White reviendra en France en février ou mars prochain. — Albert Ray, American Film Co., Santa Barbara (Cal.), U.S.A. — Albert Ray était, en effet, le partenaire de Ruth Clifford, dans *Son chauffeur*. — Il est cousin de Charles Ray.

H. Fréchet. — Répétons que *The black Secret*, le dernier ciné-roman d'aventures tourné par Pearl White pour Pathé, en 1919, ne sera pas édité en France. — Pour le moment Creighton Hale fait à nouveau du théâtre. — Voici la distribution du *Masque aux dents blanches* (*The Iron Claw*) : Davy Manley (Creighton Hale) ; Legar, le masque aux dents blanches (Sheldon Lewis) ; et Pearl White, bien entendu.

M. Dony. — Je vous répète que cette artiste m'est inconnue. — Doris Kenyon, revenue à la scène, a renoncé à l'écran.

Roustem. — Ne comptez pas vendre un scénario de ce genre, surtout en France.

Levimichly. — *La Valse d'amour* est un film danois, tourné par la Nordisk en 1918. Comme nom d'interprète, je ne connais que celui de Clara Wieth.

Dianè. — La distribution de *La Cité Perdue* a été indiquée dans un de nos derniers numéros. — Pour avoir la photo de William Hart et d'Alla Nazimova, écrivez directement à ces artistes. Adresses dans le n° 41.

Hélène. — Ces films sont trop anciens pour que je puisse vous renseigner à leur sujet.

Lilas Blanc. — Si vous avez une lettre à envoyer à Charles Bryant, le mari d'Alla Nazimova, reportez-vous à l'adresse de cette dernière, publiée dans le numéro 41.

A. Bateau. — Il nous est impossible d'entrer dans de semblables détails, surtout lorsqu'il s'agit d'une artiste française.

Ranni. — Je n'en sais rien. Essayez toujours.

J. R. — Adresse d'Antonio Moreno dans le numéro 41. — On a vu cet artiste en France dans *Le Naulahka*, *La marque de Cain*, *Un homme, une femme et la Maison de la Haine*.

W.W.W. — On va précisément rééditer le film que George Loane Tucker a tiré en 1916 d'*Arsène Lupin*, pour la London Film Co.

Curieux. — En leur envoyant leur photo sans se faire prier.

Loulou. — Si vous nous lisiez avec quelque attention, vous sauriez que William Hart est rétabli depuis plusieurs mois de sa chute de cheval.

Colette. — June Caprice tourne à présent en compagnie de George Seitz et de Marguerite Courtot un ciné-roman : *Rogues and Romance*. Adresse : Pathé Studios, Fort Lee (New-Jersey), U.S.A. — Wallace Reid est le partenaire de Géraldine Farrar dans *Le Talisman*. — Qu'allez-vous chercher là ! Ivy Close est une artiste anglaise qui interprète actuellement le principal rôle féminin du nouveau film d'Abel Gance. Quant à l'interprète d'Eva Brent du *Maitre du Mystère*, nous avons dit et répété que c'était Marguerite Marsh. — Fannie Ward a une maison à Los Angeles, une à Londres et une à Paris.

Fou de T. M. — Constance Talmadge est née le 19 avril 1900 à Brooklyn, faubourg de New-York-City. Adresse dans le numéro 41.

Christiane D. — Proposez vos services directement aux producteurs français de films, dont l'adresse a été indiquée à nouveau dans le numéro 52.

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 26 novembre, il sera répondu dans le prochain numéro.

M^{me} George WAGUE

reprend ses leçons d'Art cinégraphique et va prochainement ouvrir un cours, le dimanche soir en son studio

5, Cité Pigalle Tél. : Central 23-36