

**CINÉ**  
POUR TOUS

6 MAI 1921

0 FR. 50

DOUZE PAGES

NUMÉRO 65



**MARY MILES**

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

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

# CINÉ

POUR  
TOUS

Adresser Correspondance  
et mandats-poste :  
Pierre HENRY, directeur  
26 bis, Rue PARIS  
Traversière (XII<sup>e</sup>)  
P U B L I C I T É  
S'adresser à l'Administrateur  
aux Bureaux du Journal

## NOUVELLES D'AMÉRIQUE



Charlie CHAPLIN et May COLLINS

Les journaux ont déjà publié à plusieurs reprises des informations relatives à un prochain mariage de Charles Chaplin. La nouvelle s'en est confirmée depuis.

Charles Chaplin et May Collins se sont rencontrés pour la première fois à New-York en décembre dernier, au cours d'une fête de charité organisée par l'Association des artistes dramatiques. John Emerson, président de cette Association, fit les présentations et la jeune artiste vendit au fameux comédien plusieurs billets de tombola.

May Collins, qui est originaire de New-York, vient d'avoir dix-huit ans. Elle a débuté à la scène il y a deux ans dans *The Bethrotal*. Après plusieurs tournées dans les grandes villes des Etats-Unis, elle revenait l'hiver dernier à New-York où elle créait l'un des principaux rôles d'*Outrageous Mrs Palmer*. C'est alors que John Emerson et Anita Loos — bien connus pour les spirituels scénarios qu'ils écrivent pour Douglas Fairbanks et pour Constance Talmadge — la remarquèrent et lui demandèrent de venir tourner en Californie le principal rôle de leur dernier film : *Red-Hot Romance*.

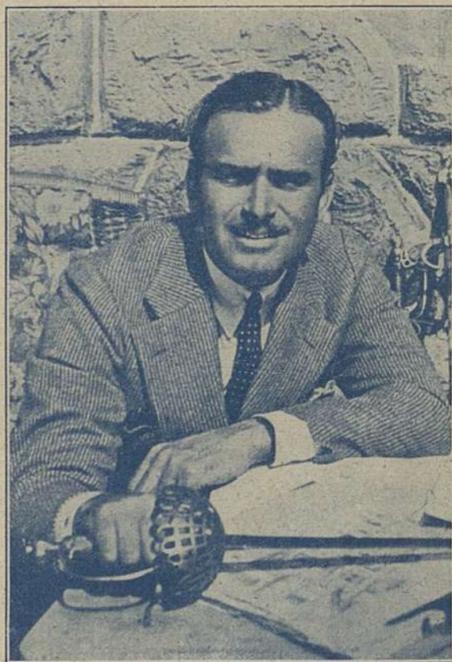
Là, May Collins eut l'occasion de revoir Charlie Chaplin, en compagnie de qui on la vit de plus en plus fréquemment, sous le chaperonnage de Mary Pickford et de Douglas Fairbanks.

May Collins, son premier film terminé, a été engagée par la Goldwyn pour tourner *The Bridal Path*. Il est probable que, jusqu'au moment de son mariage — qui ne pourra avoir lieu avant quelques mois, les formalités du divorce de Chaplin n'étant pas entièrement terminées — May Collins tournera d'autres films.

John Emerson définit May Collins : une jeune fille très travailleuse, très simple, d'un charme dénué d'affectation, en qui, en un mot, Chaplin trouvera la compagne rêvée.

Douglas Fairbanks se prépare à tourner d'Artagnan. Comme on peut le remarquer sur le cliché ci-dessous, Doug, laisse pousser sa moustache ; il se perfectionne, en outre, dans la science du maniement de l'épée ; science à laquelle il a déjà eu recours dans *The Mark of Zorro*, son avant-dernière production, qui est un film en costumes se déroulant à l'époque ancienne où les jésuites vinrent s'installer en Californie.

Rappelons que l'adaptation des *Trois Mousquetaires* que Fairbanks va tourner est l'œuvre du grand dramaturge anglais



Knoblock, l'auteur de *Kismet* : et que la réalisation sera dirigée par Fred Niblo, metteur en scène des récentes grandes productions de Thomas H. Ince.

Deux opérateurs ont été envoyés en France pour cinématographier des monuments de l'époque du roman de Dumas, la presque totalité des scènes étant tournées en Californie.

Nous publierons sous peu la distribution qui secondera d'Artagnan-Fairbanks.

La technique américaine est parvenue à un stade caractérisé où elle s'immobilise dans une qualité industrielle fort acceptable. Mais la valeur intellectuelle de cette production est loin de s'améliorer. L'intérêt du scénario, la vérité psychologique, l'ingéniosité s'y affaiblissent progressivement, au lieu de s'accroître. Chez nous, au contraire, au milieu de productions nettement inavouables, des lueurs commencent à briller. On découvre un horizon nouveau, on pressent une aurore. Une langue cinématographique se crée lentement, confusément, balbutiée par de rares artistes, comprise par des spectateurs plus rares encore. Tout cela est encore indistinct et incomplet, mais c'est, au moins, dans l'universelle régression, une promesse lointaine. Devrons-nous voir s'éteindre cette minuscule étoile ?

C'est en France pourtant que devait naître cet art comme y est née cette industrie. Des artistes de notre terroir pouvaient seuls opérer sur ce rameau de l'arbre de la science la greffe qui lui ferait produire des fleurs et des fruits de beauté. Il y fallait notre sève, riche et délicate, notre passé de raffinement et de goût, notre sens critique, notre fantaisie et notre raison. Hélas ! quelle tâche ingrate ! Lorsqu'un artiste entreprend de perfectionner, d'assouplir, d'enrichir la vision animée, il se heurte, non seulement à une indifférence parfaite du public et à l'hostilité des mauvais artisans dont il menace les intérêts, mais encore aux sarcasmes des autres artistes qui prennent en pitié son vain labeur.

Car les contempteurs du ruban magique ne se contentent pas de bafouer les films actuels, ils font porter leur « exclusive » sur une question de principe qui engage l'avenir. Ils condamnent le cinéma en fait et en droit. Ils tiennent à lui ôter toute espérance d'entrer jamais dans la Terre promise de l'art !...

Quelle férocité ! Plaidons. Les observateurs superficiels n'aperçoivent pas l'intervention d'un élément créateur, d'une pensée et d'une volonté artistiques dans le déroulement d'une pellicule sensible qui photographie automatiquement tout ce qui passe devant l'objectif. Pour eux, il n'y a là qu'une machine à copier, un instrument enregistreur, une autographie absolument mécanique et passive de la lumière, analogue à l'autographie. Pour beaucoup de nos contemporains, le « ciné » et le « phono » rentrent dans la catégorie des instruments à manivelle, pianos mécaniques, orgues de barbarie, boîtes à musique, orchestres limonaires, tout ce qui avale des bandes de carton perforé et expectore des valse et des polkas. Ici, l'appareil dévore un rouleau de celluloid et débite des images trépidantes, mais, au fond, c'est le même principe, et il n'y a pas plus d'art dans cette application de la manivelle que dans les autres.

Le peintre et le musicien peuvent choisir et composer, nous dit-on, alors que le cinématographe se contente de copier. Quelle erreur ! Le cinématographe choisit et compose deux fois. Il y a deux actes créateurs, deux initiatives artistiques distinctes au cours de la confection d'un film. Il y a une première création véritable dans la conception du scénario, dans son découpage, dans sa mise en scène, dans le choix des éclairages et des atmosphères, dans l'élection de tel ou tel détail expressif d'un paysan ou d'un visage, etc. A moins de nier l'existence de l'art dramatique, on ne peut refuser la qualité artisti-

CINÉ  
POUR TOUS

## EN QUOI LE CINÉMA EST UN ART

L'article qu'on va lire est tiré du Temps, où il paraissait dernièrement sous la signature de E. Vuilleumoz.

S'adressant particulièrement aux cinéphobes qui constituent la majeure partie des lecteurs du Temps, notre distingué confrère y montre excellemment en quoi le cinéma, en dépit de son apparence purement mécanique, est un art, le grand art de demain.

que à ces travaux préliminaires qui dépassent en subtilité, en variété et en puissance, la composition théâtrale la plus complète et la plus hardie. Le grand artiste de la scène et de l'écran qu'est Antoine ne me contredira pas.

Mais il y a une seconde intervention artistique plus subtile et plus décisive, qui ne doit rien aux autres techniques et qui est la vie même de la cinématographie. Le film est composé et « tourné ». Des centaines de petits fragments de pellicule impressionnée sont là, devant l'auteur. Il y a des scènes enregistrées en plein air ou dans un studio, des jeux de physiologie captés au vol, des dialogues, des « premiers plans », des coins de nature, des ciels éclatants ou crépusculaires, des clairs de lune, des lacs, ces nuages, de la neige, des fleurs... Et c'est maintenant que va commencer la véritable « composition ». C'est l'heure du choix inspiré, de l'interprétation personnelle, de la vie « aperçue à travers un tempérament ». C'est l'heure du « style » !

Une manœuvre et un artiste tireront de ces mêmes éléments deux films absolument dissemblables. Le premier collera bout à bout tous ces fragments en suivant passivement l'action et nous aurons un de ces récits insipides et interminables, que dévident jour et nuit nos marchands de ruban imprimé. Le second procédera à des recherches d'un tout autre caractère. Il s'appliquera patiemment à juxtaposer, interposer, recouper, rapprocher, opposer toutes ces cellules vivantes, il calculera le rythme de ces images, leur entre-croisement et leurs superpositions, il dosera les impressions visuelles et les émotions psychologiques, créera à son gré une puissante « progression » dramatique, un *decrecendo*, un rebondissement, une diversion, une échappée dans le rêve ou un sévère rappel à la réalité. Il fera naître des contrastes éloquentes, développera l'envers d'une vision, libérera l'âme des choses ; il coupera une scène à l'instant précis où sa trajectoire devra se prolonger et s'achever dans notre subconscient, intercalera la leçon d'un paysage, donnera une voix à la nature, fera entendre les « dialogues du vent et de la mer » ou les « murmures de la forêt », puis rattrapera au vol la scène interrompue, à la minute subtile où ses « harmoniques » allaient expirer en nous, lui imprimera un nouvel élan et continuera à enchevêtrer les thèmes de sa sympho-

nie plastique jusqu'à la synthèse finale. Si ce n'est pas là faire œuvre d'artiste, si ce n'est pas là ajouter au modèle, il faut exclure de l'art la peinture, la musique, la sculpture et la littérature, car leur technique est exactement la même.

A la base de tous les arts, il y a un élément stéréotypé, de la manière inerte à faire vivre, des cellules mortes à ressusciter. La muse du cinéma n'est pas plus handicapée par cette servitude que ses sœurs aînées. Il y a du « machinisme » dans la musique. Un orgue est un assemblage de tuyaux « inexpressifs » qui poussent automatiquement leur cri sur l'ordre d'un clavier. Le virtuose n'obtient pas une note plus pure que l'ignorant. Et pourtant, en groupant ces sons serviles, un musicien inspiré peut leur donner une éloquence divine ! En harmonisant des images mouvantes, en parcourant son clavier de visions, l'organiste cinématographique ne peut-il composer un chef-d'œuvre ?...

Pour mieux accabler le cinéma, on lui a parfois opposé la toute-puissance du verbe, supérieur à tous les autres arts, parce que les mots sont des signes qui utilisent l'œil et l'oreille pour atteindre l'intelligence même. En est-il autrement de l'art cinématographique ? N'use-t-il pas de ses « signes » plastiques pour parler à l'intelligence à travers la représentation du réel et suggérer des émotions ? Ses visions enchaînées ne sont-elles pas un langage souple et étendu ?

N'exagérons pas, d'ailleurs, le pouvoir illimité du verbe. Certains arts n'ont-ils pas pour mission de « venir au secours des mots impuissants » ? La musique et les arts plastiques ont un domaine personnel qui commence parfois aux frontières du langage. Le cinéma également. Il doit être une écriture idéographique. Ses caractères, ses mots, il les cueille dans la nature et dans la vie. Avec les mille petits détails de l'observation quotidienne, avec les mille facettes de l'univers qu'il décompose, il se crée un lexique. Un film est une phrase que l'on écrit avec des mots vivants.

Le littérateur fait-il autre chose qu'ajouter bout à bout des mots qu'il puise dans une boîte appelée dictionnaire ? Il n'a même pas le droit de les modifier, de les modeler, de les découper à sa fantaisie. Il doit les « copier » servilement, les « enregistrer » passivement avec toutes leurs conventions grammaticales, leurs bizarreries étymologiques et leurs difformités orthographiques. C'est la partie mécanique de la composition littéraire. Mais un écrivain de talent sait juxtaposer ces mots avec tant de dextérité qu'ils se trouvent souvent réunis et renouvelés par contact, qu'ils s'éclaircissent de leurs mutuels reflets et que leur cliquetis rend un son inattendu et délicieux. Et ce petit jeu nous vaut un Gaboriau ou un Verlaine, un Mallarmé ou un Dubut de Laforest !

Il en va de même à l'écran où l'on peut composer d'ineptes romans-feuilletons ou des poèmes visuels riches d'évocations subjectives et de résonances infinies. Hâtons-nous d'ajouter que, dans ce domaine, les feuilletonistes sont beaucoup plus nombreux que les poètes, mais l'avenir modifiera peut-être la répartition de ces effectifs. En tout cas, on n'a pas le droit de faire à ce mode d'expression d'injustes procès de tendances. Le cinéma possède les vertus spécifiques d'un art et d'une écriture. Il n'est que de savoir faire chanter cette nouvelle corde de la lyre éternelle.

# “BLANCHETTE”

## Comment le dialogue de Brieux a été traduit en images animées

Le public vient de ratifier le jugement déjà émis par les professionnels : *Blanchette*, attachante démonstration d'une thèse, connaît à l'écran un succès de qualité égale à celui qu'elle connaît depuis plusieurs années à la scène.

Nombreux, pourtant, sont ceux qui, apprenant qu'on allait « tourner » *Blanchette*, émirent des doutes sur la réussite d'une telle entreprise. On sait qu'à la scène les trois actes de Brieux se déroulent dans le même décor, l'estaminet du père Rousset, et que la part de la mise en scène y est à peu près nulle, tout l'intérêt étant concentré sur le dialogue.

Mais, dans *Blanchette*, la succession des faits et des paroles n'a d'autre but que de démontrer l'exactitude de la pensée que l'auteur a mise à la base de son œuvre, et l'on comprend que l'adaptation à l'écran ait pu en être faite sans que, toutefois, le fonds même du drame se trouvât altéré en quoi que ce soit.

Dès avant 1914, même, cette idée de « tourner » *Blanchette* était venue à un homme de théâtre cinégraphiste (?) à ses heures pour le compte du « Film d'Art ». Inutile de dire l'infériorité de cette première tentative où l'on s'était borné à photographier l'action telle qu'on la présente à la Comédie Française.

Cette idée de tourner *Blanchette* a été reprise l'an dernier par l'un de nos jeunes et avisés producteurs, André Legrand, quand il fonda, d'accord avec la British-

Famous-Players de Londres, la firme qui porte son nom.

Ayant racheté les droits d'adaptation à l'écran de cette œuvre de Brieux, André Legrand, au cours de plusieurs entrevues qu'il eut avec l'auteur, l'été dernier, arrêta les grandes lignes du film qui allait être tiré de *Blanchette*.

S'il est des hommes de théâtre qui ne comprennent rien au cinéma, à ses possibilités comme à ses limitations, hâtons-nous de dire que M. Brieux ne peut être compté parmi eux. Avec un sens visuel qui étonna franchement l'adaptateur, cet homme qui ne s'est encore servi que de la parole pour exprimer sa pensée au public indiqua tout de suite dans quelle mesure et dans quelles voies l'action de *Blanchette* pourrait être élargie dans sa traduction visuelle.

Bientôt fut établi par les soins d'A. Legrand et de René Hervil, le réalisateur, un « découpage », tableau par tableau, qu'approuva sans réserves l'auteur. C'est ainsi qu'au début d'août dernier, on entreprenait de raconter en images l'histoire de *Blanchette*.

A vrai dire, l'adaptation définitivement arrêtée, la plus grosse partie de l'ouvrage était faite. Le choix des interprètes étant relativement aisé et la prise de vues n'exigeant pas de bien grands déplacements non plus que de bien coûteuses reconstitutions au studio. La plus grosse difficulté consistait à montrer les mêmes sites d'abord dans le rayonnement d'un soleil estival, en-

suite engourdis sous la chute des neiges.

On commença par tourner quelques extérieurs : l'auteur aurait préféré voir l'action se dérouler en quelque village normand ; on dut pourtant y renoncer, car, au début de l'automne la lumière risquait d'être trop faible pour permettre une bonne photographie. On alla donc tourner dans un coin du Massif Central, à Vic-sur-Cère. Une bonne partie des tableaux du début qui se déroulent au village étaient déjà réalisés quand la principale interprète, Miss Pauline Johnson, la jeune « star » (1) de la Broadwest de Londres, tomba subitement malade ; si gravement malade, même, que l'on se demanda pendant d'interminables semaines si *Blanchette* pourrait jamais être terminée...

Opérée à deux reprises la malade se releva peu à peu et quoique encore bien faible, put tourner, — avec autant d'exactitude qu'on peut le souhaiter, on en conviendra — les scènes finales où *Blanchette*, amaigrie par les privations, erre dans Paris à la recherche d'un gagne-pain, puis retourne, riche d'une terrible expérience, parmi ceux qu'elle avait dédaignés.

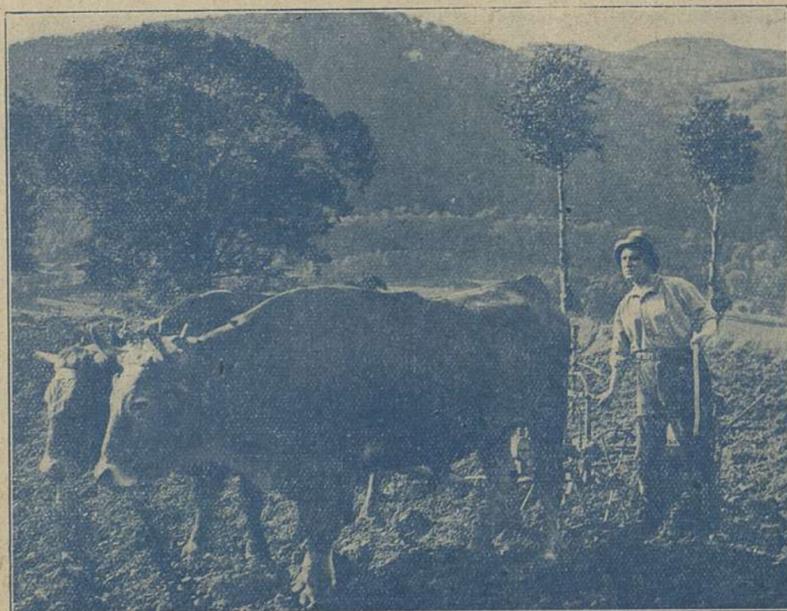
Au studio Eclipse de Boulogne-sur-Seine furent tournées toutes les scènes d'intérieur. Dans Paris furent tournées les scènes... parisiennes, ainsi que celles qui sont censées se dérouler dans un lycée d'une ville de province ; sauf la scène de début où l'on voit, parmi ses compagnes qui jouent, *Blanchette* rencontrer Lucie Galoux, scène tournée au Lycée Lamartine, toutes les autres, qui montrent également *Blanchette* au lycée, furent cinégraphiées au Lycée Janson de Sailly, grâce à l'autorisation du recteur de l'Université de Paris, aimablement accordée quand on lui apprit qu'on désirait traduire *Blanchette* à l'écran.

On arriva bientôt à l'hiver. Et cependant des scènes rurales restaient à réaliser qu'on ne pouvait plus songer, à une époque aussi défavorable, à tourner dans le Cantal. On décida donc d'aller les exécuter à Nice, en dépit de difficultés multiples ; la principale résidant en les différences de végétation du massif central et de la Côte d'Azur. Il fallut, en outre, réunir à nouveau les interprètes, chose malaisée si l'on considère que certains appartiennent à la Comédie Française et que d'autres avaient à exécuter des engagements conclus auparavant. Ainsi Mathot dut mener de front ses deux créations de *Blanchette* et de *l'Empereur des Pauvres*.

Fin janvier, on était cependant venu à bout de toutes les difficultés ; restait un seul point noir — qui d'ailleurs était un

(1) Elle n'a en effet que dix-neuf ans ; toute sa carrière dramatique a été consacrée jusqu'à présent au cinéma.

Léon MATHOT dans l'un des « extérieurs » tournés dans le Cantal



point blanc : il restait à tourner les scènes du retour au village sous la neige.

Et la neige se refusait obstinément à faire son apparition, à Vic-sur-Cère... On conçoit l'inquiétude chaque jour grandissante... et la note de frais chaque jour plus élevée. Enfin, dans les premiers jours de février, la neige fit son apparition, on put réunir les interprètes une fois encore, et les derniers mètres de pellicule furent impressionnés.

Maintenant que l'essentiel a été dit de la réalisation de *Blanchette*, arrêtons-nous quelques instants à considérer l'un de ses plus curieux interprètes, celui qui personnifie le père Bonenfant, le fameux Baptiste.

On a déjà beaucoup écrit sur Baptiste, et, comme il fallait s'y attendre, la légende s'est vite amalgamée à la réalité. Pour nous, disons que la meilleure définition de Baptiste est : un être préhistorique transplanté dans la vie de la société d'aujourd'hui.

Baptiste vit simplement. Qu'on en juge : son domicile n'est autre qu'une caisse située dans un terrain vague de Saint-Ouen ; il y vit frugalement en compagnie de trois lapins. Son métier ? Ma foi, en est-ce bien un, celui qui consiste à rentrer, la soirée finie, les tables de trois cafés situés aux trois coins d'un carrefour du XVIII<sup>e</sup> arrondissement... et à procéder à l'opération inverse le lendemain à la première heure. D'ailleurs, cette occupation lui laissant des loisirs, Baptiste consent pendant la journée à faire des courses, à les faire avec profit puisqu'il prend toujours le métro sans ticket. Il faudrait des pages pour décrire l'air désolé que prend notre homme quand arrivé devant le portillon, il se fouille en vain pour retrouver un billet

imaginaire qu'il se désespère, devant une foule vite amassée, d'avoir perdu. Le sentiment populaire ne tarde pas à se faire con-

Pauline JOHNSON



dans le rôle de BLANCHETTE

naître... et, l'on finit par laisser passer sur le quai le pauvre vieux qui a perdu son billet et qui n'a pas d'argent pour en acheter un second. D'autres fois, la consigne est plus sévèrement observée, et Baptiste attendra, en geignant, que quelque bonne âme lui fasse cadeau d'un ticket qu'il semble avoir juré de n'acheter jamais.

Si nous avions plus de place, nous dirions ce qu'il advint un jour que René

Hervil avait emmené Baptiste dans une voiture de première classe de ce même métro... Bornons-nous à dire comment, en deux occasions entre mille, notre homme parvint à ahurir ses compagnons de travail.

Quand il sut qu'on allait partir tourner dans le Cantal, Baptiste annonça mystérieusement à qui voulut l'entendre qu'il allait préparer ses malles. Le matin du départ, on vit arriver à la gare Baptiste, ployant sous le poids d'un énorme sac à pommes de terre que d'ailleurs il ne voulut point ouvrir... On installa Baptiste dans un wagon de deuxième classe... qu'il réussit d'ailleurs à occuper seul pendant tout le trajet : le sac qu'il avait ouvert au départ du train contenait en effet une quantité égale de litres de « rouge » et de fromages de couleurs et de formes diverses, mais de parfum égal... le tout représentant les futurs repas de Baptiste en villégiature !

A Nice, Baptiste descendit, le jour de l'arrivée avec toute la troupe, à l'hôtel. On lui remit, après dîner la clef de sa chambre et chacun s'en alla goûter au lit un repos très nécessaire après ce long voyage. Le lendemain, on va chercher Baptiste à sa chambre ; personne ne répond ; on ouvre : pas de Baptiste, le lit n'est même pas défait... Après bien des recherches, on trouve Baptiste à la cave, étendu sur un tas de paille, parmi les tonneaux qu'il n'avait certainement pas manqué, avant de s'endormir, de mettre à contribution...

Car, Baptiste ne sait pas dormir dans un lit.

Ainsi c'est à la grande invention du XX<sup>e</sup> siècle, que nous devons de connaître l'être préhistorique qu'est Baptiste.

BAPTISTE dans le personnage du Cantonnier Bonenfant



De gauche à droite : René HERVIL metteur en scène de BLANCHETTE et deux de ses interprètes : Maurice de FÉRAUDY et Léon MATHOT



Du 6 au 12 Mai :

DANS LA NUIT  
(The new moon)

scenario de H. H. Van Loan, réalisé par Chester Withey.

Production Selznick 1919. Edition Select.

Princesse Marie ..... Norma Talmadge  
Michel ..... Pedro de Cordoba  
Kosloff ..... Charles Girard  
Kamenoff ..... Stuart Holmes  
Vassili ..... Marc Mac Dermott

Salle Marivaux, Ciné Max-Linder, Ciné-Opéra, Madeleine-Cinéma, Colisée, Palais des Fêtes, Maillot-Palace, Mozart-Palace, Gaité-Parisienne, Convention-Palace.

L'AMI COMMUN

tiré du roman de Charles Dickens

Production Nordisk. Edition Eclair.

Mortimer Lightwood ..... Egil Rostrup  
John Harmon ..... Aage Fonss  
Hendford-Roksmith ..... Aage Fonss  
Eugène Wrayburn ..... Peter Malberg  
Bella Wilfer ..... Kate Rüse  
Boffin ..... Alfred Moller  
Mrs Boffin ..... Jonna Neuendam  
Lizzie Hexam ..... Karen Caspersen  
Bradley Headstone ..... Peter Nielsen  
Silas Wegg ..... Bertel Krause

Aubert-Palace, Tivoli-Cinéma, Montrouge-Palace, etc...

GIGOLETTE

mélodrame parisien de Pierre Decourcelle adapté et réalisé en quatre époques par H. Pouctal.

Sté d'Edit. Cin. Edition Pathé.

1<sup>re</sup> époque : Les ailes blanches

Mme Arnaud ..... Louise Dauville  
le petit Charles Arnaud ..... Fabien Haziza  
Georges de Margemont ..... Ch. de Rochefort  
Jean Vauquelin ..... Camille Bert  
la petite Zélie Vauquelin ..... Petite Sandry  
Blanche ..... Andrée Lyonel  
Mlle de Kergoven, sa tante ..... Mme Jalabert  
Le docteur Bernay ..... Olivier  
le Président de Margemont ..... Phil. Garnier  
Mme de Margemont ..... Jeanne Brindeau  
la petite Marie (Pâlotte) ..... Christiane Delval  
la petite Geneviève ..... Christiane Delval

Omnia, Pathé-Palace, Artistic, Lutetia, Batignolles, Palais-Rochecouart, Secrétan, Pathé-Temple, Lyon, Saint-Paul, Palais des Fêtes, etc.

WILLIAM S. HART

dans : le Mentor

BESSIE BARRISCALE

dans : La Délaissée

FRANK MAYO

dans : L'Indomptable

ESHEL CLAYTON

dans : Maggie, la demoiselle de magasin

FRANK KEENAN

dans : La Fiancée de la Haine

MARGUERITE DE LA MOTTE

dans : L'Aveugle de Twin-Forth

TOM MIX

dans : Diable-Ermite (réédition)

MYRIAM COOPER

dans : Le droit chemin

JOSE DAVERT

dans : La Brute

GLADYS LESLIE

dans : La Pluie d'Or

PINA MENICHELLI

dans : Les Erynnies vaincues

ANATOLE AU SERAIL

Film comique de la Nordisk Edition Union-Eclair

FRIDOLIN CHEF DE RAYON

Film comique de l'Universal interprété par Jimmy Aubrey.

ZIDORE, OU LES METAMORPHOSES  
ciné-vaudeville de Louis Feuillade, interprété par Georges Biscot (Film Gaumont).

LES FILMS DE LA QUINZAINE



NORMA TALMADGE

DANS LA NUIT

PICRATT DANSEUSE  
bouffonnerie composée et réalisée par Al. Saint-John.

LE COLLIER DE SA REINE  
bouffonnerie de la Sunshine-Fox, réalisée par Eddie Cline.

Du 13 au 19 Mai :

GIGOLETTE

2<sup>e</sup> époque : La Bataille de la vie

Charles Arnaud ..... Georges Colin  
Zélie Vauquelin ..... Séphora Mossé  
Geneviève de Margemont ..... Elaine Vernon  
Marie ..... Marie  
Jacques Bernay ..... Paul Guidé  
Lina ..... Maud Gipsy

PEARL WHITE

dans : La Fille du « Fauve ».  
(Salle Marivaux, Palais des Fêtes, Palais des Glaces, Palais-Montparnasse).

MARY MILES MINTER

dans : Les Trésors du Cœur

FRANCIS X. BUSHMAN

dans : Un cas de conscience

IRENE CASTLE

dans : Dans les Griffes de l'au-delà

WILLIAM S. HART

dans : Le Dieu captif

SOAVA GALLONE

dans : Némésis

EARLE WILLIAMS

et Jane Novak

dans : Le Loup

CHARLOT JOUE « CARMEN »

(A burlesque on « Carmen »)

réédition d'une bouffonnerie parodique tournée en 1916 par la Cie Essanay par Charlie Chaplin avec le concours d'Edna Purviance et de Ben Turpin.

Ciné-Opéra, Salle Marivaux, Electric, Omnia, Select, Palais-Rochecouart, Batignolles, Marcadet.

Le film le plus important de la quinzaine est évidemment *Gigolette*.

Cette épopée du faubourg est bien, à tous points de vue, le type de film populaire. On peut prédire au film le même succès que celui que, depuis des années, connaît le roman ; et ce n'est là qu'un commencement, car, les quatre chapitres de *Gigolette* projetés nous aurons les douze épisodes de *La Pocharde*, de Jules Mary.

Et ce sont là des films au sujet desquels, en somme, il est assez difficile d'émettre une appréciation : tout ce qu'on en peut dire c'est que, scénario comme réalisation, tout cela est plutôt simpliste, facile, mélodramatique. Surtout — et c'est cela qui, somme toute, nous paraît le plus défectueux — il n'y a rien, dans *Gigolette*, d'essentiellement visuel, d'essentiellement cinématographique. Avec tous leurs défauts — et Dieu sait s'ils sont nombreux — les ciné-romans d'aventures fantastiques auxquels les Américains nous ont habitués sont infiniment plus près du vrai cinéma, serrent de plus près la vraie formule du spectacle essentiellement visuel que l'indigeste et verbeuse mise à l'écran d'un feuilleton de Pierre Decourcelle.

Et l'on peut en conclure que Pierre Decourcelle, Pouctal et les dirigeants de Pathé-Cinéma en sont encore à l'ancienne formule du cinéma...

Dans la nuit ne se recommande pas par un scénario particulièrement puissant ou même logique, non plus que par une réalisation d'une exactitude parfaite ; ce qu'il faut surtout remarquer dans ce film, c'est une distribution de tout premier ordre. Norma Talmadge en tête.

Le public français semble encore peu connaître cette grande artiste, bien que *Corruption*, *Les Hirondelles*, et plusieurs autres films nous l'aient montré dans toute l'étendue de son talent si divers. Dans la nuit la révélera certainement à beaucoup ; car ce film, grâce à l'interdiction stupide dont la censure l'a frappée depuis plusieurs mois, connaîtra un gros succès d'exploitation dans toute la France.

On verra encore, cette quinzaine, William Hart dans deux films très différents : l'un, assez ancien — *Le Dieu Captif* — tourné en 1916 à la Triangle ; l'autre plus récent, *Le Mentor*, qui nous le présente sous un aspect assez différent de celui auquel il nous avait accoutumés, puisque l'action se déroule à New-York et que Hart s'y montre en habit.

L'AMI COMMUN



AAGE FONSS



KATE RÜSE

L'AMI COMMUN



N° 1. CHARLES CHAPLIN.  
N° 2. PEARL WHITE. (Ce numéro est épuisé.)  
N° 3. RUTH ROLAND.  
N° 4. RENE NAVARRE.  
N° 5. CHARLES CHAPLIN (ses théories sur l'art de faire rire). — Ce numéro est épuisé.  
N° 6. MARIE OSBORNE.  
N° 7. DOUGLAS FAIRBANKS. (Ce numéro est épuisé.)  
N° 8. HAROLD LOCKWOOD (et une revue des films édités l'an 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 (numéro épuisé).  
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 PURVIANCH (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'Am Fritz.  
N° 24. LEON MATHOT. (Ce numéro est épuisé).  
N° 25. Ce que gagnent les « stars ». (Ce numéro est épuisé.)  
N° 26. ALIA NAZIMOVA. (Numéro épuisé).  
N° 27. Los Angeles, capitale du film américain. — article de Mrs Fannie Ward.  
N° 28. HOUDINI.

## CINÉ POUR TOUS

A PUBLIÉ :

N° 29. NORMA TALMADGE — et un article sur la Photogénie.  
N° 30. TEDDY — et un article sur le maquillage de cinéma.  
N° 31. DIANA KARENNE.  
N° 32. BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.  
N° 33. MABEL NORMAND.  
N° 34. MORIE SALISBURY. — Article « ménages d'artistes ».  
N° 35. Photo d'Eve Francis et scénario illustré de la *Fête Espagnole*.  
N° 36. Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.  
N° 37. DESDEMONA MAZZA. — Miss IYV CLOSE.  
N° 38. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zizoto).  
N° 39. MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE.  
N° 40. JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRIS-GALE. (Adresses des artistes français).

Nous pouvons vous procurer  
chacun de ces numéros au  
prix de cinquante centimes

N° 41. GABY MORLAY. (Adresses des artistes américains).  
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 BEBAN.  
N° 48. SUZANNE GRANDAIS.  
N° 49. CH. DE ROCHEFORT. — Le Benjamin des réalisateurs : Pierre Caron.  
N° 50. EVE FRANCIS.  
N° 51. Les meilleurs films de l'année.  
N° 52. RENEE BJORLING. — ANDREW F. BRUNELLE.  
N° 53. FATTY et ses partenaires.  
N° 54. MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.  
N° 55. NUMERO DOUBLE DE NOEL (1 fr.).  
N° 56. LILLIAN GISH. RICHARD BARTHELMESS. DONALD CRISP.  
N° 57. MARY PICKFORD (au travail).  
N° 58. TOM MIX (biographie illustrée).  
N° 59. VIOLETTE JYL.  
N° 60. WALLACE REID (biographie illustrée).  
N° 61. FANNIE WARD (biographie illustrée).  
N° 62. NUMERO DOUBLE DE PAQUES (1 fr.).  
N° 63. ANDREE BRABANT (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Les Trois Masques*.  
N° 64. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Le Réve*.

RÉPONSES  
AUX QUESTIONS

**Myosotis.** — C'est Elmo Lincoln qui a créé Tarzan. Cet artiste n'a pas cessé de tourner ; il appartient à présent à la Cie Universal.

**T.p.s. Dandy.** — Harold Lloyd n'est pas marié ; Bebe Daniels, sa partenaire, non plus. — Inconnu, de nous tout au moins.

**Tiny Den.** — Ces scènes où l'on voit le même interprète tenir deux rôles différents sont prises en deux fois, une partie de la pellicule étant masquée, puis l'autre ; c'est surtout une question de soin. — *L'Aligou* a été tourné en 1913 ; c'est Jacques Guilhène, de la Comédie-Française, qui y incarnait le duc de Reichstadt. — Wallace Mac Cutcheon, le mari de Pearl White, s'est toujours occupé de cinéma, soit comme acteur, soit comme producteur.

**Tom X.** — La Fox-Film a en effet tourné elle aussi *Les Misérables* en 1916, avec William Farnum dans le rôle de Jean Valjean. — Je ne connais guère le cinéma danois, qui n'a d'ailleurs pas encore donné de productions réellement remarquables, quoique *L'Ami commun* et bientôt *Le Vaisseau Fantôme* soient dignes d'attention.

**Mandy.** — Cet interprète d'Une Enfant terrible se nomme Robert Ellis. Adresse : Selznick Studio, 807 East 175th Street, New-York. — Juanita Hansen tourne à présent non plus en Californie, mais à Pathé Studio, 1, Congress Street, Jersey-City (N.J.), U.S.A.

**Doris.** — Jack Mower n'étant actuellement attaché à aucune firme en particulier, écrivez-lui : care of Willis and Inglis, Wright and Callender building, Los Angeles (Cal.), U.S.A.

**Ariane.** — Gabriel de Gravone, 5, rue Lallier, Paris. — Jacqueline Forzane, studio Ermolleff, rue du Sergent-Bobillot, 52, Montreuil-sous-Bois (Seine).

**Claire L.** — Voyez l'article paru dans le numéro 39, au sujet de Creighton Hale.

**Marc-Hypper.** — C'est bien Abel Gance ; la trentaine. — En effet, nous aimons beaucoup l'innovation ; à nos lecteurs de nous dire ce qu'ils en pensent. — Sur une vingtaine de films édités chaque semaine, il y en a à peine deux ou trois, en général, qui valent qu'on s'y arrête.

COURS GRATUITS  
ROCHE (I.O.O.)  
(35<sup>e</sup> année : subventionnés par le  
Ministre de l'Instruction Publique)  
C i n é m a  
T r a g é d i e  
C o m é d i e  
C h a n t  
10, Rue Jacquemont, PARIS (18<sup>e</sup>)  
(Nord-Sud : La Fourche)

## entre nous

**Un Gaumontphile.** — Signoret incarne également Jean V., dans *Le Réve*. — Ce n'est pas la première fois qu'on se plaint à nous des coupures pratiquées par certains exploitants dans les films, ainsi que d'une projection trop rapide ; la direction du Ciné Max-Linder, en particulier, est contumace au fait.

**Admiratrice de Bers.** — Les interprètes des *Deux Gaminés* sont français. — Article sur Violetta Jyl dans le numéro 59. — Christiane Verdon a une vingtaine d'années.

**Louis Laurent.** — Ethel Clayton tourne au studio Paramount d'Hollywood-Los Angeles. — Doris Kenyon ne tourne plus ; elle est revenue à la scène. — Marjorie Daw, 6609, Saint-Frances Court, Los Angeles (Cal.), U.S.A. — Creighton Hale ne tourne plus.

**Spifani.** — Marcel Vibert est avant tout un acteur de théâtre ; il ne tourne qu'occasionnellement, à la Gallo-Film, 3, boulevard Victor-Hugo, Neuilly-sur-Seine, en particulier.

**Azyadé.** — Antonio Moreno n'a pas cessé de tourner, depuis *La Maison de la Haïne*. Seule l'édition en France tarde. — Hayakawa, à mon sens, a égalé et même surpassé sa création de *Forfaiture*, dans plusieurs films ultérieurs. *Soupeon Tragique*, *Ciel pour oeil*, *La voix du sang*, *Le Temple du Crépuscule*, par exemple. Les avez-vous vus ?

**Cheminole.** — Légale, les exploitants n'ont plus le droit d'appeler Mildred Harris Mme Charlie Chaplin. — Grace Darmond, l'héroïne de *Ravenargh*, est née à Toronto (Canada) en 1899. Adresse : 2310, Highland avenue, Hollywood (Cal.), U.S.A.

**M. Collet.** — L'adresse des G.P.C. est 50, rue de Bondy. — Ces films de Mac Murray ont été édités par Gaumont et Sutto.

**Freddy.** — Ruth Roland et Frank Mayo, dans *Le Cérès Rouge*. — Creighton Hale dans le rôle de Walter Jameson des *Mystères de N.-Y.* — Harold

Morey, Alice Joyce et Walter Mac Grail, dans *L'abri des Loïs*.

**F.G.A.** — Non, rien de tel dans ces contrées. — Cette adresse d'Anne Luther, ancienne, est devenue inexacte.

**Dorvyl.** — Miss Easter Walters, dans ce rôle du *Tigre Sacré*. — Amicale des Artistes, 6, rue de Russie, Nice.

**R. Toulouse.** — Rien de très certain jusqu'à présent, en ce qui concerne un prochain mariage de William Hart avec Eva Novak, sœur de Jane Novak sa partenaire dans *Le Tigre Humain*, *L'Étincelle* et *La Caravane*.

**Violetta, Lyon.** — Lew Cody, dans ce film de Mildred Harris. — Bertil Malmstedt, en effet, dans ce rôle de *La Montre brisée*.

**Rose d'Amour.** — Plan général (long shot) ; gros premier plan (close-up) ; sous-titre (sub-titlé) ; fondu (dissolve) ; ouverture en iris (iris in) ; fermeture en iris (iris out) ; flou (soft focus).

**Deux montmartroises.** — Aucun lien de parenté entre Christiane Vernon et Elaine Vernon. — Ne comptez pas voir *L'Empereur des Paoures* avant l'automne. — Vous reverrez Biscot dans une série de six films comiques de Louis Feuillade. Le premier paraît actuellement. — Sessue Hayakawa, sa femme Tsuru Aoki et Myrtle Stedman, dans *L'Amé de Koura-San*.

**Sin-é-Mah.** — Tout dépend de ce que vous entendez par acteurs ; comprenez-vous les figurants dans le nombre ? — Louise Lovely, dans ce film de William Farnum.

**Darteka.** — René Navarre a légèrement dépassé la quarantaine ; Henri Bosc, la trentaine ; la dernière a cinquante-trois ans.

**G. White.** — *Le Dieu du Hasard* a été tourné durant l'été de 1919, à Deauville et à Paris. — Sans doute Suzanne Linker et Suzanne Le Bret ont-elles renoncé au cinéma.

**J.T.J.L.** — Marie Osborne ne tournant plus, rien d'étonnant à ce qu'on n'ait pas répondu à votre demande. — G. Signoret envoie sa photo, d'ordinaire.

**F. A. de l'Art muet.** — Frank Glendon dans ce

ry Morey, Alice Joyce et Walter Mac Grail, dans *L'abri des Loïs*.

**F.G.A.** — Non, rien de tel dans ces contrées. — Cette adresse d'Anne Luther, ancienne, est devenue inexacte.

**Dorvyl.** — Miss Easter Walters, dans ce rôle du *Tigre Sacré*. — Amicale des Artistes, 6, rue de Russie, Nice.

**R. Toulouse.** — Rien de très certain jusqu'à présent, en ce qui concerne un prochain mariage de William Hart avec Eva Novak, sœur de Jane Novak sa partenaire dans *Le Tigre Humain*, *L'Étincelle* et *La Caravane*.

**Violetta, Lyon.** — Lew Cody, dans ce film de Mildred Harris. — Bertil Malmstedt, en effet, dans ce rôle de *La Montre brisée*.

**Rose d'Amour.** — Plan général (long shot) ; gros premier plan (close-up) ; sous-titre (sub-titlé) ; fondu (dissolve) ; ouverture en iris (iris in) ; fermeture en iris (iris out) ; flou (soft focus).

**Deux montmartroises.** — Aucun lien de parenté entre Christiane Vernon et Elaine Vernon. — Ne comptez pas voir *L'Empereur des Paoures* avant l'automne. — Vous reverrez Biscot dans une série de six films comiques de Louis Feuillade. Le premier paraît actuellement. — Sessue Hayakawa, sa femme Tsuru Aoki et Myrtle Stedman, dans *L'Amé de Koura-San*.

**Sin-é-Mah.** — Tout dépend de ce que vous entendez par acteurs ; comprenez-vous les figurants dans le nombre ? — Louise Lovely, dans ce film de William Farnum.

**Darteka.** — René Navarre a légèrement dépassé la quarantaine ; Henri Bosc, la trentaine ; la dernière a cinquante-trois ans.

**G. White.** — *Le Dieu du Hasard* a été tourné durant l'été de 1919, à Deauville et à Paris. — Sans doute Suzanne Linker et Suzanne Le Bret ont-elles renoncé au cinéma.

**J.T.J.L.** — Marie Osborne ne tournant plus, rien d'étonnant à ce qu'on n'ait pas répondu à votre demande. — G. Signoret envoie sa photo, d'ordinaire.

**F. A. de l'Art muet.** — Frank Glendon dans ce

film de Bessie Love. — Harold Lockwood dans *Le fou d'amour*. — Renée Adorée dans *Les plus forts*.

**V. F.** — *La Favorite* de Maharadjah a été entièrement tournée au Danemark, avec Gunnar Tolnæs et Lily Jacobson dans les deux principaux rôles.

**Sissy Rollin.** — En France on a vu Marie Walcamp dans *Sissy l'Américaine*, *L'As de Carreau* et *Le Gant rouge*. Elle est née aux États-Unis en 1891. Mariée récemment à un jeune artiste qui, comme elle, tourne pour la Cie Universal.

**Violette R.** — John, Lionel et Ethel Barrymore sont frères et sœur. — William et Dustin Farnum sont cousins.

**Sans nom.** — Parce que cette artiste a changé d'adresse. — Wallace Reid vous enverra très probablement sa photo.

**Amenil.** — Article sur Olive Thomas dans le numéro 49. — Viola Dana, qui s'appelle en réalité Viola Flugrath, est née à New-York en 1898. — Norma Talmadge est mariée à Joseph Schenk, directeur du First National Exhibitors' Circuit, qui édite ses films.

**Fleur Sauvage.** — Je crois qu'André Nox a débuté à l'écran dans *Alexis d'Orient*. — Non, inutile de soumettre scénario.

**Helène G.** — Eric Barclay, 34, rue Marbeuf, Paris.

**Mektoub.** — Edouard Mathé. — Mario Ausonia se nomme en réalité Mario Guaita. — Gladys Leslie est américaine ; ne tourne plus depuis un an ; on édite actuellement en France les derniers films qu'elle a tournés à la Vitagraph.

**Roumanais.** — *La Baigneuse Inconnue* (A midnight romance). — *Diablotin* (Satan, junior). — En général, Mary Pickford répond aux demandes de photos.

**Avec le sourire.** — Adresse de William Russell dans le numéro 41.

**R. Jim.** — May Allison est née à Atlanta (Géorgie) en 1895. — Maciste est italien. — Lily Jacobson et Gunnar Tolnæs, les deux interprètes principaux de *La Favorite* du Maharadjah, sont danois, et tournent à la Nordisk, de Copenhague.

**Henriette P.** — Voyez réponse précédente. — Lou Tellegen ne tourne plus du tout ; Geraldine Farrar, sa femme, semble décidée à quitter elle aussi l'écran ; son dernier film, édité par l'Associated Exhibitors' a pour titre *The Riddle-Woman*. Adresse : Metropolitan Opera, New-York.

**Un cinéphile.** — Oui, il y a quelques producteurs de films, à Bruxelles et à Anvers. — La formule vraiment pratique du cinéma en couleurs n'est pas encore trouvée ; de même pour le cinéma en relief. — Maurice Maeterlinck habite tout à tour Nice et Paris.

**Wildflower.** — Jacques Robert, dans ces petits rôles du *Comte de Monte-Cristo* et du *Fils de la Nuit*. — Renseignez-vous à l'Agence Générale Cinématographique, 16, rue Grange-Batelière, Paris, au sujet des salles où l'on projetera ce film.

**Mireco.** — Adresse d'Eric Barclay ci-dessus ; celles de W. Russell et de Nazimova dans le n° 41.

**Kismy.** — Publier la biographie de ces artistes serait peu intéressant ; sauf deux ou trois, aucun n'a l'étoffe d'une étoile et faire l'histoire de leur vie serait énumérer une longue suite de rôles dans des pièces de théâtre. Tout cela serait sans intérêt.

**R. Morgane.** — Certainement, nous publierons cette biographie, mais de préférence au moment de la parution de son prochain film.

**Habitée Scala, Lyon.** — Les films français édités en Angleterre sont beaucoup plus nombreux que les films français édités en Amérique. — Notez bien que si nous n'obtenons pas de meilleurs résultats à l'étranger, nous le devons, non pas à l'infériorité de notre production, mais bien à l'inertie et à l'incapacité de ceux qui sont à la tête de notre industrie. Nous pourrions vous citer une multitude de cas particuliers qui sont autant de tristes exemples de cet état de choses.

**B. les roulettes.** — Ne cherchez pas à placer un scénario en France ; nos producteurs, tou-

nant peu, ont tout ce qu'il leur faut, et en outre, paient beaucoup moins que les firmes étrangères.

**Yvette K.** — Georges Lannes et Jean Dax dans *Près des Cimes*.

**Harold.** — Jewel Carmen, après un silence de deux ans, vient de tourner de nouveaux films. — Vous allez revoir Francella Biffington dans quelques semaines.

**Didy.** — *Les deux Gaminés* sont le premier film de Sandra Milowanoff, qui n'a pas tourné depuis.

**Pina.** — Francesca Bertini ne tournant plus, je ne puis vous indiquer son adresse.

**M. Ch.** — Tsuru Aoki tourne de temps à autre dans les films de son mari, Sessue Hayakawa. — Cet artiste comprend notre langue.

**Huguette.** — Depuis 1914, Sessue Hayakawa n'est pas retourné au Japon. — Il s'est marié en Californie.

**Loulou S.** — William Russell ne comprend pas notre langue ; adresse dans le numéro 41.

**Smiles.** — Geelle Tryan, artiste italienne, a débuté, je crois, dans *La Spirale de la Mort*. — Mitchell Lewis, Metro Studios, 1025, Lillian Way, Los Angeles (Cal.).

**Hansa.** — Elena Leonidoff dans *Le Mystère d'Oziris*.

**Micaëla.** — Non, ce n'est pas dans *L'Américain*.

**Mektoub.** — Edouard Mathé. — Mario Ausonia se nomme en réalité Mario Guaita. — Gladys Leslie est américaine ; ne tourne plus depuis un an ; on édite actuellement en France les derniers films qu'elle a tournés à la Vitagraph.

**Roumanais.** — *La Baigneuse Inconnue* (A midnight romance). — *Diablotin* (Satan, junior). — En général, Mary Pickford répond aux demandes de photos.

**Avec le sourire.** — Adresse de William Russell dans le numéro 41.

**R. Jim.** — May Allison est née à Atlanta (Géorgie) en 1895. — Maciste est italien. — Lily Jacobson et Gunnar Tolnæs, les deux interprètes principaux de *La Favorite* du Maharadjah, sont danois, et tournent à la Nordisk, de Copenhague.

**Henriette P.** — Voyez réponse précédente. — Lou Tellegen ne tourne plus du tout ; Geraldine Farrar, sa femme, semble décidée à quitter elle aussi l'écran ; son dernier film, édité par l'Associated Exhibitors' a pour titre *The Riddle-Woman*. Adresse : Metropolitan Opera, New-York.

**Un cinéphile.** — Oui, il y a quelques producteurs de films, à Bruxelles et à Anvers. — La formule vraiment pratique du cinéma en couleurs n'est pas encore trouvée ; de même pour le cinéma en relief. — Maurice Maeterlinck habite tout à tour Nice et Paris.

**Wildflower.** — Jacques Robert, dans ces petits rôles du *Comte de Monte-Cristo* et du *Fils de la Nuit*. — Renseignez-vous à l'Agence Générale Cinématographique, 16, rue Grange-Batelière, Paris, au sujet des salles où l'on projetera ce film.

**Mireco.** — Adresse d'Eric Barclay ci-dessus ; celles de W. Russell et de Nazimova dans le n° 41.

**Kismy.** — Publier la biographie de ces artistes serait peu intéressant ; sauf deux ou trois, aucun n'a l'étoffe d'une étoile et faire l'histoire de leur vie serait énumérer une longue suite de rôles dans des pièces de théâtre. Tout cela serait sans intérêt.

**R. Morgane.** — Certainement, nous publierons cette biographie, mais de préférence au moment de la parution de son prochain film.

**Habitée Scala, Lyon.** — Les films français édités en Angleterre sont beaucoup plus nombreux que les films français édités en Amérique. — Notez bien que si nous n'obtenons pas de meilleurs résultats à l'étranger, nous le devons, non pas à l'infériorité de notre production, mais bien à l'inertie et à l'incapacité de ceux qui sont à la tête de notre industrie. Nous pourrions vous citer une multitude de cas particuliers qui sont autant de tristes exemples de cet état de choses.

**B. les roulettes.** — Ne cherchez pas à placer un scénario en France ; nos producteurs, tou-

nant peu, ont tout ce qu'il leur faut, et en outre, paient beaucoup moins que les firmes étrangères.

**Yvette K.** — Georges Lannes et Jean Dax dans *Près des Cimes*.

**Harold.** — Jewel Carmen, après un silence de deux ans, vient de tourner de nouveaux films. — Vous allez revoir Francella Biffington dans quelques semaines.

**Didy.** — *Les deux Gaminés* sont le premier film de Sandra Milowanoff, qui n'a pas tourné depuis.

**Pina.** — Francesca Bertini ne tournant plus, je ne puis vous indiquer son adresse.

**M. Ch.** — Tsuru Aoki tourne de temps à autre dans les films de son mari, Sessue Hayakawa. — Cet artiste comprend notre langue.

**Huguette.** — Depuis 1914, Sessue Hayakawa n'est pas retourné au Japon. — Il s'est marié en Californie.

**Loulou S.** — William Russell ne comprend pas notre langue ; adresse dans le numéro 41.

**Smiles.** — Geelle Tryan, artiste italienne, a débuté, je crois, dans *La Spirale de la Mort*. — Mitchell Lewis, Metro Studios, 1025, Lillian Way, Los Angeles (Cal.).

**Hansa.** — Elena Leonidoff dans *Le Mystère d'Oziris*.

**Micaëla.** — Non, ce n'est pas dans *L'Américain*.

## Vous qui désirez des photos de

Ch. Chaplin	Viola Dana	Pearl White
W.S. Hart	Maie Marsh	Lillian Gish
S. Hayakawa	Mildred Harris	Do othy Gish
Charles Ray	N. Talmadge	Priscilla Dean

Ecrivez à J. THIOLAT, 37, Rue Ampère  
Paris (17<sup>e</sup>)

2 fr. la photo (franco) — 18 fr. les 12  
Mandat au nom de J. Thiolat

que Douglas Fairbanks s'est blessé à la main, puisque ce film a été tourné en 1917, quand il était encore à la Triangle-Film Co.

**Tom Loug. Tom.** — Nous publierons à nouveau cette liste. — Douglas Fairbanks a tourné de 1915 à 1917 pour la Triangle-Film Co ; de fin 1917 à 1919 pour Paramount-Arterraft ; et depuis lors pour son association avec Griffith-Chaplin-Pickford, l'United Artists' (Big 4). — Certains d'entre ses films Triangle n'ont pas encore paru ici ; par exemple *Le Mépris* (The Half-Breed) que l'on projetera dans cinq semaines.

**Pierrol.** — Marie Osborne ne tourne plus ; pourquoi ? Parce qu'elle est trop grande pour les rôles d'enfant et trop jeune pour ceux de jeune fille.

**Sim.** — Ce serait avec plaisir, mais cet artiste, d'ailleurs peu connu, ne tourne plus en France.

**Judith.** — Abel Gance vient de partir pour un voyage à New-York.

**P. Curieuse.** — Hugh Wright dans *Le Pantin Mourtri*.

**Martin-Togo.** — Nous avons publié tout dernièrement encore (n° 62) un article sur Sessue Hayakawa. — Vala Vale et Tsuru Aoki dans *Amours de Geisha* ; Tsuru Aoki et Florence Vidor dans *Ciel pour oeil* ; Doris Pawn dans *La Voix d'un sang*. — Mais, non, voyons ; dans la vie privée, Sessue Hayakawa est un homme charmant. — Tsuru Aoki est née à Tokio en 1892.

**Jackie.** — Vous liriez avec profit un traité de cinématographie... — Les sous-titres sont innombrables sur des cartons puis photographiés par l'appareil de prise de vues.

**Agathe.** — Tout ce que vous dites est très juste. La moralité de tout ceci est qu'on ne devrait pas s'obstiner à adapter romans et pièces de théâtre à l'écran ; il y a toujours difficulté pour l'adaptateur... et rarement satisfaction pour celui qui connaît le livre ou la pièce.

**Betty.** — Sandra Milowanoff, studios Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris (XIX<sup>e</sup>).

■ ■ Si vous cherchez ■ ■  
pour votre Cinéma, ou pour tout  
autre Commerce ou Industrie  
**Un Successeur**  
Un Associé  
Des Capitaux

Adressez-vous à :  
**BANQUE "PETITJEAN"**  
12, Rue Montmartre, 12 — PARIS

**Djénane.** — Même réponse que plus haut.

**Henri II.** — Il n'est pas le moins du monde question pour Pearl White de tourner *Fantomas*, puisque la Fox-Film vient de terminer la réalisation de ce film qui, d'ailleurs, ne comporte pas de rôle convenant à Pearl White.

**Cozova.** — Certainement, Elmière Vautier est capable d'excellentes créations ; regrettons seulement qu'on l'ait, jusqu'à présent, assez mal mise en valeur.

**Kiki-Nos.** — Savez-vous que ce travail de répondre aux questions des lecteurs et lectrices nous demande en moyenne six à huit heures par numéro, les recherches à faire étant parfois très longues ? C'est vous dire que les lettres claires, sans verbiage inutile, sont les bienvenues. — Pour notre part, nous ne regretterons pas le départ de Francesca Bertini, car l'art de l'interprète ne consiste pas à prendre des attitudes plus ou moins hiératiques, à pincer les narines et à regarder fixement l'appareil. — Il est probable que les artistes italiennes n'ont jamais vu de film de Lillian Gish...

**Biu Beau.** — Eugène O'Brien est un célibataire convaincu ; sa mère et sa pipe sont ses deux grandes affections. — Les films de Fairbanks et de Mary Pickford édités aux États-Unis par l'United Artists' paraîtront ici en novembre prochain. — De même pour *The Miracle Man*.

**Suzan.** — June Caprice ne tournant plus, je ne puis vous indiquer son adresse.

**Chonpelle.** — Présentez-vous aux studios ; c'est le seul moyen.

**N**



## Mary Miles Minter

Mary Miles Minter est née en Louisiane, à Shreveport, le 1<sup>er</sup> avril 1902.

Son véritable nom est Juliette Shelby, nom sous lequel elle joua, dès l'âge de cinq ans, un petit rôle aux côtés de Nat Goodwin dans *Cameo Kirby*.

De cinq à douze ans, la petite Juliette Shelby continua, en compagnie de sa mère, Mrs Gertrude Shelby et de sa sœur, Margaret, à paraître, en tournée, aux côtés des grands acteurs américains du moment : Robert Hilliard, Mmes Fiske, Bertha Kalich, Leslie Carter et Dustin Farnum.

En 1914, alors que l'on jouait en tournée à Chicago *The Littlest Rebel*, défense fut faite au manager de la troupe par les autorités de continuer à faire interpréter le rôle de la petite Virgie par une enfant de moins de seize ans — car Juliet Shelby n'avait alors que douze ans.

C'est alors que, précipitamment, la famille de la petite artiste lui fit changer de personnalité, lui donnant désormais le nom et l'âge d'une petite cousine morte fort jeune qui aurait eu alors un peu plus de seize ans, Mary Miles Minter.

Ainsi donc Juliet Shelby continua sa carrière sous le nom de Mary Miles Minter. En février 1915, elle débutait au cinéma,

à la Compagnie Frohman. Voici comment la jeune étoile a raconté elle-même ses débuts à un confrère américain :

« Une fois que l'on projetait devant nous un film interprété par Dustin Farnum, je dis à ma mère que je l'enviais beaucoup. Elle me demanda pourquoi et je lui déclarai que c'était parce que j'avais toujours désiré me voir jouer, cela depuis que, bébé de quatre ans, je jouais dans *Cameo Kirby* avec M. Nat Goodwin. Alors, quand on me demanda comment il se fit que je suis venue au cinéma, je rappelle tout d'abord les leçons de ma mère sur le péché de vanité, ensuite je pense à mon désir longtemps contrarié de me regarder jouer.

« J'étais ravie lorsqu'un jour, après le théâtre, ma mère rentra à la maison, m'annonçant qu'un contrat était signé aux termes duquel je jouerais dans *The Fairy and the Waif* (la fée et l'épave), un film Frohman. C'était M. Frohman qui avait décidé ma mère ; je lui sautai au cou la première fois que je le vis après.

« A présent, je ne suis pas bien sûre si ma mère avait raison quand elle se moquait de moi au sujet de ma vanité. Tout ce que je sais c'est que j'étais enragée de voir justement ce que je paraissais sur la

scène aux spectateurs. Je désirais savoir pourquoi à de certains moments le public m'applaudissait, et pourquoi, d'autres fois, quand je pensais qu'ils devaient le faire, ils ne le faisaient pas.

« Cette fois, dis-je quand ma mère m'apprit la signature du contrat, je serai à même de me voir sur la scène.

« — J'ignore où vous avez contracté ce penchant à la vanité », me répondit-elle, mais elle se mit à rire et déclara que les affaires sont les affaires, ajoutant qu'elle avait toujours aimé l'art pour lui-même, pourvu que l'artiste n'en arrive pas à être affamé. Donc, la semaine suivante, j'allais à ma première répétition cinématographique et, vraiment, combien, j'y pris plaisir !

« Quand, quelque temps après, je me regardai jouer pour la première fois, je ne fus pas loin de crier. Il y avait tant de petites choses que j'avais voulu faire, et que je n'avais pas faites ! D'ailleurs l'écran est un grand réducteur de vanité. Ce premier film m'intéressa tellement que je parlai à peine. Ma sœur, qui était avec moi, me dit que je regardai fixement, la bouche ouverte. Eh bien, une bonne partie des choses que je fis dans ce premier film, je ne les ai plus faites depuis.

« Bien des choses, aussi, que j'ai faites depuis lors, je ne les referai plus. En me regardant, je suis à même de découvrir quelques petits gestes maladroits que je n'aurais pas dû faire, de même que je puis voir de quelle manière je pourrai améliorer ma prochaine interprétation.

« Ainsi, vous voyez qu'il y a quelque raison dans ce désir de se regarder évoluer sur l'écran, et que ce peut ne pas être absolument de la vanité. »

Ainsi donc, en février-mars 1915, Mary Miles Minter tourne, pour la Frohman-



à l'âge de six ans

World C<sup>o</sup>, un film tiré d'une féerie qu'elle avait longtemps jouée auparavant à la scène : *The Fairy and the Waif*.

En juin 1915, la Cie Metro l'engage pour tourner une série de six films. De juillet 1915 à mai 1916, elle paraît donc successivement dans : *Always in the way* (édité en France l'an dernier par la Location nationale sous le titre : *Mary l'espiègle*) ; *Emmy of the stork's nest* (édité ici sous le titre : *L'Abandonnée*) ; *Barbara Frietchie* ; *A rose of the Alley* ; *Dimples* ; et enfin *Lovely Mary*.

En juillet 1916, Mary Miles Minter devenait l'une des principales étoiles de l'American Film Company, à la suite d'un engagement pour une série de six films, engagement qui, renouvelé à plusieurs reprises, la conduisit jusqu'en juillet 1919.

D'abord dirigée par James Kirkwood, ex-metteur en scène des films de Mary Pickford à la Paramount, Mary Miles Minter tourne :

*Youth's endearing charm* (Charme vainqueur) avec Wallace Mac Donald pour partenaire.

*Dulcie's adventure* (la petite danseuse des rues), avec George Fisher.

*Faith* (L'Enfant du Péché).

*Lizette* (L'innocence de Lizette), avec Alan Forrest.

*Innocence* (La petite naufragée) avec George Fisher et Alan Forrest.

*The Gentle intruder* (La Gentille Intruse).

*No wedding bells* (Le mariage de Mary), avec Alan Forrest.

*Periwinkle* (Le Soupçon), avec George Fisher.

*Annie for spite* (la fille adoptive).



à l'âge de huit ans

Puis, sous la direction de Lloyd Ingraham :

*Charity Castle* (Rayon d'or), avec Alan Forrest.

*The call of the country* (La fille du fugitif).

*Melissa of the hills* (Mary l'enfant volée).

*Peggy lead the way* (La rue de Mary).

Ensuite, sous la direction de William Dowlan :

*Beauty and the rogue* (L'aventure de Mary).

*Extra, extra!* (Mary la petite journaliste).

*Social Briars* (Son triomphe).

Enfin, à nouveau sous la direction de Lloyd Ingraham :

*The ghost of Rosy Taylor* (Lettres d'autrefois).

*The eyes of Julia Deep* (Pour les beaux yeux de Mary).

*Rosemary climbs the heights* (Rose-Mary, la fée aux poupées).

*Wives and other wives* (Les trésors du cœur).

Restent actuellement à paraître en France, les derniers films que M. M. M. a tournés en 1919 pour l'American Film : *The amazing imposter* ; *The intrusion of Isabel* ; *A bachelor's wife* ; *Yvonne from Paris* et *Peggy rebels*.

En juin 1919, Mary Miles Minter signait un nouveau contrat, la liant pour une série de vingt films, à la Realart-Paramount, cette fois.



dans une scène du "Soupçon"

Voici en quels termes, à l'époque, nous annonçons la nouvelle dans tout son détail :

« Le plus important contrat personnel négocié à ce jour vient d'être signé par Miss Mary Miles Minter, d'une part, et M. Adolf Zukor, président de la Paramount-Aircraft, d'autre part.

Aux termes de cet accord, Miss Mary Miles recevra en trois années, pour salaire, la somme de 1.300.000 dollars. Elle a à tourner vingt films, à raison de sept par an.

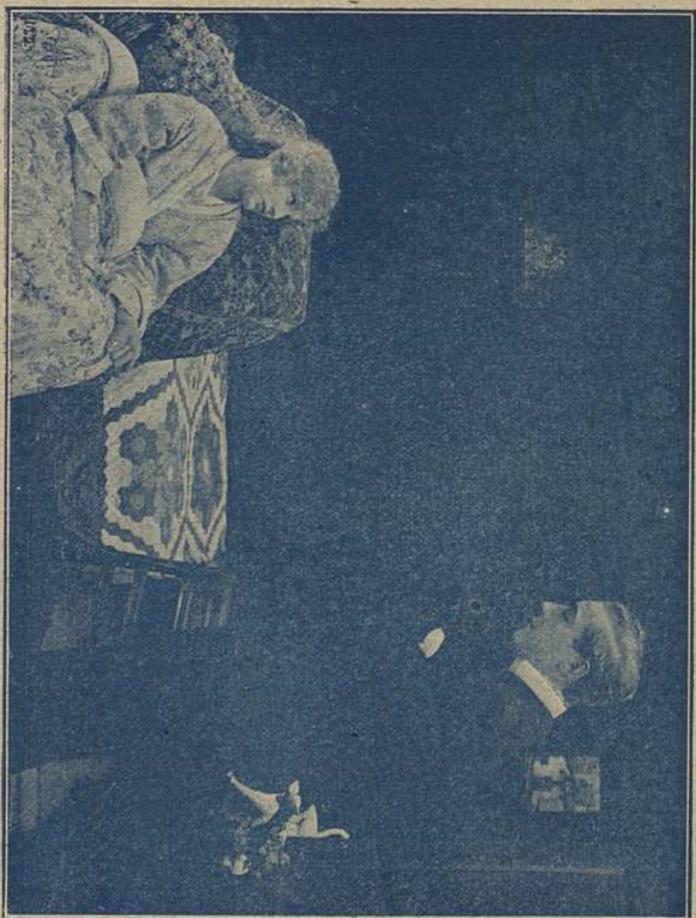
Zukor est absolument tenu par les termes du contrat, de mettre en exécution tout ce à quoi il s'engage.

Quand à Miss Minter, elle s'engage à conformer sa conduite personnelle aux exigences d'un plan arrêté par Zukor. Elle devra mener la plus paisible des vies de famille ; rarement — en admettant que cela arrive — être vue en public et ne jamais, sous aucun prétexte, se montrer en compagnie d'un artiste ou de gens du métier.

Elle doit en outre se refuser à toute interview et n'accepter aucune demande en mariage.

Bref, elle devra régler sa conduite de telle sorte que l'importante campagne de presse combinée par Zukor et ses collaborateurs puisse produire tout son effet.

Pour cette campagne, Zukor compte dépenser un autre million de dollars. Il est décidé à faire du nom de Mary Miles un mot familial, un symbole de tout ce que



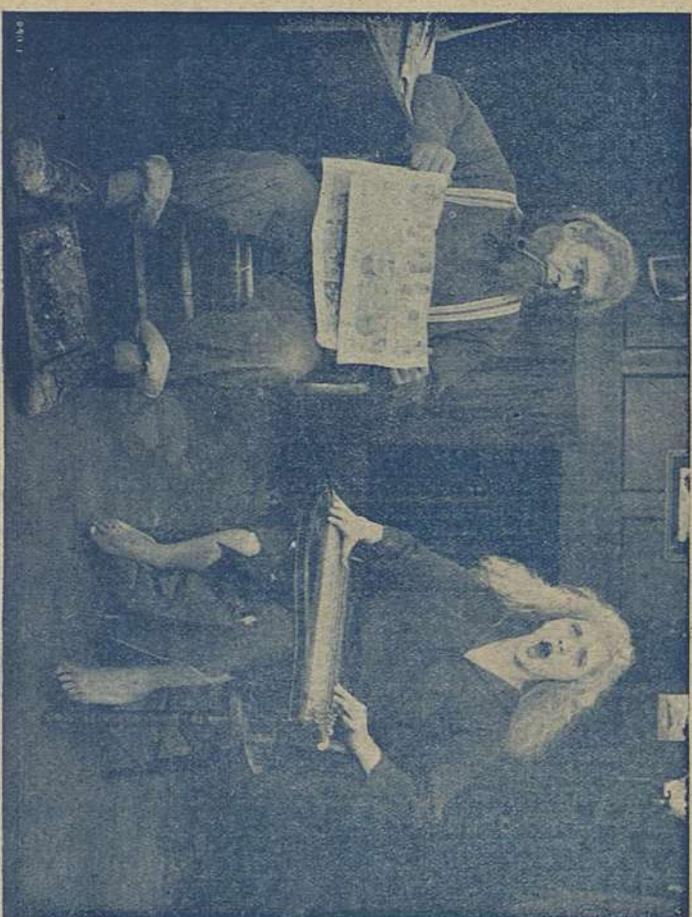
dans une  
scène de

**LA RUSE  
DE MARY**

avec

**Alan  
FORREST**

dans "Mary, le petit mousse"



dans une  
scène du

**SOUÇON**

avec

**George  
FISHER**

les Américains admirent généralement en la jeune fille. »  
Depuis lors, les neuf premiers films de cette série sont parus ; ce sont : *Anne of the green gables*, *Judy of Rogues harbor*, *Nurse Marjorie*, *Jenny, be good*, *A Cumberland romance*, *Sweet Lavender*, *Eyes of the heart*, *All soul's eve* et *The little clown*.

Imp. Jales LOGIER, Poole.

taille : 1 m. 58.  
poids : 52 kilos.  
chevelure : blond très clair.  
yeux : bleus.

adresse :  
Mary Miles Minter  
care of Realart Studios  
211, North Occidental boulevard  
Los Angeles (California)  
U. S. A.

Le Gérant : P. HENRY