

CINÉ
POUR TOUS

3 JUIN 1921

0 FR. 50

DOUZE PAGES

NUMÉRO 67



PEARL WHITE

er
ait
ite
es
n-
e-
es
in
il-
er-
u:
nte
ant
que
us
es
es,
de
er-
eau

rent
on
nde

er-
ées
pa-
con-
ière
les
inte
dans
pas
fu-

ait à
otre
ible,
cul-
rois
c
allu-
r,
éali-
é La

AY.

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^e)
P U B L I C I T É
S'adresser : Leval et Ventillard
121 - 123, Rue Montmartre, 121 - 123

LES FILMS DE LA QUINZAINÉ

Du 3 Juin au 9 Juin :

L'ÉPINGLE ROUGE
scénario dramatique de P. Bienaimé
réalisé par E. E. Violet
Film Lucifer Edition Aubert
Tchang-Kéou Tsin-Hou
Forest Donatien
Madeleine Wills Simone Vaudry
Paul Valmont Félix Ford
Aubert-Palace, Electric, Palais-Rochouart, Voltaire, Paradis, etc...

LILY-VERTU
composé par M. Léonnec
et réalisé par Daniel Bompard
Film Eclipse Edition Eclipse
Lily-Vertu Hugette Duflos
Comtesse de Valmore Nuzès
Georges Lecas Jean Devalde
Charles Meunier Scuitz

LE SENS DE LA MORT
tiré du roman de Paul Bourget
et réalisé par la Société russe P. Thomann
Edition Fox-Film
Michel Ortégue André Nox
Catherine Trévis Mme O.

Charles RAY



que l'on va revoir dans **AUX PAYS DES LOUPS**

VIOLA DANA
dans *La Lampe merveilleuse*
LOUISE HUFF
dans *Le Cachet de cire*
(Omnia, Pathé-Palace, Ciné-Pax,
Paris-Ciné, Artistic, Palais-Rochouart, etc...)

CHARLES RAY
dans *Au Pays des loups*
(Gaugmont-Théâtre).

OWEN MOORE
dans *Jim de Piccadilly*
GLADYS LESLIE
dans *Ame ardente*

H.-B. WATHALL
dans *Le Vengeur*

JOE HAMMAN
dans *Le Guardian*

MONTAGU LOVE
dans *L'As de pique*

CHARLIE CHAPLIN
dans *Charlot et le mannequin*
(réédition d'une bouffonnerie tournée en
1914 sous la direction de Mack-Sennett
pour la Compagnie Keystone).

Le singe **JOE MARTIN**
dans *Joë cambrioleur*

LA POCHARDE
(Premier épisode)

tiré du roman populaire de Jules Mary
mise en scène d'H. Etiévant

Film Ermoloeff Edition Pathé

Georges Lamarche M. Norville
Charlotte Lamarche Jacqueline Forzane
Jean Berthelin Emilien Richaud
Mathis Rieffler
Clotilde de Thiellay Mme Kotchakidsé
Hubert de Thiellay A. Volkoff
Urbain de Thiellay Tarride fils

LE MASQUE ROUGE
(Perils of Thunder mountain)
(Premier épisode)

avec Antonio Moreno et Carol Holloway

Du 10 au 16 Juin :

LE ROMAN DE LA VALLEE HEUREUSE
(A romance of Happy Valley)
scénario de Mary Castelmann
réalisé par D. W. Griffith

Film Arctcraft 1918 Edition Pathé

John Legan Robert Harron
Jenny Timberlake Lillian Gish
Le Père Logan George Fawcett
La mère Logan Kate Bruce
Le père Timberlake George Nicholls
Le citadin Bertram Grassby
Le garçon de café Porter Strong
Jim Darkly Adolphe Lestina
Tante Smiles Lydia Yeamans
Le Pasteur Andrew Arbuckle
Topsy Frances Sparks
Opérateur de prise de vues : C. W. Bitzer.

Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Palais des Fêtes, Artistic, Palais-Rochouart, Pathé-Secrétan, etc...

LA ROSE MESSAGERE
(Should a woman tell ?)

tiré d'un drame populaire par Finis Fox
et réalisé par John E. Ince

Film Metro 1919 Edition Phocéa

Gloria Maxon Alice Lake
Albert Tuley Jack Mulhall
Maxon Frank Currier
Morton Sagdwick Jack Gilbert

Palais des Fêtes, Royal-Wagram, Select.

CINÉ
POUR TOUS

3

LA PROIE
scénario mélodramatique de G. Roudès
mis en scène par Marcel Dumont

Carlo Constant Rémy
Hélène Marthe Vinot
Géo Bout-de-Zan
Jack Watson Rolla-Norman
Felicia Germaine Fontane
Ctesse de Maguelonne Juanita de Fraizia

CŒUR DE MANNEQUIN
(The day she paid)

Film Universai Edition Eclipse
Yvonne Francelia Billington
Rogers Charles Clary

WALLACE REID
dans *La Revanche du Destin*

CONSTANCE TALMADGE
dans *Les Bas de soie*

CLARA WIETH
dans *l'Avalanche*

ETHEL BARRYMORE
dans *Le Cœur ne se vend pas*

LARRY SEMON
dans *Zigoto garçon de théâtre*

UN LOCATAIRE AHURISSANT
Comédie Mack-Sennett Edition Gaumont

L'AHURISSANT CONCIERGE
Comédie Sunshine Edition Fox

Il y a cette quinzaine quatre mélodramas de mérites divers : le *Roman de la Vallée Heureuse*, *L'Épingle rouge*, *la Rose Messagère* et *la Proie*.

Le Roman de la Vallée Heureuse est une production déjà ancienne de D. W. Griffith, puisque tournée en 1918, elle est bien antérieure au *Lys Brisé* et même au *Pauvre Amour*. Néanmoins, en dépit à ta fois de l'improbabilité excessive du scénario et de l'âge de ce film, le *Roman de la Vallée Heureuse* reste une très agréable production ; le détail y est remarquable d'observation et de profondeur. Mais, très certainement, ce film eut beaucoup gagné à être édité en France à son heure, c'est-à-dire avant les deux excellents films de Griffith qui l'ont précédé sur nos écrans.

L'Épingle rouge nous révèle un interprète remarquable d'intensité simple dans l'émotion, c'est Tsin-Hou ; sa grande scène, à la fin du film, est tout à fait remarquable. On pourra en outre remarquer les intérieurs modernes de Donatien, le soin précis du réalisateur, E. E. Violet, et la grâce, la jeunesse, la sincérité — rares dans nos films — de Simone Vaudry.

La Rose Messagère est surtout remarquablement découpée et réalisée ; à voir, en particulier, la scène de tempête du début.

La Proie est le plus médiocre des quatre. C'est pourquoi sans doute dix direc-

HUGUETTE

DUFLOS



dans

Photo Reutlinger

LILY VERTU

teurs de salles le projettent en première semaine ; au reste nous sommes depuis longtemps fixé sur le goût et la compétence de la majorité de ces messieurs...

On admirera une fois de plus le jeu d'un de nos meilleurs interprètes, André Nox, dans *Le sens de la mort*, qui, hélas, ne vaut guère mieux que *Cosmopolis*, *Némésis* et autres adaptations de Paul Bourget.

Cette quinzaine également deux bon-

nes comédies sentimentales, *Lily-Vertu* et *Les Bas de soie* ; ainsi que deux agréables apparitions de Wallace Reid (*La Revanche du Destin*) et de Viola Dana (*La lampe merveilleuse*).

Côté ciné-roman, on assistera au retour, tant attendu par quantité d'admiratrices, d'Antonio Moreno à l'écran, dans un cinéroman très mouvementé. Paraîtra *la Pocharde*, qui relève de la même conception retardataire du cinéma que *la Proie* ; ce qui est plus grave c'est que *la Pocharde* a douze épisodes...



Thomas H. Ince

Une date dans l'Histoire
du Cinéma

LA
PRODUCTION
TRIANGLE

1915
1916
1917

Très souvent, ici, nous avons retracé la carrière d'interprètes universellement connus et admirés, parfois même nous avons dit quelques mots des principaux réalisateurs actuels. Pourquoi ne procéderions-nous pas de même en ce qui concerne l'ensemble d'une production particulièrement remarquable ?

Plus que jamais on sent la nécessité de ce retour en arrière — la production Triangle, qui fait le sujet de cet article, datant de plus de quatre ans — en raison principalement de la pauvreté, de la nullité presque générale des nouveautés que l'on nous montre depuis quelques mois.

On peut, en effet, dire qu'il y a eu trois grandes dates dans l'histoire du cinéma, telle qu'elle s'est déroulée devant les spectateurs français. D'abord, vers 1914-15, la série des grandes reconstitutions historiques italiennes, avec *Quo Vadis?*, *Cabiria*,

C. GARDNER-SULLIVAN



Christus, etc. Ensuite la production Triangle, dont nous allons parler en détail ; et enfin, dernièrement, l'admirable série des vivantes visions suédoises qui s'intitulent *Terje Vigen*, *Les Proscrits*, *la Fille de la Tourbière*, *le Trésor d'Arne*, *la Voix des Ancêtres* et bientôt *la Charrette Fantôme*.

Ces trois grands « ensembles » visuels ont eu, avant tout peut-être, un grand mérite : celui de convertir à la cause de l'écran quantité d'indifférents et même d'adversaires. En outre, par leur valeur intrinsèque, ces trois grandes séries de beaux films ont eu sur l'ensemble de la production mondiale une heureuse influence plus ou moins avouée, mais très certaine.

Qu'a donc été cette production Triangle ?

Venue immédiatement après les opéras visuels à grand spectacle de la production italienne, après les artificielles, les théâtrales visions « Comédie-Française » de Vincennes (Pathé), des Buttes-Chaumont (Gaumont) et d'ailleurs, elle a constitué le premier grand pas en avant dans la voie du véritable cinéma, dans l'art de l'image en mouvement.

Le cas de la production de la Triangle était extraordinaire pour l'époque ; elle ne trahissait, en effet, ni cabotinage, ni vaine littérature ; ceux à qui nous devons les films Triangle regardaient, et imaginaient ensuite d'après ce qu'ils avaient vu, ce qu'ils auraient pu voir. Leur force principale était de partir d'une idée et non d'un scénario laborieusement raccordé ; ils tentaient ensuite de réaliser cette idée, et cette réalisation était prodigieuse de lyrisme visuel et de franchise.

Partis d'un élan intérieur — poétique ou humain — ils s'appuyaient pour l'exécuter sur des détails précis, quotidiens, vivants, et au total intenses, parce que très ordinaires. Les effets commodes étaient négligés : pas de décors de carte postale à l'italienne ; pas d'interprètes illustres ou de comédiennes à sensation ; chaque personnage n'était qu'un figurant, chaque paysage qu'un accessoire.

Le mouvement de la vie, de la vie intérieure autant qu'il était possible de la réaliser, c'était là le grand but de cette production d'un art véritable et prenant. Ceux-là ne cherchaient pas à faire grand,



David W. GRIFFITH

ils ne s'obstinaient pas à faire pleurer l'assistance, ou à larmoyer eux-mêmes ; ils écoutaient simplement leur sincérité.

Mais la sincérité ne parle qu'à ses heures. C'est ce qui fait que quand nous voyons la production Triangle, nous ne portons pas aux nues toute la production Triangle ; nous entendons seulement par là l'esprit, la tournure, le style particulier de la production Triangle en général, esprit qu'on a trouvé pleinement dans quelques films, partiellement dans la plupart des autres.

Maintenant, précisons un peu. Quelle a, d'abord, été l'histoire de la production Triangle ?

La « Triangle » a été formée en fin 1915 par deux grands financiers américains, Kessel et Baumann, avec le concours de trois producteurs : David Wark Griffith, qui venait de connaître le plus grand suc-

Anita LOOS



cès de sa carrière avec *The Birth of a Nation* (la naissance d'une nation), Mack-Sennett, spécialiste de la bouffonnerie visuelle qui venait de se signaler à nouveau avec *Tillie's Punctured Romance* (le roman



REGINALD BARKER

comique de Charlot et de Lolotte) avec Marie Dressler, Charles Chaplin et Mabel Normand, et enfin Thomas H. Ince, dont le dernier grand film, *The Wrath of the Gods* (La colère des Dieux) triomphait alors sur les écrans américains.

De la réunion de ces trois grands producteurs vint le nom de « Triangle ». Tous trois amenaient avec eux des spécialistes du scénario, de la réalisation, de l'interprétation, du « montage ».

Il fut convenu que tous trois organiseraient chacun leur production distincte, celle du groupe Griffith étant connue sous le nom : Triangle-Fine Arts ; celle de Mack-Sennett sous le nom : Triangle-Key-stone ; celle de Thos. H. Ince sous celui de : Triangle Kay-Bee. Outre leur production courante — un film par semaine — tous trois feraient chaque année un grand film. On eut, en effet, en 1916, *Intolérance* de D. W. Griffith, *Mickey* de Mack-Sennett et *Civilisation* de Thomas H. Ince.

La Triangle part d'octobre 1915 et finit en septembre 1917, au moment où Ince produisit *The Midnight Patrol* (La Patrouille de minuit), Griffith *Hearts of the World* (Les Cœurs du monde) et Mack-Sennett *Yankee Doodle in Berlin*, trois grands films de guerre. Tous trois fusion-



Charles RAY

nèrent alors avec la Paramount-Artcraft ; la Triangle Film Co ne devait plus tarder à être dissoute.

Quelle fut l'organisation des producteurs de la Triangle, quels furent ceux de leurs films sur lesquels il y a lieu d'attirer plus particulièrement l'attention ?

On se rend tout de suite compte que, pour tourner un film par semaine pendant deux ans, il a fallu à Ince, à Griffith et à Mack-Sennett une organisation hors-ligne. Les deux premiers avaient six à sept troupes travaillant simultanément à la réalisation de scénarios composés par un nombre égal de scénaristes.

LES SCENARISTES

Chez Ince, les scénaristes furent J. G. Hawks, Monte S. Katterjohn, John Lynch, Olga Printz'au, Julien Josephson et, à leur tête, G. Gardner-Sullivan.

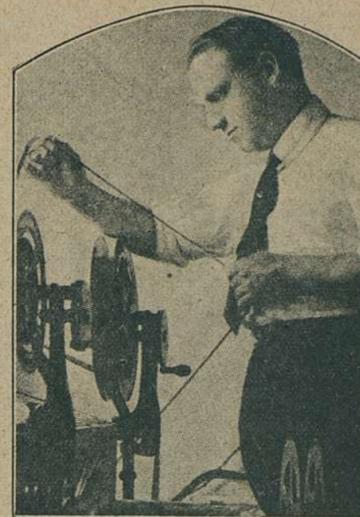
Chez Griffith, travaillaient alors Lee Daugherty, Mary O'Connor, Bernard Mac Conville, Chester Withey, Roy Sumerville, Tod Browning et Anita Loos, avec, à leur tête, le principal lieutenant de D. W. Griffith, Frank E. Woods.

Tous les scénarios qu'ils composèrent étaient des scénarios originaux, non des adaptations de romans ou de pièces de théâtre, et étaient entièrement « découpés » tableau par tableau par leurs auteurs.

Chez Ince, d'abord installé dans le Santa-Inez Canyon, puis à Culver City, où il utilisa en 1916 pour la première fois l'éclairage artificiel fourni par les lampes à arc et les tubes à vapeur de mercure — et non plus la lumière solaire à laquelle il avait uniquement eu recours jusqu'alors — chez Ince, les principaux réalisateurs furent Reginald Barker, qui exécuta la majorité des films de Hart, Walter Edwards, Charles Miller, Charles Giblyn, Raymond B. West, Scott Sidn y et Charles Swickard.

Chez Griffith, dont les studios étaient installés plus près de Los Angeles, à Hollywood, travaillaient William Christy Cabanne, Paul Powell, Edward Dillon, Sidney Franklin, John Emerson, Lloyd Ingraham et Allan Dwan.

Bessie BARRISCALE



Allan DWAN

LES PRODUCTEURS, INCE ET GRIFFITH

Mais, dans tout cela, devez-vous commencer à vous dire, que deviennent les deux chefs, puisque voilà déjà les auteurs et les réalisateurs des films ?

Ince et Griffith, simplement, dirigeaient leur production, supervisaient — pour employer un terme nouvellement créé — le travail de leurs multiples collaborateurs ; et soyez bien persuadés qu'à l'encontre d'une opinion sottement répandue, c'est encore bien à eux que nous devons le meilleur de ce qu'a donné de plus remarquable la production Triangle.

La supervision, avec eux, commençait avec le choix du scénario ; ils lisaient et approuvaient chaque anecdote avant que le « découpage », tableau par tableau, en fût entrepris par l'auteur. Ils voyaient ensuite très attentivement ce découpage, examinant la valeur dramatique des situations, le maintien constant de l'intérêt, les « touches » à la fois légères et profondes. Tout cela n'allait évidemment pas sans de nombreuses modifications. Une fois définitivement terminés les manuscrits étaient remis au réalisateur, tandis que Ince et Griffith désignaient les interprètes chargés des principaux rôles.

Venait ensuite le choix des cadres, extérieurs comme intérieurs, que leur soumettait celui que les Américains appellent « art-director », et dont les fonctions sont



William S. HART



PEARL WHITE
dans
quelques
scènes de

son récent
film
" LA FILLE
DU FAUVE "

UNE
VITE

PEARL
WHITE

aux studios
de la
Fox-Film

New York

Ce qu'on veut est le récit, sans autre prétention que celle d'être sincère, des impressions d'une jeune admiratrice de Pearl White lors d'une visite qu'elle eut la chance de faire à l'étoile. Nous avons pensé que cela pourrait être quelque intérêt pour nos lecteurs, dont la plupart n'ont pu sans souhaiter la même faveur.

tête, elle le regarda ; le genouillant près d'elle, l'éleva dans ses bras et passa avec fougue malgré ses gestes de protestation. Entra alors le jeune homme, qui l'empoigna de façon, l'aplatit contre le mur.

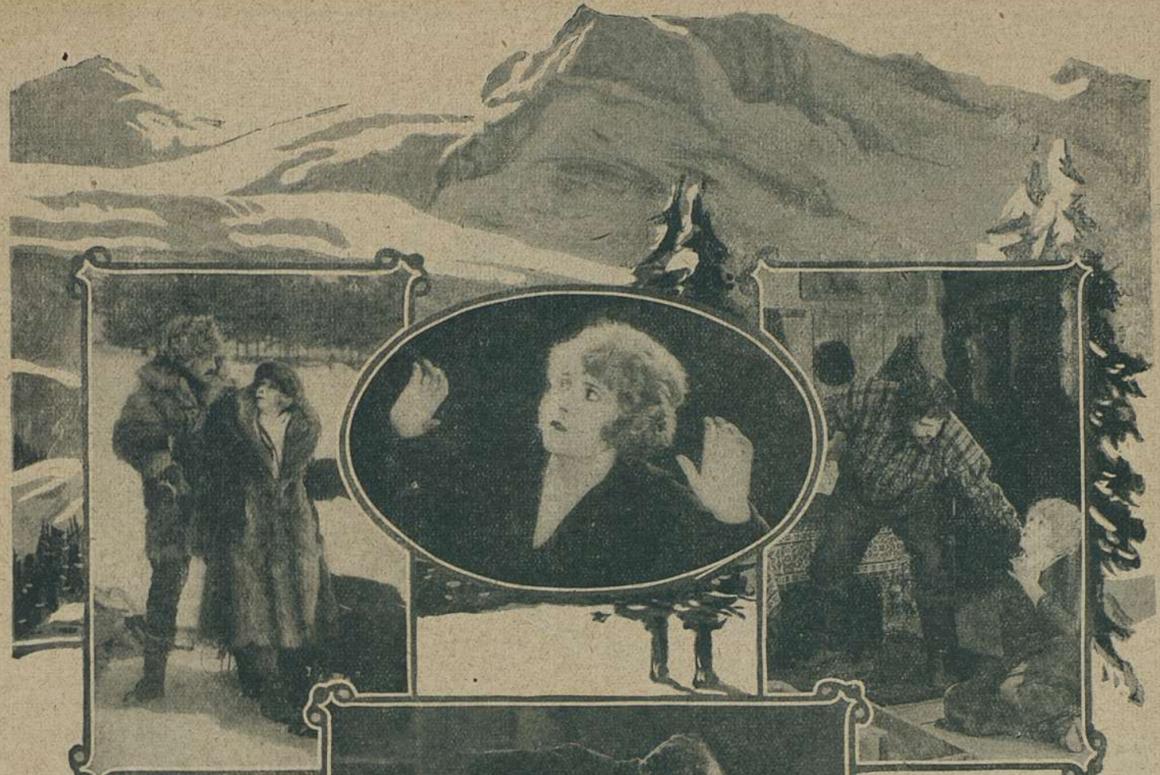
« Quand je la vis pour la première fois la scène de l'étreinte dont je viens de parler m'offusqua quelque peu ; je ne croyais qu'on pût mimer de telles scènes devant une aussi nombreuse assistance. Mais quand, peu après, je me remis à regarder la scène, assise sur le plancher et jouant différents jeux de physionomie, je me rendis compte de l'excès de mon impressionnabilité. Ce genre de scènes rentrait, en effet dans la catégorie des travaux couramment effectués au studio.

« On tourna à nouveau plusieurs fois la même scène avec quelques modifications successives ; puis, on rapprocha les appareils, prise de vues et on modifia l'éclairage pour tourner un gros premier plan de Pearl White se débattant contre l'agresseur.

Soudain, sans que je m'en rendisse bien compte de ce qui arrivait, l'agent de publicité s'avança vers moi et me dit : « La voilà et me présenta à Pearl White. Je renonce à décrire les sentiments qui m'agitaient tandis que je lui tendais la main... Elle me semblait telle qu'une vieillesse très intime, et cependant me sentir ainsi en sa compagnie me remplissait à la fois de bonheur et de confusion. Je ne saurais me rappeler ce que je lui disais, tout ce que j'espère est de n'avoir pas dit de chose de ridicule.

Pearl White était si charmante cependant, et tellement agréable... Son sourire était admirable ; ses yeux bleus encore, d'un marron très clair, très grands et très expressifs, sous de longs sourcils recourbés qui augmentaient encore leur charme.

« Elle ne parle pas beaucoup, mais quand elle le fait, c'est avec précision et clarté, s'adressant bien



PEARL WHITE
dans
quelques
scènes de

son récent
film
" LA FILLE
DU FAUVE "

« Le nouveau studio de la Fox-Film est une immense bâtisse couvrant un pâté de maisons entier de la dixième avenue, à New-York. A l'entrée, un bureau où se tient en permanence un employé que, je présume, ont dû maudire bien des jeunes personnes désireuses, soit de visiter le studio, soit même de « faire du cinéma » en qualité d'interprète. En effet, il fallut lui dire qui j'étais, qui je voulais voir et quel était le motif de ma visite. Il me fallut ensuite attendre qu'il prévint par téléphone l'agent de publicité de ma présence.

« Celui-ci vint me chercher et me conduisit à l'étage où ont lieu les prises de vues. Tout ce que je pus voir, tout d'abord, fut un amas de décors, dans l'assourdissant vacarme que faisaient les charpentiers, machinistes, électriciens et autres manœuvres, le tout dominé par la voix — amplifiée par un porte-voix — du directeur de réalisation. Quelques pas en avant m'amènèrent sous l'aveuglante lumière des lampes à arc et des tubes à vapeur de mercure.

« J'eus à attendre Pearl White, qui n'était pas encore arrivée. Enfin, au bout de quelques instants, on m'appela et je montai à l'étage supérieur où je me trouvais devant une série de loges dont la première était celle de l'étoile. Mon compagnon entra le premier pour m'annoncer, et revint bientôt, un sourire ironique aux lèvres, me déclarant : « J'ai dit à Miss White que vous aviez toujours été sa « star » préférée, à quoi elle m'a répondu que sans doute vous

faisiez la même déclaration à toutes les étoiles que vous aviez l'occasion de rencontrer ; ainsi donc vous allez avoir quelque peine pour la convaincre du contraire... »

« Moi qui craignais déjà de ne savoir lui exprimer toute mon admiration, il me fallut à présent la lui prouver. J'eusse presque préféré que mon compagnon ne lui en ait rien dit.

« Nous redescendîmes alors au studio, où Pearl White, son maquillage terminé, allait nous suivre. Le décor — de dimensions très exigües — représentait la cabine d'un navire ; elle vint, bondissant par-dessus les câbles des lampes à arc, sa longue chevelure blonde éparpillée sur ses épaules ; elle portait une blouse noire et une culotte de même teinte qui laissait ses jambes nues.

« Je ne pus tout d'abord pas distinguer ses traits que sa chevelure me cachait ; en outre, entre elle et moi se trouvaient les électriciens, deux opérateurs, le directeur de réalisation, le partenaire de l'étoile et le « traître ». On tournait une scène de lutte. Pearl White représentait une jeune fille qui avait été amenée à bord contre son gré par le personnage antipathique. Ils répétèrent à plusieurs reprises jusqu'à ce que le directeur fût satisfait.

« On commença bientôt à tourner, Pearl White étant tout d'abord étendue à terre, lisant un livre ; puis le « traître » entra, s'assit sur une chaise auprès d'elle et entama la conversation ; alors, levant la

directement à son interlocuteur et lui parlant sans détours.

« Il y avait tant de choses que je désirais lui dire... et cependant me trouvant ainsi brusquement placée devant elle, je les écartai, comme dénuées d'intérêt. Pearl avait un livre entre les mains, un livre français dont elle avait commencé la lecture et dont elle me traduisit quelques passages. C'étaient des lettres de Napoléon et de Joséphine, auxquelles elle me dit prendre grand plaisir, quoiqu'elle eût encore quelque difficulté à en saisir toutes les finesses, en raison de sa connaissance encore sommaire de la langue française.

« Puis elle me parla du film qu'elle était en train de tourner ; d'abord intitulé : *Woman or Tiger?* il venait de recevoir le titre définitif de : *Reclaimed*. Elle n'avait l'occasion d'y porter de belles toilettes que dans quelques scènes, le reste du film se déroulant en mer. Et encore ces quelques toilettes furent-elles bien endommagées, en raison des scènes d'orage, durant lesquelles Pearl White les porte. « D'ailleurs, me déclara-t-elle, peu importe que ces toilettes soient ainsi abîmées ou non ; de toute manière, elles se salissent tellement à être trébuchées dans tous les coins du studio, outre les couches de fard qu'elles ne manquent pas de recevoir, qu'elles ne peuvent réellement plus être portées à nouveau par la suite. » Comme je lui demandais si ces toilettes étaient alors vendues, elle me répondit que la plupart des étoiles en

faisaient cadeau à leurs domestiques ou à de pauvres gens, qui les transformaient à leur usage.

« Après avoir encore bavardé un moment, nous nous dirigeâmes vers un petit bureau où, prenant une douzaine de grandes photos, Pearl me dit de choisir celle que je désirais, surprise à laquelle je ne m'attendais pas.

« Comme bien on le suppose, j'eus une peine infinie à faire mon choix ; enfin, pourtant, je me décidai pour une pose que j'avais déjà beaucoup admirée à l'entrée d'une salle où j'étais allée voir un de ses derniers films. Elle y opposa sa signature avec une aimable dédicace. J'avais bien auparavant reçu par la poste, sur ma demande, plusieurs de ses photos, telles qu'en ont reçu tant d'autres admiratrices, mais celle que je venais de recevoir avait vraiment un tout autre prix à mes yeux.

« On la prévint alors qu'on l'attendait pour la réalisation d'autres scènes ; je me préparai donc à la quitter, et comme je lui disais mon embarras pour la remercier du charmant accueil qu'elle m'avait fait, elle me répondit, en souriant : « Hé bien, en ce cas, n'essayez pas... »

« Je la quittai alors, entièrement satisfaite et plus dévouée que jamais à Pearl White. Son naturel fut ce qui me plut d'avantage en elle ; aucune pose dans sa manière de parler aux gens, quels qu'ils soient. Vous pouvez la juger telle qu'elle se présente — et c'est ce que j'ai fait. »



Norma TALMADGE

un peu plus étendues que celles des décorateurs de nos studios. Puis, au cours de la prise de vues, c'était le jeu des interprètes, la position de l'appareil qu'ils venaient surveiller de très près.

Si l'on songe que trois films en moyenne se trouvaient toujours simultanément en cours d'exécution, on comprend que Griffith et Ince, tout superviseurs qu'ils étaient, avaient encore la plus forte somme de travail à accomplir.

Enfin venait l'heure où l'on projetait dans leur salle de projection la totalité de la pellicule impressionnée la veille ; leur examen portant à la fois sur la qua-

lité photographique, sur la valeur du jeu des interprètes et sur d'autres points de détail de la réalisation. En cas de défectuosité, les scènes imparfaites étaient tournées de nouveau le jour même dans les décors qui n'avaient pas encore été démontés. L'assemblage des « bouts » reconnus les meilleurs était ensuite fait par les soins des monteurs et monteuses et la bande ainsi obtenue projetée telle quelle devant le maître, qui indiquait les suppressions à faire comme les additions nécessaires.

Venait en dernier lieu la projection de la bande complète, y compris les titres —

Robert
HARRONet
Maë
MARSH

ornés d'illustrations dont le producteur suggérait ou vérifiait la composition — et enfin l'envoi du film à New-York au siège de la Triangle. Pendant tout ce temps, ajoutons-le, les scénarios et la réalisation des films ultérieurs avaient déjà été à leur tour amorcés.

LES DEUX ECOLES

Il y a, depuis la production Triangle, une école Ince-Sullivan et une école Griffith, écoles non de réalisation, mais de récit visuel même ; et toutes deux sont de mérite à peu près égal, quoique très différents.

Le groupe Ince-Sullivan a énormément fait pour créer une méthode distincte de récit visuel ; le film débute de façon aisée et naturelle avec l'introduction d'un personnage ou deux, — et d'une émotion ou d'un trait de caractère — qui graduellement concentrent l'action — et l'intérêt — sur eux. On n'a recours à aucun discours prémonitoire, ni à aucune leçon de morale ; la vie commence simplement à se manifester devant le spectateur.

Tandis que l'action se poursuit, l'impression se précise d'une structure rigide et nettement découpée destinée à amener l'effet dramatique le plus intense qu'il sera possible. Les titres descriptifs sont en harmonie avec l'émotion contenue de l'intrigue, ils paraissent plutôt des commentaires, des interjections, que des explications dont on pourrait déplorer la nécessité. L'intrigue est toujours arrangée de telle sorte qu'elle se déroule sans besoin apparent de leur aide. Et, bien que l'effet d'ensemble puisse paraître quelque peu mélodramatique, en raison de la violence des anecdotes et de ce que la méthode de récit est poussée à l'extrême, en dépit de cela l'école Ince-Sullivan n'est pas, somme toute, tellement différente de la méthode appliquée à la scène par Ibsen, dans la rigide, dans la nette structure de ses récits. Peut-être peut-on assez justement définir cette méthode Ince-Sullivan en la comparant à une intrigue à la Bernstein construite sur une thèse à la Henrik Ibsen.

Parallèlement, on pourrait comparer l'école Griffith — Griffith tout court, ici, car il a le plus souvent, surtout pour ses grands films, été son propre scénariste — on pourrait comparer l'école Griffith à celle que représente au théâtre Gérard Hauptmann et dans le roman Emile Zola, l'école naturaliste.

Tout ce qui porte le nom de Griffith dans la production Triangle possède cette grande qualité de naturel, d'humanité qui, tout compte fait, vaut presque le brillant système « à thèse » de Ince-Sullivan. Ses seuls défauts seraient une tendance à piétiner, à s'attarder à des riens — et surtout et inévitablement sauvetage sous forme de chasse-poursuite tragique, par quoi Griffith termine presque tous ses films, et qui a pour but d'aboutir au point où Ince-Sullivan arrivent lentement, mais inmanquablement, sans invraisemblance excessive, par un développement soigneux de l'intrigue qu'ils ont entre les mains. Et, très évidemment, en aucun cas les méthodes de développement du récit d'Ince-Sullivan ne sauraient être utilisées pour les dénouements de Griffith.

Voici, au surplus, en quels termes Louis Delluc comparait excellentement Ince et Griffith en un récent article :

« Griffith réalise magnifiquement la conception qu'on s'est faite pendant longtemps de l'idée cinématographique. Les premiers films américains, tous les grands films italiens, quelques russes se résument dans sa manière large. Il a, lui seul, appor-

té la précision qui manquait dans ces éléments épars.

« Sa précision est un des plus grands secours du cinéma. Observateur impeccable, il met un soin aussi exact à utiliser ses notes qu'un collectionneur de papillons à classer, épingle, abriter, numéroter, étiqueter, cataloguer ses monstres. C'est merveilleux.

« On sait les inconvénients de la précision trop rigoureuse. Les écrivains qui ont poussé l'observation jusqu'à la perfection du détail ont dévié de leur but et perdu le sens de la vie. Prendre un détail, soit, et vous lui donnez tout son relief. Prendre tous les détails est une faute. Balzac lui-même dut choisir.

« Griffith, qui s'abandonne à toutes les grâces paradoxales du détail, échappe cependant à la sécheresse. Voyez tout de même quelle dureté apparaît parfois dans *Les cœurs du monde*. C'est qu'il y a là dedans une centaine de petits films parfaits. Accumulés ils pèsent un peu. A la fin du film seulement nous avons une impression de puissance et de synthèse qui nous arrache à l'observation de cet observateur. Dans *Intolérance* le rythme est le plus grand. Un mouvement symphonique roule, précipite, unit, décompose, transfigure un luxe peu commun de détails sans une tare. Ce rythme est exceptionnel : c'est lui qui fait d'*Intolérance* une œuvre d'art et de Griffith un artiste.

« Ince est, comme on dit, l'élève de Griffith. Peut-être lui doit-il ce fini dans la technique qui paraissait déjà dans *Pour sauver sa Race* et s'épanouissait dans *Carmen du Klondike*. Il y a joint autre chose.

« S'il suit ses personnages avec une observation moins régulière, moins serrée, que celle de D. W. Griffith, du moins va-t-il en eux et cherche-t-il la flamme intérieure jaillie de leurs nuances. Et comme il est un maître en l'art visuel du cinéma, il rend palpable ces éclairs d'âmes par des détails soigneusement triés et aussi nettement extraordinaires que le voudrait Griffith dans sa rigoureuse psychologie. Mais il y a en Thomas Ince une force lyrique qui fait que ces détails brillants ne peuvent passer uniquement pour des attractions de metteur en scène ; par exemple la boue de *Carmen du Klondike*, la prison de *Peinture d'âmes*, le bébé mort de *Celle qui paie*, le coup de fusil final de *La Conquête de l'Or* ne sont pas des notations visuelles placées à côté des notations psychologiques. Ce sont l'une et l'autre, grandie par un élan qui est la poésie même. Ince est un poète. Le cinéma est plus près de la poésie que ses milliers de faiseurs d'alexandrins qui ronronnent dans notre littérature. Ince ne fait pas d'alexandrins.

« Que la renommée de Griffith l'emporte sur celle d'Ince, rien de plus juste et cela n'a pas grande importance : Griffith est le premier réalisateur cinématographique, Ince est le premier prophète. Et disons que tous deux sont des artistes d'envergure.

« Doués et prestigieux comme des compositeurs, ils ne font penser à deux exécutants fameux. Griffith, virtuose unique, rappelle Kubelik aux inégalables acrobaties d'art. Ince évoque Pugno qui manipulait le clavier avec une délicatesse et un éclat d'inspire et semblait jouer autant avec son âme qu'avec ses mains mathématiques. »

FILMS « A THESE »

La plus grande part de films à these produits par la Triangle sont sortis de l'organisation Ince. Les principaux sont : *Civilisation*, *Châtiment*, *Richesse maudite*, *Illusion*, *la Mauvaise étoile*, *Celles qui*



Louise GLAUM

paient, *Peinture d'âmes* et enfin le grand film de Griffith, *Intolérance*.

CIVILISATION

Civilisation est l'œuvre la plus importante, matériellement parlant, que Thomas H. Ince ait produite pour la Triangle.

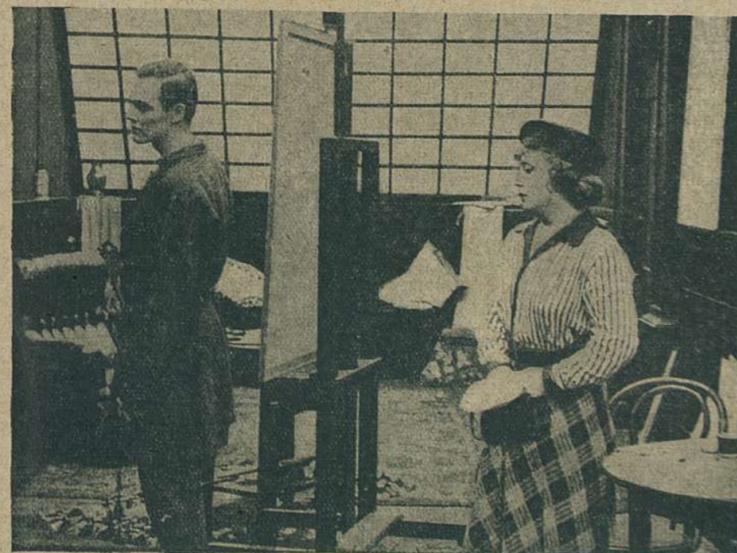
La version qu'on a vue en France de *Civilisation* fut passablement élaguée par la censure — ce film, produit en 1916, fut édité en France en mai 1917 — et par conséquent n'a pu être jugé à sa véritable valeur. Pour donner à nos lecteurs une idée plus exacte du scénario intégral —

œuvre de C. Gardner-Sullivan — nous allons reproduire ce qu'écrivait l'éditeur français dans la notice remise aux cinégraphistes lors de la présentation privée de ce film :

« La grande image du Nazaréen domine le conflit actuel. Dès le début, le souvenir de son martyre est évoqué. Jésus est mort pour le bonheur de l'humanité. Dix-neuf siècles plus tard, un empereur, lâche et félon, pour que le Monde soit à ses pieds, attaque délibérément la France, gardienne de la Civilisation.

« Et c'est son peuple arraché à la terre qu'il lance contre ses paisibles voisins aux

Charles RAY et Bessie BARRISCALE



dans « PEINTURE D'AMES »

applaudissements de ses courtisanes et de ses sujets ébriés.

« C'est l'invasion, c'est la bataille immense, formidable, sanglante. Mais la défaite impacable brise la marche triomphale de ses armées; peu à peu, la France qui se bat avec enthousiasme pour la liberté du Monde et le droit des peuples voit la victoire sourire à ses armes. L'Empire, bloqué, s'affame et murmure. Alors un geste criminel, impardonnable, lance contre les navires innocents la torpille cachée au flanc du sous-marin.

« Le comte Ferdinand, malgré lui, a exécuté l'ordre sauvage et voit périr les femmes et les enfants dans l'effroyable naufrage; il perd la raison; sa main ouvre à l'eau qui envahit le sous-marin criminel. Lui seul survit, porté par les flots, sauvé par des mafins, revient mourant au palais de l'Empereur Rouge. Tandis qu'on s'efforce de le ranimer, son âme est déjà aux enfers et Jésus prend sa dépouille humaine pour tâcher de faire entendre encore dans le pays barbare la douce voix de l'Humanité souffrante. Mais s'il parvient à prêcher la paix au peuple qui murmure, il reste sans pouvoir sur l'infâme potentat et meurt pour la seconde fois sans réveiller un sentiment humain dans un cœur glacé par l'orgueil.

« Néanmoins ses exhortations ont allumé dans l'Empire le désir de la paix et, sous la pression de son peuple révolté, l'Empereur qui se sait battu tente d'obtenir des Alliés le pardon de ses crimes.

« Il est trop tard. Ce n'est pas avec lui que les défenseurs du droit veulent traiter. La guerre continuera, implacable, jusqu'à ce qu'il ait expié. Les armées ennemies, de victoire en victoire, abattent sa puissance. Un jour de représailles, les avions alliés bombardent sa capitale, abattent les ruines de son château sur son cadavre humilié.

« Son peuple vaincu retourne à la terre tandis que les armées alliées connaissent enfin la joie du triomphe total et définitif. La Civilisation ne mourra plus. Ceci est présenté comme une allégorie par Ince qui terminait son film, il y a deux ans, en pressant le peuple américain de se joindre à la France pour achever la victoire. Son appel a été entendu, et ceux qui ont vu ce film si puissant, si tendrement humain, comprennent qu'il n'a pas été pour rien dans l'immense revirement qu'a subi l'opinion américaine. »

« La réalisation avait été dirigée par Thomas H. Ince en personne, aidé de Réginald Barker; les interprètes principaux étaient: Hershall Mayall (l'Empereur), Enid Markey (sa fille), Howard Hickman (le comte Ferdinand), Lola May, George Fisher, Charles K. French, J. Barney Sherry, Jérôme Storm, Ethel Ullman et J. Frank Burke.

Véritable tour de force de réalisation cinématographique par les tableaux multiples à grande mise en scène qui y abondent, *Civilisation* vaut plus encore, très certainement, par quantité de touches, de notations psychologiques en marge des grandes visions; c'est surtout par cela que ce film est une grande œuvre d'art.

CHATIMENT

Châtiment (The Despoiler) est un autre film inspiré par la guerre, mais plus modeste que *Civilisation*, tant par son thème que par son développement.

Le scénario — de Ince et J. G. Hawks — était basé sur une des plus pénibles horreurs de la convulsion qui vient d'agiter le vieux Continent: la spoliation des captives. L'anecdote du film est la suivante: un commandement donné à contre-cœur

par un officier à une troupe de barbares qu'il commande, a pour conséquence d'englober dans un même outrage quantité de captives et sa fille même. Les situations sont d'une puissance rare et comme toujours les multiples notations psychologiques en marge de l'intrigue font de *Châtiment* bien autre chose qu'un drame très réussi.

Les principaux interprètes étaient Charles French et Enid Markey.

RICHESSÉ MAUDITE

Richesse maudite (The Dividend) est l'histoire d'un gros brasseur d'affaires qui



Bessie LOVE
et William S. HART
dans
"Pour sauver
sa Race"

d'une part exploite les pauvres travailleurs et de l'autre fait — parce qu'il y est pour ainsi dire obligé — quelque charité.

Mais il est un autre dividende sur lequel cet égoïste homme d'argent n'avait pas compté. Son fils, qu'il avait confiné dans une vie stupide de fêtes de plus en plus crapuleuses, vient mourir entre ses bras à la suite d'une rixe, au moment même il va annoncer à ses commanditaires les gros dividendes que sa rapacité lui ont permis d'obtenir.

Ce film — l'un des plus puissants, des plus poignants dans son rythme implacable et fatal — fut produit par Ince d'après un scénario de C. Gardner Sullivan que réalisa Walter Edwards avec H. Thompson et Charles Ray pour interprètes.

ILLUSION

est également sorti de la plume de C. Gardner-Sullivan. La thèse soutenue était que: les apôtres de cette morale nouvelle qui prétend libérer l'humanité des conventions mondaines ou sociales ne mettent eux-mêmes en pratique leurs théories qu'autant que cela sert leurs passions ou leurs intérêts. Dès qu'eux-mêmes ont à souffrir de l'émancipation qu'ils ont prônée, ils crient au scandale et abritent leur égoïsme derrière le respect dû aux usages de la civilisation moderne.

Howard Hickman était le moraliste, Edith Reeves l'épouse et Frank Mills le mari.

Il faudrait citer aussi longuement ensuite *Peinture d'âmes* (The Painted Soul) avec Charles Ray et Bessie Barriscale admirables, cette dernière en particulier, dans le personnage difficile de la femme dévouée que régénère l'amour et qui se sacrifiera aux conventions sociales; la *Mauvaise Étoile* (Civilization's Child), avec H. Thompson et Anna Lehr; *Celles qui paient* (Those who pay), que tout le monde a vu — principalement à la récente réédition de ce film — et où Bessie Barriscale, Howard Hickman et Melbourne Mac Dowell étaient de tout premier ordre.

Ces trois productions, rappelons-le, sont sorties de l'organisation Ince; leurs scénarios sont l'œuvre de C. Gardner Sullivan.

SCENES DRAMATIQUES

Viennent ensuite de nombreuses scènes dramatiques sans intention philosophique aussi marquée mais néanmoins également admirables par la vérité des personnages et des situations et pour quantité de touches indiciblement, symboliquement puissantes.

Citons: *Pour sauver sa race* (The Aryan) de C. Gardner-Sullivan, réalisé par Reginald Barker, avec William Hart, Bessie Love et Louise Glaum pour interprètes principaux.

La Conquête de l'or (A Sister of six), d'un des scénaristes du groupe Griffith, réalisé par Sidney Franklin avec Bessie Love, Frank Bennett et Ralph Lewis pour interprètes.

Les Vieux (Old folks at home) — une des très rares adaptations de romans qu'on ait tournées à la Triangine — de Rupert Hughes, réalisée par Chester Withey avec Sir Herbert Tree, Josephine Crowell, Mildred Harris et Elmer Clifton pour interprètes.

Le Défenseur, production Ince, avec Frank Keenan, Enid Markey, Marguerite Thompson et Howard Hickman.

Le Mauvais garnement, production Griffith, avec Robert Harron, George Fawcett et Mildred Harris.

Un Lâche (The Coward), production Ince, avec Charles Ray, Frank Keenan et Gertrude Claire.

Le Lieutenant Danny, production Ince, avec William Desmond.

L'Autel de l'Honneur (Honor's altar), production Ince, avec Bessie Barriscale et Charles Ray.

Tourmente d'amour (The Wolf-woman), production Ince, avec Louise Glaum, Charles Ray, Wyndham Standing et Gertrude Claire.

Le Justicier (The Gunfighter), production Ince, avec William Hart et Marjory Wilson.

Carmen du Klondike (Klondike Carmen), production Ince, avec Clara Williams, Hershall Mayall et Edward Coxen.

COMÉDIES SENTIMENTALES.

Et de charmantes comédies — non de ces comédies fades comme on en a produit un peu partout depuis:

Le Lys et la rose (The Lily and the rose), production Griffith avec Lillian Gish et Roszika Dolly.

La Petite servante (Plain Jane), production Ince, avec Charles Ray et Bessie Barriscale.

La Secrétaire privée (The Private secre-

tary), production Griffith, avec Norma Talmadge.

Le Lourdaud (The Clodhopper), production Ince, avec Charles Ray.

Peggy, production Ince, avec Billie Burke, H. Thompson et William Desmond.

Les quatre irlandaises, production Ince, avec Bessie Barriscale.

L'Or, production Ince, avec Bessie Barriscale.

COMÉDIES IRONIQUES.

Il faut mettre à part une série de comédies satiriques produites par l'organisation Griffith et dont le scénariste était Anita Loos, le réalisateur John Emerson et l'étoile Douglas Fairbanks. Ce furent: *Terrible adversaire*, avec D. Fairbanks et Bessie Love.

American aristocracy, avec D. Fairbanks et Jewel Carmen.

The Matrimaniac (non édité en France) avec D. Fairbanks et Constance Talmadge.

His Picture in the papers (Sa photo dans les journaux), et *The Habit of happiness*, également inédit en France.

Et, en outre, *Une aventure à New-York* (Manhattan Madness), qui n'est pas d'Anita Loos, mais appartient à la même veine d'ironie visuelle.

RÉPONSES
AUX QUESTIONS

Impéria. — Léon Mathot a débuté au cinéma en 1912. — *L'Empereur des Paures* comprendra probablement sept chapitres. — Jacques Robert doit avoir vingt-six ans.

L'Inconnue. — La vedette de ciné-romans la plus appréciée du public américain est actuellement Ruth Roland; viennent ensuite Mary Walcamp et Juanita Hansen. — La première semble décidée à abandonner ce genre et à aborder, comme Pearl White, la comédie dramatique, plus courte. — Ruth Roland a tourné trois ciné-romans depuis *Le Tigre Sacré*; mais je ne saurais vous dire s'ils seront édités en France.

Mady. — Il y a près d'une année que D. B. Deschamps a commencé à tourner à Fontainebleau les premières scènes de *L'Agonie des Aigles*. — Servez-vous des mandats internationaux.

Harold. — Les cheuvs de Katherine Mac Donald sont châtin foncé. — C'est sous la direction de Roland West que Jewel Carmen tourne ses nouveaux films, après un silence de deux ans. — Je ne pense pas que Douglas et Mary aient le temps de revenir passer quelques semaines en Europe cet été.

José Gomez. — Le nom de l'interprète de ce petit rôle de *La Treizième Chaise* ne m'est pas connu.

Lydia B. — Elliott Dexter est le partenaire d'Ethel Clayton dans *Maggie, la demoiselle de magasin*.

Jim Gleason. — Karine Molander, care of Svensk-Film-Industri, 19, Kungsgatan, Stockholm (Suède).

Jean V. — Pearl White est venue en France non pour travailler à d'autres films, mais pour prendre ses vacances annuelles. — Pearl White est née à Springfield (Missouri) en 1889; elle est descendue, à Paris, à l'Hôtel Majestic, avenue Kléber.

Gaby des R. — Si vous désirez revoir *La Jolie Méunière*, demandez au directeur de votre cinéma

ACADÉMIE DU CINÉMA

M^{me} Renée CARL
DU THÉÂTRE CINÉ GAUMONT

Leçons particulières sur rendez-vous
et Cours, le Samedi de 3 h. à 6 h.

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

Douglas Fairbanks tourna plusieurs autres films pour Triangle-Fine Arts, tels que *le Métis*, *le Timide*, *Américain*, etc., d'après divers scénaristes; et le directeur de réalisation de ces films fut Allan Dwan, devenu par la suite l'un des tout premiers réalisateurs américains.

Voilà en quoi consiste cette production Triangle qui décida de la vocation cinématographique de la plupart des véritables compositeurs de films que notre pays compte actuellement.

Et, de même que nous recommandons



entre nous

POSÉES PAR
NOS LECTEURS

habituel de représenter à nouveau ce film, sans quoi vous pourriez attendre longtemps. — Voir réponses ci-dessus. — Pearl White tourne sans perruque, sauf dans les scènes où sa chevelure pourrait, en raison de l'action très brusque, courir quelque danger.

Pierrot-M. — Régina Badet a tourné, avant la guerre, *Le lotus d'or* (ne pas confondre avec le récent film d'Hayakawa), *Sadounah*, *Le Spectre du Passé*, *Zoé*, *Vendetta* et *Manuella*; ces films mis en scène par Mercanton et Hervil, furent édités par l'Éclipse. — *Le Château des Fantômes*, qui est bien l'un des plus médiocres ciné-feuilletons qu'on ait jamais produits, ne passe dans aucune salle de Paris; je ne puis donc vous renseigner.

Bouquier. — Cette marque est à peu près inconnue. — Henri Bose falsait du théâtre avant de se consacrer au cinéma. — Suzanne Grandais, dans les derniers temps, ne résidait que rarement à Paris; elle tournait, à Marseille, la plupart du temps, au studio de la Phocéenne.

Trois petites curieuses. — René Cresté, depuis *Le Château du Silence*, a tourné deux films qui n'ont pas encore été édités. — La petite Ollinda Mano est née en octobre 1912; Sandra Milowanoff (Mme de Meek) a une bonne vingtaine d'années. — Gabriel et Jean Signoret sont frères; aucun des deux n'a d'enfant. — Henry Roussel et Henri Bose, dans *Gosse de Riche*.

F. Coulon de V. — Vous trouverez tous ces renseignements relatifs au placement des scénarios dans les numéros 62 et 63.

Jean Lorette. — Frank Mills est en effet le partenaire de Doris Kenyon dans *Le Mystère d'un carton à chapeau*. — Dans *Jack policeman d'oc-*

■ ■ Si vous cherchez ■ ■
pour votre Cinéma, ou pour tout
autre Commerce ou Industrie

Un Successeur
Un Associé
Des Capitaux

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

à nos lecteurs, chaque fois que l'occasion s'en présente, l'ensemble de la production suédoise actuelle et quelques beaux films par-ci par-là, nous voudrions que ceux qui n'ont pas pu voir le meilleur de la production triangine quand, en 1917-18, elle a paru ici, puissent se trouver à même d'assister à présent à sa projection.

Mais, outre que les directeurs de salles ne se préoccupent guère de reprendre d'anciens beaux films, la maison qui a sorti en France la production triangine, ne comprenant pas quelle valeur elle a gardé encore à présent, serait sans doute incapable de leur fournir les dix films sans de longues et laborieuses recherches dans les sous-agences de province et de l'étranger. Pour ce qui nous concerne personnellement, il nous a été impossible d'obtenir aucun document photographique représentant des scènes de ces beaux films. Tout au plus, pouvons-nous mettre sous vos yeux deux médiocres clichés de scènes de *Pour sauver sa race*, l'un des rares qui aient eu les honneurs de la réédition, et de *Peinture d'âmes*.

Il y aurait pourtant intérêt à ce que le meilleur de ce qu'a donné la production triangine ne sombrât pas dans l'oubli. Tous les vrais cinéphiles seront certainement de notre avis.

casion, la partenaire de W. Russell est Eileen Percy. — *La Fille des Dieux* a été tournée en 1915 à la Jamaïque, par Herbert Brenon; aucun artiste connu dans ce film, en dehors d'Annette Kellerman; le scénario est d'H. Brenon. — *Cinéa*, 10, rue de l'Élysée, Paris.

Lumen. — Évidemment, on a eu tort d'abord de tourner *Le Lys Rouge*, ensuite de le tourner comme il l'a été. — Ce ciné-roman tudesque, c'est *Mystéria*. — Dans *Marie-Madeleine*, production italienne Medusa-Film de 1919, c'est Diana Karenne qui incarne l'héroïne; Pépa Bonafé est Salomé.

Cinémathographe. — Elaine Vernon, aux bons soins de M. Pouctal, Pathé-Consortium, 39, rue du Bois, Vincennes; environ vingt-cinq ans. — *Étincelle d'Or*. — Joë King dans le rôle d'Hendrie de *La Rançon de l'Or*. — Je ne connais pas le nom des interprètes de *Cosmopolis*. — Georges Lannes doit avoir un peu plus de trente ans. — Les interprètes de *Mystéria* sont autrichiens et allemands.

Printemps P. — Dans cette lettre, Wallace Reid vous informe que, si vous désirez le voir régulièrement à votre cinéma habituel, le mieux est de prier le directeur de cette salle de projeter les films qu'il a tournés pour Paramount.

M. S. — Il ne reste à Pathé qu'une comédie de Marie Osborne à éditer; la production remonte à deux ans, cette jeune artiste ne tournant plus; néanmoins une lettre adressée au Diand Studio, Long Beach (Cal.), U.S.A. lui parviendra certainement.

Zine. — Ne comptez pas revoir Eric Barclay à l'écran avant un certain temps, car il tourne rarement. — *L'Ami commun*, nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises, a été tourné au Danemark par une firme danoise, la Nordisk; Aage Foss est l'un des principaux artistes attachés à cette firme. Adressez-lui votre lettre, care of

DÉCLAMATION — DICTION
CHANT ET PIANO

COURS de M^{me} SAUTREAU

Premier prix de tragédie

14, Rue Froissart, 14 — PARIS 3^e

PRIX DES COURS:

Une leçon par semaine 15 Fr. par mois
Deux leçons par semaine 25 Fr. par mois

Nordisk-Film Co, 45, Nimmelkaftet, Copenhague (Danemark).

Donnithorpe. — C'est de Fannie Ward que nous voulions parler. — Si vous désirez la photographie de R. Joubé, adressez-vous à Nadar, rue d'Anjou, son seul photographe ; je ne pense pas que cet artiste tourne actuellement.

Billy. — Le nom de cet interprète n'a malheureusement pas été mentionné par les éditeurs.

Inès. — Ne confondez pas André Marnay, interprète de *L'Homme aux trois masques*, avec José Davert, interprète de *Chéri-Bibi*.

J. Mège. — Christiane Vernon, studio Eclipse, 32, rue de la Tourelle, Boulogne-sur-Seine. — On peut débiter au cinéma à tous les âges.

Graziella. — Le partenaire de Margarita Fisher, cher à tant de jeunes françaises, se nomme Jack Mower. — Adresse de Margarita Fisher dans le numéro 41.

Réveuse. — Hadid de *Visages Voilés* est Marcel Vibert, du Théâtre Antoine ; écrivez-lui à ce théâtre. — Je ne connais d'autre adresse de Biscot que celle qui a été indiquée dans le numéro 40.

Lolly Desy. — Studios Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris (XIX^e). — On peut tourner des scènes de nuit, avec l'éclairage que fournissent de puissantes lampes à arc électrique ; exemple : certaines scènes de *La Caravane*, du *Rêve*, etc... Les producteurs qui ne peuvent faire les frais nécessaires tournent les scènes le jour et les font teinter bleu-vert au tirage du film positif.

Codya, Dijon. — Les ciné-romans ne m'intéressent pas assez pour que je prête attention à de tels détails. — Nivian Reed dans *Le Ranch de la Mort*.

I. Salomon. — Dans *L'Empire des diamants*, on verra Léon Mathot dans le second rôle masculin, et Lucy Fox dans le rôle principal. — Maë Murray est une « star » et non une « leading-woman ». — Depuis que Harold Lloyd tourne des comédies en deux parties, Harry Pollard tourne seul des comédies en une partie, avec « L'Afrique ».

Aziadé. — Rééditer *Le fils de la nuit* ? Quelle idée... — Merci pour le renseignement communiqué.

Clemske. — Margarita Fisher est née en 1894. — Ces « stars » ne cessent pas de tourner ; seulement tous leurs films ne sont pas édités chez nous.

Eunice. — Si cet artiste a gardé les premiers timbres envoyés pour l'envoi d'une photo, il y a de fortes chances pour qu'il en soit de même à la seconde tentative... — Les journaux de théâtre ne fournissent pas de renseignements sur les acteurs à leurs lecteurs, sauf *Comœdia*, en certains cas. — Ces salles où sont projetés les nouveaux films sont mentionnées gratuitement dans nos colonnes.

W. Sanderson. — Demandez ce renseignement à Superfilm, 8 bis, Cité Trévise, Paris.

A.C.A.G. — Ce sera difficile, car il n'est pour ainsi dire pas de vedette française de cinéma qui possède une auto.

A. G. Cady. — Veuillez consulter le numéro 40.

G. Duboc. — M. H. Diamant-Berger n'a encore publié qu'un livre sur le cinéma, que vous pourriez vous procurer à la Renaissance du Livre, 76, boul. St-Michel, Paris, au prix de cinq francs.

Sibyrit. — Ne croyez pas tout ce que vous entendez dire ; ainsi, Jacques Robert, que vous avez vu dans ce rôle du *Comte de Monte-Cristo*, n'est nullement un fils de G. Signoret. — La distribution de *Gigolette* a été publiée dans le numéro 65 ; veuillez vous y reporter. — Dans *Travail*, le personnage de Nanet enfant était interprété par Fabien Haziza ; Nanet jeune homme, à la fin, c'était Jacques Robert.

M. Mary. — Harold Lockwood, dans *Broadway Bill* ; vous trouverez dans le numéro 8 un article sur cet artiste regretté. — Mary Garden n'a tourné que *Thais* et *The splendid Sinner*, inédit en France.

Little Doll. — Karine Molander et Tora Teje sont deux artistes suédoises. — Mais non, Lillian Gish ne saurait remplir de rôle dans *L'Ami Commun*, attendu qu'elle tournait alors à New-York

pour Griffith et que le film dont vous parlez a été tourné au Danemark.

J. Navarrette. — Pour René Navarre, veuillez consulter le numéro 4. — Jacqueline Arly ne tourne plus, je crois.

Gaby 888. — Charles de Rochefort, 17, rue Victor-Massé, Paris (IX^e).

Nénette M. — Voici la distribution de *J'accuse* : Jean Diaz (Romuald Joubé) ; Mario Lazare (Desjardins) ; François Laurin (Séverin-Mars) ; Edith Laurin (Marise Dauvray) ; Maman Diaz (Mme Mancini) ; la petite Angèle (petite Guys).

Pervenche. — F. Keenan ne tourne plus depuis plusieurs mois. — Pour Ch. de Rochefort, voyez réponse à *Gaby 888*. — Francesca Bertini ayant renoncé au cinéma, je ne puis vous indiquer d'adresse. — William Hart connaît quelques mots de français, mais pas assez pour comprendre une lettre.

Lotus Blanc. — G. de Gravone, 4, rue Lallier, Paris. — Régina Badet, 1, square La Bruyère, Paris (IX^e).

A. d'Encilly. — Impossible de vous renseigner en ce qui concerne cette lady Nobody. — Violette Jyl, studio Gallo-Film, 3, boulevard Victor-Hugo, Neuilly-sur-Seine.

V. Part muet. — L'adresse de Gunnar Tolnaes est la même que celle de Aage Fons, indiquée plus haut à *Zine*. — J'estime *Maître Evora* un mauvais film, parce que le scénario, terriblement mélodramatique, est mal « découpé » et parce que réalisation comme interprétation sont théâtrales ; c'est, somme toute, du cinéma d'il y a six ans. J'en dirai autant de toute la production Gallo-Film, à laquelle *Maître Evora* appartient. Et le devoir de tout vrai cinéophile est de faire la guerre à cette fausse compréhension de l'art de l'image animée.

R. S. — André Nox est le mari, dans *L'Ami des Montagnes*. — Ce Sidney Sward m'est inconnu.

Lewimichly. — *Le bonheur en ménage* n'est pas un nouveau film ; nous l'avons indiqué dans le numéro 52, quand il a paru, le 12 novembre 1920. — Merci tout de même...

Old Rams. — Sessue Hayakawa, Robertson-Cole Studio, Melrose avenue and Gower Street, Los Angeles (Cal.), U.S.A. — William Farnum est un grand et gros gaillard, dont le principal moyen d'exprimer un sentiment violent est de pincer les narines, de froncer les sourcils et de rouler les épaules. Il était le principal interprète d'*Un ours de l'Alaska* ; Jack Warren-Kerrigan n'a jamais paru dans ses films, d'ailleurs lui aussi est « star ».

G. Thévenot. — Hart était un vieil ami de Ince, avant de tourner sous la direction de ce dernier. — Ce que vous dites au sujet du successeur éventuel de Hart à l'écran est fort juste. La vérité est qu'on ne saurait le remplacer ; quelqu'un fera sans doute quelque chose d'équivalent, mais pas exactement la même chose. Ecartons Tom Mix, qui est plus cow-boy qu'artiste dramatique, et avouez qu'il ne restera guère qu'Harry Carey et Monroe Salisbury... à moins que Hart revienne sur sa décision, ce qui est encore très possible. — Vous voulez sans doute parler d'un article intitulé *Desert Heart* ?

Vipère. — Je me ferai un plaisir de vous répondre, lorsque vous me poserez des questions précises.

Mandy. — Robert Ellis.

H. Astier. — Pathé-Consortium (M. Fourel, directeur), 39, rue du Bois, Vincennes.

Ubesk. — S. Napierkowska, 35, rue Victor-Massé, Paris. — William Farnum, aux bons soins de Fox-Film, 17, rue Pigalle, Paris. — Tous les artistes que vous mentionnez envoient leur photo gratis.

M. T. 6. — Ce film n'ayant pas encore paru en France, je ne puis vous renseigner. — Vous trouverez la distribution de *Volours de Femmes* dans le numéro 61.

Petite Terreur. — George Fisher, care of Wil-

lis and Inglis, Wright and Callender building, Los Angeles (California), U.S.A. ; c'ébataire ; la trentaine. — Oui, Wallace Reid, marié à Dorothy Davenport, grande « star » du ciné américain en 1912, est père d'un jeune garçon de six ans.

Cow boy. — Mario Ausonia tourne en Italie. — Adresse de William Hart dans le numéro 41.

Eliane. — Pour Wallace Reid, voyez l'avant-dernière réponse ; sa partenaire dans *Le Barrage* est Anne Little. — J. Herrman est marié à une artiste lyrique, Angèle Grill.

G.C.U. — Je ne connais pas le pianiste en question. — Les referendums sont sans doute intéressants au point de vue commercial, mais ne signifient rien au point de vue artistique.

Futur écrivain B. 13. — M. Léon Perret est un français qui fait de médiocres films américains. — Pourquoi employer ce terme barbare d'« écrivain » qui ne s'impose vraiment pas.

E.R.C.A.B. — Leda Gys était Marie, dans *Christus*. — Les deux derniers films de Chaplin, *A day's pleasure* (2 parties) et *The Kid* (6 parties) sont encore inédits en France.

Bruxelloise. — Ce que Suzanne Grandais était pour le cinéma français, Mary Pickford — et non Olive Thomas — l'est pour le cinéma américain ; avec cette différence que Suzanne Grandais, physiquement, représentait plutôt la jeune femme que la jeune fille, alors que Mary Pickford représente idéalement la toute jeune fille, et même la fillette, à l'occasion. — Phocée-Location, 8, rue de la Michodière, Paris, vous procurera des portraits de Suzanne Grandais.

César de Bazan. — Cette artiste éternellement jeune, a en réalité, cinquante-trois ans. — *Le mariage de Lillian* est un film Triangle-Fine Arts, 1916, dont le titre américain m'est inconnu. — Vos observations sont très justes, en effet ; nous en tiendrons compte.

Sisters three. — Louise Glaum débuta très jeune au théâtre, au salaire de vingt-cinq dollars par semaine ; elle jouait les ingénues en tournée dans les petites villes d'Amérique. Elle débuta en 1914 au cinéma, à l'Universal, dans les comédies Lyons-Moran, puis fut engagé par Thomas H. Ince. — Shirley Mason tourne depuis plus de cinq ans.

Didy. — Irène Castle n'est autre que l'artiste qu'on a appelée Miss Vernon Castle ; Vernon est le nom de son mari défunt, Elaine Vernon, que vous avez vue dans *Gigolette* ne lui est apparentée à aucun degré.

P. Rivière. — Pour Karine Molander, voyez réponse *Jim Gleason*. — Lillian Gish et Mary Pickford envoient leur photo gratuitement. — *Le Pauvre Amour* (True-heart Suzie) ; *La Petite Vandière* (Johanna enlists) ; *Dans les bas-fonds* (The Hoodlum). — Depuis *Une vie de chien*, ou a vu en France deux nouveaux films de Chaplin, *Charlot soldat* et *Une idylle aux champs* ; restent *A day's pleasure* et *The Kid* encore inédits en France.

Aida. — Maë Murray, l'étoile de *Fleur de Ruisseau* n'a pas cessé de tourner ; seule l'édition de ses films en France est irrégulière.

Arsénette. — Marc Gérard est décédé il y a déjà plusieurs mois. — Maurice Touzé ne tourne plus.

Mamie. — Wallace Mac Donald, cafe of Willis and Inglis, Wright and Callender building, Los Angeles (Cal.), U.S.A. — Même adresse pour George Fisher et Alan Forrest.

Agathe. — Les fautes de style et d'orthographe qui abondent dans les sous-titres des films qui passent par les mains des loueurs français, donnent une très exacte idée de leur goût et de leur culture.

C. Malliavin. — Léon Mathot n'envoie pas sa photo. — Adresse de Mary Pickford et de Douglas Fairbanks dans le numéro 41.

A. Burcher. — Wellington Playter est le partenaire de Priscilla Dean dans *Fleur sans tache*. — Sur les autres points, je regrette de ne pouvoir vous renseigner.

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 28 mai, il sera répondu dans le prochain numéro.

COURS GRATUITS

ROCHE (I.O.Ø)

(35^e 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 t10, Rue Jacquemont, PARIS (18^e)
(Nord-Sud : La Fourche)

INSTITUT CINÉGRAPHIQUE

PLACE DE LA RÉPUBLIQUE
(18 et 20, Faubourg du Temple)

Téléphone : ROQUETTE 85-65 — (Ascenseurs)

Préparation complète au
Cinéma dans Studio modernepar artistes et metteurs en scène connus : MM. Pierre
BRESSOL (Nat Pinkerton, Nick-Carter), F. ROBERT,
CONSTHANS

Les Elèves sont filmés et passés à l'écran avant de suivre les cours

COURS et LEÇONS PARTICULIÈRES (de 14 à 21 h.)

PRIX MODÉRÉS

M^{me} George WAGUELEÇONS D'ART
CINÉGRAPHIQUE

Cours de 5 à 7, le Dimanche, en son studio

5, Cité Pigalle (9^e) Tél. : Central 23-36