

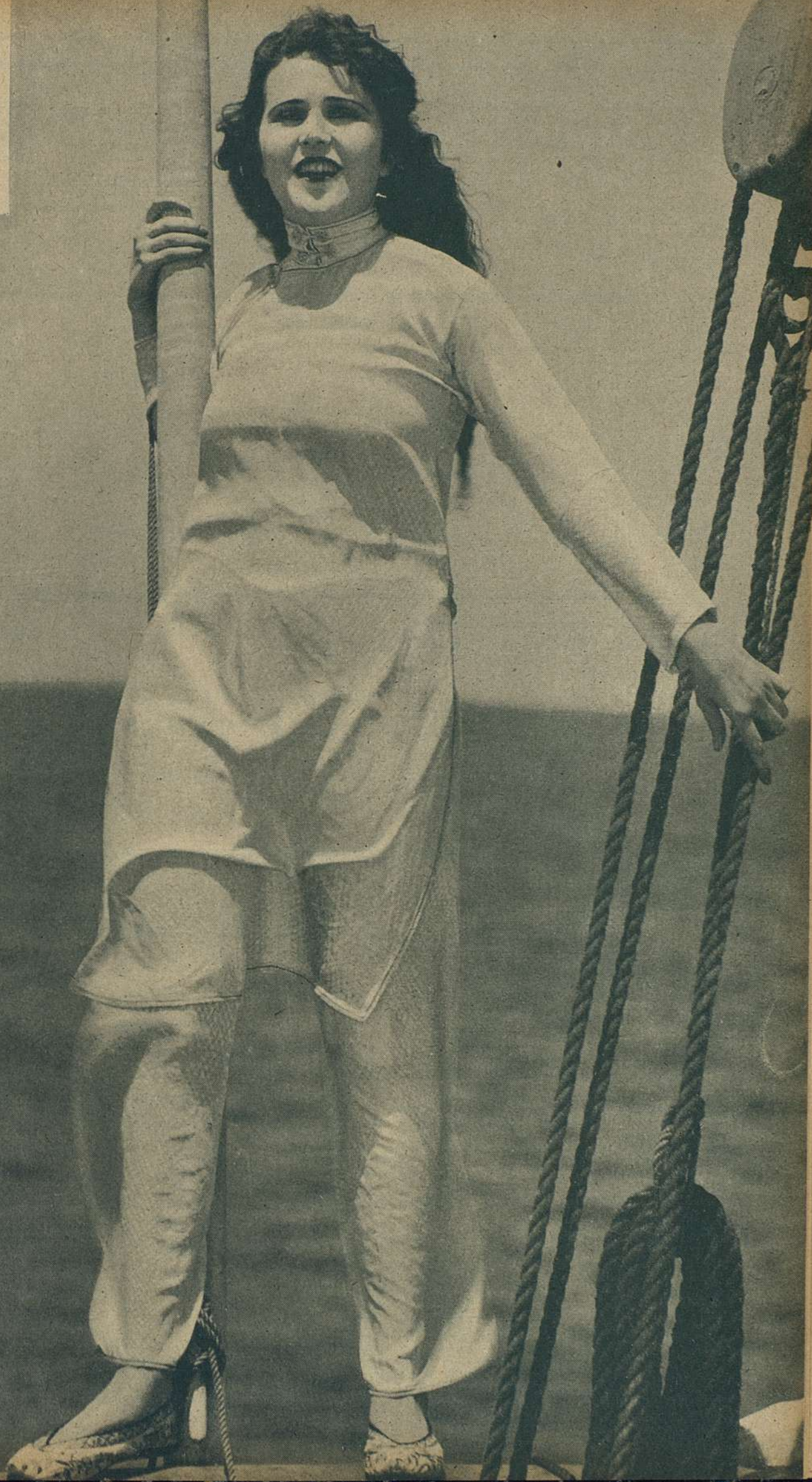
CINÉ

POUR
TOUS

NUMÉRO 73

SEPTEMBRE 1921

Fr. 50



MUTH ROLAND

belle, l'audacieuse étoile du
Sacre, du Cercle Rouge et
Hands up, pendant l'exécution
de sa scène maritime de son
nouveau film

L'ACADÉMIE DE CINÉMA

Mme Renée Carl s'excuse auprès de ses amis et élèves de n'avoir pu répondre aux nombreuses lettres qu'ils lui ont adressées ces temps derniers. Occupée par la mise en scène d'un film réalisé dans les Alpes et dont elle est une des interprètes principales, Mme Carl avait quitté Paris pour plusieurs semaines.

A présent, l'artiste va de nouveau faire place au professeur ; et l'Académie du Cinéma entr'ouvrira ses portes dès le 15 août.

Les personnes qui désireront se faire inscrire seront reçues tous les après-midi, 7, rue du 29-Juillet.

Pour **CINÉMA** on recherche prêt exploiter 40.000 francs. — Références et garanties de 1^{er} ordre. — Très belles conditions.

Banque PETITJEAN, 12, Rue Montmartre, Paris

Pour exploiter dans importante ville banlieue **SALLE SPECTACLES et CINÉ** avec privilège municipal, on recherche associé avec 530.000 fr., très bien garantis. Affaire exceptionnelle. Banque PETITJEAN, 12, Rue Montmartre, Paris

M^{me} George WAGUE
LEÇONS D'ART
CINEGRAPHIQUE

Cours de 5 à 7, le Dimanche, en son studio
5, Cité Pigalle (9^e) Tél. : Trudaine 23 36

Fe meture annuelle : Réouverture en Octobre

LES STUDIOS DES
PRODUCTEURS
FRANÇAIS :

Studio Eclair Menchen, 10, rue Dumont, Epinay-sur-Seine. (Téléphone : Epinay-43.)

Studio d'Asnières, 14, rue de l'Ouest, Asnières (Seine).

Studio du « Film d'Art », 14, rue Chauveau, Neuilly-sur-Seine. (Téléphone : Wagram 74-54, Wagram 94-06.)

Studio Eclipse, 32, rue de la Tourelle, Boulogne-sur-Seine. (Téléphone : Auteuil 06-31.)

Studio « Gallo-Film », 3, boulevard Victor-Hugo, Neuilly-sur-Seine. (Tél. : Wagram 94-21.)

Studio S.C.A.G.L.-Pathé, 1, rue du Cinématographe, Vincennes. (T. Roquette 48-69.)

COTE D'AZUR :

Ciné Studio, Chemin Saint-Augustin, Carras-Nice (Alpes-Maritimes.)

Studio-Gaumont, Chemin Saint-Augustin, 2, Carras-Nice (A.-M.).

Studio de la Sté des Ciné-Romans, rue de la Buffa, 28, et boulevard du Tsarévitch, Nice.

Studio de la Monte-Carlo-Film, à Saint-Laurent du Var, près Nice (Alpes-Maritimes).

Studio Pathé, route de Turin, Nice.

Studio Ambulant Mercanton, bureau : 23, rue de la Michodière, Paris-II.

le livre c'est à lire

"LA JUNGLE
DU CINÉMA"

de

Louis DELLUC

Editions de
"La Sirène"7, Rue Pasquier
PARIS (VIII^e)

■ 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

INSTITUT CINEGRAPHIQUE
PLACE DE LA REPUBLIQUE
(18 et 20, Faubourg du Temple)
Téléphone : ROQUETTE 85-65 — (Ascenseurs)

**Préparation complète au
Cinéma dans Studio moderne**
par artistes et metteurs en scène connus : MM. Pierre
BRESSOL (Nat Pinkerton, Nick Carter), F. ROBERT,
CONSTANS

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

CINÉ POUR TOUS

A PUBLIÉ :

- N° 25. Ce que gagnent les « stars ». (Ce numéro est épuisé.)
N° 26. ALLA NAZIMOVA.
N° 27. Les Angeles, capitale du film américain, article de Mrs Fannie Ward.
N° 28. HOUDINI.
N° 29. NORMA TALMADGE.
N° 30. TEDDY.
N° 31. DIANA KARENNE.
N° 32. BESSIE DANIELS et HAROLD LLOYD.
N° 33. MABEL NORMAND.
N° 34. MONROE SALISBURY. — Article « mémoires d'artistes ».
N° 35. Photo d'Éve Francis et scénario illustré de la *Fête Espagnole*.
N° 36. Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.
N° 37. DESDEMONA MAZZA. — Miss IVY CLOSE.
N° 38. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).
N° 39. MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE.
N° 40. JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRISCALE.
N° 41. GABY MORLAY.
N° 42. MOLLIE KING.
N° 43. IRENE VERNON-CASTLE.
N° 44. WILLIAM S. HART.
N° 45. MARY PICKFORD.
N° 46. Le séjour de MARY PICKFORD et de DOUGLAS FAIRBANKS à Paris.
N° 47. PRISCILLA DEAN. — GEORGE 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 ; JUANITA HANSEN.
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).
N° 64. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Le Réve*.
N° 65. MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Blanchette*.
N° 66. WILLIAM S. HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.
N° 67. PEARL WHITE (une entrevue avec l'artiste, au studio). — Article sur la Production Triangle 1916-1917.
N° 68. ANDRE NOX (biographie illustrée). — HUGUETTE DUFLOS (biographie illustrée).
N° 69. MARGARITA FISHER.

Chacun de ces numéros (sauf naturellement ceux qui sont épuisés) peuvent vous être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 26 bis, rue Traversière, Paris (XII^e).

A BONNEMENTS :

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

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

CINÉ
POUR
TOUS

Adresser Correspondance et Mandats à :

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

PUBLICITÉ
S'adresser : Ruec & Ventillard
121 - 123, Rue Montmartre, PARIS

L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

en FRANCE

A Nice, au Studio Pathé, M. Machin vient de terminer une comédie sentimentale, *Pervenche*, avec le concours de MM. Monfils et Charpentier et de Mlle Suzy Love.

A Saint-Laurent-du-Var, Georges Monca, pour les Films Panzini, tourne une série de drames interprétés par Yvette Andreyor et Jean Toulout.

A Sospel, Mme Renée Carl vient de tourner les derniers extérieurs du film dont elle a dirigé la réalisation et interprété le rôle principal. Parmi les autres interprètes, citons E. Van Daële — qui, contrairement à ce qui avait été tout d'abord annoncé, n'a pas pris part à la mise en scène.

A Saint-Laurent-du-Var également, les Films Panzini tournent *Un drame d'amour*, avec Suzy Prim, Henri Bosc et Georges Cahuzac.

Au Studio Eclair-Menchen à Epinay, la Société des Ciné-Romans va commencer la réalisation de *l'Aiglonne*, d'Arthur Bernède. La réalisation sera dirigée par M. Keppens.

A son studio de Nice, René Navarre commence un autre cinéroman de Gaston Leroux, dont le titre n'est pas encore définitivement fixé. Interprètes : Henri Bosc, Bras, Lorin, Monfils, Javersac, Casella, etc...

Adapté par M. de Marsan, *L'Assommoir* de Zola est depuis quelques jours en voie de réalisation. Mme Claude Mèrele sera Virginie, M. Baudin sera Antoine Macquart et Maman Fine ce sera Céline James.

Grande activité aux studios Ermolieff, à Montreuil-sous-Bois.

M. Etievant, le metteur en scène de *la Pocharde*, y tourne actuellement un ciné-feuilleton de Jules Mary : en douze épisodes : *La Fille Sauvage*. Principaux interprètes : Romuald Joubé et Mme Lissenko.

M. Volkoff, autre metteur en scène des Films Ermolieff, y tourne un autre ciné-feuilleton de Jules Mary : *la Maison du Mystère*. Les interprètes seront : MM. Mojoukine, Vanel, Koline, Bénédicte, Mmes Hélène Darly et Silvia Grey.

Pour la Société Eclipse, M. Dieudonné tourne *Humanité*, avec Jean Dax, Clément, et Mlle Pierson.

Pour la même firme, on vient de terminer *La Petite Fadette*, d'après le roman de George Sand.

MM. Léon Poirier et Marcel L'Herbier ayant terminé, le premier *L'Ombre déchirée* et *Le Coffret de Jade*, le second *El Dorado*, tourneraient bientôt, toujours pour la série Gaumont-Pax, chacun un grand film comprenant plusieurs chapitres.

M. Jean Hervé, de la Comédie-Française, nous prie d'annoncer qu'il a tourné cette année deux films : *L'Étrange aventure du Docteur Work*, et *La Vivante Épingle*, en qualité d'interprète principal.

Enfin il a dirigé la réalisation d'un film intitulé *Le Pauvre Village*, dont, avec Roger Monteau, Maxudian, Bonneaud, Jacquinet et Mlle Rouer et Edith Blake, il sera également l'interprète principal.

Un câble de M. Abel Gance, encore à New-York, nous apprend que le film *J'Accuse* va être lancé sur le marché américain par les Big 4 (United Artists) qui ont signé un contrat avec M. Gance à cet effet.

Le film débute dès la fin de ce mois-ci par une exploitation au Strand, l'un des plus grands établissements de Broadway, qui a payé 5.000 dollars pour cette semaine de location.

Nous devons saisir cette occasion de souligner la grande victoire française remportée par l'œuvre de M. Gance qui entre

sur le marché américain par la plus grande porte et fait ainsi la preuve que le film français sait se défendre sur les marchés étrangers.

On annonce que les douze épisodes de *L'Empereur des Pauvres*, dont René Leprince termine actuellement la réalisation, seront édités par Pathé-Consortium-Cinéma en janvier, février et mars prochain.

René Leprince, dont on se rappelle la série de drames tournés avant-guerre par Signoret, G. Robinne et Alexandre, prouvait encore dernièrement sa jeune maîtrise dans *La Force de la Vie* et *Face à l'Océan*.

en AMÉRIQUE

Douglas Fairbanks, dont les *Trois Mousquetaires* paraissent en ce moment en exclusivité à New-York avec un grand succès, commence à tourner *The Virginian* (que W. S. Hart a interprété à la scène, il y a une dizaine d'années). Les extérieurs seront tournés dans le Wyoming ; la réalisation des intérieurs aura lieu au studio de Fairbanks, à Hollywood.

Mary Pickford termine *Little Lord Fauntleroy*, où elle incarne deux personnages : la jeune mère et le garçonnet.

Ce film terminé elle prendra deux mois de repos et sera remplacée dans le programme d'éditions des « Big 4 » par son frère Jack Pickford, qui avec la collaboration de Al. Green tournera *The Tailor-Made Man*, dont il sera l'interprète principal. En attendant tous deux dirigent la réalisation de *Little Lord Fauntleroy*.

The Idle Class terminé, Charles Chaplin va commencer la septième bande de la série de huit qu'il s'était engagé à fournir au First National E. C.

On compte qu'il pourra commencer son premier film pour les « Big 4 » (Chaplin-Pickford-Fairbanks-Griffith) au printemps prochain.

En attendant, Charlie Chaplin va venir passer quelques semaines en Europe. Il s'embarque le 3 septembre à bord de *l'Olympic*, à destination de l'Angleterre, sa patrie. Sans doute viendra-t-il fin septembre à Paris.

D. W. Griffith, qui termine le grand film qu'il a tiré des *Deux Orphelines*, avec Lillian Gish, Dorothy Gish, Sheldon Lewis, Joseph Schildkraut et Charles Mack pour interprètes songerait à tourner à nouveau l'une de ses anciennes productions de 1912 : *The Sands of Dee*. Maë Marsh y incarnerait à nouveau le principal personnage.

La production s'étant, depuis quelques mois, sensiblement réduite et le « Star-system » tendant de plus en plus, sinon à disparaître, du moins à s'amoindrir, quantité de « stars » de second et même de premier plan reviennent demander asile à la scène qu'elles avaient abandonnée il y a quelques années pour l'écran.

C'est ainsi qu'on applaudit actuellement, à New-York et en tournée, Madge Kennedy, Vivian Martin, Geraldine Farrar, Maë Marsh, Theda Bara, May Allison, Creighton Hale, Gladys Leslie et Pauline Frédérique.

Lillian et Dorothy Gish, sitôt *Les Deux Orphelines* terminées, feront leurs débuts à la scène, et Alla Nazimova, qui vient de terminer *la Dame aux Camélias* pour son contrat Metro arrivé maintenant à expiration, va retourner à la scène, qu'elle avait quittée depuis 1916.

NOUVEAUX FILMS



WINIFRED WESTOVER et HARRY CAREY

dans LES HOMMES MARQUÉS



MARION DAVIES dans LA BELLE DE NEW-YORK



MARY MILES MINTER et YVONNE

dans

dans

LES NOUVEAUX FILMS

Du 2 au 8 Septembre :

L'HOMME ET LA POUPEE
composé et réalisé par Maurice Mariaud
Edition Gaumont
Maud Forclay Irène Wells
Forclay Armand Tallier
Suzanne Delvé

Gaumont Palace, Gaumont-Théâtre, Palais des Fêtes.

LES HOMMES MARQUÉS
adapté de la nouvelle de Peter B. Kyne par Tipton Steck et réalisé par Jack Ford
Film Universal 1919 — Edition Eclipse
Harry Gams Harry Carey
Tom Mac Goan Joë Harris
Antonio Mora Ted Brooks
Le shériff Cushing Charles Le Moyne
Rose Mevril Winifred Westover

L'ARGENT ET L'HONNEUR
adapté par Fred Myton du roman de Bret Harte : *Cressy*, et réalisé par Robert T. Thornby
Production Hampton 1919 Edition Pathé
Villars Russell Simpson
Judson Pell Trenton
Rose-Mary Villars Blanche Sweet
John Ford Edward Peil
Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Ciné Pax, Madeleine-Cinéma, Lutetia, Batignolles, Artistic, Palais-Rochecouart, Secrétan, Lyon-Palace, Pathé-Temple, Palais des Fêtes, etc.

EUGENE O'BRIEN
dans : *Quand on a faim.*

MAY ALLISON
dans : *Illusions de Jeunesse.*

MONTAGU LOVE
dans : *Raspoutine.*

ALICE JOYCE
dans : *Les Esclaves d'Orgueil.*

HENRI AINLEY
dans : *Solidarité.*

PAULINE POLAIRE
dans : *L'Instinct.*

FRANCES NELSON
dans : *La Petite Sténographe.*

LARRY SEMON
dans : *Zigoto douanier.*

Du 9 au 15 Septembre :

LE MECHANT HOMME
composé et réalisé par Maurice de Marsan
et réalisé par Charles Maudru
Film M. de Marsan Edition A.G.C.
César Lecoutre Desjardins
Solange Bréville Renée Loryane
Bréville Schutz
Pierre Muret Gaston Séverin
Victorine Mme Jalabert

"SUBTILITÉ
FÉMININE"

FROMONT JEUNE ET RISLER AINE
adapté du roman d'Alphonse Daudet
et réalisé par Henri Krauss
Prod. S.C.A.G.L. 1919 Edition Pathé
Sidonie Chèbe Mlle Parisys
Frantz Risler Angelo
Risler aîné Henri Krauss
Fromont Dauvillers
Fromont jeune Escande
Sigismond Planus Joffre
Le Gardinois Schutz
Delobelle Philippe Garnier
Miss Dobson Catherine Fonteney
Claire Fromont Andrée Pascal
Mme Fromont Léa Piron
Désirée Delobelle Mlle Fleury
Mme Delobelle Bérandère
Chèbe César

Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Ciné Pax, Madeleine-Cinéma, Lutetia, Batignolles, Artistic, Palais-Rochecouart, Secrétan, Lyon-Palace, Pathé-Temple, Palais des Fêtes, etc.

FRANK MAYO
dans : *La Faim.*
(Aubert - Palace, Palais-Rochecouart, Voltaire, Paradis, Régina).

MARY MILES MINTER
et Alan Forrest
dans : *Yvonne.*
(Ciné-Opéra, Palais des Fêtes, Danton, Demours, Barbès).

GEORGE WALSH
dans : *Barrière Fatale.*

MARION DAVIES
dans : *La Belle de New-York.*

BRYANT WASHBURN
dans : *Un malentendu.*

VIOLET MERSEREAU
dans : *La Course à l'Héritage.*

VIOLA DANA
dans : *Les deux sœurs.*

LES AVATARS DE CHARLOT
Revue de la production Essanay (1915-1916) de Charlie Chaplin, composée avec des extraits de : *Charlot vagabond, Charlot apprenti, Charlot garçon de banque, Mamzelle Charlot, Charlot boiseur, Charlot débute, etc...*

Du 16 au 22 Septembre :

FROMONT JEUNE ET RISLER AINE
(second chapitre)

LA CHANSON ETERNELLE
production anglaise Broadwest
Edition Union-Eclair
James Teague Stewart Rome
Annette Pauline Peters
Robert Sturge O. Brook

LE FEU
réédition du drame tourné pour l'Itala-Film en 1916 par Febo Mari, d'après un scénario de Pietro Fosco.
Le Peintre Febo Mari
La Poétesse Pina Menicelli

CLARA KIMBALL YOUNG
dans : *La loi commune.*

LOUISE HUFF
dans : *Subtilité Féminine.*

BESSIE BARRISCALE
dans : *Quand l'amour veut.*

HESPERIA
dans : *L'Autre danger.*

BERTHE DAGMAR
dans : *Maria la gaieté.*

GLADYS LESLIE
dans : *Fiancé de Minuit.*

LE SEPT DE TREFLE
ciné-feuilleton en 12 épisodes, composé par Gaston Leroux et réalisé par René Navarre.
Sté des Cinéromans Ed. Union-Eclair
Claude Michel Henri Bosc
Princesse Irène Lise Jaffry
Lottie Jacqueline Arly
Noëmi Moderan Gina Manès
Comte Sina Charles Casella
Hippolyte Modéran Javerzac
Théodore Lorin



avec
LOUISE
HUFF

(Cliché
Select)



Qui donc, parmi les jeunes amateurs de cinéma, n'a jamais senti le secret désir de devenir un jour une célébrité de l'écran ? Beaucoup ne se sont pas arrêtés à cette idée ; d'autres ont fait quelques tentatives dans ce but : les uns — le plus grand nombre — en envoyant leur photographie accompagnée d'une lettre détaillée aux principales firmes productrices ; quelques autres, enfin, en se rendant en personne aux studios pour aller offrir leurs services aux metteurs en scène et régisseurs chargés de recruter les interprètes des petits rôles et de réunir la figuration quand il y a lieu.

Tout le monde est susceptible de faire de la figuration ; tout le monde n'est pas capable de remplir un rôle, même minime, devant l'appareil de prise de vues.

Comme le fait de rester toute son existence cantonné dans la figuration n'a rien qui puisse décider qui que ce soit à « faire du cinéma », il faut bien que ceux qui se présentent aux studios pour « tourner » aient le secret espoir qu'un jour ou l'autre l'attention du metteur en scène, attirée sur eux, leur vaille d'abord de petits bouts



de rôles, puis de plus importants, puis... qui sait ?

Mais cet espoir ne peut être permis qu'à ceux qui remplissent certaines conditions — nécessaires et à peine suffisantes — physiques et mentales, sans lesquelles il est vraiment impossible de former aucun projet d'avenir dans la carrière d'interprète visuel.

Ces conditions d'ordre physique sont, tout d'abord, la photogénie, ensuite la connaissance du maquillage de cinéma ; les conditions d'ordre mental sont la possibilité d'évoluer convenablement dans le « champ » couvert par l'appareil de prise de vues, et enfin d'être capable de camper un personnage avec exactitude et d'extérioriser les sentiments que lui prête l'auteur.

LA PHOTOGÉNIE

Qu'est-ce qu'un visage photogénique ? Quelles conditions *sine qua non* doit-il réunir ? La première est que le masque soit large, les traits nettement modelés et d'une rectitude parfaite. Le nez, surtout, doit être droit, le profil irréprochable. Il est reconnu, en outre, qu'un visage ovale donne le mieux en photographie. Il peut se faire — mais c'est assez rare — que des traits courts et fins produisent, à l'écran, un effet agréablement piquant ; mais neuf fois sur dix il n'en est pas ainsi.

C'est ainsi que, dernièrement encore, nous avons vu un metteur en scène d'expérience éconduire fort aimablement, mais avec fermeté, une très jolie jeune personne qui avait une certaine expérience théâtrale et offrait, en outre, de travailler quelque temps sans rétribution. Et pourquoi ce refus ? Simplement parce que l'œil éprouvé du metteur en scène lui avait de suite reconnu un léger défaut dans la ligne du nez. « Pensez, nous dit-il ensuite, à quelle accusation de cette légère imperfection conduirait, au cours d'un film, un gros premier plan où le visage de cette jeune personne viendrait occuper toute la surface de l'écran. Ce défaut — si minime qu'il ait pu vous paraître — suffirait à la diminuer dans l'esprit de l'audience... »

En photographie, les yeux bleus et gris, surtout quand ils sont clairs, paraissent vides d'expression, particulièrement lorsque la lumière vient les frapper bien en face.

La chevelure, à moins d'être très blonde, presque blanche même, donne noir à l'écran, à moins toutefois qu'un projecteur ne vienne l'auroleer par un rayon venant de derrière. Les rousses aussi deviennent brunes, au cinéma.

Grâce à l'action continue des scènes, les faces et les traits qui sont en réalité larges paraissent presque étroites. A voir Mary Pickford à l'écran, on se doute à peine que son visage est assez large, à la hauteur des yeux et du front ; de même, Bessie Barriscale, presque svelte au cinéma, redoute perpétuellement l'embonpoint.

Plus surprenant encore est ce fait que l'appareil de prise de vues « voit » rondettes des faces plutôt minces en réalité, fait paraître courts et bien remplis des visages qu'on qualifierait de longs, allonge ou raccourcit les nez comme par plaisir — bien que, le plus souvent son interprétation d'un même nez ne varie pas, quel que soit l'angle sous lequel il se présente — embellit et enlaidit, en un mot, de la façon la plus inattendue. En de certains cas cette déformation photographique peut s'expliquer, en d'autres, non.

Il ne faut pas chercher ailleurs que dans les mystères de la photogénie le fait que certaines jeunes candidates au titre de « plus belle femme de France » paraissent à l'écran insignifiantes ou même laides, alors qu'aux yeux du jury qui les a sélectionnées toutes pouvaient prétendre à

... "faire du cinéma" ...

(INTERPRÉTATION)

la palme. C'est aussi la même raison qui fait d'une belle artiste de théâtre une femme quelconque ou pis, au cinéma.

Si l'on en croit l'un des grands directeurs de réalisation du cinéma américain, Allan Dwan (1), il est mathématiquement possible de savoir si l'on possède ou non un visage photogénique.

Voici : prenez divers instruments de dessin géométrique tels qu'un T, deux triangles formant chacun un angle droit, un mètre de tailleur et un compas, et préparez-vous à mesurer les traits, courbes et contours de votre visage, en vous plaçant devant un miroir.

Ainsi la géométrie va détruire l'œuvre d'un mèche de cheveux, d'un sourire, d'un certain je-ne-sais-quoi qui subjugué l'œil

du bout du nez à un point pris au niveau et entre les sourcils.

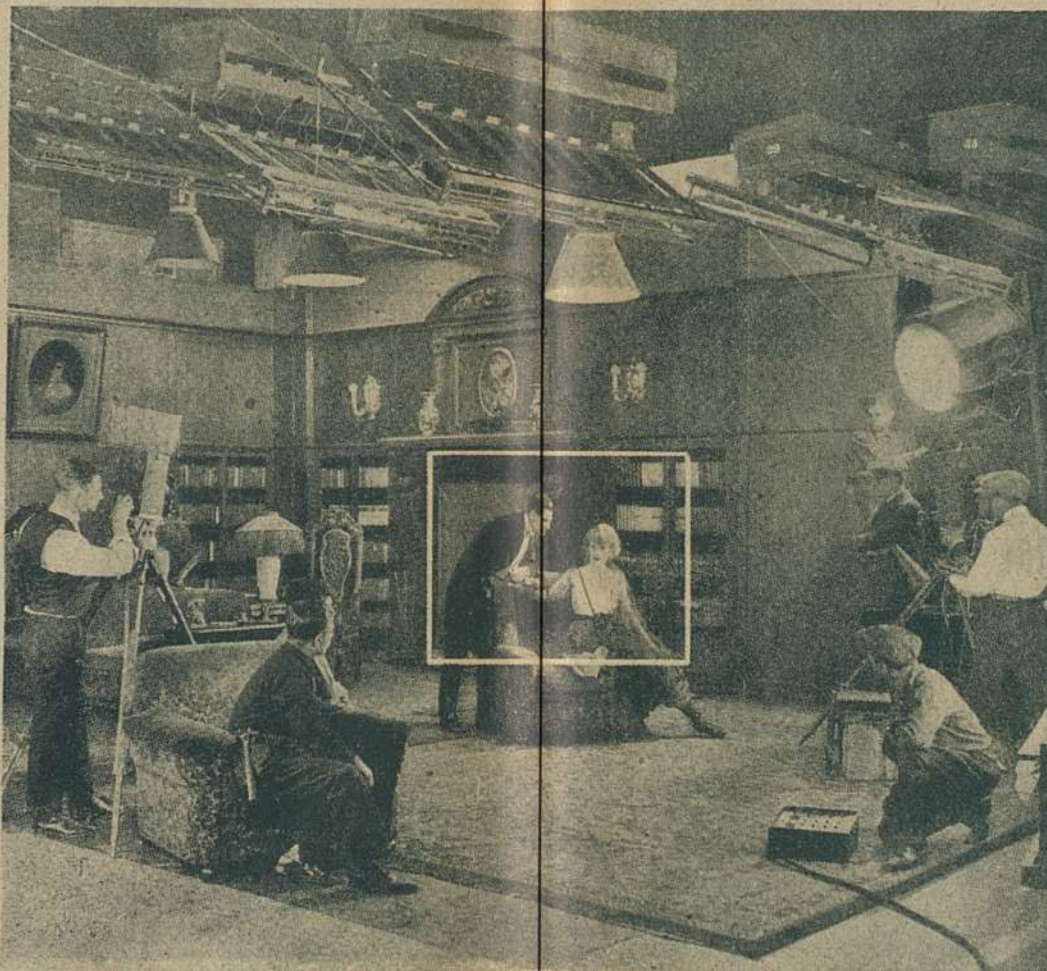
La distance d'oreille à oreille, prise au niveau des sourcils avec un mètre souple, doit égaler la distance de la racine des cheveux au sommet de la tête.

La bouche, lors d'un rire ou d'un sourire, ne devrait pas être plus d'un cinquième plus large qu'au repos.

Dans l'espace compris entre les yeux il devrait y avoir exactement la place pour un œil de largeur égale.

La distance de la pointe du menton aux yeux devrait être exactement égale à la distance des yeux au sommet de la tête.

Le haut de l'oreille doit être au niveau des sourcils, et l'oreille elle-même devrait être placée de telle façon qu'une ligne,



DANS CETTE PHOTO, PRISE LORS DE LA RÉALISATION D'UN RÉCENT FILM DE PEARL WHITE, LE CARRÉ BLANC PHOTOGRAPHIÉ, ET DANS LEQUEL LES INTERPRÈTES ONT À SE MAINTENIR

mais restera lettre-morte pour l'appareil de prise de vues...

Les lignes du menton, d'abord, doivent former un angle obtus quand on les regarde bien en face.

La distance de la pointe du menton à la base du nez doit être égale à la distance

(1) A dirigé la réalisation de plusieurs films de Norma Talmadge et de Douglas Fairbanks. A présent, il fait partie des Associated Producers, avec Thos. H. Ince, Mack-Sennett, King Vidor, Maurice Tourneur, J. Parker Read, etc.

tirée du haut de la tête droit vers le milieu du cou indiquerait clairement l'endroit où naît l'oreille — le sujet étant vu de profil.

Enfin, le nez, vu de profil, ne devrait pas saillir de plus de dix-huit millimètres — c'est un maximum.

Le visage de Mary Thurman, ex-« bathing-girl » des comédies Mack-Sennett, à présent interprète principale de plusieurs productions récentes d'Allan Dwan constitue, suivant ce dernier, un véritable

modèle de photogénie ; en outre de leur régularité conforme aux règles ci-dessus énoncées, les traits de cette artiste se prêtent favorablement, par la douceur et le modelé de leurs contours, aux éclairages les plus traités.

Voyons un peu, maintenant, l'avis de quelques « stars » sur la question photogénie.

Earle Williams déclare qu'il fut longtemps persuadé que seuls pouvaient être qualifiés de photogéniques les visages réguliers et de carnation ainsi que de chevelure sombre. Opinion qu'il abandonna d'ailleurs quand il se rendit compte que bien des jeunes personnes blondes aux traits peu réguliers avaient produit une excellente impression à l'écran. « La seule manière de se former une opinion exacte sur le degré de photogénie de quelqu'un, conclut-il, c'est de lui faire tourner un « bout d'essai. »

Il est en effet exact que les blondes sont plus rarement photogéniques que les brunes. Mary Pickford, cependant, constitue un excellent exemple de photogénie, car, alors que ses yeux sont de couleur assez foncée, son teint est clair et sa chevelure très blonde. Ses traits sont bien développés sans toutefois être trop accusés. Mary Miles Minter est un autre type de blonde, au visage enfantin et charmant d'une rondeur très favorable, bien que non indispensable. Pearl White, bien que blonde, a des yeux d'un brun rougeâtre — si l'on peut définir ainsi la couleur de ses yeux — son teint étant très clair, le tout donne, à l'écran l'excellent résultat que l'on sait.

Mme Olga Petrova estime qu'on naît photogénique, qu'on ne le devient pas ; qu'on peut être regardée par ses semblables comme la plus belle créature du monde, et néanmoins paraître vilaine, à l'écran.

« Dans l'opinion de nos semblables, dit-elle, un petit affaissement de la bouche ou un angle un peu particulier formé par les sourcils peut ajouter au charme ou au caractère d'un visage, alors qu'en photographie animée, ils constitueront de réels défauts. Les grands yeux bleus clair, que chacun s'accordera à trouver remplis d'un charme très doux, paraîtront fades et sans expression au cinéma. Certaines teintes de bleu, bien que plus foncées, ne donneront rien non plus. Les yeux noirs, eux, semblent le plus souvent mornes et privés de vie. Les yeux de teinte brune sont préférables, mais les yeux bleu-vert avec une bordure circulaire jaune autour de la pupille sont les meilleurs de tous, parce qu'ils permettent d'exprimer le mieux les sentiments les plus divers. La chevelure très noire n'est pas à désirer, car elle fait tâche ; le brun clair, le châtain foncé, la teinte acajou sont de beaucoup préférables ». En somme, de l'avis de Mme Petrova, s'il est impossible de fixer des lois bien définies en ce qui concerne les traits du visage, il est possible de poser quelques principes en ce qui concerne les colorations.

Il est à remarquer que, personnellement, Mme Petrova est extrêmement photogénique. Son profil est classique, presque parfait. Elle possède cette chose essentielle en photographie : le bas du visage parfaitement découpé et un cou bien modelé, avec une ligne nettement définie entre le menton et le cou. Ses yeux sont de teinte assez foncée et sa chevelure, sombre et brillante à l'écran, est en réalité d'un beau châtain.

« Le joli visage qui vous fait regarder à deux fois une jeune personne, dans la rue, n'est pas nécessairement photogénique, déclare Clara Kimball Young. Et quand je me rappelle le grand nombre d'hommes et de femmes qui ont atteint le succès au cinéma — belles blondes, jolies brunes, avec des mentons faibles ou des mentons décidés, avec des lèvres sensuelles ou des



lèvres minces — qui, avec du charme ou sans charme aucun, ont gagné l'estime du public, il me semble qu'un visage photogénique a peu à faire avec le succès d'un artiste. Les yeux larges et très expressifs de Clara Kimball Young, et son aimable et sensible visage sont admirablement en harmonie avec les exigences de l'appareil de prise de vues. Elle possède, en outre, une grande facilité d'expression et elle doit la plus grande part de son succès à sa faculté très développée de manifester pleinement sa personnalité.

Voici, d'autre part, ce que dit sur le même sujet Antonio Moreno : « La beauté n'est pas la condition principale de la photogénie, car bon nombre des « stars » les mieux rétribuées et les plus populaires ne sont pas, si on les examine bien, strictement belles. Et, pourtant, la personnalité de telle vedette triomphe d'une lèvre boudeuse ou d'un nez légèrement de travers ; et ces particularités, au lieu de leur nuire, contribuent à leur popularité.

« C'est que la valeur de l'interprète gît au-delà de son masque ; et la mobilité,



ainsi que la sensibilité jouent aussi leur rôle. A mon avis, un visage est susceptible de donner de bons résultats à l'écran dans la proportion où il est d'exprimer les émotions de la joie ou du chagrin, du désespoir ou du triomphe. »

Voici, d'autre part, Thomas H. Ince, le fameux réalisateur, qui estime que la photogénie est une hypocrite mécanique qui fait souvent paraître beaux des haillons, une face osseuse, une chevelure embroussaillée ; qu'une personne assez quelconque douée d'un caractère bien défini et de l'intelligence nécessaire a de meilleures chances de devenir une vedette de l'écran que l'aimable propriétaire d'une frimousse sans expression et sans sensibilité.

Ben Wilson, de son côté, estime que si le charme physique a son importance, un visage ne plaira réellement que s'il est capable d'exprimer des sentiments profonds, mais toujours avec simplicité.

Il faudrait maintenant, pour compléter cette étude sommaire de la photogénie, dire quelques mots du maquillage, qui, dans une certaine mesure, permet de corriger de légères irrégularités dans la forme des traits et dans le teint du visage.

LE MAQUILLAGE

Comme bien on pense, les Américains, aujourd'hui maîtres en cet art, ne sont pas arrivés du premier coup à trouver la véritable formule du maquillage le mieux adapté aux déformations de la photographie.

Au début, vers 1912, quand on plaçait invariablement les interprètes à une assez grande distance de l'appareil, le maquillage ne différait pas sensiblement de celui employé au théâtre et était donc assez accentué.

Vint l'usage des premiers plans où le visage de l'acteur remplit la presque totalité de l'écran. De suite, on s'aperçut du ridicule d'un semblable maquillage... et on tomba dans l'excès contraire : une très légère application de poudre de riz et quelques traits de crayon aux sourcils et autour des yeux.

Le résultat ne fut guère meilleur, car les visages, à l'écran, parurent sombres et, dans les premiers plans, les défauts ainsi que les taches de la peau apparurent de désagréable manière.

C'est alors qu'on rechercha une formule de maquillage plus en rapport avec les exigences de l'appareil de prise de vues.

On peut dire que les artistes américains se maquillent beaucoup pour paraître finalement naturels à l'écran, alors que la plupart des artistes français, bien que n'usant que d'un léger maquillage, paraissent dans leurs films exagérément grimés ; l'on se rend compte du tort que cela peut faire à nos artistes, surtout quand ils se montrent en gros premier plan. C'est que, sous ce rapport, comme sous beaucoup d'autres, nous sommes restés passablement « théâtre », et n'avons pas assez poussé l'étude de la technique de la photographie.

Le plus souvent nous nous contentons d'une légère couche de poudre et d'un léger maquillage des sourcils et des yeux. Et, à l'écran, les pigmentations de la peau apparaissent pleinement, de même que le fard des yeux se voit nettement.

Voici donc comment les artistes américains se maquillent : tout d'abord, ils procèdent à un lavage à l'eau chaude de leur visage et de leur cou, puis les enduisent de cold cream, qui est ensuite essuyée. Le fard de la couleur la plus favorable — généralement le jaune-ocre — est ensuite appliqué sur les parties de la peau qui seront visibles, et étendu avec les doigts ; de légères touches de fards de différentes couleurs sont également utilisées pour re-

médier à certaines taches de la peau qui, autrement, apparaîtraient dans les scènes photographiées à une distance réduite. Vient enfin un très léger usage de poudre de riz que l'on applique avec un tampon de laine et que l'on égalise soigneusement. Ainsi le cold cream fait tenir le fard et le fard fait tenir la poudre.

Les sourcils, que l'on crayonne légèrement, et les cils que l'on souligne d'une légère couche de rimmels, doivent, pour les premiers plans, être très atténués, ainsi de reste que le reste du maquillage.

Des légères modifications doivent y être apportées, en outre, suivant que l'on tourne une scène d'intérieur éclairée artificiellement ou une scène de plein air. De même certaines teintes de fard donneront une allure générale plus jeune que d'autres ; on parvient aussi à ce résultat en donnant au front une couleur un peu plus claire qu'au restant du visage.

Plus on accentue le jaune d'un fond de teint plus on assombrit le visage ; plus on le bleuit plus les traits s'éclaireront. De même : des lèvres crayonnées de rouge écarlate paraîtront noires à l'écran, tandis que si on les recouvre d'une teinte rouge vermillon, elles sembleront d'un gris moyen.

Evidemment, il faut une longue étude du maquillage spécial du cinéma pour parvenir à atteindre tel ou tel résultat particulier voulu par le metteur en scène.

C'est la raison qui a poussé les grandes compagnies productrices des Etats-Unis à ne pas laisser les figurants se maquiller eux-mêmes, mais à charger de cette besogne un spécialiste du maquillage.

Ces « make-up men », comme on les dénomme là-bas, arrivent à une grande habitude et à une dextérité telle que l'on cite des records surprenants : cent figurants maquillés en une matinée, par exemple, pour Harry Carr, maquilleur en chef de la Compagnie Wharton.

La partie la plus difficile de cette besogne est certainement d'égaliser, d'estomper les diverses teintes de fards employées. Mais là ne se borne pas la science des maquilleurs ; elle s'étend aux perruques ainsi qu'aux fausses barbes et fausses moustaches.

Pour nous résumer, disons donc que le seul moyen de trancher la question photogénie, puis la question maquillage, est de tourner quelques bouts d'essai, avec des éclairages différents.

Car, il ne faut pas se figurer que l'appareil photographique peut remplir le même office que l'appareil de prise de vues. Le premier, lui aussi, a ses particularités, mais elles diffèrent sensiblement de celles du second. Le fait, donc, de paraître belle sur une photo quelconque n'implique pas que l'on soit photogénique.

LE VÊTEMENT LA DÉMARCHÉ

Il y a également des démarches photogéniques et des vêtements photogéniques. Rappelez-vous la démarche et les toilettes d'Irène Vernon Castle et de Pearl White ; comparez-les maintenant à la démarche et aux toilettes de... — mais ne faisons de peine à personne.

Pour ce qui est de la démarche, on gagnera à connaître bien la danse, qui donne la légèreté, l'élégance et la souplesse désirables.

Pour ce qui concerne les toilettes, la question est infiniment plus complexe et se pose avec chaque nouvelle étoffe, avec chaque nouvelle coupe. On ne peut que conseiller l'étude des toilettes portées par les artistes les mieux vêtues, photogé-

quement parlant, telles Irène Castle, Pearl White, Elsie Ferguson, Geraldine Farrar, Eve Francis, Norma Talmadge, Emmy Lynn, Nazimova. Côté masculin, on étudiera avec profit les différents aspects de Wallace Reid, Hayakawa, Douglas Fairbanks, Jaque Catelain, Frank Mayo, Eugène O'Brien, et même Harl, dans un domaine plus spécial.

Nous allons arriver à présent à un ordre de choses différent, mais également délicat.

Supposons que vous soyez photogénique, que vous ayez acquis une connaissance suffisante du maquillage sous divers éclairages (lumière solaire, lampes à arc, lampes à vapeur de mercure), que vous sachiez vous vêtir photogéniquement et que votre démarche, à l'écran, ne rappelle pas trop celle de l'oise ou du canard ; supposons, enfin, qu'après un stage de quelque temps dans la foule anonyme des figurants, des « extras », comme on dit en Amérique, vous soyez soudain appelé à incarner un personnage de peu d'importance sans doute, mais qui vous obligera à vous mettre dans la peau d'un personnage fictif, et à agir tout comme ce personnage agirait s'il existait réellement — et cela sans sortir du « champ » couvert par l'appareil de prise de vues !

LE "CHAMP"

Le « champ » cinématographique est l'espace cinéma photographié et que verront plus tard, à l'écran, les spectateurs.

L'interprète qui, pendant qu'on tourne, n'a devant les yeux aucune limite matérielle tracée, doit cependant se faire toujours mentalement une idée de la position qu'il occupe dans le « champ », et cela sans regarder sous aucun prétexte l'appareil, qui est censé — sauf en de rares occasions — n'être là qu'en qualité de témoin furtif et non de protagoniste.

L'interprète doit aussi tenir compte de l'éclairage que la position qu'il occupe dans le champ lui donne ; de l'aspect — pas toujours le meilleur — sous lequel il se montre à l'appareil.

Enfin, il doit toujours tenir compte de ce fait que plus il s'approche de l'appareil, plus ses gestes, ses mouvements prendront de force, et que, par conséquent, il aura à les atténuer. Il aura à se rappeler également que, à moins d'être assez éloigné de l'appareil, il ne peut se permettre de gesticuler quand vis-à-vis de l'appareil il est placé de profil.

L'EXTÉRIORISATION

Aux difficultés déjà mentionnées, vont s'ajouter celles qui consistent à exprimer les sentiments d'un personnage, à extérioriser les pensées qui l'animent.

Bien entendu, la grande difficulté est de réaliser cette extériorisation dans les gros premiers plans qui ne montrent qu'un énorme visage.

Là, l'éclairage, la position du visage, le regard, l'expression, tout contribuera à traduire le sentiment voulu. Et le gros plan, vu son importance, ne souffre pas la médiocrité.

Le meilleur enseignement, dans cet ordre de choses, ne peut venir que de l'écran lui-même.

Voici néanmoins comment Jean Toulout, l'un de nos meilleurs interprètes du cinéma français actuel, définit les conditions sans lesquelles il ne saurait y avoir de véritable interprète visuel, et comment il pense qu'il est possible d'arriver à les remplir :

« N'ayant pas la ressource d'un texte à dire, texte portant en lui-même les éléments nécessaires à la compréhension d'un public auditif, l'acteur de cinéma doit d'abord posséder :

1° Une faculté initiale, l'intelligence. L'intelligence de l'acteur de cinéma devra être souple et puissante ; souple, pour lui permettre de s'adapter au milieu dans lequel il aura à évoluer, à composer ses personnages et souvent à suppléer à une éducation imparfaite ; puissante, pour lui permettre de réfléchir avec intensité les concepts de l'auteur et les imposer au spectateur ;

2° Une qualité presque indispensable, la sensibilité.

Je n'entends pas par « sensibilité » le moyen d'exprimer uniquement la douleur et de tirer les larmes. La sensibilité est une qualité beaucoup plus générale, c'est la plus précieuse pour un acteur ; grâce à elle, il sera reconnu simple comédien ou artiste. Combien d'acteurs, comédiens, maîtres de leur talent seront nettement séparés par un abîme, si l'un est un pur sensible, alors que l'autre n'est qu'un scientifique. Un artiste fait de chair et d'os a une âme et un cœur ; ce sont les vibrations de ces facteurs impondérables qui font goûter au spectateur les plus grandes joies ou les plus grandes douleurs. Ce sont les battements du cœur de l'artiste qui lui donnent la sincérité nécessaire pour transparaître à l'écran humainement.

Cette qualité est encore plus nécessaire à l'acteur cinématographique qu'au comédien de



quant l'attention par tout moyen de cet ordre, la compréhension du public.

Recherchons donc maintenant une méthode pour acquérir ou développer ces facultés, qualités et moyens qui, je crois, sont nécessaires à l'artiste cinématographique.

Il est bien entendu que ceci n'est qu'un essai, que je livre en manière de conversation avec les jeunes qui peuvent désirer briller quelque jour à l'écran.

L'intelligence, faculté initiale, ne s'acquiert pas, mais peut se développer pour celui qui se destine au cinéma :

- 1° Par la lecture.
- 2° L'analyse psychologique.
- 3° L'observation des phénomènes naturels et leurs reflets sur les êtres ;
- 4° L'observation des faits et leur répercussion sur l'homme ;
- 5° Le goût des arts, principalement de la peinture pour l'éducation de l'œil et de la musique.

Enfin, dans un domaine purement particulier, l'étude de l'évolution cinématographique, tant à l'écran que dans les revues et études sur ce sujet.

La sensibilité. — Je ne crois pas qu'elle puisse s'acquérir, ce qui en fait une qualité appréciable ; quant aux moyens de la développer, ils me paraissent très délicats et devant varier selon les individus.

Plus facilement que ces deux qualités initiales (l'intelligence et la sensibilité), la souplesse faciale et les moyens plastiques peuvent s'acquérir, ou en tout cas se développer ; et ceci est la partie la plus intéressante de cette recherche sur l'étude du jeu cinématographique.

Mais j'ai voulu marquer tout d'abord que, quels que soient les moyens de l'artiste, quelle que soit la méthode employée, le jeu de l'acteur devra nécessairement avoir pour base cinématographique l'intelligence et la sensibilité.

Comment, en effet, donner l'expression juste

si la pensée n'est pas nette dans la conception et comment émouvoir le spectateur sans ressentir d'une façon intense la nuance à faire valoir ?

La méthode à employer devra s'adresser au cerveau de l'élève s'il pense juste et qu'il ait des moyens d'expression, il suffira de corriger la physionomie de l'acteur, suivant un mode d'exactitude, d'intensité, mais de sobriété.

Je crois que l'on peut d'abord exercer l'élève : 1° A exprimer des sentiments généraux et simples : l'amour, la haine, la joie, la douleur, puis des états d'âme provenant de

réflexions : la surprise, la curiosité, le dépit, l'observation, etc...

2° Exercer l'élève à évoluer assez vivement. Le cinématographe étant un art demandant de la rapidité, l'évolution au cinéma n'a aucun rapport avec l'évolution au théâtre.

3° Habituer l'élève à exprimer la complexité d'un sentiment, à composer son expression d'après le sentiment dominant et à exprimer le reflet de ce sentiment suivant la nature du personnage à interpréter et la situation à jouer.

Ceci ne correspond point à une méthode de mimique, mais à une méthode de coloration de la pensée. N'oublions pas que l'acteur n'est pas un être quelconque. L'acteur doit être l'interprète de sentiments divers et leur donner un relief susceptible d'impressionner le public, c'est sa fonction artistique.

Parmi les moyens plastiques, il faut distinguer entre les qualités physiques initiales, qui sont indispensables à l'artiste cinématographique pour incarner à l'écran la catégorie d'individus afférente à son emploi, et la stylisation de ses qualités pour harmoniser son esthétique dans l'ambiance de l'œuvre donnée.

Il faudra repousser avec fermeté tout élève ne possédant pas de qualités physiques et photogéniques — c'est ici qu'un Conservatoire pourrait permettre une sélection indispensable.

A l'heure actuelle, X. Y. Z. s'imaginent qu'il n'y a qu'à pénétrer dans un théâtre de prise de vues, pour s'intituler artiste cinématographique ; quelle présomption !

Pour étudier l'art du geste ou seulement l'harmonie de la ligne, la grâce et l'élégance, la gymnastique suédoise sera très efficace et constituera un travail d'ensemble pour habituer l'élève à détacher ses mouvements.

L'escrime devra être très étudiée par l'homme — l'escrime qui donne la fermeté dans les jambes, la justesse du coup d'œil et qui en même temps est une merveilleuse éducatrice du jugement.

L'équitation et la danse pour les élèves des deux sexes compléteront utilement une méthode pour développer une heureuse plasticité chez l'artiste cinématographique, méthode qui serait absolument complète si elle permettait un léger entraînement aux sports tels que le tennis, le base-ball.

Dans l'étude plus serrée des mouvements dans le jeu cinématographique, je crois au grand intérêt de l'emploi de la musique, pour amener chez l'artiste la nuance psychologique à ressentir, puis à exprimer ; je crois à l'efficacité de la musique dans un rythme approprié à une situation dramatique, pour habituer l'élève à jouer harmonieusement et dans le mouvement spécial voulu par le cinéma.

ADRESSES DES PRINCIPAUX ARTISTES

du Cinéma

ITALIEN

Francesca Bertini, Bertini-Film, Villa Elena, Via A. Guattari, Rome.
Pina Menichelli, Rinascimento-Film, Vico Paroli, villino Franchetti, Rome.
Soava Gallone, D'Ambrano-Film, Piazza ss. Giov. et Paolo, 8, Rome.
Maria Jacobini, Itala-Film, Ponte Trombeta, Turin.
Italia Almirante Manzini, Itala-Film, Ponte Trombeta, Turin.
Leda Gys, Lombrado-Film, Via Cimara-Vomero, Naples.
Diana Karenne, Medusa-Film, Via Vitellio, Rome.
Hespéria, Medusa-Film, Via Vitellio, Rome.
Lyda Borelli, 18, Piazza del Popolo, Rome.
Ileana Leonidoff, Vera Film, 1, cours d'Italie Rome.

Ernesto Pagani (Maciste), U.C.I., Via Macerata, 51, Rome.
Gustavo Serena, Filmgraff, via Flaminia, 59, Rome.
Polidor, Polidor-Film, 39, via Ripetta, Rome.

SUÉDOIS

Victor Sirostrom, care of Svensk Film Industrie, 19, Kungsgatan, Stockholm.
Richard Lund, 15, Schelegatan, Lidings Villastad (Suède).

Lars Hanson, care of Svensk Film Industrie, Stockholm.
Gosta Ekman, 47 B., Nybrogatan, Stockholm.

Jenny Hasselquist, care of Svensk Film Industrie, 19, Kungsgatan, Stockholm.
Karin Molander, 99, Birgerjarlgatan, Stockholm.

Mary Johnson, care of Svensk Film Industrie, 19, Kungsgatan, Stockholm.
Renée Björling, 14, Lilla Vattugatan, Stockholm.

Tora Teje, care of Svensk Film Industrie, 19, Kungsgatan, Stockholm.

DANOIS

Gunnar Tolnaës, Nordisk-Film, 45, Vimmelfart, Copenhagen.

Age Foss, même adresse.
Clara Wieth, même adresse.
Lilli Jacobson, même adresse.
Charles Alstrup, même adresse.

ANGLAIS

Violet Hopson, care of Broadwest Film, 175, Wardour Street, London W. 1.
Alma Taylor, care of Hepworth Studios, Walton-on-Thames (England).
Chrissie White, care of Hepworth Pictures, 2, Denman Street, Piccadilly Circus, London, W. 1.

Poppy Wyndham, care of Stoll-Film Co., 155-157, Oxford Street, London W. 1.

Stewart Rome, care of Broadwest Films, 175, Wardour Street, London, W. 1.
Grégory Scott, même adresse.
Henri Edwards, même adresse que Chrissie White.

ALLEMAND

Asta Nielsen, Art-Film, 72-74, Zimmerstrasse, Berlin S. W. 68.
Henny Porten, Hansa-Film, Kaiserstrasse, 35, Francfort-sur-le-Mein.
Pola Negri, Union-Film, 1-4, Kothenerstrasse, Berlin, W. 9.
Mia May, May-Film, Tauentzienstrasse, 14, Berlin, W. 50.
Ossi Oswald, même adresse que Pola Negri.

Harry Liedtke, E. F. A., Hardenbergstrasse, 29 A., Berlin, W.
Paul Wegener, même adresse que Pola Negri.

Emil Jannings, Sächsischer Kunstfilm, 5, Hainstrasse, Leipzig.

RUSSE

Mosjoukine, Nicolas Rimsky ; Zoë Karabanova, Natalie Lisienko, Mme Karalli, etc. : studios Ermolieff, 52, rue du Sergent-Bobillot, Montreuil-sous-Bois (Seine).

CE QUE DISENT...

les producteurs

les goûts du public

Le grand pas fait, ces temps derniers, par le cinéma, c'est la possibilité désormais acquise pour un producteur d'exécuter sans crainte d'insuccès un film ne comportant pas d'étoile, mais une distribution où plusieurs interprètes ont des rôles d'égale importance. Le public actuel est capable de prendre intérêt à un scénario comportant une thèse, un enseignement moral.

Une autre indication réside dans le succès remporté par *Le Pauvre Amour*. Le public aime les sujets de films simples bien observés, et que par son expérience personnelle de l'existence, il se trouve bien à même d'apprécier.

Le film à costumes, le film historique, reste peu en faveur et ne semble pas devoir connaître un regain de succès bien appréciable. On trouve l'explication de cet état de choses dans le fait que le public, tendant toujours à s'identifier avec les personnages qui paraissent à l'écran, se trouve passablement dérouteré devant ces costumes, ces visages ou usages surannés, qui suscitent en lui plus de curiosité que d'intérêt.

Les beaux jours de l'ingénue sont passés. La faveur du public se porte plutôt à présent sur les personnages de jeune femme et d'homme jeune. Sans doute, il y a encore quelques exceptions à la règle, Mary Pickford en tête ; mais Mary Pickford est une grande artiste, exceptionnellement douée qui maintiendra longtemps encore sa grande réputation.

Les films sur le mariage et la vie commune connaissent depuis la fin de la guerre une vogue croissante. Non que le public aime les histoires morbides — car les films exagérés

en brutalité, en horreur ou, en un mot, déterminant une impression de malaise moral chez le spectateur sont des échecs financiers presque assurés.

Un mot enfin en ce qui concerne le dénouement : je crois à la nécessité du dénouement heureux. Car l'audience qui a passé une heure ou plus à vivre les émotions et les joies de l'héroïne ou du héros ressentirait dans sa mort ou sa malchance finale une sorte de choc, de tort personnel. D'ailleurs, il suffit d'examiner quels ont été les dénouements des plus grands succès de la scène et de l'écran pour être bien fixé sur ce point.

Pour ce qui est du film gai, plus que jamais, le public désire qu'on lui donne une véritable intrigue, ou tout au moins un point de départ solide ou d'actualité. L'époque des chutes, des poursuites, des acrobaties sans queue ni tête, ni sans lien visible est bel et bien passée.

La grande école du producteur est la salle du cinéma ; son meilleur maître : le public. En nous maintenant en étroite communication avec lui nous sommes à même de lui donner des spectacles vraiment capables de lui plaire.

J. LASKY,
vice-président de la
Paramount-Artcraft.

les spectateurs

A MARSEILLE

Les romans feuilletons viennent d'accaparer les salles de Marseille. Les trois à quatre belles salles que l'on pouvait fréquenter ici ont pris comme ailleurs la maladie « épisodique feuilletonnesque » et maintenant plus moyen d'aller voir un beau film sans avaler *Les Ecumeurs du Sud*, *Le Fauve de Sierra*, *Le Tourbillon*, *L'homme aux trois masques*, etc.

Les cinémas de seconde semaine sont infestés de *Le Grand jeu*, *L'Essor*, *Tue-la-Mort*, etc. La salle qui nous donnait de beaux films sans épisodes se met à passer *Les Trois masques*, et pour aller voir *Les Trois masques*, il faut avaler le film de P. Marodon.

Voilà ! mon cher Entre nous, voilà ! Je me suis plaint à mon papier à lettre, ça me fait plaisir ; et vous, qu'en dites-vous ? Vous, les heureux de la terre, qui avez la primeur d'un beau film et assez de salles pour aller le voir sans aller admirer le 275^e épisode de *Mystéria*, dont vous ignorez le commencement. Ici, à part un directeur qui n'a que des films italiens, toutes les salles sont feuilletonnées. Or, à choisir entre les poses plastiques de P. Menichelli, Maria Jacobini, Francesca Bertini, on aime mieux encore *Tue-la-Mort* ou *Les Fantômes du Château* — ou vice versa.

Autre chose encore ! Le directeur qui ne prend que des films italiens, pour une fois a pris un film de provenance américaine. C'est *Le Pauvre amour*, de D. W. Griffith. Eh bien, savez-vous, comment ce film a été présenté ? Il y a de quoi rire, mais aussi de quoi s'indigner, car c'est se f... du public qui, il est vrai, à Marseille, prend ce qu'on lui donne sans rien dire, mais c'est aussi diminuer la valeur du film et par là se moquer du producteur et de l'auteur du sujet. Le directeur en question à la manie de faire accompagner tous ses films par des chants soi-disant appropriés. Je trouve cela compréhensible pour les chansons filmées, mais c'est tout.

Or, savez-vous ce que la chanteuse nous a débité comme airs ? Voici : *Qu'il fait bon, chéri, sur ton bateau ; Grand-mère, ne grondez pas les enfants* et, au moment le plus dramatique du film, quand la petite se sacrifie, au moment où on a les larmes aux yeux, voilà que la voix criarde se met à chanter : *Sur un air américain ! ça, par exemple !*

j'avais une de ces envies d'aller l'étrangler ! — et le public a applaudi, encore ; ce qui est le plus fort !...
Voilà comment à Marseille on fait cas d'une œuvre...

R. VILLIOD,
7, rue de Madagascar

A PARIS

Monsieur, Depuis déjà longtemps je songe à un projet. Une séance de cinéma à Récamier, l'autre soir, me pousse à vous écrire.

On donnait *La Belle dame sans merci* — film honorable où il y a effort et progrès, avec ça et là des choses inégales, n'est-il pas vrai ? — et en deuxième partie cette ignoble *Gigolette*. Y a-t-il quelque chose de plus inepte comme scénario et de plus ordinaire comme réalisation ? (*Les Deux gamines* et *Barabas* après cela, apparaissent comme des chefs-d'œuvre !)

Eh ! bien, des applaudissements frénétiques, quatre fois répétés, ont salué la continuation de cette idiotie. A Pompador, l'autre soir, on a sifflé un documentaire maritime et ticané à un ralenti, etc., etc. C'est navrant.

Et j'ai pensé à ceci : Si tous les amateurs de ciné, si tous ceux qui tendent leurs efforts pour en faire une belle chose — ce qu'il peut et doit être (ce qu'il est déjà parfois) — si tous ceux, dis-je, qui aiment et s'intéressent au cinéma se groupaient en société ; s'ils consentaient à verser 100 francs par an (ou plus facultativement), ne croyez-vous pas que l'on pourrait louer une salle, avoir des arrangements avec certaines maisons d'édition et ne donner que des films de choix : *Les Proscrits*, *Homme du large*, *Trésor d'Arne*, etc., certains documentaires, etc., etc. ? N'y aurait-il pas moyen de risquer cela (genre essai théâtral du Vieux-Colombier, lequel a donné des résultats). Avec de la publicité bien faite, je suis

persuadée qu'on obtiendrait un public et qu'on amènerait de nouveaux partisans au cinéma et cela parmi les gens intéressants. Trop de gens que je connais refusent d'aller au cinéma parce que chaque fois qu'ils se sont aventurés dans une salle où ils n'ont rien vu de bon, ou pour une chose bien, ils ont été obligés de supporter des banalités écoeurantes. Les directeurs de salles ne sont pas tout à fait responsables : ils veulent gagner leur vie et pour cela sont obligés de satisfaire leur public ! Mais ceux que ces absurdités navrent viendront à nous.

Pardonnez cette trop longue lettre, mais nous sommes isolés (deux ou trois amis) et nous voudrions vraiment que le ciné français ne soit pas si inférieur.

H. J. C.,
22, rue de Verneuil, Paris.

Presque toutes les salles de cinématographe, sur les grands boulevards, dimanches et jours de fête (en matinée spécialement), non contents de réduire leur programme à l'extrême limite, se permettent de réduire à leur gré le film principal, ils le coupent, le diminuent d'une façon des plus grotesques.

Est-ce régulier ?
Peut-on réclamer ?

Edith BISHOP.

INGENUES...

Je lis dans vos colonnes l'article *Le Film doit être national* et y découvre quelques-unes de mes pensées.

Notre défaut est de toujours vouloir copier, mais pour cela, il faudrait, au préalable, que les personnages choisis, le soient bien. Regardez la plupart de nos films ; celles qui doivent remplir des rôles d'ingénues en ont-elles l'aspect ? Le spectateur sent non la jeune fille, mais la poule, déguisée et mal déguisée.

RÉPONSES
AUX QUESTIONS

Catherine. — Cet artiste français nous enverra sa photo si vous joignez 1 fr. à votre demande. — Article biographique dans le numéro 68.

Guy Nameless. — Voir dans le n° 62 les adresses des firmes auxquelles vous pouvez soumettre votre scénario. — Jack Pickford, Robert Brunton studio, 5341, Melrose avenue, Los Angeles (Cal.), U.S.A.

T. Doug. T. — Il est possible que cette artiste se trouve à Paris actuellement. — Oui, Larry Semon (*Zigoto*) vous enverra certainement sa photo. — *Mathias Sandorf* a été tourné par H. Fescourt pour les films Louis Nalpas aux environs de Nice.

D. Chimère. — *L'Enfant du Carnaval* dont nous avons indiqué la distribution dans le dernier numéro — est un film Ermolieff tourné en France (Nice et Vincennes). L'auteur-réalisateur-principal interprète, M. Mosjoukine étant russe, on peut dire que ce film est un film russe, plutôt qu'un film français. — *La Bruyère blanche*, paru en France en novembre 1919, a été réalisé par Maurice Tourneur au début de la même année en Californie. Distribution indiquée dans le numéro 9.

Nénette 326. — Eugène O'Brien, qui tourne pour la Cie Select-Seiznick, à New-York, est né en Irlande, à Dublin, en 1884. — Ivor Novello est un artiste italien qui a tourné en France, sous la direction de Louis Mercanton, *L'appel du sang* et *Miarka*. Tourne à présent à Londres *Carinial*, avec Matheson Lang, sous la direction d'Harvey Kates. — Margarita Fisher ne comprend pas notre langue.

Mimi et Loty. — Maë Marsh, dans *La petite marchande de journaux*, film Goldwyn 1918, édité en France l'an dernier par l'A.G.C. — C'est son véritable nom. — Frank Mills, dans *Silence de Femme* avec Edith Storey, dans *Cœurs ennemis*, avec Florence Reed et avec Dolorès Cassinelli dans *Le Droit de Mentir*.

Pierrot. — Il faudrait demander l'emplacement de cette villa au metteur en scène, M.

entre nous

POSÉES PAR
NOS LECTEURS

Bompard, 32, rue de la Tourelle, Boulogne-sur-Seine. — Cette scène de cour d'assises a été tournée dans un décor de studio et non sur place. — Si l'on n'a pas vu à Bordeaux *Le lys du Mont Saint-Michel*, la perte n'est pas grande.

Lewimichilly. — *Cinéma*, 10, rue de l'Elysée, Paris. Le numéro : deux francs ; abonnement d'un an : 72 fr.

Maurice Tamire. — Elaine Vernon, Sté d'Éditions Cinématographiques, 46, rue de Provence, Paris (9^e).

Maud Bright. — Non, il n'y a pas de studio à Vichy ; des metteurs en scène s'y rendent de temps à autre pour tourner des « extérieurs », mais c'est tout ! — Pour débiter au cinéma, il n'y a pas d'âge, attendu qu'on a besoin d'interprètes de tous âges.

E. Enrih. — Demandez donc ces photos aux artistes eux-mêmes, en vous recommandant de notre revue. — C'est Nigel Barrie que vous avez vu aux côtés de Clara Kimball Young dans *Les Marionnettes* et dans *Sous le joug de la mort*.

Toujours la même. — Mosjoukine est à la fois l'auteur, le metteur en scène et l'interprète principal de *L'Enfant du Carnaval* ; c'est certainement la plus remarquable personnalité du cinéma russe, avec Protazonoff, le réalisateur de *Sens de la Mort*.

Loulou II. — L'épouse de Tom Mix est Victoria Forde, que l'on a pu voir aux côtés de son mari dans *Les Gentlemen du Ranch*. — Oui, en anglais ; certainement il vous enverra sa photo.

Amies F. B. — Tous ces personnages me sont inconnus ; faites bien attention. — Mine Joubé, née Cassagne. — Les indications que vous me donnez au sujet de ce film de Warner Oland sont bien vagues. Après avoir tourné plusieurs ciné-romans avec Pearl White, Warner Oland a été engagé par la Paramount et a tourné avec Elsie Ferguson. Il est à pré-

sent revenu aux studios Pathé de New-York et tourne d'autres ciné-romans avec Juanita Hansen et Eileen Percy.

R.P.D. — Voir article sur Séverin-Mars dans le numéro 71. — Oui, car le prix de location des films varie beaucoup, suivant la valeur.

Lucrèce. — Lew Cody et Mildred Harris, dans ce film. — Alice Brady dans *Scènes de la vie de Bohème*.

Pascaline et S. — Oui, quand elle aura acquis plus de notoriété. — *L'Ile sans amour*, d'André Legrand, n'a pas encore été édité. — Adressez-vous à l'artiste elle-même, en joignant un franc pour les frais.

Du quartier latin. — Je ne connaissais que cette adresse ; et du moment qu'il est « parti sans laisser d'adresse... » — M. Mosjoukine est l'étoile de *L'Enfant du Carnaval* ; vous trouverez son adresse dans ce numéro.

Raymonde Defins. — Wanda Hawley est la partenaire de Wallace Reid dans *Le Hallebardier* ; Ora Carew dans *La Revanche du Destin*. — Adresse de Lars Hanson dans ce numéro ; oui, il vous enverra sa photo. — Robert Harron est mort accidentellement l'an dernier.

Curieuse. — Henri de Golen, 52, rue Vasco-de-Gama, Paris. — Jean Hervé, à la Comédie-Française. — Henry Krauss, 12, rue Pierre-Curie, Paris.

Eillet noir. — Fern Andra, étoile de plusieurs film allemands, est d'origine polonaise, et non américaine. — Je ne connais pas la distribution de *Cosmopolis*, l'un des plus mauvais films que j'aie vus ces temps derniers, soit dit en passant. — Nous avons publié une biographie de Margarita Fisher dans le numéro 69. Les autres sont trop peu connues de la majorité de nos lecteurs.

Petit Curieux. — Non, Christahe Vernon n'est pas russe ; elle est originaire de Saint-Etienne.

Papillon rose. — Voyez biographie d'Ho-

gette Duflos (n° 68). — Si les artistes hommes se maquillent, dans la vie privée ? Quelle question ! Tout dépend de leurs mœurs...

Harold. — Katherine Mac Donald est née à Pittsburg (Pennsylvanie) il y a vingt-cinq ans environ. — Aucun film de cette artiste n'est annoncé, du moins pour le moment. — Oui, quand elle sera plus connue.

Loulou. — Je pense que jusqu'à présent Christiane Vernon a manqué de bons scénarios et de metteurs en scène capables. Quand elle aura l'un et l'autre, elle se classera certainement parmi les meilleures jeunes artistes du ciné français.

Ami-Fox. — Voir article sur June Caprice dans le numéro 20. — Demandez tout cela à la Fox-Film (M. Pirard), 17, rue Pigalle, Paris (9°).

Fleur des Champs. — Malec, des films de Fatty, c'est Buster Keaton, qui tourne maintenant des comédies dont il est l'unique « star ». Adresse : 6.250, Eleanor Avenue, Hollywood (Cal.), U.S.A. — Vous trouverez un petit article sur cet artiste dans le numéro 53.

Gloria L. — M. Almette, du Théâtre de la Porte-Saint-Martin, dans le rôle de Gauthier Marignan de *La Pocharde*. — Ni Olinda Mano ni Bout-de-Zan ne paraîtront dans *L'Orpheline*, le prochain ciné-feuilleton de Louis Feuillade. — On n'annonce l'édition d'aucun film de R. Cresté. — *Pour Don Carlos* paraîtra cet hiver. — Marguerite de la Motte est la partenaire de Douglas Fairbanks dans *Le Signe de Zorro* et dans *Les Trois Mousquetaires*. — On a pu voir Margaret Shelby dans plusieurs films de sa sœur, Juliette Shelby (Mary Miles Minter).

Sisters three. — Estelle Taylor, une étoile du théâtre, est la principale interprète des *Nuits de New-York*. — Aucun nouveau film de Louise Glaum n'est annoncé. — La chevelure de Louise Glaum est chataine.

Charles Oger. — Silas Toronthal, de *Mathias Sandorf*, c'est Jean Toulout ; Mathis de *La Pocharde*, c'est M. Rieffler ; aucune espèce de ressemblance, d'ailleurs.

Gigi. — Tous ces artistes américains envoient leur photo. Patience. — Roger Karl, que vous reverrez dans *L'Ombre déchirée* et *Le Coffret de Jade*, de Léon Poirier, est l'interprète de Nolf, de *L'Homme du large*.

Jeanne Meyer. — Le titre américain d'*Au pays des loups*, avec Charles Ray, Doris May, Robert Mac Kim et Gloria Hope, c'est *The Law of the North*. — Heureux, les Zurichois, qui ont déjà pu voir *La Charrette fantôme*. Je suis content de savoir que ce film y est considéré comme le plus beau de l'année. — Alice Lake dans *Les deux Routes* (Blackie's Redemption), avec Bert Lytell.

Raymonde T. — Les similitudes de titres sont fréquentes ; cela montre tout simplement le peu d'imagination et d'originalité de nos éditeurs. — Les artistes suédois envoient leur photo gratis. — Je n'ai pas vu ce film italien.

Nénette. — Picratt s'appelle en réalité : Al. Saint-John. Adresse : Fox-Sunshine Studios, 1401, Western Avenue, Hollywood (Cal.), U. S. A. — Même réponse qu'à Ch. Oger. — Oui, Armand Tallier, dans le rôle de Pierre Bathory de *Mathias Sandorf*.

Lewimichly. — Nous annoncerons ce film lors de son édition ; adressez-vous au siège de cette société, 17, rue de Choiseul, Paris. — *Sherlock Holmes* a été édité non par l'A. G. S., mais par Sutto, 9, place de la Bourse, Paris.

Netty Nelson. — Voyez, en Italie nos compatriotes Charles Krauss (Lombardo-Film, via Cimarosa-Vomero, Naples), et Gaston Ravel (Union Cinégraphique Italienne, Via Macerata, 51, Rome).

L. L. R. — James Morrison est le partenaire d'Elaine Hammerstein dans *Le Jeu féminin* (The Woman Game).

Miffa. — Non, pas illustrés, en effet. — *The diamond from the sky* ne paraîtra certainement pas ici. — Il doit y avoir erreur, car Stewart Rome tourne en Angleterre et Fabienne Fabrèges en Italie.

Lone-Star. — C'est toujours entendu. — Je ne partage pas votre admiration sans bornes au sujet de ce film ; dites-moi donc ce que vous y voyez de si extraordinaire. — Continuez à me dire comment les choses se passent dans votre ville.

A. Burcher. — Ces films ont paru ici il y

à plus d'un an sans aucune indication de distribution. — D'ordinaire Mary Miles envoie sa photo ; sans doute, ce retard provient-il de ce qu'elle était dernièrement en Europe.

Eddy. — Nous n'avons encore vu Gloria Swanson à Paris que dans l'un des films de Cecil B. de Mille sur le mariage : *Après la pluie, le beau temps* (Don't change your husband). — En effet, Norma Talmadge et Wallace Reid arrivent en tête des derniers referendums américains. — J'ai vu Bobby Vernon dans quelques Christie Comedies ; il est amusant et ne force pas l'effet. — Je n'aime guère Keenan, qui est trop « théâtre », à mon sens.

G. B. 12. — Mme Germaine Dulac vient de terminer *La Mort du Soleil*, avec André Nox et va tourner un scénario hollandais en Angleterre. — Jack Pickford ne tourne plus depuis plus d'un an, mais va réparaître sous peu dans un film pour les « Big 4 ».

Albert Montes. — Normalement, c'est Pathé qui devrait éditer *A day's pleasure*, la comédie en deux parties tournée par Chaplin avant son grand film *The Kid*, qui va paraître sous peu en France. Mais depuis que Pathé-Cinéma est devenu Pathé-Consortium, bien d'autres choses plus bizarres et plus inexplicables en apparence se sont produites... — Mag-Murray, l'interprète de *Papillons* et de *Li-Hang* n'a rien de commun avec Maë Murray l'étoile américaine. — Quand vous écrivez aux artistes français pour leur demander leur photo, joignez toujours un franc pour les frais.

Cœur heureux. — Gunnar Tolnaës et Lili Jacobsson sont les interprètes de *La Favorite du Maharadjah*. Voir adresse dans ce numéro.

Géo. — La librairie Férenczi édite en fascicule *Les Deux gamines*. Vous trouverez les autres ciné-romans en question aux « Romans-Cinéma », boulevard Saint-Michel, 78, Paris.

Eddie. — *Suzy flocon de neige* (titre idiot, d'ailleurs) est une comédie tournée par Owen Moore et Anne Pennington, grande vedette de music-hall new-yorkaise.

Mady. — *Le duc de Reichstadt* est un film autrichien dont les interprètes ne sont pas inconnus. — Oui, cette photo vous sera retournée signée. — Adresse de Pina Menichelli dans ce numéro. — Nous n'avons de cet artiste aucune photo à vendre. Adressez-vous plutôt à la Ciné-Location Gaumont, 28, rue des Alouettes, Paris. — On tourne plutôt à Biarritz, St-Jean de Luz, etc., qu'à Bayonne.

Un figurant. — On a tourné avant la guerre à la S. C. A. G. L. une adaptation de *Notre-Dame de Paris*; Napierkowska était Esmeralda et Henri Krauss Quasimodo.

Hallo. — *La Danse de la mort*, avec Nazimova et Charles Bryant, paraîtra le 7 octobre. Il restera ensuite quatre autres films de cette artiste à éditer en France.

Mona. — Vous êtes bien aimable. — Oui, mais c'est comme si ce film n'avait été projeté nulle part... — Aimer et faire aimer dans toute la mesure de nos moyens ce qu'il y a de beau et de bien au cinéma, d'où qu'il vienne, voilà toute notre ligne de conduite.

Eddy. — Clotilde de Thiellay, de *La Pocharde*, c'est la princesse Kotchavidské, artiste russe de la Société Ermolieff (52, rue du Sergent-Bobillot, Montreuil-sous-Bois). — *L'Amour et la Haine* est un film de 1916. — J'admire beaucoup, moi aussi, Louise Glaum, qu'on ne voit que trop rarement. — Oui, quand un de ses nouveaux films sortira. — Je vous l'enverrai si vous m'indiquez votre adresse.

Le Désir. — Non, la nouvelle adaptation des *Misérables* par la Société Ermolieff n'est pas commencée. — Ginette Darcourt, 73, rue Caulaincourt, Paris XVIII.

Y. Langrognet. — Gabrielle Caire était le véritable nom de Gaby Deslys. — Article sur cette artiste dans le numéro 25.

Bellecour. — M. Monfils interprète le rôle de l'Impresario dans *La Belle dame sans*

merci; vous reverrez cet artiste dans *Pervenche*.

Sin-é-Mah. — H. B. Warner, que nous avons vu pour la première fois dans *Félonie*, est très connu du public américain. Il est probable que nous le reverrons dans d'autres films. — Cet artiste est né à Londres en 1876. — Oui, c'est M. Baissac, du Théâtre Sarah-Bernhardt.

Rowland. — *Le Vainqueur*, avec William Farnum, a été tourné au Klondyke.

R. Rouge. — Gregory Scott, dans ce film de Violet Hopson. — Hale Hamilton est un acteur de théâtre qui n'a tourné que quelques films pour la Métro, puis il est revenu à la scène. — Wallace Reid a plus d'élégance, plus de charme, mais Charles Ray a infiniment plus de talent. — Vous verrez encore plusieurs films d'Olive Thomas.

Gaby. — *Les Cavaliers de la nuit* ont été tournés en Californie ; Roy Stewart, qui en interprète l'un des rôles principaux n'est pas une « étoile » ; né en Californie, à San Diégo, en 1884 ; adressez votre lettre à l'office Mabel Condon (adresse dans le n° 71) qui transmettra.

Loulou. — Nous vous remercions de l'intérêt et de la sympathie que vous voulez bien porter à notre revue. — Des informations intéressantes plus nos lecteurs que des opinions. Donc...

L. Prescott. — Creighton Hale et Pearl White dans *Le Masque aux dents blanches*. — Georges Carpentier dans *Le Trésor de Kérior*.

Napoléonette. — Mais non ; Sessue Hayakawa n'est ni sourd ni muet ; le journaliste qui vous a déclaré le contraire, ajoutant que cet artiste était venu en France, est bien mal informé. — Hale Hamilton n'a tourné que six films pour la Compagnie Metro. — Le prénom d'O'Brien est bien Eugène, et il n'y a qu'une vedette de cinéma qui porte ce nom.

Chipette. — Reportez-vous aux nos 62 et 63, où vous trouverez toutes indications relatives au placement des scénarios.

Raymonde T. — Mistinguett, 24, boulevard des Capucines, Paris-IX. — G. Carpentier, 35, rue Brunel, Paris XVII. — *La loi de l'amour*, avec Stuart Holmès, est un film américain tourné en Californie. Sauf Tsin-Hou et Félix Ford, les interprètes de *L'Épingle rouge* sont Français. — Amleto Novelli, Union Cinégraphique Italienne, Via Macerata, 51, Rome (Italie).

Sportswoman. — Nous publierons la distribution de *L'Orpheline* lorsque le premier épisode de ce film paraîtra. — Vous verrez sans doute le nouveau film d'Agnès Sourret cet automne. — Les directeurs de salles n'ont en général les photos de scènes des films qu'en location pour la semaine. — John Barrymore est né le 15 février 1882 à New-York. — Oui, Jean Devalde, en effet. — Hope Hampton est née au Texas il y a une vingtaine d'années.

Hardy. — *Vanity Fair*, devenu : *The Idle Class*, paraîtra à New-York au début de la saison. — Hope Hampton.

Gauthé. — C'est M. Jean Angelo qui incarne Morhange dans *l'Atlantide*. — Aucun rapport entre ces deux salles de même nom.

Joyce. — Même réponse qu'à Charlie. — Severin-Mars avait quarante-huit ans. — Oui, Helene Chadwick, dans *le Vengeur*.

Mounou. — C'est possible ; en tout cas ce n'est pas encore certain ; si cela le devient nous l'annoncerons.

Roger. — Jane Rollette est Mme Biscol, et non Mme Mathé. — Nous ne publions d'adresses particulières qu'autant que nous ne pouvons publier l'adresse du studio ; pour ces artistes, l'adresse du studio suffit.

Maud Libert. — Vous n'aurez qu'à nous prévenir, lors de votre retour.

R. d'E. Bruxelles. — Pour la Triangle, Billie Burke a tourné *Peggy*, en 1915, puis pour la Paramount, de 1917 à 1921 : *The mysterious miss Terry* (La Destinée) et plusieurs autres comédies qui n'ont pas été éditées en France. — On a vu Constance Talmadge en France dans *la Gamine* (The studio girl), *Bonsoir, Paul* (Good night, Paul), *la Petite milliardaire* (The Shuttle), *le Voyage de noces de Suzy* (The Honeymoon), *le Scandale* (Scandal), *A la recherche du bonheur* (Up the road with Sallie), etc.

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

COURS GRATUITS
ROCHE (I.O.O)
(35^e année ; subventionnés par le
Ministre de l'Instruction Publique)
Cinéma - Tragédie
Comédie
Chant
10, Rue Jacquemont, PARIS (18^e)
(Nord-Sud - La Fourche)
Reçoit : Mercredis, Samedis ma'in, 10 h. à 11 h.
Dimanches, 2 h à 4 h.