

CINE

OUR TOUS

Numéro 83
27 Janvier 1922

0 FR. 75

SEIZE PAGES

**HARLES DE
OCHEFORT**

dont *Le Roi de Camargue*
vient de révéler les
puissantes qualités.

APPAREILS DE PRISE DE VUES

Photo-Ciné SEPT, 86, avenue Kléber, Paris.
Etablissements E. Mollier, 26, avenue de la Grande-Armée, Paris.
Vignal, 66, rue de Bondy, Paris (X^e).
Mazo, 33, boulevard St-Martin, Paris (3^e).

FILMS

Films Usagés, pour Amateurs et Particuliers, à vendre depuis 0 fr. 10 le mètre.
Demander listes : Cinématographes Baudon Saint-Lo, 345, rue Saint-Martin, Paris. (Tél. : Archives 49-17).

Films pour amateurs, pour location et vente : Lefort-Delon, 43, rue des Petits-Carreaux, Paris.

Central-Union-Cinéma, 105, avenue Parmentier, Paris (XI^e).

APPAREILS DE PROJECTION

Occasion : APPAREIL PROJECTION cinéma pour amateurs et demi-professionnels ; complet, état neuf, depuis 300 francs.

S'adresser 36, rue du Château-d'Eau. Téléphone : Nord 39-41, Paris.

« Pathé-Kok », Pathé-Enseignement, 67, faubourg Saint-Martin, Paris (X^e).

« Solus », Etablissements Bancarel, 59 bis, rue Danton, Levallois-Perret.

Etablissements « Union », 6, rue du Conservatoire, Paris (9^e).

« Phébus », 43, rue Ferrari, Marseille.

P. Burgi, 42, rue d'Enghien, Paris.

« Gaumont-Matériel », 35, rue des Alouettes, Paris (19^e).

E. Laval, 10-10 bis, boulevard Bonne-Nouvelle, Paris.

Radiguet et Massiot, 15, boulevard des Filles-du-Calvaire.

Etablissements E. Mollier, 26, avenue de la Grande-Armée, Paris.

Mazo, 33, boulevard Saint-Martin, Paris (3^e).

CINÉ

POUR TOUS

publié :
1. CHARLES CHAPLIN (biographie).

3. RUTH ROLAND.

5. HAROLD LOCKWOOD. — La revue des films édités en 1918.

8. FLORENCE REED.

10. Le scénario illustré de la Sultane de l'Amour. (Comment on a tourné ce film.)

11. BRYANT WASHBURN.

12. PEARL WHITE (une visite à son studio.)

14. RENE CRESTE.

16. CHARLIE CHAPLIN (comment il compose et réalise ses films.)

17. MAX LINDER.

18. VIVIAN MARTIN.

19. CHARLES RAY.

20. EDNA PURVIANCE (la partenaire de Charlie Chaplin). — D. W. GRIFFITH et ses films.

21. JUNE CAPRICE.

22. EMMY LYNN.

24. EDDIE POLO. — Léon Mathot dans l'Ami Fritz.

26. ALLA NAZIMOVA.

27. Los Angeles, capitale du film américain, article de Mrs Fannie Ward.

28. HOUDINI. — C. B. de Mille, le réalisateur de Forfaiture.

30. TEDDY.

31. DIANA KARENNE. — Nos grands films à l'étranger.

32. BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.

33. MABEL NORMAND.

34. MONROE SALISBURY. — Article « ménages d'artistes ».

36. Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.

37. DESDEMONA MAZZ. — Miss IVY CLOSE.

38. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).

39. MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE. — Qu'est-ce qu'une « étoile » ?

40. JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRISCALE.

41. GABY MORLAY.

42. MOLLIE KING.

43. IRENE VERNON-CASTLE. — Comment on forme des « vedettes ».

44. WILLIAM S. HART.
45. MARY PICKFORD.
47. PRISCILLA DEAN. — GEORGES BEHAN
48. SUZANNE GRANDAIS.
49. OLIVE THOMAS. — Le Benjamin des réalisateurs : PIERRE CARON.
50. EVE FRANCIS.

51. Les meilleurs films de l'année 1920.
52. RENEE BJORLING. — ANDREW F. BRUNELLE.

53. FATTY et ses partenaires.
54. MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.

55. NUMERO DOUBLE DE NOEL (1 fr.).
56. LILIAN GISH, RICHARD BARTHELEMESS, DONALD CRISP.

57. MARY PICKFORD (au travail).
58. TOM MIX (biographie illustrée).

59. VIOLETTE JYL : JUANITA HANSEN.
60. WALLACE REID (biographie illustrée). — André Antoine.

61. FANNIE WARD (biographie illustrée). — Henri Roussel. — David Evremont. — Comment on a tourné les Trois masques.

62. NUMERO DOUBLE DE PAQUES (1 fr.).
63. ANDREE BRABANT (biographie illustrée).

64. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné Le Rêve.

65. MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné Blanchette.

66. WILLIAM HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.

67. PEARL WHITE. — Article sur la Production Triangle 1916-1917.

68. ANDRE NOX (biographie illustrée). — HUGUETTE DUFLOS (biogr. illustrée).

69. MARGARITA FISHER (biographie illustrée).
70. ADRESSES INTERPRETES FRANÇAIS. — Edouard Mathé. — L'envers du cinéma.

71. ADRESSES INTERPRETES AMERICAINS. — Séverin-Mars. — Le marché cinématographique mondial.

72. La revue des films de l'année 1921. — GENEVIEVE FELIX.

73. Ce qu'il faut savoir pour devenir interprète de cinéma. — Adresses interprètes scandinaves, anglais, italiens, russes, allemands.

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 24, 25, 29, 35 et 46, qui sont épuisés) peuvent être envoyés franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11^e).

entre nous

Texas-Girl. — Creighton Howard, dans Liliane (The Gilded Lily) est Lowell Sherman ; adressez la lettre que vous lui destinez à l'un des offices transmetteurs désignés dans notre numéro 71.

Ned-Hopes. — Fanie Ward réside depuis six mois à Londres et a définitivement quitté Paris. — Non, P. de Guingand a débuté au cinéma dans le rôle d'Aramis. — Shirley Mason, même adresse que W. Farnum.

Old Rams. — Marguerite de la Motte est née il y a à peine vingt ans, de parents américains, mais d'origine française. — L'Atlantide a déjà paru dans une dizaine de grandes villes de province, pour une série de représentations en exclusivité, mais l'édition générale, tant à Paris qu'en province, n'aura pas lieu avant plusieurs mois.

Andréa. — Je n'ai pas vu ce film de 1914. — Non, votre métier actuel est certainement plus lucratif et plus sûr ; gardez-le donc.

Donnithorpe. — De Griffith il ne faut retenir que les grandes productions : Intolérance et Way down East, et aussi les essais, inégaux, mais intéressants, qui sont Le Lys brisé et La Rue des Rêves. Quant aux Pauvre Amour et autres petites productions, il ne faut pas leur donner une importance que Griffith n'a jamais songé à leur donner. — Je vois beaucoup mieux Gina Reilly dans les rôles de jeune femme et de mauvaise femme que dans les rôles d'ingénue ; elle se maquille trop aux yeux et a tort de porter une perruque blonde. D'ailleurs, vous pourrez en juger dans l'Empereur des pauvres.

Tom-D. T. — La plus grande salle de cinéma du monde est le Capitol, de New-York (8.000 places) ; ensuite vient le Gaumont Palace (6.000). Je ne connais pas la salle marseillaise en question.

Gareth Daw. — Le titre américain du Sacrifice de Sato est Forbidden Paths ; ce film a été tourné en 1916, à la Paramount. — Aucun des films récents de Sessue ne paraîtra ici avant au moins un an ; rien n'est d'ailleurs décidé en ce qui concerne leur acquisition ici.

W. Ogle. — Lon Chaney, que vous avez vu dans Satan avait pour jouer ce rôle les jambes repliées sur elles-mêmes dans l'appareil orthopédique dont il se servait ; vous le reverrez avant peu dans Revoltée, avec Priscilla Dean, mais au naturel cette fois.

Liliane. — Kismet n'a pas encore été édité en France. — Thomas Meighan est né à Pittsburg il y a quarante ans ; marié à une actrice, Frances Ring.

Jeanne Bourgeois. — Je n'aime pas les Trois Mousquetaires de Pathé parce que ce film est trop peu, trop rarement « cinéma ». Et croyez bien que je n'ai pas reçu un centime de Douglas Fairbanks pour émettre cette opinion. J'ai le parti pris du cinéma et la haine de ce qui prétend l'être et ne l'est pas ; voilà tout.

Aramisette. — P. de Guingand dans le rôle d'Aramis. Je ne connais pas exactement son âge ; voici toujours son adresse : Studio Film d'Art, 14, rue Chauveau-Neuilly-sur-Seine.

Pollyanna. — Voir, pour plus de détail, l'article paru sur ce sujet dans le numéro 74. En anglais et dactylographié, c'est indispensable. (Suite page 14)

Pour les abonnements et les demandes d'anciens numéros adresser correspondance et mandats à

Pierre HENRY, directeur

92, rue de PARIS Téléphone Richelieu (2^e) Lévry 46.49

CINÉ POUR TOUS

paraît tous les 14 jours, le vendredi

ABONNEMENTS :

France 26 numéros.. 15 fr. 17 fr.

Etranger 13 numéros.. 8 fr. 9 fr.

PUBLICITÉ

S'adresser : G. Ventillard & Cie 121 - 123, Rue Montmartre, PARIS

L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

Au creux des sillons, adapté d'un roman d'Alexandre Arnoux et réalisé par M. Boudrioz. Interprètes : Jacques de Féraudy et Henry Roussel. (Films Abel Gance.)

L'île sans amour, scène préhistorique d'André Legrand, réalisée par Liabel. Interprètes : Elmire Vautier, Renée Sylvaire, etc. (Films André Legrand.)

La Ruse, composé par A. de Lorde et réalisé par E. Violet, avec John Warriley, Mag, Murray et Félix Ford pour interprètes. (Films Lucifer ; édition Aubert.)

Les Fleurs sur la mer, scénario d'André Legrand, réalisé par Liabel. Interprètes : Renée Sylvaire, Pierre Delmonde, etc. (Films André Legrand.)

Mimi-Trotin, adapté du roman de Marcel Nadaud et réalisé par Andréani. Interprètes : Louise Lagrange, Lagrenée, etc. (S.C.A.G.L. — Pathé.)

Fils du vent, composé et réalisé par M. de Carbonnat. Interprètes : Francine Mussey, Suzanne Talba, Mlle Nautzy, Dehelly fils et Duvelloy.

L'Hirondelle et la Mésange, scénario de Gustave Grillet, réalisé par André Antoine. Interprètes : Ravet, Alcover, Mlles Maylianes et Maguy Deliac. S.C.A.G.L. — Pathé.)

Jettatura, composé et réalisé par G. Véber, avec l'interprétation d'Elena Sagrany, Jean Dehelly et Nino Véber.

Lucente Stella, composé et réalisé par M. d'Auchy, avec Madeleine Lyrisse, Andrew F. Brunelle et Claude Mèrelle pour interprètes.

Le Doute, composé et réalisé par René Leprince. Interprètes : Jean Dax, Jean Ayme, Arquillière, Christiane Delval et Mme Delaunay. (Production Pathé.)

Phroso, adapté du roman d'Anthony Hope et réalisé par Louis Mercanton. Interprètes : Malvina Longfellow, Jeanne Desclos, Paul Capellani et Maxudian. (Films Louis Mercanton.)

Romain Kalbris, adapté du roman d'Hector Malot et réalisé par Georges Monca, avec le jeune Fabien Haziza dans le rôle principal. (S.C.A.G.L. — Pathé.)

Le Crime de Lord Arthur Savile, tiré du roman d'Oscar Wilde par André Legrand. Interprète principal : Cecil Mannering, Olive Sloane et An-

LES PROCHAINS FILMS FRANÇAIS

La Roue, composé et réalisé par Abel Gance. Opérateurs : Burel et Bujard. Interprètes : Séverin-Mars, Ivy Close, Pierre Magnier, Gabriel de Gravone, Georges Térof. (Films Abel Gance ; Pathé éditeur.)

L'Arléstiennette, adapté de l'œuvre d'Alphonse Daudet et réalisé par André Antoine et Denola, avec G. de Gravone, Maguy Deliac, Fabris, Ch. de Rochefort, Lucienne Bréval et Ravet pour interprètes. (Sté d'éditions Cin. — Pathé.)

Don Juan de Manara, par Marcel L'Herbier, avec Jaque-Catelain, Vanni-Marcoux, Eve Francis, Marcelle Pradot, Philippe Hériot, etc... (Gaumont.)

Jocelyn, adapté de l'œuvre de Lamartine par Léon Poirier, avec l'interprétation d'Armand Tallier (Jocelyn), Mlle Myrge (Laurence), Dhartigny (l'Evêque).

La Vérité, composé et réalisé par Henri Roussel, avec l'interprétation d'Emmy Lynn, de Renaud, de Polack et de Violette Jyl. (Le Film d'Art ; édition A.G.G.)

La Mort du Soleil, composé par André Legrand et réalisé par Mme Germaine Dulac, avec l'interprétation d'André Nox, Denise Lorys et Régine Dumien. (Films André Legrand ; édition Pathé.)

dré Nox. (Films André Legrand ; édition Pathé.)

L'Ecran Brisé, adapté du roman d'Henri Bordeaux et réalisé par M. D'Auchy. Interprètes : Andrée Lyonel, Mauloy, André Luguet, Mlle Vas-seur et John Warriley.

La Lumière sur la neige, composé et réalisé par André Hugon, avec l'interprétation de Suzanne Talba (Monat-Film).

L'Œil de Montmartre, composé et réalisé par André Hugon. (Monat-Film.)

Toute une vie, de G. de Buysieux, réalisé par Georges Lainé, avec l'interprétation de Jacques de Féraudy, Andrée Brabant, Roger Monteaux, Jany Gérald. (Eclipse.)

Le 15^e Prélude de Chopin, de M.

Vaudry, J. Lorette, Tania Daleyme, Harout et Maillard.

L'Espagnole, réalisé par Jacques Lasseyne, avec Musidora.

Le Femme de Nulle part, composé et réalisé par Louis Delluc, avec Eve Francis, Roger Karl et Gine Avril.

L'Eternel amour, composé et réalisé par M. Herault, avec Pauline Pô.

Rolande, adapté du roman de Louis Létang et réalisé par Léonce Perret, avec Lucy Fox, H. G. Sell, Bréon.

L'Ecuyère, d'après Paul Bourget, réalisé par Léonce Perret, avec Angelo et Marcy Capri.

Le Diamant Noir, tiré du roman de Jean Aicard et réalisé par André Hu-

gon et Henri Krauss, avec l'interprétation d'Henri Krauss, Claude Mèrelle, Romuald Joubé, Armand Bernard, GINETTE MADDIE.

L'Empereur des pauvres, adapté du roman de Félicien Champsaur et réalisé par René Leprince. Interprètes : Léon Mathot, Henri Krauss, Gina Rely, etc. (Production Pathé.)

L'Aiglonne, d'Arthur Bernède, réalisé par Keppens; interprètes : Andrew Brunelle, Cyprien Gilles, Drain.

La Fille Sauvage, de Jules Mary, réalisé par M. Elievaux, avec Romuald Joubé et Mme Lissenko pour interprètes. (Ermolieff. — Pathé.)

DERRIERE L'ECRAN

Yvette et Jean Toulout	100
M. Menginou	100
Georges Carpentier	50
Abel Gance	500
M. Dizien	10
Louis Nalpas	100
Bernard Deschamps	100
Société Régionale de Cinématographie et M. Julien Duvivier	100
L. Feuillade	100
M. Fourel et Pathé-Consortium	500
Roger Lion	50
René Pissisety	100
Gaumont	100
Pathé-Cinéma	500

Mais il importe pour l'hommage que nous désirons rendre à notre collaborateur et ami que dans le public les admirateurs des rôles qu'il a incarnés se joignent à nous et nous adressent leurs souscriptions, si modiques soient-elles, chez M. Croze, à Comœdia, qui a bien voulu se charger de les centraliser.

Nous remercions d'avance tous ceux qui voudront bien répondre à notre appel et nous permettre de faire plus grand et plus durable le souvenir que nous consacrons à notre grand artiste disparu.

Abel Gance, Georges Wague,
Jean Toulout.

Accident :

Alors qu'elle tournait une scène destinée à être ajoutée à son nouveau film, *Marie et les Fauves*, Berthe Dagmar a été assaillie brusquement par une panthère qui lui laboura en un rien de temps le haut de la tête. L'audacieuse interprète d'*Imperia* et de *Marie-la-Gaîté*, si elle a reçu de douloureuses blessures qui nécessiteront un assez long repos, n'en sera pour tant pas défigurée, comme on l'avait craint.

La Maison du Mystère, de Jules Mary, réalisé par M. Volkoff, avec Mosjokine, Vanel, Koline, Benedict, Hélène Daryl et Francine Mussey pour interprètes. (Ermolieff. — Pathé.)

Parisette, de Louis Feuillade, avec Sandra Milawanoff, Herrmann, Mathé, Charpentier, Michel, René Clair, Rollette, Greyjane et G. Biscot.

Roger-la-Honte, adapté par J. de Baroncelli, avec G. Signoret, Rita Jolivet et Eric Barclay.

Les mystères de Paris, d'après Eugène Sue, par Charles Burguet, avec Huguette Duflos et Gilbert Dalleu. (Société d'Édition Ciné-Pathé.)

Première :

Le 4 janvier a eu lieu à l'Apollo-Théâtre de New-York la « première » de *Orphans of the Storm* (Les Orphelins de la Tempête), le nouveau film que D. W. Griffith a tiré des *Deux Orphelines*.

Le succès a été considérable; la reconstitution XVIII^e siècle est, paraît-il, excellente, le jeu de Lillian et Dorothy Gish encore supérieur à ce qu'elles avaient fait jusqu'alors; et la scène finale où les cavaliers de Danton viennent sauver Lillian de l'échafaud révolutionnaire est si remarquablement réalisée et rythmée que la salle se leva et cria à plusieurs reprises. Un critique dit qu'on retrouve dans *Orphans of the Storm* les qualités du *Lys Brisé*, de *la Naissance d'une Nation*, d'*Intolérance* et de *Way down East*.

A Los Angeles :

Nouveau ralentissement dans la production.

Mary Pickford se prépare, avant d'entreprendre un nouveau film, à diriger la réalisation de celui que va interpréter son frère Jack : *The Tailor made man*.

Douglas Fairbanks ne tourne pas encore *The Virginian*, mais entreprend auparavant une nouvelle production dont le scénario a pour auteur J. Mac Cullough, l'auteur de *Zorro*.

Alla Nazimova termine *Maison de Poupée*, d'Ibsen, pour United Artists.

Charles Ray, qui a terminé sa série de films pour First National, va probablement tourner une série de films pour United Artists (Big. 4).

Maurice Tourneur tourne *Lorna Doone*, une légende écossaise, avec Frank Keenan, John Bowers et Madge Bellamy.

R. Rowland, président de la Cie Metro-Film, vient d'acquiescer pour l'Amérique l'exclusivité de *l'Atlantide*, qui passe depuis plusieurs mois, à Paris, au Madeleine-Cinéma.

D'après une récente déclaration de John Emerson, scénariste et réalisateur des anciens films de Douglas Fairbanks pour Paramount, ce dernier a engagé plus de 700.000 dollars dans sa réalisation des *Trois Mousquetaires*.

C'est principalement pour produire à meilleur compte que Doug et Mary reviendront l'été prochain en France. Ils s'installeront sans doute sur la côte d'Azur.

Harold Lloyd va tourner désormais des comédies en quatre parties. La

première sera : *He who hesitates* (Celui qui hésite).

Avant d'entreprendre un nouveau film sous la direction de Griffith les sœurs Gish tournent, pour s'amuser un petit film à elles deux (*Her first false step* (Son premier faux-pas).

raître. En un personnage taillé vraiment cette fois à sa mesure, Charles de Rochefort a pu déployer entièrement ses qualités sportives et dramatiques. On l'a vu là, en de fort belles scènes, lutter de vitesse, de force, d'adresse avec un taureau camarguais et le « tomber » avec l'admirable sang-froid simple des « guardians » les plus réputés.

Charles de Rochefort, surtout après ces deux dernières créations, était tout naturellement de ceux sur qui le choix des réalisateurs américains devait se porter. John S. Robertson, venu tourner en Europe, pour la Cie Paramount d'Amérique, une série de films se déroulant dans le cadre du vieux Continent, ayant terminé *Perpétua* dont l'action se passe pour une partie en Normandie, engageait pour son nouveau film notre compatriote.

Commencé en novembre en Espagne, à Séville et aux alentours, *Spanish Jade* — c'est le titre du film que J. Robertson tourne d'après un roman de Maurice Hewlett, vient d'être terminé au studio Paramount d'Islington, près de Londres. Dans ce film Charles de Rochefort a pu à nouveau déployer ses qualités de cavalier, et le type de jeune espagnol qu'il y incarne ne manquera pas d'intéresser.

Émerveillé de la précision et du soin avec lequel travaille John Robertson et ses confrères anglais, Ch. de Rochefort va sans doute demeurer en Angleterre quelque temps encore pour la réalisation d'un autre film. Puissent cependant nos producteurs ne point laisser partir l'un des rares vrais jeunes hommes de nos films.

dans SPANISH JADE



Ch de Rochefort

Si l'écran français abonde en jeunes premiers « de la Comédie-Française », « de l'Odéon », ou « du Théâtre de... » qui sentent leur Conservatoire à pleine gesticulation, à pleine déclamation, si l'écran français abonde aussi en jeunes messieurs dont on se demande toujours, à les voir si précieusement vêtus et si gracieusement onduler le corps, s'ils ne sont point de charmantes jeunes personnes de l'autre sexe en travesti, si donc nos films ne manquent point de cet élément... masculin, il est plus rare d'y rencontrer de vrais jeunes gens, de simples jeunes hommes. Nous avons déjà parlé de quelques-uns d'entre eux, les J. Roussel, les David Evremont, les Charles de Rochefort, etc.

Le Roi de Camargue nous incite à revenir sur ce dernier, dont la carrière devant le public, avant le cinéma est une assurance de vraie virilité.

Né à Port-Vendres le 7 juillet 1887, Charles de Rochefort, fut élevé en Algérie où son père était directeur de la Cie Générale Transatlantique. Venu en 1905 terminer ses études à Paris, il ne tarde pas à succomber à l'attraction de la scène; il fait du théâtre, puis du music-hall, plutôt contre le gré de sa famille, comme bien on pense. Il adopte donc divers pseudonymes et, sans négliger les sports qu'il pratique en nombre avec un égal bonheur — il a même à plusieurs reprises, abaissé des records en diverses branches d'athlétisme — il continue à vivre l'existence qu'il s'est créée à la scène.

1914. Charles de Rochefort, engagé volontaire dès le début, fait la longue campagne. En 1917, nous le trouvons à Verdun, en un régiment où, si l'on se bat bien, on sait, aux rares moments de repos, se distraire, aussi bien que possible. Car le lieutenant Ch. de Rochefort a là pour compagnons d'armes le revuiste Bousquet, le chansonnier Martini, les comédiens Baron et Bouchand, le dessinateur-humoriste Mirande, le compositeur Gaubert, etc.

En 1919, Ch. de Rochefort, rendu à la vie civile, pense tout de suite au cinéma, qui a bien avancé pendant son absence. Comme lui paraît loin le

temps où, dans les studios d'avant-guerre, il avait tourné quelques bandes avec Max Linder et Nick Winter.



dans LE ROI DE CAMARGUE

où il avait travaillé ensuite sous la direction de René Leprince, d'Alber Capellani...

Pour une nouvelle firme, Gallo-Film, Gaston Roudès allait tourner *Marthe*, de H. Kistemaekers; Ch. de Rochefort y fut Verdier. Remarque par René Navarre, il est alors engagé par ce dernier pour tourner l'important rôle de Corannes, dans *Impéria*. Puis c'est la série des hommes de loi : l'avocat Rivière de *Fille du Peuple*, de M. Morlhon, et le substitut de Margemont, de *Gigolette*, sous la direction de Pouctal. Enfin, au début de l'année dernière ce sont deux créations, épisodiques mais curieuses, dans *L'Empire des Diamants*, pour Léonce Perret, puis dans *L'Empereur des Pauvres*, pour René Leprince.

L'occasion longtemps attendue par Ch. de Rochefort d'utiliser à l'écran ses qualités sportives va venir avec *l'Arlésienne*, qu'il tournait l'été dernier (rôle de Mitifio) sous la direction d'André Antoine et Denola.

Après Arles, c'est la Camargue — Saintes-Maries de la Mer, Castelet — où, sous la direction d'André Hugon, il tourne peu après *Le Roi de Camargue*, de Jean Aicard, qui vient de pa-

le cinéma est un art des traces de son évolution doivent subsister

Le cinéma ne fut pas un art dès ses débuts, car qu'y a-t-il d'artistique dans le fait de photographier purement et simplement la vie ?

Donc, on se contenta longtemps de photographier, pas même la vie, mais une vie déjà altérée dans un sens particulier, on photographia du théâtre. Ce fut l'âge des décors de toile peinte, des interprètes gesticulants et grandiloquents, qui venaient réciter devant l'objectif de la même façon que la veille ils avaient déclamé devant le public de leur théâtre.

On se rendit peu à peu compte de ce qu'avait de défectueux et de primitif cette conception de l'art et de l'image animée. Ce fut surtout l'insuffisance de l'acteur de théâtre qui frappa le plus vivement producteurs et spectateurs.

On fit alors appel au concours d'artistes représentant exactement le personnage qu'ils étaient chargés d'incarner, on en vint aussi peu à peu à modifier leur maquillage, maquillage théâtral qui lui non plus ne pouvait convenir.

Ce perfectionnement relatif de l'interprète, en regard de ce qu'avaient gardé de primitif le cadre et le scénario, fit croire que c'était sur l'artiste chargé du principal rôle que devaient être basés tous les espoirs de réussite du producteur.

Il y eut donc des étoiles, des « stars » comme disent les Américains. Cela commença avec Maurice Costello, Gabrielle Robinne, Stacia Napierkowska, Renée Carl, René Navarre, Suzanne Grandais, Broncho Billy, Prince-Rigadin, Max Linder, etc... pour ne faire que croître et embellir avec Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Pearl White, Nazimova, Sessue Hayakawa, William Hart (1), etc...

Cependant, tandis que la vogue de ces puissantes personnalités muettes continuait sans faiblir, on se rendait compte que de bons scénarios bien réalisés leur étaient de plus en plus nécessaires. Si bien qu'en examinant de près la situation, on s'aperçut que le piédestal sur lequel l'étoile était hissée, devenu de plus en plus solide, pouvait parfaitement se passer du gracieux ornement qui le surmontait jusqu'alors.

On résolut alors d'essayer de produire des films où la maîtrise du réalisateur constituerait le principal atout. Ce fut *Intolérance*, ce fut *J'accuse*, etc... On s'exclama tout d'abord : « Comme c'est bien exécuté ! », puis, à la réflexion, on en vint à regretter que tant d'art ait été dépensé sur un aussi mince canevas... Après s'être aperçu que l'équilibre du buste dépendait passablement du piédestal, on convint chaque jour davantage qu'une fondation parfaitement solide était indispensable à l'assise du piédestal...

Malheureusement, la matière nécessaire à cette fondation manquait totalement. On eut donc recours à d'habiles terrassiers qui composèrent un mortier qui paraissait devoir en tenir lieu. En d'autres termes, ce fut l'avènement de l'adaptateur de romans et de pièces de théâtre au succès éprouvé. Ils écartèrent tout ce que ces derniers contenaient d'intraduisible à l'écran, et inventèrent des détails parfaitement visuels... mais qui souvent, hélas, accumulés, finissaient par dénaturer sensiblement la pensée de l'auteur.

Et ce fut la fin de la deuxième phase. On avait pris successivement chaque partie pour le tout, et, après expérience, on s'apercevait que le détail devait rester détail, et que ce qui venait en premier lieu et devait commander au reste était la pensée première, l'idée du film. C'est ainsi qu'à l'heure actuelle, on a à peu près universellement compris qu'il faut sans doute de bons interprètes, de bons directeurs de réalisation, mais qu'il faut aussi et surtout un auteur, qui concevra dans son plus petit détail le film et l'exécutera ensuite avec leur concours.

A l'origine, le cinéma dramatique n'a donc été qu'une espèce de « théâtre des sourds », absolument indigne d'attirer l'attention de l'artiste le mieux intentionné. On se bornait à cinématographier des scènes théâtrales jouées par des acteurs de théâtre dans des décors de théâtre.

Le cinéma, jusqu'à ces dernières années n'était donc pas encore entré dans sa véritable voie.

Si tout un labeur documentaire n'avait pas été fait, le film dramatique ou psychologique serait encore bien loin de réaliser ses destinées, déclarait dernièrement Louis Delluc au cours d'une conférence prononcée au Colisée. Comme j'aimerais qu'un apprenti mette en scène commençât toujours par ce travail en marge !

Voir, disent-ils, tout est là. Oui, mais apprendre à voir, voilà le grand secret. Et voilà le grand appoint des modestes ouvriers de l'écran, les opérateurs.

Certainement, le cinéma part de la nature, comme tous les arts. Et comme tous les arts, il doit interpréter la nature et la styliser et la recréer sous un angle visuel nouveau.

La grande erreur des Italiens et de beaucoup de Français fut de vouloir faire collaborer à leurs œuvres la nature tout entière sous forme de paysages. Vous avez vu et, je le crains bien, vous verrez encore les brunes héroïnes passionnées aux yeux pâmes, qui, couchées à midi et en robe du soir sur une terrasse latine, contemplent avec de puissants soupirs l'horizon lumineux des collines italiennes. Oh ce n'est pas tellement désagréable à regarder. Et il arrive qu'on applaudit. Mais quand vous recevez une belle carte postale de Naples ou de Taormine, vous êtes enchantés, aussi, et vous admirez, vous savourez, vous dégustez le paysage si tentant. Avouez cependant que la carte postale en question a bien des chances de finir au panier. Un paysage de Corot, de Courbet, de Claude Monet ne finira pas au panier. Vous me direz que la carte postale vaut quinze centimes et que la toile est négociable à cinquante mille, voire à cent mille francs. Mais à supposer que votre goût personnel n'estime pas à cent mille francs un tableau dont les frais de toile, couleur et cadre ne dépassent pas positivement trois ou quatre louis, c'est le vœu d'une majorité ou plutôt d'une minorité supérieure qui a transformé ces quatre louis de toile et de couleurs en monument de cent mille francs. L'art s'est imposé. Le paysage de la carte postale est peut-être le même que celui du peintre. Mais celui du peintre a un sens. Ce n'est pas de la photographie. Et le cinéma est de la peinture animée.

Il est curieux que cette instruction ne nous vienne pas à proprement parler des artistes du cinéma mais de ses ouvriers, et que ce soient vraiment les photographes qui nous aient appris à être peintres.

Le vrai film dramatique est né le jour où quelqu'un a compris que la transposition à l'écran des acteurs de théâtre et de leur télégraphie plastique devait s'effacer devant la nature. Quand je dis la nature, je veux dire nature morte. Plantes ou objets, extérieurs ou intérieurs, détails matériels,

toute la matière enfin, donne un relief nouveau au thème dramatique. Mise en relief elle-même, cette nature morte ou muette s'anime selon la place où l'utilise le compositeur du film. Cette mise en avant des choses mêmes atténue la personnalité de l'homme, de l'acteur. Il n'est plus lui aussi qu'un détail, qu'un fragment de la matière du monde. Il est une note dans la grande composition du musicien visuel. Les choses dont le rôle est immense dans la vie et dans l'art retrouvent leur vrai rôle et leur éloquence fatidique. Lorsque ce premier pas fut fait vers la synthèse de l'orchestration cinématographique, le cinéma, art d'expression, a existé réellement. Et ce jour-là seulement vous y êtes venus tous, profondément, avec stupéur, avec joie.

C'est aux Américains que nous devons ce miracle. Dans leurs premiers films du Far-West — que depuis lors ils fabriquent en série, car il n'y a pas que chez nous des mercantis du cinéma — dans ces films, dont le plus typique fut certainement *Pour sauver sa race*, on vous a intéressés autant au cheval du cow-boy qu'à ce cow-boy lui-même. Un chien est un grand personnage. Le cabotinisme reçoit un rude coup, l'atmosphère change, il n'y a plus une vedette et des figurants, il y a des hommes, des choses, pas même, une vaste pâte symphonique triturée par un rythme qui n'est encore que l'unanimité mais qui présage la grande cadence des futures symphonies visuelles.

L'importance de ces détails expressifs est étonnante. Si étonnante qu'elle paraît naturelle maintenant — et indispensable. C'est l'harmonie du vrai style. Etiez-vous choqués par le seau où boit Rio Jim, les dés qu'il jette sur le comptoir du bar, les cartes significatives des buveurs ? Le plan de ces images dépassait en proportion la tête des héros et condensait tout un drame sur un objet minuscule grandi cent fois. Nous sommes familiarisés avec ces accessoires du film d'aventures, nous songeons même à les abandonner ou à les employer à de plus hardis usages, mais ne les renions pas. N'oublions pas *Pour sauver sa race*, *Grand frère*, *L'auberge du signe du loup*, *La Conquête de l'or*, *L'Homme aux yeux clairs*, *Le serment de Rio Jim*, belles heures pour nos yeux et pour notre amour de la vie. La ceinture chargée d'or, la table du croupier, la cruche de grès d'où coule un file-en-queue qui fait flamber les têtes et ces pistolets incroyables qu'on sort brusquement de sa ceinture pour immobiliser trois douzaines de brutes, autant de personnages qui nous ont conquis et troublés. Pensez à ces deux manchettes de gros cuir, cloutées de cuivre et lacées avec une coquetterie sau-

vage, que l'on voit aux poignets de William Hart. Leurs premiers plans résumaient la force, la colère ou la douleur, et les poings même de Rio Jim, ses poings de bronze ont valu souvent un beau portrait.

Le peintre et le musicien peuvent choisir et composer, déclare-t-on encore volontiers, alors que le cinématographe se contente de copier.

Quelle erreur, répondait dernièrement dans le *Temps*, notre excellent confrère Vuillemoz. Le cinématographe choisit et compose deux fois. Il y a deux actes créateurs, deux initiatives artistiques distinctes au cours de la confection d'un film. Il y a une première création véritable dans la conception du scénario, dans son découpage, dans sa mise en scène, dans le choix des éclairages et des atmosphères, dans l'élection de tel ou tel détail expressif d'un paysage ou d'un visage, etc. A moins de nier l'existence de l'art dramatique, on ne peut refuser la qualité artistique à ces travaux préliminaires qui dépassent en subtilité, en variété et en puissance, la composition théâtrale la plus complète et la plus hardie. Le grand artiste de la scène et de l'écran qu'est Antoine ne me contredira pas.

Mais il y a une seconde intervention artistique plus subtile et plus décisive, qui ne doit rien aux autres techniques et qui est la vie même de la cinématographie. Le film est composé et « tourné ». Des centaines de petits fragments de pellicule impressionnée sont là, devant l'auteur. Il y a des scènes enregistrées en plein air ou dans un studio, des jeux de physionomie captés au vol, des dialogues, des « premiers plans », des coins de nature, des ciels éclatants ou crépusculaires, des clairs de lune, des lacs, ces nuages, de la neige, des fleurs... Et c'est maintenant que va commencer la véritable « composition ». C'est l'heure du choix inspiré, de l'interprétation personnelle, de la vie « aperçue à travers un tempérament ». C'est l'heure du « style ». Un manœuvre et un artiste tireront de ces mêmes éléments deux films absolument dissemblables. Le premier collera bout à bout tous ces fragments en suivant passivement l'action et nous aurons un de ces récits insipides et interminables, que dévident jour et nuit nos marchands de ruban imprimé. Le second procédera à des recherches d'un tout autre caractère. Il s'appliquera patiemment à juxtaposer, interposer, recouper, rapprocher, opposer toutes ces cellules vivantes, il calculera le rythme de ces images, leur entre-croisement et leurs superpositions, il dosera les impressions visuelles et les émotions psychologiques, créera à son gré une puissante « progression » dramatique,

un *decrecendo*, un rebondissement, une diversion, une échappée dans le rêve ou un sévère rappel à la réalité. Il fera naître des contrastes éloquentes, développera l'envers d'une vision, libérera l'âme des choses ; il coupera une scène à l'instant précis où sa trajectoire devra se prolonger et s'achever dans notre subconscient, intercalera la leçon d'un paysage, donnera une voix à la nature, fera entendre les « dialogues du vent et de la mer » ou les « murmures de la forêt », puis rattrapera au vol la scène interrompue, à la minute subtile où ses « harmoniques » allaient expirer en nous, lui imprimera un nouvel élan et continuera à enchevêtrer les thèmes de sa symphonie plastique jusqu'à la synthèse finale. Si ce n'est pas là faire œuvre d'artiste, si ce n'est pas là ajouter au modèle, il faut exclure de l'art la peinture, la musique, la sculpture et la littérature, car leur technique est exactement la même.

Il est donc bien démontré que, par l'intervention du choix des images et du rythme qui leur est ensuite donné, le cinéma est bien un art ; art naissant, sans doute, mais art, indéniablement.

C'est précisément cette enfance de l'art cinématographique à laquelle nous assistons depuis une vingtaine d'années et dont il serait à souhaiter que l'histoire puisse être retracée en détail un jour.

Or, pour cela il faudra consulter d'innombrables documents ; et avant tout les documents cinématographiques eux-mêmes.

Cela nous amène à nous demander si de telles consultations seront possibles, si, en un mot, il existe, même à l'état d'embryon, une sorte de bibliothèque cinématographique — une cinémathèque, pour employer un mot plus concis.

On sait que la pellicule, outre qu'elle est imminemment inflammable, se conserve très difficilement.

Certains techniciens affirment qu'un film négatif perd en quelques années la moitié de sa valeur photographique, et qu'au bout de dix ans on trouve assez souvent la gélatine détachée de son support de cellulose.

D'autres affirment que l'on peut conserver indéfiniment un film, mais qu'il faudrait, pour cela, que, sans être serré, le film soit roulé avec des bandes de papier de soie qui empêcheraient les adhérences, et ensuite enfermée dans une boîte absolument étanche close elle-même en un coffre à l'abri des variations de température,



SESSUE HAYAKAWA
et
VIVIAN MARTIN

Alec FRANCIS
et
WYNDHAM
STANDING
dans
LES MORTS
NOUS
FROLENT

LES FILMS DE

Du 27 Janvier au 2 Février :

MADAME BUTTERFLY
tiré du roman de John Luther Long
et réalisé par James Kirkwood
Film Paramount 1915 Réédition Eclipse
Cho-Cho-San Mary Pickford
Pinkerton Marshall Neilan

LE CRIME DU BOUIF
sous-titres de G. de la Fouchardière,
illustrés par H. Pouctal,
avec l'interprétation de :

Bicard Tramel
Mme Bicard Thérèse Kolb
Hexam Paul Labry
Docteur Boudon Gerbault
Estelle Bicard Jane St-Bonnet
Goldenmeyer Gouget
Chennevert Charles Lamy
Mme Hexam Henriette Delannoy

Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Palais des
Fêtes, Lutetia, Batignolles, Artistie, Pa-
lais-Rochechouart, Paris-Ciné.

LES NAUFRAGEURS DU PACIFIQUE
(Partners of the Tide)
réalisé par Irvin Willat
Prod. Hodkinson 1921 Edit. « Triomphe »
Bradley Nickerson Jack Perrin
Le petit Bradley Marion Faducha
Sam Hammond Gordon Mullen
Augusta Baker Daisy Robinson
Grand'mère Baker Gertrude Norman
Capitaine Ezza Titcomb .. J. P. Lockney

MADLEINE TRAVERSE
dans : *Médiance*.

JACK HOLT
et le petit Micky dans : *Un cœur
d'enfant*.

WILLIAM COLLIER
dans : *Un fantaisiste*.

Du 3 au 9 Février :

LES MORTS NOUS FROLENT
(Earthbound)
composé par Basil King et
réalisé par Th. Hayes-Hunter
Film Goldwyn 1921 Edition Erka
Desborough Wyndham Standing
Sa femme Naomi Childers
Sa fille Billie Cotton
Rittenshaw Mahlon Hamilton
Sa femme Flora Revalles
Docteur Galloway Alec B. Francis
Harvey Breck Lawson-Butt
Miss De Windt Kate Lester

L'AGONIE DES AIGLES
adapté du roman de G. d'Esparbès :
Les Demi-Solde, et réalisé par
Dominique-Bernard Deschamps
Film « Art et Cinématogr. » Edit. Pathé
Colonel de Montander Séverin-Mars
Le Roi de Rome le petit Rauzena
Lise Charmoy Gaby Morlay
Commandant Dogueriau Desjardins
Goguelu Gilbert Dallen
Pascal de Breuille René Maupré
Triaire Dauvilliers
Chambaque Mailly
Fortunat Dhartigny
Fouché Legal
Le Préfet de Police Duval
Metternick Moreno

L'Empereur Séverin-Mars
Marie-Louise Mme Séverin-Mars
Général Petit Desjardins
(Mêmes salles que *Le Crime du Bouif*).



dans
LE SACRIFICE
DE SATO

WYNDHAM
STANDING
dans
LES MORTS
NOUS
FROLENT



LA QUINZAINÉ

LA DANSEUSE ETOILE
(The Heart of a Child)
tiré du roman de Frank Danby
par Charles Bryant et réalisé
par Ray Smallwood

Film Metro 1920 Edition Phocée
Sally Snape Alla Nazimova
Mary Murray Nell Newman
Alfred Stevens Eugène Klum
Charlie Peastone Victor Potel
Lord Gilbert Ridding Charles Bryant
Lady Dorothy Claire du Brey
Le couturier William Irving
Joë Ming John Steppling
Salle Marivaux, Palais des Fêtes, Pa-
lais des Glaces, Barbès, Métropole, De-
mours, Royal-Wagram.

FOLIE D'ETE
tiré du roman de Cosmo Hamilton :
Midsummer Madness, par Olga Printzlan
et réalisé par William de Mille
Film Paramount 1921 Ed. Paramount
Bob Meredith Jack Holt
Margaret Meredith Lois Wilson
Julian Osborne Conrad Nagel
Daisy Osborne Lila Lee
Ketty Betty Francisco
Mme Osborne Claire Mac Dowell

LE DICTATEUR
tiré du roman de Richard Harding Davis :
Soldiers of Fortune,
et réalisé par Allan Dwan
Film Realart 1919 Edition Harry
William Perry Norman Kerry
Margaret Paterson Pauline Stark
Maud Paterson Anna G. Nilsson
Paterson Melbourne Mac Dowell
Jimenez Wallace Beery

Président Alvarez Wilfred Lucas
Teddy Paterson Frank Wally
Ciné Max-Linder, Ciné-Opéra, Royal-
Wagram, Louxor, Select, Palais des Gla-
ces, Palais des Fêtes.

LE FRANÇAIS TEL QU'ILS LE PARLENT
(Paris Green)
composé par Julien Josephson
et réalisé par Jerome Storm
Film Ince-Paramount 1919
Edition Paramount

Luther Green Charles Ray
Ninon Robinet Ann May
Edith Schmidt N. Johnson
Jules Benoit D. Mac Donald
La mère de Luther Gertrude Claire

SESSUE HAYAKAWA
et Vivian Martin dans : *Le Sacri-
fice de Sato*.

GERALDINE FARRAR
dans : *Sous le Masque d'Amour*.

BERTHE DAGMAR
dans : *Marie chez les loups*.

ANITA STEWART
dans : *Le Message de la Souris*.

CHARLIE CHAPLIN
dans : *Charlot garçon de bar*.
(Quatrième réédition d'un film
tourné pour la Cie Keystone en
1914).

GEORGES BISCOT
dans : *Marjolin ou la fille man-
quée*.



et maintenu dans une atmosphère qui ne doit être ni chaude ni humide.

Mais, il ne faut pas s'exagérer les inconvénients du film actuel, qui ne sont que passagers, car de grands perfectionnements seront apportés rapidement à sa fabrication, pour en assurer l'inflammabilité et la pérennité, en attendant le remplacement de la pellicule par le papier inaltérable.

Pour le moment, nous devons aller au plus pressé, c'est-à-dire : opérer le sauvetage des films documentaires existants et assurer leur conservation.

Les films n'étant pas soumis à la loi sur la presse, le dépôt légal n'existe pas pour eux ; c'est une grave lacune à combler, car si les grandes maisons d'édition cinématographique n'avaient pas gardé une partie de leurs manus-

crits, que sont les négatifs, la perte serait, aujourd'hui, irréparable !..

Ces négatifs, à l'état d'exemplaire unique sont à la merci d'un accident quelconque, il y a donc urgence à en faire effectuer le tirage.

D'un autre côté, des salles spécialement aménagées pour mettre le film à l'abri du feu et de l'humidité sont en voie d'exécution, notamment à la maison Gaumont. Ces salles, véritables « Cinémathèques », présentant toutes les garanties désirables de sécurité, seront mises à la disposition des particuliers, pour la garde de leurs « Archives Cinématographiques ». Il sera loisible d'y louer des cases, comme des coffres-forts dans les maisons de crédit.

Car, il serait lamentable pour le

futur historien de l'art cinématographique de ne pouvoir connaître, d'ici quinze ou vingt ans, *Forfaiture*, *Intolérance* ou *Le Gosse* que par ce qu'en ont écrit les revues cinématographiques de l'époque et par les photos qui en ont été publiées.

Il appartient donc, soit aux gouvernements, soit aux producteurs, soit aux cinéphiles de chaque pays d'agir dans ce sens. D'abord rechercher quels films ont successivement marqué un progrès dans l'évolution de l'art cinématographique, et ensuite d'en faire rechercher les négatifs, et de les conserver dans les meilleures conditions possibles, des exemplaires positifs en étant tirés pour les cinémathèques nationales de chaque pays.

L'AVIS DES SPECTATEURS

TOUJOURS LES COUPURES

Monsieur,

De passage à Paris il y a quelques mois, j'avais déjà assisté à une première vision du *Rêve* et j'avais été charmé par l'enchaînement parfait des scènes et la grâce harmonieuse des tableaux.

Aussi, afin d'éprouver à nouveau ce plaisir, j'ai voulu assister à une seconde vision de ce film, mais cette fois à Toulon, au « Kursaal-Cinéma ».

Or, quelle a été ma désillusion (après avoir subi avec courage le premier épisode de l'insipide *Sept de Trèfle*), de voir qu'on avait supprimé du *Rêve* de nombreuses scènes que j'avais vues à Paris. Ainsi mutilé, le film perd sa valeur et les spectateurs qui le voyaient pour la première fois, ont cru que c'était là l'œuvre de J. de Baroncelli, alors qu'ils étaient simplement trompés par un directeur qui a probablement découvert qu'il possède des talents de supervisualisateur.

Aussi, devant de tels actes, je trouve qu'il est temps d'agir : il faut que les metteurs en scène exigent des maisons de location que celles-ci exigent à leur tour des directeurs de salle de projeter les films tels qu'ils les ont réalisés. Car tant que les exploitants pourront modifier les films à leur guise, le cinéma ne pourra être considéré comme un Art. Et de nombreuses personnes, que de belles et trop rares œuvres d'un Griffith, d'un Sjöström, d'un L'Herbier commencent à convertir au cinéma, se détourneront déçues de ce qu'elles avaient cru un Art.

J. C.

A GENEVE.

Monsieur le Directeur,

Il est vraiment réconfortant (le mot n'est pas exagéré), de trouver une revue cinématographique aussi sincère que *Ciné pour Tous*.

Permettez donc au simple spectateur que je suis de saluer la devise de *Ciné pour Tous* : l'admiration du beau, d'où qu'il vienne, et le contraire aussi : protestation contre les mauvais films d'où qu'ils viennent également...

Assez souvent, je trouve dans votre revue, l'opinion des spectateurs sur l'infériorité du film français. Certes, il y a des films qui laissent à désirer, même beaucoup, mais il me semble pourtant qu'on est un peu sévère parfois à juger la production française.

Moi-même, je suis assez difficile à contenter. Loin de moi la pensée de porter aux nues les films français. Mais tout de même, il faut reconnaître sans ambage qu'il y en a eu de beaux, voire

même de superbes. Pour n'en citer que quelques-uns, le *Penseur*, le *Carnaval des Vérités*, la *X^e Symphonie* (et j'en oublie), sont des films de premier ordre. Lorsqu'on a assisté à la projection de films comme ces derniers, on peut dire : on vient de voir une représentation cinématographique qui en vaut la peine. C'est là du spectacle d'art.

Si, à Paris, on réclame contre certains directeurs de salles (coupures, vitesse exagérée, etc.), ici, à Genève, ce n'est pas toujours au mieux non plus. Il y a aussi eu des réclamations de la part du public pour vitesse exagérée. Il y a quelque temps, un opérateur me déclarait qu'il venait de « passer » 500 m. de films en 10 minutes ! Cela ne m'a pas surpris, ayant moi-même, étant opérateur dans une autre ville, projeté autrefois 1.600 m. en 30 minutes ! Mais j'oublie de dire que c'est sur l'ordre du directeur que « j'en mettais » de la sorte...

A Genève, on a beaucoup admiré Mme Claude Mérelle et M. Armand Bernard dans les *Trois Mousquetaires*. Quant à M. Aimé Simon-Girard, on l'a surtout trouvé beau gosse, mais décidément un peu trop... fille pour un mousquetaire. La scène de destruction de la flotte anglaise est bien pauvre. On aurait mieux fait de laisser ces bateaux. Ils prêtaient plutôt à rire... Mais je salue bien bas certaines scènes comme celles, par exemple, du bal, où le roi constate que la reine porte tous les ferrets de diamant. Ces passages sont découpés en main de maître. C'est très cinéma.

L'Apollo projette ces jours-ci un autre film du fameux « Kid » : le *Gosse diabolique*. C'est très bien. Les textes très drôles de Poulbot font beaucoup rire. Mais il manque quelque chose dans ce film, ou plutôt quelqu'un : Charlot !

E. OSCAR FLUCKIGER,
69, rue de Carouge, Genève.

SUR UNE LETTRE
DE SPECTATRICE

Monsieur le Directeur,

J'ai été très surpris de voir dans votre journal, sous la rubrique « L'Opinion des Spectateurs », une lettre dont la grossièreté a dû choquer beaucoup de vos lecteurs.

Je ne m'attendais certes pas à voir paraître dans votre revue une lettre décrivant — et en quels termes *La Charrrette Fantôme*. Ceci pourrait encore passer sans l'énorme grossièreté et la vulgarité avec lesquelles sont rédigés les termes de cette lettre.

Les mots : « Idiotes », « Imbécillités », « ces stupidités-là », ne devraient jamais trouver hospitalité dans vos colonnes.

Il doit y avoir, dans les lettres que vous recevez, des lecteurs qui vous écrivent d'une manière plus intelligente et plus délicate, sans que vous soyez obligé de publier une lettre qui éma-

ne de quelqu'un de parfaitement vulgaire, et combien stupide, si j'ose aussi employer ce terme.

Il ne faut pas, sous prétexte que votre journal s'appelle *Ciné pour tous*, que vous vous fassiez l'écho de « tous » les lecteurs qui ont de telles appréciations à faire paraître, surtout quand elles sont rédigées dans un style que ne renierait pas Nini, du boulevard de la Villette, qui aime bien « Totor », le rigolo, parce que... « la vie est bien assez triste comme ça... »

D'autant plus que si je reprends un numéro qui date de quelques mois, je trouve, concernant *La Charrrette Fantôme*, les mots : « ... Production tout à fait supérieure, réalisation technique extraordinaire, etc... » — ce qui est d'ailleurs la vérité.

Qu'on critique un film, soit. Mais qu'on ne le salisse pas. J'espère, Monsieur le Directeur, que vous serez de mon avis.

R. D., Paris.

TROP DE

« COMEDIE-FRANÇAISE » !

Monsieur le Directeur,

Il existe dans le cinéma français de telles hérésies, que je tiens à vous les signaler. L'autre soir j'étais dans une salle de spectacle bien connue. Le morceau de résistance était un grand drame français en six parties. Eh bien sur l'affiche, qui contenait le nom de cinq artistes, ces cinq artistes avaient leur nom suivi de : un tel de l'Odéon, un tel de la Comédie-Française.

Je ne vois pas bien quels rapports il pouvait y avoir entre l'artiste de scène et celui de l'écran. Quand se déciderait-on à comprendre qu'il ne faut pas mélanger théâtre et cinéma. Qu'il n'est aucunement besoin d'appartenir à une de nos scènes parisiennes pour être capable de faire du cinéma. Et justement, tel artiste dont la renommée n'est plus à faire sur les planches, ne rendra absolument rien devant la prise de vues.

Les compagnies éditrices qui font suivre de ces épithètes inutiles les noms d'artiste de théâtre, laissent dans l'ombre l'acteur ou l'actrice de second plan qui, eux, n'ont pas l'insigne honneur d'appartenir au Vaudeville, au Théâtre Antoine ou autre.

Dans l'espoir que les années et l'expérience feront cesser cet état de choses et qu'un jour sur l'affiche, l'artiste venu directement à l'écran sans passer par la scène, aura sa place bien gagnée, agréez, etc.

SUZANNE REBIERE,
75, rue Pouchet, Paris (XVII^e).



EN BELGIQUE.

Monsieur,

J'habite Bruxelles et le mouvement cinématographique y est fort animé ; en somme le même qu'à Paris, en moins complet et moins prompt. Ici aussi des cinémas mondains, des cinémas populaires ; le plus élégant est celui de la Monnaie, qui bat la grosse caisse et cela pas toujours pour offrir à son public la fine fleur de la production. Ici, non plus pas de distinction entre les films au point de vue art. Cependant, les cinémas de la rue Haute (nos Batignolles), donnent des mélodrames pêchés on ne sait où, et que jamais un établissement qui se respecte ne passerait. Ils sont bravement avalés par nos bonnes femmes en cheveux et leurs mioches (la censure leur a interdit *Le Lys brisé* et non pas *Fantômas* ou *Le Sept de Trèfle*). Mais par exemple *Les Trois Mousquetaires* ne semblent pas remporter chez nous un succès pharamineux. J'en ai vu un chapitre ; on s'écrasait dans l'établissement, mais c'était parce que l'affiche portait, en plus gros caractères *Le Lys de la Vie* de Loïe Fuller. En somme, M. Beulemans ne manque pas de goût. Un autre exemple : Marcel L'Herbier a tant gagné dans son esprit, qu'un directeur de salle a donné *Le Torrent* sous sa signature.

Mais je trouve chez un de vos correspondants un mot qui m'étonne : *L'homme du large* une ineptie ! Sans doute aucune connaissance du milieu, peu d'émotion humaine, mais comment votre correspondant, qui paraît plein de goût, a-t-il pu rester indifférent à la maîtrise photogénique ? Sans doute, ni émotion, ni milieu vrai, ni armature ; abus du teintage. Mais de là à une ineptie ! La mer y est belle et il y a du caractère. Les bonnes images animées ne sont pas assez nombreuses pour que je me sois ennuyée à *L'homme du large*.

La fantaisie n'est pas interdite au cinéma : Voyez *Le Lys de la Vie* (on ne voudrait pas que cela recommence, mais c'est très joli). Mais comme le fit fort bien M. Bailby dans *Les Annales*, le vrai secret du cinéma est d'être tout à fait humain, et il plait déjà dès qu'il l'est un peu. (Est-ce un art ? Non, pas plus que le théâtre, le cinéma n'est art en lui-même, mais comme le théâtre, il peut à volonté devenir « artistique », suivant ce qu'on y met. C'est son seul point commun avec le théâtre).

Je dois ajouter que je n'ai jamais vu les Suédois, à mon vif regret. C'est une lacune que je réparerai à la première occasion. Encore une fois, Monsieur, excusez ma longueur et croyez à mes bons sentiments.

W. A. W.

WILLIAM FAVERSHAM

La plus grande partie de la carrière de William Faversham s'est déroulée à la scène. Né en 1868 dans le comté de Warwick, en Angleterre, il suivit les cours des collèges d'Essex et de Hillmartin et servit dans l'armée de l'Inde, pendant une période de troubles particulièrement graves.

Revenu à Londres, il se prépara à affronter la scène sous le professorat de Carlotta Leclercq et, en 1885, commençait modestement une carrière qui, dix ans plus tard, commençait à lui donner une réelle célébrité. Quelque temps partenaire de la grande actrice anglaise Mrs Fiske, il joignit ensuite les Tournées Charles Frohman, paraissant tour à tour dans les principaux rôles du répertoire shakespearien et moderne.

En 1901, William Faversham jouait, pour la première fois aux Etats-Unis, au Criterion-Théâtre de New-York. En 1903, il épousait une artiste qui avait été sa partenaire dans plusieurs pièces, Julia Opp.

Au cinéma, il avait été précédé par l'un de ses camarades de scène, qui en particulier avait longtemps joué avec lui *The Squaw man*, William S. Hart. Le succès de plus en plus vif remporté par ce dernier à l'écran décida Faversham à tourner une première bande en 1919 pour la Cie Paramount. *The Silver King* (*Le Roi de l'Argent*).

En 1920, pour une autre compagnie, la Selznick, W. Faversham tournait un double rôle dans *The Man who lost himself* (paru en France sous le titre : *Le Fantôme de Lord Barigton*).

En 1921, à la même compagnie, c'était *The Sin that was his*, que l'on vient de voir en France sous le titre : *Sa Faute*.

Tout en continuant à paraître régulièrement à la scène, William Faversham s'intéresse beaucoup à l'écran et, cette année encore, il travaillera pour lui. Ce sera *Justice*, d'après le roman de Galsworthy.



France Dhélia

La carrière cinématographique de France Dhélia, quoique bien remplie, est assez brève, brève d'ailleurs comme le nombre d'années que compte l'artiste.

Née en en Touraine en 1898, France Dhélia fut élevée dans un couvent de Blois. Et si elle pensait de temps à autre à vivre retirée dans un cloître, elle y songeait plus souvent encore à devenir actrice.

Vers sa quinzième année, donc, France Dhélia débutait à Paris, au théâtre des Arts, dans un superbe rôle de... soixante lignes, du *Fantasio* de Musset. Puis on la vit dans les spectacles beaucoup moins sévères que donnaient en 1914 le Théâtre Michel, le Théâtre Impérial. Puis au Châtelet elle remportait un vrai succès dans *La Petite Caporale*.

Et, bientôt, ce sont les débuts à l'écran. Alors qu'un soir elle jouait à l'Ambigu quelque sombre mélodrame, un camarade lui demanda si elle ne désirait pas en sa compagnie nouer connaissance avec le cinéma, au studio de Vincennes de la Société Cinématographique des auteurs et gens de lettres.

France Dhélia débutait donc devant l'appareil de prise de vues sous la direction de G. Monca, alors metteur en scène des « Rigadin » et des adaptations d'Hector Malot. Puis, sous la direction d'un autre metteur en scène de la S.C.A.G.L. elle tournait un rôle plus important, celui de Benjamine, dans *Joséphine vendue par ses sœurs*. Peu après un autre metteur en scène de la même firme, M. de Mor-

lhon, lui faisait tourner le principal rôle de *Cœur de Garroche*.

Puis c'est la guerre. Après une longue inactivité les studios, un à un, rouvrent. A l'Eclair, France Dhélia tourne à nouveau, d'abord sous la direction de Roger Lion, dans une série de ciné-vaudevilles ; puis avec G. Rémond. D'autres metteurs en scène de l'Eclair lui confient des rôles importants ; on la voit successivement dans *L'Ambitieuse*, de Gérard Bourgeois, puis dans *La Petite Micke*, de Ch. Maudru.

En 1916, France Dhélia entre chez Gaumont ; elle tourne quelques bandes de Gaston Ravel, Feyder, puis sous la direction de René Le Somptier, réformé après blessure, *Les Epaves de l'Amour*, et *Ginette* (dans la distribution de ces deux films, France Dhélia est dénommée, on ne sait trop pourquoi : Mado Floréal).

En 1918, France Dhélia est engagée par Louis Malpas pour incarner dans son grand film *La Sultane de l'Amour*, la princesse Daoulah, sous la direction de Ch. Burguet et René Le Somptier. Puis avec ce dernier, toujours pour les Films Nalpas, France Dhélia tourne un drame d'après-guerre : *La Croisade*. Un autre metteur en scène de la même firme, Germaine Dulac, l'engage en 1919 pour tourner *Malencontre*.

Enfin, l'an dernier nous retrouvons France Dhélia dans un nouveau film d'idées de René Le Somptier, *La montée vers l'Acropole* ; depuis lors elle a tourné, sous la direction du si regretté Séverin-Mars le meilleur rôle de sa carrière cinématographique, celui de la mauvaise femme du *Cœur Magnifique*.



S'il est quantité de jeunes gens et de jeunes filles qui, séduits par l'exemple de tant de vedettes, n'ont pas de plus cher désir que de « tourner » en qualité d'interprètes, il est aussi tout de même, à côté d'eux, un petit nombre de fervents de l'art du cinéma qui cherchent, à travers les beaux films, à en comprendre chaque jour davantage le mécanisme, les possibilités et qui tout naturellement sont conduits à imaginer — c'est le mot — des anecdotes où la vision se suffit à elle-même.

Le métier de composer des scénarios est long, difficile et rebutant ; s'exprimer — ou presque — rien qu'avec l'image en mouvement est difficile, et y réussir n'implique pas toujours le succès auprès des producteurs et éditeurs jusqu'à présent plus friands d'adaptations aux multiples sous-titres.

Cette détermination de chercher à composer des drames essentiellement visuels existe déjà en France chez certains. Mais il faut convenir que les premiers essais ne sont pas, en général, très encourageants. De récents concours de scénarios l'ont bien montré et pour ce qui nous concerne, les scénarios qui nous sont soumis de temps à autre nous paraissent émaner d'esprits qui ne se rendent pas très bien compte des différences essentielles qui séparent le scénario cinématographique du roman et de la pièce de théâtre.

Tout d'abord posons en principe que seul est véritablement un auteur de films celui qui conçoit non pas une intrigue quelconque, mais bien une succession d'images, de tableaux concourant à former dans l'esprit du spectateur une impression donnée. On a trouvé un exemple de ce genre de travail en lisant le scénario de la *Fête Espagnole*, tel que son auteur l'a énoncé dans notre numéro 35, aujourd'hui épuisé. Nous allons en reproduire aujourd'hui un passage du début, pour bien montrer en quoi consiste cette manière de raconter une anecdote en n'énonçant que des visions, coupées de rares sous-titres :

Une fête populaire — danse, fleurs, rubans, foule — dans l'Espagne traditionnelle moderne. Séville... Visions rapides de rue ornée d'oriflammes... Procession autour d'un vieille basilique...

— Cabaret gros de canaille...
— Musiciens sur une estrade...
— Porte d'un théâtre populaire...
— Bal sous des arbres...
— Route nue en pleine campagne... allant à la ville... A Carana...

— Oasis parfaite où trône la maison blanche, vaste, fleurie, silencieuse... de Soledad Magri.

— Vision de Soledad, belle fille fine, vêtue bizarrement et harmonieusement, sur une terrasse de sa maison... demi-sieste... Jets d'eau...

— Oiseaux alourdis de soleil sur leurs branches ou leurs perchours... Chiens... Chats... Servantes bien latines...

— Impression générale de volupté qui se résume par le bras de Soledad où elle appuie son front...

aux scénaristes débutants

— Son pied joue — plus ou moins nu, — avec des soieries orfèvrées.

— Charlots — villageois sur la route... vus de près, soudain, avec les femmes et les paysans qui les chargent et qui vont vers la ville en fête... en riant... ou brailant... ou faisant hurler des instruments.

— Le bal citadin à peine entrevu...

— Un clocher sonnant à la volée...

— Visage de Soledad... Elle écoute. Elle pense. Elle évoque...

— Ces filles souples et dorées qui dansent, qui dansent, qui dansent...

— Elle-même dansait naguère. Fille quelconque — presque enfant dans une maison de danse... Public grossier... matelots... ouvriers...

— Soledad sur ses tréteaux... derrière elle des guitaristes, et ses camarades aux châles baroques. L'une est dépoitrillée. Une autre met de l'argent dans son bas. Une autre arrange son chapeau que le mouvement a cabossé.

— Dans la salle, un jeune homme, Juanito, suit des yeux passionnément la danse de Soledad... épaule nue... envoi de jupes... cheveux fous...

— Le souvenir s'efface. Soledad, dans sa belle maison, sur la terrasse, regarde la route...

— Au loin, deux cavaliers minuscules.

— Sourire énigmatique de Soledad.

— Les cavaliers : Réal et Miguélan se rapprochent. Ce sont deux grands propriétaires de la montagne. Réal a des troupeaux immenses... des bœufs... et tout un personnel équestre qui les garde.

— Miguélan des usines, chutes d'eau... foule d'ouvriers... voitures chargées de bois.

— Le visage de Soledad. Le sourire devient une moue. Ces hommes l'ennuient.

— Réal et Miguélan, sur la route. Etrier contre étrier. Air un peu dur, tous deux. Réal plus ouvert, figure large, glabre, sourire forcé... Miguélan, visage long, petits yeux, front sévère, mais beaucoup de gestes...

— Causerie amicale et douloureuse...

— Tous deux sont amoureux de Soledad qui n'a jamais voulu se prononcer. Par malheur, elle les voit toujours ensemble et n'a pas envie de choisir. Leur amitié résiste à l'amour. C'est pourquoi, malgré cette angoisse passionnée, ils s'aiment toujours. — La vieille Paguien, loin, sur la route, une vieille folle malpropre et « pittoresque ».

— Réal et Miguélan — vus de loin, sans doute par Soledad — manquent d'écraser la vieille. Ecart des chevaux, ils passent à toute allure.

— Soledad, sur sa terrasse, éclate de rire. Sur la route, la vieille ricane au milieu de la poussière.

— Réal et Miguélan devant la porte de Soledad. Pied à terre. Sonner. Grille. Servante. Chiens.

— La moue, accentuée, de Soledad.

— Vision intense du bal sous les arbres. Dans un sentier, Juanito, le jeune homme de la maison de danses, chemine, à pied, pantalon et chemise blanche, veste sur l'épaule, espadrilles, etc. Simplicité assez élégante.

— Il ne sait où il va. Il s'ennuie, il regarde l'eau d'une fontaine, un visage de femme s'y dessine, fugitif.

— Sur la terrasse de Soledad, Réal et Miguélan gênés et résolus à la fois. Soledad se moque d'eux un peu... Toujours ensemble ? Elle rit... Son pied joue ironiquement avec sa robe...

— Des liqueurs sur la table... Des roses sur le mur... Les chats qui regardent un paon... Soledad s'étire...

— Réal — ou Miguélan — explique gravement que tous deux aiment Soledad et qu'elle

ne leur a jamais défendu d'espérer. Qu'elle choisisse ! L'autre se retirera.

— Soledad, distraite, écoute les bruits lointains de la fête, musiciens du bal... Cloches... rondes de fillettes dans la rue du village... Fandango de jeunes gens sur la place...

— Visages anxieux de Réal et Miguélan.

— « Je n'ai rien à répondre, dit Soledad ennuyée. Je ne vous hais pas, mais ne voulant pas vous aimer tous deux, je vous conseille de vous mettre d'accord. Celui qui reviendra seul, je l'aimerais. » Visages stupéfaits des deux hommes. Rire de Soledad. « Tirez au sort » ! crie-t-elle.

Il est préférable, donc, de s'exercer à travailler sous cette forme ; et lorsque vous enverrez à un producteur européen un scénario ainsi énoncé, vous lui faciliteriez par avance le travail long et minutieux du découpage — que le véritable auteur de films doit connaître à fond et sur lequel nous reviendrons d'ailleurs, sans toutefois le recommander aux débutants.

Autres recommandations : Inutile de joindre à votre envoi une lettre de commentaires toujours superflus ; par contre si l'envoi est accompagné d'une enveloppe timbrée portant votre adresse pour le retour de votre scénario, vous pouvez être assuré d'une réponse beaucoup plus prompte.

Enfin, si vous soumettez un scénario à une firme américaine, n'envoyez qu'un résumé très détaillé de toute l'action de votre scénario ; car les firmes américaines, qui reçoivent quantité de scénarios, désirent pouvoir en prendre connaissance en un minimum de temps. Ajoutons que, pour l'Amérique, la traduction en anglais et la dactylographie, en n'utilisant qu'un seul côté des feuilles, sont indispensables.

Il nous reste maintenant à vous rappeler ce que plusieurs fois déjà nous avons dit : ne comptez pas réussir tout de suite ; tout métier — même celui-là — exige un apprentissage plus ou moins long.

Nombreux pourtant sont ceux qui, faute de supporter avec quelque clairvoyance la valeur de leurs œuvres, se découragent dès les premiers échecs, et qui, cependant, arriveraient au succès s'ils raisonnaient un peu les causes de l'échec de leurs tentatives, et s'ils se bornaient à traiter des sujets qu'ils connaissent bien.

Lorsqu'un scénario vous revient, accompagné de l'avis de non acceptation, ne vous répandez pas en injures à l'égard de la personne à qui vous devez cette déception. Relisez votre manuscrit d'un œil impartial et critique et cherchez à faire le départ d'entre les bonnes et les mauvaises choses qu'il renferme.

Même si vous n'arrivez pas encore à le faire accepter dans la suite, soyez persuadé que vous n'avez pas travaillé en vain, car la bonne sorte de révision est exactement ce dont a besoin votre esprit pour parvenir plus tard à fournir son meilleur travail.

entre nous

(Suite de la page 2)

Tombapic. — Mme Kovanko est l'épouse du metteur en scène des *Mille et une Nuits*, M. Kovanko. Adresse : studio Ermolief, 52, rue du Sergent-Bobillot, Montreuil-sous-Bois. — Elaine Hammerstein est une vedette de la Selznick ; mais c'est une « star » de second, de troisième ordre, même. — Vous reverrez Norma Talmadge dans un film tourné pour la Cie Select en 1919 : *l'île déserte*. Aucun de ceux qu'elle a tournés depuis lors pour First National n'a encore paru en France.

Gaumontphile. — Le *Moulin en feu* n'étant pris en location par aucun directeur de salle, l'autre semaine, sera offert à nouveau à ces messieurs ultérieurement. — Ce film « Hollandia », comme le nom l'indique, est hollandais.

J. Lossignol. — Même réponse qu'à W. Ogle. — *Satan*, qui est un film intéressant, a été sifflé l'autre semaine par le public snob du Colisée, avenue des Champs-Élysées.

La Sirène. — Seule la Fox-Film, 17, rue Pigalle, Paris, peut vous vendre des photos de *La Dubarry*, qu'elle a édité en 1920 en France. — Pour Charles Clary, adressez votre lettre à l'un des offices transmetteurs de Los Angeles indiqués dans le numéro 71.

Edith. — Nous nous basons avant tout, pour les biographies que nous publions, sur la vogue du moment ; il est possible que, ne voyant pas exactement les mêmes films en même temps, nos lecteurs belges et suisses trouvent à redire à nos préférences ; mais il est bien difficile de contenter à la fois les uns et les autres. Vous me parlez de Constance et Norma Talmadge, préférées, dites-vous, en Belgique à toutes les autres « stars », même Mary Pickford. C'est possible, mais il n'en est pas de même en France où *Pollyanna*, *Petite Princesse*, *Par l'entrée de service* ont unanimement plu, et où l'on voit une ou deux fois par an les sœurs Talmadge dans de bien médiocres productions.

Sin-é-Mah. — Pour 20.000 lieues sous les mers, consultez l'article du numéro 81. — *Sa Faute*, en effet, n'a pas plu en général au public parisien ; pourtant la thèse du scénario — passablement invraisemblable j'en conviens — méritait le respect, et la réalisation était excellente.

Lachesis. — Simone Sandré, une nouvelle venue, était Cendrillon dans la *Cendrillon* de MM. de Marsan et Maudru. Pour ma part, j'aime mieux Agnès Ayres, la Cendrillon du *Fruit défendu*, de C. B. de Mille.

Raymonde Ch. — « Best Wishes » veut dire : « Meilleurs vœux ». Pour le reste vous avez dû mal recopier ; je n'y vois aucun sens.

Riri. — Lou Tellegen ne tourne plus

depuis deux ans ; je ne connais pas son adresse.

Suzanne P. — Biographie de Bessie Barriscale dans le n° 40 ; de Max Linder dans le numéro 16. — *Les Trois Mousquetaires* durent une soirée entière, comme *l'Atlantide*. — *L'Atlantide* plaît ; cela ajoutera certainement à la caisse des Etablissements Aubert, mais l'art du cinéma n'est pas plus avancé après ce film qu'avant.

Chimère. — Hollywood est à Los Angeles ce que Passy ou Montmartre est à Paris ; pour avoir l'esprit plus en repos mettez : Los-Angeles-Hollywood. — Jane Novak est divorcée de Frank Newburgh ; de leur mariage elle a une petite fille. — La poste, pour cet envoi, vous renseignera mieux que moi.

L. L. R. — On a vu Thomas Meighan dans : *Un Précurseur*, dans *L'Enfant de la forêt* (M. Pickford), dans *La Mystérieuse miss Terry* (Billie Burke), dans *L'Associée* (Blanche Sweet) et quantité d'autres films Paramount où, de 1916 à 1919, il jouait les rôles de partenaire (leading-man). C'est une sorte de Mathot américain ; ils plaisent. — Meighan a atteint la quarantaine ; même adresse que Wallace Reid. — M. et Mme Carter de Haven dans *Un bébé s'il vous plaît* et autres ciné-vaudevilles.

S. Retlaw. — Alice Joyce, Percy Marmont et Van Seyffertitz dans *Le Monsieur aux yeux verts*. — Ecrivez toujours, la plupart vous répondront sans doute.

Doña Sol. — Eléna Léonidoff est une artiste italienne. On l'a vue en France dans *Sappho*, dans *Vénus-Aphrodite*, dans *Le Mystère d'Osiris*. Elle eût été probablement une excellente Antinée.

Héloïse J. G. — Russes. — J'espère aussi que Mlle Madys ne remettra plus sa fameuse perruque blonde.

L. S. — Quelle belle écriture vous avez ; un peu fine pourtant. — Sans doute W. Hart tournera-t-il à nouveau, la lune de miel une fois terminée. — Vous savez bien que les directeurs de salles préfèrent cent fois projeter un mauvais film nouveau et cher plutôt que de reprendre un bon film ancien et bon marché ; il faut reconnaître d'ailleurs que s'ils demandaient un film vieux d'un an ou deux ans dans une maison d'édition, on aurait bien de la peine à les satisfaire. On annonce un nouveau film de Hart à paraître en mars ici, c'est *The Cradle of courage*, tourné en 1920 ; le titre français sera *La Rançon de l'honneur*.

Amateur-Ciné. — Hélène Cartier, pour paraître le 7 avril, est le titre définitif de *Hantise*, avec Geneviève Félix. — France Dhélia, André Nox et Van Daële, dans *La Montée vers l'Acropole*. — Distribution et photos de *The Kid* dans le numéro 77. — Elsie Ferguson est Américaine.

R. Barrotteaux. — La distribution n'est

pas encore entièrement fixée. Nous la publierons dès qu'elle sera connue.

Cinémaphile. — Vous êtes encore plus méchante que moi. — Angelo et Melchior sont des acteurs de théâtre qui avaient déjà tourné avant-guerre le premier chez Pathé, le second chez Gaumont. — Angelo a un rôle dans *L'Autre*, avec Elmire Vautier, qui doit sortir incessamment. — Je remarque que les demoiselles qui admirent toutes Faversham admirent aussi presque toutes Stewart Rome.

Yola de Nyss. — Louis Feuillade termine actuellement à Nice *Parisette* ; studio Gaumont, chemin Saint-Augustin, Carras-Nice.

César. — A l'époque où ces films ont paru j'usais mes fonds de culotte sur les bancs du lycée. — Et puis il y a eu tant de films intitulés *César*... — Peut-être Francis Ford dans cette série Kennedy.

Nostradamus. — Diane Ferval est, en effet, l'ancien nom de Claude France. — Adressez vos lettres à ces deux interprètes américains à l'un des offices transmetteurs indiqués au n° 71. — M. Le Bargy, rue du Cirque, 5, Paris. — Gina Palerme, S. F. F. A., 17, rue de Choiseul, Paris.

American. — Demandez cela directement à la maison Petif, 19, rue Bergère, Paris, qui a édité ce film.

Patzavoura. — Oui, M. Saillard, de l'Odéon.

L'Amateur. — Oui, nous avons publié la plupart de ces distributions. Toutefois quelques-uns des films en question ont été édités bien antérieurement à la date que vous indiquez.

Dolly C. — *Charlot et le mari jaloux* est un film Keystone de 1914 ; cela se voit assez, d'ailleurs. — Oui, Max Linder, qui avait déjà été blessé à l'épaule par un fauve en tournant *Sept ans de malheur*, a failli s'aveugler en s'approchant trop d'un phare électrique du studio où il travaillait. — *Le Système D*, avec Charles Ray et Vola Vale est un film Ince-Paramount de 1917. — Titre américain : *The Son of his father*. — *La Chanterelle* est de réalisation beaucoup plus récente (1920).

Simian. — La désignation successive des tableaux serait préférable, mais les compagnies américaines préfèrent un résumé très détaillé, car la lecture en est plus aisée. Le découpage est toujours exécuté par leurs soins. — Description des personnages, si vous voulez ; quoique le déroulement de l'action les montrera mieux encore sous leur véritable jour.

Hélène J. G. — Voyez pour le maquillage l'article du numéro 73 ; d'ailleurs, on doit vous apprendre tout ce qui concerne cette question au cours d'interprétation que vous suivez.

W. Steerforth. — Jane Novak est la partenaire de Sessue Hayakawa dans *Sa dette*.

Un Lillois. — Mme Signoret ne fait pas de cinéma.

Tendresse. — M. Zorilla est retourné en

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

Cours de 5 à 7, le dimanche, en son studio
5, Cité Pigalle (6^e) Tél. : Trudaine 23-86

AVOIR du SUCCÈS, DOMINER, RÉUSSIR. Rêves réalisés grâce au Sachet de Niarka, parfumé, astralmagnétique très personnel. Foron, Bonheur et Réussite en Tout. Notice explic. c.0 fr. 60. M^{me} O. Niarka, 131, av. de Paris, St-Mandé (Seine)

Amérique du Sud depuis 1920, et ne tourne plus.

G. M. — Ne comptez pas voir *Les Trois Mousquetaires* de Douglas avant un an.

Ellen Huchin. — Fannie Ward est Mme Jack Dean. — Mabel Ballin, Ralph Graves, E. H. Herbert, Jack Gilbert et le petit Bob Alexander, dans *La Bruyère Blanche*. — June Caprice ne tourne plus.

Dougllette. — *Le Signe de Zorro* est, avec *Une aventure à New-York* et *Douglas a le sourire* ce que D. F. a tourné de mieux. — Non ; peut-être confondez-vous avec M. Bréon, qu'on a vu dans *Barrabas*. — André Habay est le partenaire habituel de Maria Jacobini ; c'est tout ce que je sais.

Annie. — Je ne connais pas le nom de leurs épouses ; tout ce que je puis dire c'est qu'elles ne tournent pas. — Aubert, 124, avenue de la République, vous vendra des photos de *l'Assommoir*. — Non, pas d'enfants. — Pierre Magnier, Baron fils et Guyon fils dans *Le Retour aux Champs*. — Régina Badet et P. Pradier dans *Maitre Epora*. — *La Porteuse de pain* a été tournée avant-guerre par Pathé.

Adoratrice. — Aucun nouveau film de Viola Dana n'est annoncé en France. — A. Simon-Girard tournera peut-être le rôle principal du ciné-feuilleton que L. Feuillade produira après *Parisette*. — *Le Don Juan* de Marcel L'Herbier ne paraîtra pas avant trois mois au moins. — Je ne connais pas ce confrère.

R. Toulouse. — Claire Anderson et A. Carewe dans *Le Palais aux fenêtres obscures*. — Ces films sont déjà parus à Paris depuis plusieurs mois ; nous les avons annoncés en leur temps. Reportez-vous aux numéros antérieurs. — Ces adresses étaient exactes quand elles ont été publiées ; depuis lors ces deux artistes ont changé de domicile.

Charlie. — Si je me souviens bien, la partenaire de Tom Mix dans ce film est Teddie Sampson.

Chicnette. — Partenaire de William Russell dans *Jack cherche un emploi*.

Yvan V. — Ecrivez directement à cette maison, que je ne connais pas personnellement.

J. H. — Oui, dans le n° 24 ; mais ce numéro est à présent épuisé. Photo dans le n° 55.

C. D. — Alla Nazimova, Charles Bryant et Syn de Condé dans *Rédemption*.

Ninette P. — Aimé Simon-Girard, 66, chaussée d'Antin, Paris-IX.

Edith. — La Cie First National d'Amérique va installer sous peu une succursale en France.

Sisters Three. — Il n'est pas question d'un divorce Norma-Talmadge-Joseph Schenk ; vous confondez avec celui de Constance. — Justine Johnstone est née

■ 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

Imp. LOGIER FRÈRES, 4, place J.-B. Clément, Paris.

le 31 janvier 1899 à Englewood (près de New-York). Sa famille est d'origine scandinave. Même adresse que Mary Miles Minter. — Je crois que la Select n'a plus de films d'Olive Thomas à éditer.

M. Cravelle. — Non, Severin-Mars n'est pas mort à la suite d'un accident ; il avait seulement été très surmené par son travail d'auteur-réalisateur-interprète dans *Le Cœur magnifique*. — J. W. Kerrigan, Brunton Studio, 5341, Melrose Avenue, Los Angeles (Cal.), U. S. A.

Bruziné. — Ce film, comme beaucoup d'autres bons films de 1916, 17, 18 et 19 est maintenant oublié de tous, même des éditeurs qui pourraient les récupérer avec profit.

William Perton. — Ah ! spectatrices, vous êtes incorrigibles, quand on vous parle talent vous répondez physique. Personnellement je considère l'interprète — la majorité, s'entend — comme un véritable pantin, que les réalisateurs manœuvrent plus ou moins heureusement suivant leur talent. — Dans *La Princesse Alice* la petite Peaches Jackson (que l'on avait dans *Par l'Entrée de Service* : est Claudia enfant ; Claudia fillette c'est May Giracci, et Claudia jeune fille c'est Lila Lee. — Si ce directeur de salle de Rouen préfère donner des *Fils de Mme Sans-Gêne* plutôt que des *Pollyanna* c'est qu'il a le sens du théâtre et non celui du cinéma.

M. Liavres. — Il y aura bientôt deux ans que Gaby Deslys est morte. — Non, René Cresté dans *Judex*, et non Jean Dax.

Un jeune Russe. — Cinquante centimes par exemplaire, en un mandat international.

L'Ecouteur. — *Vingt ans après* n'est pas encore commencé.

Quartier latin, *Claudine G.*, H. Goddard. — Jack W. Kerrigan, Robert Brunton Studio, 5341, Melrose Avenue, Los Angeles (Cal.), U. S. A.

A. O. R. — Consultez le Manuel Pratique de Projection et d'Exploitation (2 fr.) édité par *Le Courrier cinématographique*, 28, boulevard Saint-Denis, Paris.

Jeanott. — André Roanne, Films du Fresnay, 46, boulevard Maillot, Neuilly-sur-Seine. — Jean Angelo, 11, boulevard Montparnasse, Paris-VI. — Georges Melchior, 60, rue de la Colonie, Paris-XIII. — Wallace Reid vous enverra certainement sa photo.

J. Vamp. — Mais, non, je n'ai pas de parti-pris contre la production française ; je déteste simplement ce qui n'est pas « cinéma » ou ce qui l'est mal ; je crois que nos producteurs ont plus à gagner à écouter des critiques sincères et fondées que des compliments excessifs et intempestifs. Les enfants les mieux élevés ne sont pas ceux que l'on gâte. — Armand Bernard (Planchet) tourne actuellement *Le Diamant noir* sous la direction de Krauss et Hugon. — Teddy du *Fils de la nuit* c'est Teddy, le clown-acrobate portugais dont nous avons parlé déjà ; Douglas Mac Lean est une jeune vedette américaine qui ne s'appelle Teddy que parce que la succursale Paramount de France en a ainsi décidé.

Humble adm. — Le premier numéro de *Cinéma pour tous* a paru le 15 juin 1919 ; nous paraîtrons tous les quatorze jours, le vendredi. — On reverra sans doute Aimé Simon-Girard dans le ciné-feuilleton que Louis Feuillade tournera après *Parisette*. — P. de Guingand débutait à l'écran dans *Aramis des Trois Mousque-*

taires ; vous le reverrez dans *Le Mauvais garçon*.

Un lecteur. — Nous verrons sans doute *Le petit lord Fauntleroy*, le dernier film de Mary Pickford, en mai prochain. — Mildred Davis est la partenaire actuelle de Harold Lloyd ; on ne l'a pas encore vue en France. — Le signalement de ce film est bien vague...

Bernard Stamply. — Admirer également Joubé et Tom Mix, voilà qui semble plutôt incompatible. — Tous deux sont mariés. Joubé a dépassé la quarantaine. Tom Mix l'atteint cette année. — Sandra Milowanoff.

R. Bellando. — Violette Jyl est née il y a une trentaine d'années en Touraine. — Calvert est née à Baltimore (U.S.A.) ; elle ne dit pas quand. — Gladys Leslie, à New-York, le 15 mars 1899. — Mary Anderson à Brooklyn (N. Y.) le 28 juin 1897. — Edna Purviance en 1895, à Live-lock, Paradise Valley (Nevada). — Les autres préfèrent garder le silence... — *Le Tourbillon* (The Whirlwind), avec Charles Hutchison.

J. L. Hommes. — Maciste est un artiste italien qui tourne depuis peu en Allemagne. — Le terrible partenaire de Chaplin dans presque tous ses films de la série Mutual se nommait Eric Campbell ; il a péri en 1918 dans un accident d'auto. — G. Signoret est marié.

Donald Lean. — Adresses américaines dans le numéro 71 ; italiennes dans le numéro 73. — Vous reverrez sans doute Pearl White dans *Rédemption*, puis dans *Par la Force et par la Ruse*, son dernier ciné-roman d'aventures tourné pour Pathé-Exchange en 1919 et paru en Amérique sous le titre : *The Black Secret*. — Norma Talmadge a quitté dernièrement New-York et tournera désormais en Californie.

Renée-Léone. — Yvette Andréyor est Mme Jean Toulout. — Mme Léon Mathot est cantatrice, et non artiste de cinéma.

Lewimichilly. — Non, croyez bien que c'est Tom Mix lui-même qui exécute les acrobaties que l'on voit dans ses films, et non une « doublure ». Que les contradicteurs prouvent plutôt ce qu'ils avancent.

Gardénia. — C'est un fragment de *Charlot fait du ciné*, un film de la série Mutual tourné après *Charlot chez l'usurier* et avant *Charlot patine* ; titre américain : *Behind the screen*. — L'autre fragment est tiré des *Trois Mousquetaires* tournés en deux chapitres avant-guerre par le Film d'Art avec Dehelly, de la Comédie-Française, dans le rôle de d'Artagnan.

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 22 janvier, il sera répondu dans le prochain numéro.

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

Téléphone : ROQUETTE 85-65 — (Assoncourt)

Préparation complète au Cinéma dans Studio moderne

par artistes et metteurs en scène connus : MM. Pierre BRESSOL (Nat. Pinchert, Niek-Carter), F. ROBERT, CONSTANS

Les élèves sont élevés et passés à l'écran avant de sortir les cours

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

Le Gérant : P. HENRY.

C I N É

0 FR.
75

N° 83

-- 27 --
Janvier
1 9 2 2

POUR TOUS

dans

LE CŒUR
MAGNIFIQUE,

avec Tania DALEYME
on vient de
revoir

SÉVÉRIN
MARS

ainsi que
dans

L'AGONIE

DES

ANGLES

