

CINÉ

POUR TOUS

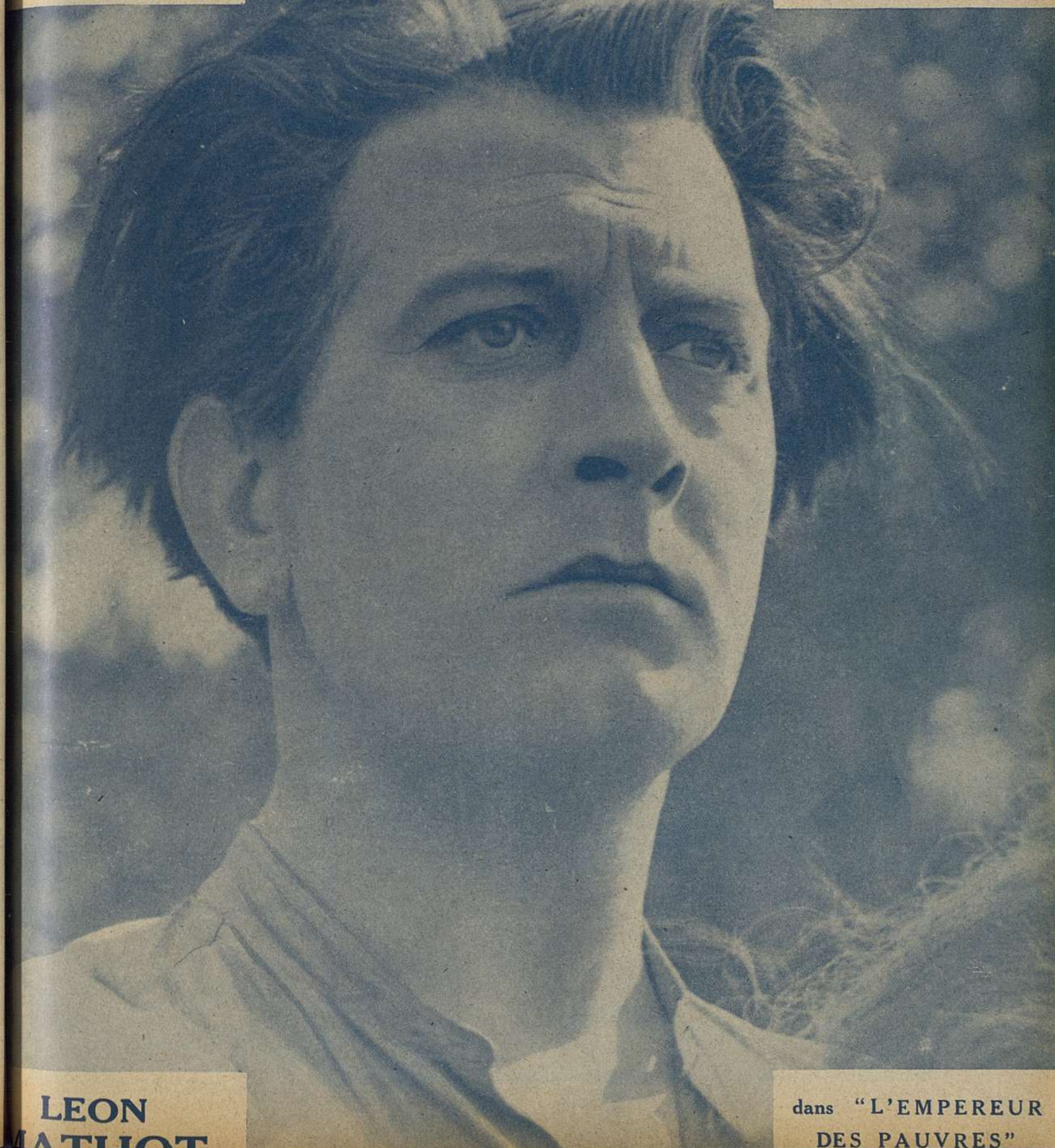
QUATRIÈME ANNÉE

Numéro 86

10 Mars 1922

0 FR. 75

SEIZE PAGES



LEON

MATHOT

dans "L'EMPEREUR
DES PAUVRES"

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.)

CINÉ TOUS

a publié :

1. CHARLES CHAPLIN (biographie).
2. RUTH ROLAND.
3. HAROLD LOCKWOOD. — La revue des films édités en 1919.
4. FLORENCE REED.
5. Le scénario illustré de la *Sultane de l'Amour*. (Comment on a tourné ce film.)
6. BRYANT WASHBURN.
7. PEARL WHITE (une visite à son studio).
8. RENE CRESTE.
9. CHARLIE CHAPLIN (comment il compose et réalise ses films).
10. MAX LINDER.
11. VIVIAN MARTIN.
12. CHARLES RAY.
13. EDNA PURVANCE (la partenaire de Charlie Chaplin). — D. W. GRIFFITH et ses films.
14. JUNE CAPRICE.
15. EMMY LYNN.
16. EDDIE POLO. — Léon Mathot dans l'Ami Fritz (photo).

26. ALLA NAZIMOVA (biographie).
27. Los Angeles, capitale du film américain, article de Fannie Ward.
28. HOUDINI. — C. B. de Mille, le réalisateur de *Forfaiture*.
29. TEDDY.
30. DIANA KARENNE. — Nos grands films à l'étranger.
31. BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.
32. MABEL NORMAND.
33. MONROE SALISBURY. — Article « mémoires d'artistes ».
34. Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.
35. DESDEMONA MAZZA. — Miss IVY CLOSE.
36. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).
37. MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE. — Qu'est-ce qu'une « étoile » ?
38. JACQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRIS-CALE.
39. GABY MORLAY.
40. MOLLIE KING.
41. IRENE VERNON-CASTLE. — Comment on forme des « vedettes ».
42. WILLIAM S. HART.
43. MARY PICKFORD.
44. PRISCILLA DEAN. — GEORGES BEBAN.
45. SUZANNE GRANDAIS.
46. OLIVE THOMAS. — Le Benjamin des réalisateurs : PIERRE CARON.
47. EVE FRANCIS.
48. Les meilleurs films de l'année 1920.
49. RENEE BJÖRLING. — ANDREW F. BRUNELLE.
50. FATTY et ses partenaires.

51. MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.
52. Numéro de NOËL 1920 (1 fr.). — LEON MATHOT (photo) ; vingt pages illustrées.
53. LILLIAN GISH, RICHARD BARTHELMESS, DONALD CRISP.
54. MARY PICKFORD (au travail).
55. TOM MIX (biographie illustrée).
56. VIOLETTE JYL ; JUANITA HANSEN.
57. WALLACE REID (biographie illustrée). — André Antoine.
58. FANNIE WARD (biographie illustrée). — Henri Roussel. — David Evremont. — Comment on a tourné les *Trois masques*.
59. Numéro de PAQUES 1920 (1 fr.). — SUE HAYAKAWA. — « Mon idéal masculin », par huit « stars » ; « Mon idéal féminin », par six « stars » ; Lars Hanson ; Henri Bosc ; Henri Roussel. — Pearl White et Douglas Fairbanks (photos).
60. ANDRÉE BRABANT (biographie illustrée).
61. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Le Rêve*.
62. MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Blanche-Neige*.
63. WILLIAM HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.
64. PEARL WHITE. — Article sur la Production Triangle 1916-1917.
65. ANDRÉ NOX (biographie illustrée). — HUGUETTE DUGLOS (biogr. illustr.).
66. MARGARITA FISHER (biogr. illustr.).
67. ADRESSES INTERPRETES FRANÇAIS. — Edouard Mathé. — L'envers du cinéma.
68. ADRESSES INTERPRETES AMERICAINS. — SEVERIN MARSH. — Le marché cinématographique mondial.
69. La revue des films de l'année 1921. — GENEVIEVE FELIX.
70. Ce qu'il faut savoir pour devenir interprète de cinéma. — Adresses interprètes scandinaves, anglais, italiens, russes, allemands.
71. CHARLIE CHAPLIN en Europe. — Pour devenir scénariste. — MAY ALLISON.
72. DOUGLAS FAIRBANKS (biographie illustrée).
73. ALLA NAZIMOVA (au travail).
74. LE GOSSE (*The Kid*). — Pollyanna.
75. MARCELLE PRADOT. — FERNAND HERRMANN. — Comment on a tourné la *Charrette fantôme*.
76. G. SIGNORET. — Comment on a tourné *Les Trois Mousquetaires*, en France et en Amérique.
77. JACKIE COOGAN (« Le Gosse »). — MAE MARSH. — La cinématographie sous-marine.

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

Nouvelle série ; envoi franco contre 0,75 :

81. MUSIDORA. — Mary Johnson. — Le merveilleux à l'écran. — Un ménage de « stars » : Doug. et Mary. — Les grands films américains en 1921. — Résultats du concours des réalisateurs.
82. BLANCHE MONTEL. — Le mouvement au cinéma ; ses périls. — Jack Warren-Kerrigan. — La prononciation des noms des « stars ».
83. CH. DE ROCHEFORT. — FRANCE DHELLIA. — WILLIAM FAVERSHAM. — En quoi le cinéma est un art. — Conseils aux scénaristes débutants.

La société française R. A. C., aménageant plusieurs théâtres de prise de vues, pour produire de nombreux et beaux films, constitue actuellement des groupements artistiques dont une partie sera composée d'artistes ayant déjà tourné des rôles de premier plan et dont une autre partie sera composée de sujets, hommes et femmes, n'ayant au besoin jamais fait ni cinéma, ni théâtre.

A ces derniers l'éducation nécessaire sera faite pour devenir véritables artistes capables d'interpréter pour la Société R. A. C. tous rôles dans les films dramatiques ou sentimentaux.

Ecrire au Directeur Artistique de la Société R. A. C., 35, rue de Berne, Paris, qui convoquera.

Toutes les demandes seront examinées.

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

Pierre HENRY, directeur

92, rue de Richelieu, Paris (2^e)

Téléphone : Louvre 46.49

en FRANCE

Les films intéressants qui seront bientôt édités :

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.)

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

Le Pauvre Village, réalisé par Jean Hervé et interprété par le réalisateur, Mlle Rouer, Edith Blake, Maxudian et Roger Monteaux.

Margot, d'Alfred de Musset, réalisé par Guy du Fresnay, avec l'interprétation de Gina Paillette, Genica Missirio et Murray Goodwin. (S.F.F.A.)

Le mauvais garçon, de M. Deval, réalisé par H. Diamant-Berger avec P. de Gulgand, Maurice Chevalier et Denise Legeay. (Pathé.)

L'Ombre du Pêche, composé et réalisé par M. Protozanoff, avec l'interprétation de E. Van Daele, Diana Karenne et Gabriel de Gravone. (Production Thiemann ; édition Fox-Film.)

L'Artésienne, adapté de l'œuvre d'Alphonse Daudet et réalisé par André Antoine et Denola, avec G. de Gravone, Maguy Dellac, Fabris, Ch. de Rochefort, Lucienne Bréval et

VOYAGES

Thomas H. Ince, le grand producteur américain, est actuellement en Europe pour quelques semaines.

INNOVATIONS

Le cinéma va entrer à la caserne... en Belgique. L'état-major belge, après une étude approfondie, s'est rendu compte que les films pouvaient servir utilement à instruire les jeunes soldats.

Des essais, qui ont donné toute satisfaction, permettent d'envisager l'enseignement, par des images et des dessins animés, des théories et instructions militaires.

On aurait choisi, pour la projection, des appareils à l'aide desquels les films peuvent être présentés au ralenti ou en projection fixe, donnant au professeur le temps matériel de commenter et d'expliquer les vues qui passent sur l'écran.

LE CINEMA EDUCATEUR

Une exposition d'appareils et un concours de films compléteront le Congrès national du cinématographe appliqué à l'enseignement, que la Société de l'Art à l'Ecole tiendra à Paris du 20 au 23 avril prochain.

Deux films sur un même sujet seront demandés aux concurrents, l'un de 50 m. pour enfants de 7 à 10 ans, l'autre de 150 m. pour enfants de 10 à 15 ans. Trois sujets seront imposés se rapportant à l'orientation professionnelle, à l'enseignement technique, à l'éducation artistique.

La compréhension du sujet selon l'âge, la perfection de la réalisation, l'indépendance constitueront les éléments de ce concours qui sera suivi par les cinématographistes du monde entier.

CONCOURS

Pathé-Consortium Cinéma organise un

CINÉ POUR TOUS

paraît tous les 14 jours, le vendredi

AVANT L'ÉCRAN

Ravet pour interprètes. (Sté d'éditions Cin. — Pathé.)

ON ACHEVE :

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

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

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

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

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.)

ON TOURNE :

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

DERRIÈRE L'ÉCRAN

concours de maquettes d'affiches, ouvert à tous les artistes dessinateurs, de nationalité française.

Ce concours est doté de 8.000 fr. de prix, dont un premier prix de 4.000 fr. et plusieurs de 1.500 à 500 fr.

La composition qui obtiendra le premier prix sera imprimée par les soins de Pathé-Consortium et fera l'objet d'un affichage dans toute la France.

Les artistes, désirant prendre part à ce concours, pourront demander, à partir du 1^{er} mars, la notice explicative au Siège Social de Pathé-Consortium : 67, rue du Faubourg Saint-Martin, Paris.

Les artistes résidant en province qui désireraient concourir pourront demander cette notice par lettre adressée au Service de Publicité de Pathé-Consortium.

PROCES

Charlie Chaplin, enfin averti que les films qu'il tournait à ses débuts sont actuellement projetés en France après avoir subi des mutilations si nombreuses qu'il ne reste rien ou à peu près rien des scènes qui les composaient, a l'intention de protester contre les organisateurs de ces détestables exhibitions.

Il aurait consulté, à cet effet, de nombreux juristes américains et réclamé d'eux le moyen immédiat d'arrêter des présentations qui peuvent lui causer un très grave préjudice.

Nos metteurs en scène et nos éditeurs devraient bien suivre l'exemple de Charlie

ABONNEMENTS :

	France	Etranger
26 numéros	15 fr.	17 fr.
18 numéros	8 fr.	9 fr.

PUBLICITE
S'adresser : G. Ventillard & Cie
121-123, Rue Montmartre, Paris
Tél. : Central 82-15.

Les mystères de Paris, d'après Eugène Sue, par Charles Burguet, avec Huguette Dufflos, Georges Lannes et Gilbert Dalleu. (Phocéa-Film.)

Sarati le Terrible, d'après le roman de Jean Vignaud, par Jacques Feyder, avec Marie-Louise Iribé, Jean Angelo et André Roanne.

Triplepatte, adapté par Tristan Bernard et réalisé par Raymond Bernard, avec l'interprétation d'Henri Debain, Palau, Jeanne Loury et Edith Jehanne (Pathé.)

en AMÉRIQUE

L'avant-dernière comédie de la série de huit que Chaplin tourne depuis 1919 pour First National est presque terminée. Titre : *Le jour de paye* (Pay day).

Douglas Fairbanks et Mary Pickford viennent d'acquiescer, pour y tourner leurs prochains films les Jesse B. Hampton studios, situés dans les environs de Los Angeles, à Santa-Monica.

Doug tourne actuellement *Robin Hood* avec Enid Bennett pour partenaire. L'action se déroule en Angleterre, à l'époque de Richard-Cœur-de-Lion. Ensuite ce sera *The Virginian*, puis une nouvelle série d'aventures de *Zorro*.

Mary Pickford, elle, va tourner, avec Marshall Neilan pour directeur de réalisation, *Tess of the Storm Country* (Tess du pays de la tempête).

Chaplin et protester contre les fantaisistes découpages pratiqués par des directeurs de salles qui rendent incompréhensibles et ridicules des films que le public condamne sans se douter de ces coupables attentats.

Un film peut-il être mis sous séquestre par mesure de justice ?

Cette question a été posée récemment aux magistrats de la Cour d'Appel de Paris et ils viennent d'y répondre par un arrêt intéressant au premier chef d'art et l'industrie cinématographiques.

Rappelons les faits :

L'an passé, M. Legrand assignait devant le juge des référés M. L'Herbier, auteur du film *Villa Destin*, humoristique, et demandait la mise sous séquestre de ce film. M. Legrand reprochait à M. L'Herbier d'avoir puisé son inspiration dans un roman d'Oscar Wilde *Le Crime de lord Savile* et il demandait, à titre de cautionnement des droits de cet écrivain en France, l'interdiction de toute représentation.

Ses prétentions furent alors accueillies. Et malgré les protestations de M. L'Herbier et les conclusions d'une expertise confiée à M. Ernest Charles, il obtenait une ordonnance de référé mettant le film sous séquestre.

Cette décision a été réformée par la Cour d'Appel de Paris, après plaidoirie de M^{rs} Bokanowski, avocat à la Cour pour M. L'Herbier, de M^{rs} Binoche, pour les Etablissements Gaumont, et de M^{rs} Thiebaut, pour M. Legrand.

La Cour, présidée par M^{rs} Bompard, faisant droit aux conclusions de M. L'Herbier, a prononcé la main-levée du séquestre et elle a autorisé la représentation du film sous la seule condition qu'un prélèvement de 50 0/0 serait opéré sur les recettes et cantonné dans les caisses des Etablissements Gaumont, éditeurs du film.

DOUGLAS
FAIRBANKS

dans



The
Three
Musketeers

surimpressions

« Le cinéma — en admettant qu'il puisse être un art — n'en est encore qu'à son enfance. »
H. BERNSTEIN.

SI

les *Trois Mousquetaires*, en France, avaient été tournés par Louis Feuillade, il est facile de deviner qu'elle eut été sa distribution :

Mme Bonacieux (S. Milowanoff), Planchet (Biscot), d'Artagnan (René Clair), Athos (F. Herrmann), Milady (Violette Jyl), de Rochefort (E. Mathé), M. de Tréville (G. Michel), etc... On aurait insisté sur les scènes comiques de Planchet-Biscot et sur les scènes d'amour des jeunes gens. Le côté histoire et aventure serait passé au second plan.

Si le même ouvrage avait été pro-

posé à Marcel l'Herbier, nous aurions eu :

D'Artagnan (Jaque-Catelain), Milady (Eve Francis), Mme Bonacieux (Marcelle Pradot), de Rochefort (Paulais) et Planchet (Saint-Granier). On aurait accentué le côté mélodramatique ; la photographie, ainsi que la composition des sous-titres, eut été pleine de recherche.

(A suivre.)

DEFINITIONS.

Qu'est-ce qu'un pessimiste ? En matière cinématographique, c'est celui qui peut voir un film de Douglas Fairbanks sans admettre que l'existence n'est tout de même pas si décevante qu'on veut bien le dire.

Et un optimiste ? C'est celui qui

peut voir un cinéroman de René Navarre et soutenir, après cela, que le cinéma est un art !

LES SEPT MERVEILLES DE L'ÉCRAN

La jeunesse de Fannie Ward.
L'entrain de Douglas Fairbanks.
La moue de Mary Pickford.
Le sourire (?) de Charlie Chaplin.
Les sourcils de Sessue Hayakawa.
Le maquillage (!) et la perruque de Gina Relly.
Le nez d'Aimé Simon-Girard.

LE MOT ET LA CHOSE :

Comment il faut traduire certaines phrases dont on use — et abuse — dans le monde des « marchands de soupe » :

Chef-d'œuvre. — Un film qui a désappointé le producteur, mais qu'il faut tout de même caser.

Une date dans l'Histoire de l'écran. — Un film qui a coûté plus qu'on n'escomptait.

Idole du Public. — Un jeune premier aux longs cils, aux cheveux ondulés qui prend des poses avantageuses et définitives en regardant l'appareil.

Reine de l'Emotion. — Un artiste qui travaille pour pas cher et qu'on paie surtout en publicité.

Formidable mise en scène. — Une cinquantaine de cavaliers qui passent et repassent sans relâche devant l'appareil, dans un grand nuage de poussière.

INFORMATIONS.

Harry Houdini, « l'évadé perpétuel », vient d'arriver aux studios de Los Angeles où il va tourner un nouveau film. Sa femme l'accompagnait, nous apprend un quotidien. Evidemment, car cette dernière est bien la seule chose au monde dont il ne puisse s'évader...

Le meilleur moyen de s'assurer des progrès du cinéma est d'aller voir des rééditions de films dont nous avons gardé un bon souvenir.

La seule chose au cinéma qui ait atteint du premier coup la perfection : les baigneuses de Mack-Sennett.

ON DEMANDE :

Pour René Navarre : Une place de vendeur au rayon des rubans dans un grand magasin.

Pour Abel Gance : La loi de huit heures de travail par jour et d'au moins un film par an.

Pour Gina Relly : Des leçons de maquillage et la confiscation de la perruque.

Pour Léon Mathot : Un sévère régime amaigrissant.

Pour Louis Delluc : Un public.

APRÈS L'ÉCRAN

te-Cristo, Barrabas, Les Cinq gentlemen maudits, Le Signe de Zorro, Les Trois Mousquetaires, etc?...

Voilà, en France, le genre d'histoires que le grand enfant qu'est le public aime qu'on lui conte. Essayez de lui faire suivre un raisonnement, de le faire réfléchir sur une idée philosophique, sur une thèse morale ou sociale... et vous le ferez bailler, somnoler, siffler ou fuir. Rappelez-vous à ce sujet l'insuccès indiscutable — plus ou moins sensible d'ailleurs — de *Civilisation*, de la plupart des *Ince-Triangle*, d'*Intolérance*, du *Lys brisé*, et, plus récemment, de *Sa faute*.

Ce n'est qu'avec bien des précautions et pour des motifs très différents que certains films plus accessibles à la masse, comme *Blanchette*, *Le Penseur*, *L'Homme qui vendit son âme au diable*, *L'Empereur des Pauvres* et d'autres encore, ont pu plaire à la plupart des spectateurs.

Cette curieuse paresse intellectuelle du public de ce pays explique que nos producteurs, quand ils traitent les sujets que nous venons d'énumérer, aient fait quelques concessions au goût prononcé du fait-divers passionnel qui paraît bien régner ici en maître. Ce n'est d'ailleurs, hélas ! qu'en ménageant la chèvre et le chou, qu'on arrive au chef-d'œuvre. Exemple l'admirable *Kid* de Chaplin, où, inutile de le dire, la majorité n'a vu pour ainsi dire que le côté humoristique, passant à côté — et même s'étonnant — de ce qui fait de ce film l'œuvre actuellement la plus complète de l'écran.

Par contre, quantité de réflexions entendues ici et là dans les salles, ainsi que le succès de certains films, nous montre nettement que le public français, s'il ne veut pas réfléchir, admire vite ce qui, loin d'être admirable, n'est que grandiloquent et s'esclaffe vite de ce qui n'est que laborieusement ou facilement drôle.

Pour que le personnage insupportable de suffisance et de grandiloquence d'un *Judex* ou le cocu inspiré et lyrique de *La Dixième symphonie* aient soulevé l'enthousiasme de nos publics, il faut vraiment que cette faiblesse de goût soit bien réelle. On ne s'explique d'ailleurs pas davantage le succès des *Prince-Rigadin*, des *Leves-*

que, des *Biscot*, des *Agénor*, qui, avec dix fois plus de gesticulations, de grimaces et de mines étudiées que les Chaplin, les Linder, les Fatty ou les Harold Lloyd, sont arrivés à être dix fois moins ingénieux, moins drôles et moins naturels.

Cette longue — mais nécessaire — parenthèse une fois fermée, nous n'aurons plus à nous étonner de l'insuccès d'exploitation de *L'Esprit du Mal*, film inégal, mais curieux, et surtout très remarquablement interprété par George Arliss, un grand acteur américain que nous aurons d'ailleurs à reparler bientôt, quand paraîtra son *Disraëli*.

Le Prix de l'Honneur est beaucoup plus accessible ; il a en outre pour vedette William S. Hart que d'ailleurs on est plutôt accoutumé à voir lutter contre les mauvaises influences. C'est encore le cas cette fois ; il faut reconnaître, d'ailleurs, que quoique pas très neuf, ce sujet convient admirablement à Hart et que les scènes émouvantes y sont fréquentes et bien traitées. On remarquera aussi Gertrude Claire, l'excellente « mère » de tant de films de Thomas Ince.

Nous arrivons enfin à *La Rue des Rêves*, autre film où nous assistons à l'antagonisme du bien et du mal. Ce film est, disons-le, avant tout fort adroitement combiné et réalisé ; Griffith, qui n'avait guère réussi à faire réfléchir ses spectateurs avec *Intolérance* et *Le Lys brisé* a été plus prudent cette fois ; il a entouré de beaucoup de sucre la pilule ; il y a même tant de sucre que la pilule est à peu près insensible et, n'étaient les deux symboles vivants que Griffith place devant nous à plusieurs reprises. *La Rue des Rêves* pourrait fort bien passer pour un mélodrame d'amour et de crime.

Techniquement, ce film est remarquable. Cadre, atmosphère, éclairages, photo, tout est excellent, mais avec un peu moins de force et d'originalité que dans *Le Lys brisé* — qui se déroule dans le même cadre. Même observation pour les interprètes. Bien que très honorables, les interprétations de Ralph Graves, Carol Dempster, Ed. Peil, ni même celle du touchant Charles Mack, ne peuvent être mises en parallèle avec celles de Lillian Gish, Barthelmess et Crisp, dans le précédent récit de Limehouse.

Mais, où l'on retrouve la main du maître — et c'est à notre sens ce par quoi *La Rue des Rêves* mérite le souvenir — c'est la scène admirablement trouvée de la réconciliation des deux frères ennemis, et aussi celle, admirablement réalisée, où, atteint par la balle de Billy, le malfaiteur s'efface du monde des vivants. P. H.



Léon Mathot

Léon Mathot est né à Roubaix le 5 mars 1886.

Décidé à embrasser la carrière d'artiste dramatique, il entra au Conservatoire. On put l'applaudir bientôt, ensuite, à Lyon, au théâtre des Célestins, au théâtre du Parc et aux Galeries Saint-Hubert de Bruxelles, dont il fut longtemps pensionnaire, et enfin au Gymnase et au théâtre Antoine à Paris. Mathot y parut dans les principaux rôles du répertoire moderne de comédie.

Comment Mathot a été amené à s'intéresser au cinéma ? Voici : se promenant un jour sur les boulevards, quelques années avant la guerre, Mathot rencontra son ami Lucien Nonguet, alors metteur en scène de films comiques chez Pathé, ou, pour mieux dire, il se mit à sa poursuite. Car on tournait alors sous sa direction un film avec Gréhan, plus connu alors sous le nom de Gontran et qui fut chez Pathé le prédécesseur de Max Linder.

Après avoir couru pendant plusieurs

centaines de mètres avec les figurants à la poursuite de Gréhan-Gontran, sous l'œil clignotant de l'appareil de prise de vues, Mathot, la scène terminée, se vit octroyer, pour sa collaboration, la somme, fabuleuse pour l'époque de soixante francs. Et la même opération se répéta le lendemain.

L'expérience était vraiment tentante. Mathot se mit à étudier le nouvel art (?) et, sur la recommandation de Nonguet, fut engagé par Andréani, alors metteur en scène chez Pathé, sous la direction de qui il tourna, avant la guerre : *Le Pont Fatal*, *la Légende des Chevaliers d'Algalbert*, *le Secret de l'Acier*, *les Rivaux d'Harlem*, etc...

Vint la guerre. Nous retrouvons Léon Mathot au Film d'art, vers la fin de 1915. Sous la direction d'Abel Gance, il tourne *Barberousse* et *les Gaz mortels*, puis, avec Max André pour metteur en scène, *le Lord ouvrier* ; *les Ecrits restent*, de Georges Lacroix ; et *les Dames de Croix-Mort*, d'après Georges Ohnet, sous la direction de Mariaud.

Puis, à nouveau sous la direction d'A-

bel Gance : *le Droit à la Vie*, avec Andrée Brabant et Vermoyal pour partenaires ; et *la Zone de la Mort*, en compagnie de Mlles Brabant et Lyonel et de M. Vermoyal.

Sous la direction de Charles Burguet, il tourne : *Son héros*, avec Huguette Duflos et M. Amiot.

Ensuite, c'est *Volonté*, d'après Georges Ohnet, avec Pouctal pour metteur en scène et Huguette Duflos et M. Amiot pour partenaires. Dans ce film on peut voir Mathot la lèvre ornée de superbes moustaches.

Vient maintenant le rôle auquel Mathot doit le meilleur de sa popularité : *le Comte de Monte-Cristo*.

Pour Louis Nalpas, qui vient alors de quitter la direction du Film d'Art et tourne pour Pathé sous la marque Optima, Mathot tourne *La Course du Flambeau*, d'après Hervieu, avec Burguet comme metteur en scène, puis *la Maison d'Argile*, sous la direction de Maurice Ravel.

En 1919, Léon Mathot devient Luc Froment, de *Travail*, que le regretté Pouctal tourne d'après le roman de Zola.

En 1920, sous la direction d'Hervieu,

Edmond Dantès, de *Monte-Cristo*



Mathot incarne Fritz Kobus, de *l'Ami Fritz*, aux côtés de De Max et d'Huguette Duflos.

Depuis lors il a tourné *Papillons*, de Violet, puis *Blanchette*, d'après Brieux, par René Hervil. En 1921, après *L'Empire des Diamants*, tourné sous la direction de Léonce Perret en Europe et à New-York, Léon Mathot revenait terminer le contrat qui le liait avec Pathé en tournant le rôle principal de *l'Empereur des Pauvres*.

Au début de cette année, Léon Mathot a renouvelé l'engagement qui le lie à Pathé-Consortium-Cinéma pour une période de trois ans, aux appointements de soixante mille francs par an, ce qui fait de cet artiste le mieux rétribué — de beaucoup — des interprètes du cinéma français.

Le premier film que Mathot tournera sous ce nouveau contrat est : *To be or not to be*, par René Leprince. Sous la direction du même, il incarnera ensuite Lagardère, du *Bossu*, de Paul Féval.

Les opinions de Mathot en ce qui regarde le cinéma ne sauraient être indifférentes. Aussi croyons-nous intéresser nos lecteurs en leur mettant sous les yeux les lignes qu'il écrivait naguère sur une question qu'il connaît bien :

« La condition essentielle d'une bonne interprétation, c'est le naturel, la vérité. Plus que le théâtre encore, le cinéma est dénué de traditions. Il doit être inspiré par la vie même et en donner le reflet fidèle, à défaut du relief exact. C'est pourquoi la qualité d'une incarnation tiendra d'abord dans l'aspect extérieur, dans le physique. Alors qu'à la scène la disproportion entre le rôle et l'acteur pourra être, dans une certaine mesure, compensée par le texte même, chaque réplique apportant sa touche au tableau et aidant à la compréhension du personnage brossé par l'auteur ; au cinéma, au contraire, il faudra de toute nécessité que l'artiste indique d'emblée par son aspect extérieur la place et la fonction que l'auteur lui a déterminées dans son œuvre.

« C'est ainsi, que le jeune premier, par exemple, devra avoir la prestance, l'allure et la « mâleur » qui sont les caractéristiques d'un personnage dont la destination est d'aimer et d'être aimé. Un artiste malingre, petit et laid ne communiquerait point au public l'impression d'amour, quelque peine qu'il prit à peindre sa passion, et quelle que fût à cet égard la précision des sous-titres.

« Pour moi, il n'y a donc de réalisation possible que si l'artiste correspond exactement au personnage qu'il interprète. La qualité qui prédomine exactement après est, évidemment, l'intelligence de l'exécution et le goût qu'elle révèle. Il appartient au metteur en scène de créer l'ambiance, afin que les personnages n'aient point l'air de jouer chacun sa partie dans un ensemble incohérent, mais, tout au contraire, marquent par leur allure générale et leur impeccable homogénéité, le ton et la portée de l'ouvrage qu'ils interprètent.

« Pour moi, l'infériorité si souvent ob-

servée du film français sur le film américain tient dans le peu de moyens dont le cinéma dispose dans notre pays. Alors que chez nos Alliés d'outre-Atlantique, cette industrie a atteint un développement considérable, constituant aujourd'hui une des principales forces d'expansion commerciale et artistique de ce magnifique Etat, en France, le cinéma est encore — industriellement parlant — à l'état embryonnaire. C'est ainsi que l'on continue de tourner sur des théâtres de prises de vues construits à une époque où l'on ne pouvait assurément pas prévoir les nécessités du cinéma actuel, imposées par l'évolution qu'il a accomplie. Nos réalisations sont, de ce fait, très au-dessous de celles que l'on obtient aux Etats-Unis, où les studios sont munis des tout derniers perfectionnements. Nos amis et alliés ont notamment fait de grands progrès au point de vue des éclairages artificiels, qui donnent à leurs films une luminosité que les nôtres n'ont pas. En particulier, le relief que les metteurs en scène de là-bas parviennent à donner à leurs interprètes, relief dû en grande partie aux éclairages perpendiculaires obtenus par l'usage de sparkletts et de réflecteurs et écrans de toutes sortes, est l'une des choses dont nos films, sous peine d'infériorité, ne peuvent se passer plus longtemps. Il faut donc que, techniquement, nous nous modernisions, afin que notre production atteigne bientôt le degré de perfection qui marque, comme

Comte de Monte-Cristo



Abbé Busoni de *Monte-Cristo*

d'un signe particulier, les éditions yankees.

« Pour ce faire, il faut utiliser les compétences, découvrir les vrais talents, les faire valoir, les rémunérer suivant les services qu'ils rendent, tout en leur assignant leurs responsabilités. Les troupes cinématographiques doivent être composées d'artistes probes et cultivés, formés pour et par le cinéma, et ne passant pas alternativement du théâtre à l'écran, pour chercher : ici, la gloire en bravos ; et là, la gloire en gros sous ! Ces deux tâches sont d'ailleurs incompatibles et ne peuvent être talentueusement menées de front : on ne joue pas le matin, l'après-midi, le soir, toujours, sans trêve... L'effort commande le repos. Et le cinématographe, d'autre part, mérite mieux que d'être seulement considéré comme une source de profits avantageux et faciles.

« En un mot, quand nos grandes entreprises seront nettement entrées dans la voie des réformes et des perfectionnements, nous serons bien près, alors, d'égaliser la production américaine, et nous aurons ainsi apporté à la France une nouvelle source de richesse. »

Depuis ce jour où Léon Mathot écrivait ce qu'on vient de lire, la plupart des réformes qu'il souhaitait ont été réalisées et le studio où furent tournés les intérieurs de *L'Empereur des Pauvres* par exemple, est l'un des mieux équipés qui soient en Europe.

LES FILMS DE LA QUINZAINÉ



CAROL DEMPSTER



RALPH GRAVES et CHARLES MACK



Du 10 au 16 Mars :

L'ESPRIT DU MAL

adapté de la pièce de Franz Molnar :
The Devil, par Edmond Goulding et
réalisé par James Young
Production Arliss 1920 Edition S. F. F. A.

Pendant une exposition de peinture, et devant un tableau représentant la Vérité crucifiée par le Mensonge, Sylvie Nordgren, fiancée à un riche banquier suédois, prétend que le Bien triomphe toujours du Mal. Ces paroles décident Otto Ericsson à choisir Sylvie comme sa future victime. Personnage diabolique, Ericsson ne passe sa vie qu'à éloigner les femmes du chemin de la vertu. Après une longue lutte, le Bien triomphe cependant comme l'avait prévu Sylvie qui sort encore plus grande de cette rude épreuve.

Otto Ericsson George Arliss
Sylvie Lucy Cotton
Sa tante Mme Arliss
Christian Roland Bottomley
Olaf Edmund Lowe
Anna Sylvia Breamer

Danton-Palace.

L'HOMME QUI ASSASSINA

adapté du roman de Claudé Farrère par
Ouida Bergère et réalisé par
George Fitzmaurice

Film Paramount 1920 Edition Paramount

Lady Falkland Maë Murray
Sévigne David Powell
Falkland E. H. Herbert
Edith Mortimer Alma Tell
Mehmed Pacha Frank Losee
Cernuwicz Macey Harlam
Le petit Jack Lawrence Johnson

LE MOULIN EN FEU

tiré du roman de C. Gjellerup
et réalisé par John W. Brunius
Skandia-Film 1920 Edit. Gaumont



Jacob Anders de Wahl
Lisette Clara Kjellblad
Hilda Ellen Dahl
Son frère Nills Hillberg
Le valet Gosta Cederlund

Gaumont-Palace, Gaumont-Théâtre.

SESSUE HAYAKAWA

dans : *La Bouteille enchantée*

WARREN CHANDLER

et May Mac Avoy
dans : *Terrible dilemme*

MABEL NORMAND

et Hugh Thompson

dans : *La Princesse est trop maigre*

OLAF FONSS

dans : *La Mouche dorée*

CONSTANCE BINNEY

dans : *Les Frontières du cœur*

CHARLES BUCK JONES

dans : *Le Poltron enragé*

JACK PICKFORD

dans : *L'Intrus*

Du 17 au 23 Mars :

LA RUE DES REVES

(*Dream Street*)

suggéré par les contes de Thomas Burke :
Limehouse Nights ; scénario par Roy
Sinclair ; réalisation par David W.
Griffith

United Artists 1920 Edit. Artistes Associés

C'est une rue située près de la Tamise, où la foule s'assemble tour à tour devant un prédicateur qui symbolise le Bien, et devant un musicien ambulant, qui sym-

Photos
ABBE
(N. Y.)



Film
United
Artists



Gypsy Fair Carol Dempster
Son père W. J. Ferguson
James Mac Fadden R. Graves
Billy Mac Fadden Ch. Emmett Mack
Sway Wan Edward Peil
Samuel Jones Porter Strong
Un détective Ch. Slattery
Tom Chudder George Neville
La Bonne Influence Tyrone Power
La Mauvaise Influence Morgan Wallace

Opérateur de prise de vues : Hendrik Sartov.

Salle Marivaux, Max-Linder, Gaumont-Palace, Métropole, Barbès-Palace, Capitole, Palais des Glaces, Colisée, Mozart, Lutetia, Demours.

LE PRIX DE L'HONNEUR

(*The Cradle of Courage*)

scénario de Fred Bradbury, adapté
pour l'écran et réalisé par Lambert
Hillyer

Hart-Paramount 1920 Ed. Paramount

Au sortir du régiment, William Kelly est sollicité de deux côtés par deux forces antagonistes. Ses anciens complices dans une bande de cambrioleurs dont il avait fait partie cherchent à l'embarquer dans un nouveau « coup ». Fortement assagi par son séjour à l'armée et conseillé par l'amour de sa petite amie Rose, il choisit la bonne voie et accepte la proposition d'entrer dans la police que lui a fait son compagnon d'armes Risley, fils du lieutenant de police. Or, un soir qu'il est de service, il surprend une bande de cambrioleurs en plein travail. Il intervient, mais ils s'échappent, seul son propre frère reste sur le carreau, frappé dans le dos par le chef de la bande. William jure à sa mère de le venger et il abat le chef de la bande en le rapturant. Dans l'affaire il a été blessé, et c'est Rose qui le soigne ; ils vivront désormais heureux, car William a payé de son sang les fautes du passé.

William Kelly William S. Hart
Sa mère Gertrude Claire
Son frère Jim François Thorwald
Rose Tierney Ann Little
Charles Tierney Thomas Santschi
Lieutenant Risley George Williams



dans



LA RUE DES RÊVES



L'ECRAN BRÛLÉ
adapté du roman d'Henri Bordeaux
et réalisé par R. d'Auchy
Film d'Auchy 1921 Edition Pathé
Marthe Chénery André Lyonel
Thérèse Monrevel Th. Vasseur
Jacques Monrevel Maury
Josette Petite Dagory
Chénery John Warley
Pierre d'Enagny André Lugnet

MABEL BALLIN
et Togo Yamamoto
dans : *Le Diable jaune*
CONWAY TEARLE
et Martha Mansfield
dans : *Snobisme*

VIVIAN MARTIN
dans *Monsieur mon Mari*
JOSE DAVERI
dans : *Bénilton*

JUSTINE JOHNSTONE
dans : *Les Oiseaux noirs*
ANTONIO MORENO
et Peggy Hylaud
dans : *La Rose du Sud*

E. VAN DAELE
Renée Carl et Olga Noël
dans : *Un cri dans l'abîme*

CHARLIE CHAPLIN
dans : *Charlot musicien*
(réédition de *The Vagabond*, tourné



CHARLIE CHAPLIN dans CHARLOT MUSICIEN

L'EMPEREUR DES PAUVRES

Deuxième Chapitre : LES MILLIONS



Marc Anavan Léon Mathot
Le coiffeur Jules Halma
Le Maître Cadal Gilbert Dalleu
Bonafide Charles Lamy
Le Curé Champdor
Silve Maupain
Silvettte Silve Gina Relly
Gény Lorrain

pour la Cie Mutual, en 1916, par Ch. Chaplin, Edna Purviance et Eric Campbell).

L'EMPEREUR DES PAUVRES

Deuxième époque : *Les millions*

A Saint-Saturin qui l'a adopté comme son "pauvre", Marc Anavan ne va pas tarder à donner la richesse ; il consigne plusieurs améliorations aux gens du pays. Bientôt, grâce au pseudo-pauvre, la commune prospère, grâce à l'installation d'une usine de parfums. Marc, dont la fortune s'est refaite, et que son ami Gény est venu trouver à Saint-Saturin, commande en secret l'affaire.

Mais le bonheur simple a disparu de Saint-Saturin ; il y a à présent des bars et de l'ivrognerie, et un champ de courses où les notabilités perdent leur argent. Marc ne tarde pas à être accusé de ces infortunes et sa philanthropie manque bientôt de lui coûter cher ; sauvé par Silvette, il quittera la petite cité, bientôt suivi par celle qu'il aime.



JANE NOVAK

Fille d'un journaliste de Saint-Louis, Jane Novak est née dans cette ville du Missouri en 1896. Sa famille, originaire de Prague (Bohême), la fit élever au couvent des Sœurs de Notre-Dame, près de Saint-Louis.

Dès douze ans, la petite Jane débutait sur les planches. Rien d'étonnant à cela, car, outre qu'elle aimait déjà beaucoup le théâtre, sa famille comptait déjà dans cette profession plusieurs membres ; à savoir : deux oncles, deux tantes et quatre cousins.

Jusqu'à l'âge de dix-sept ans, Jane Novak, tout en continuant ses études, paraît à Saint-Louis en compagnie de ses parents, dans des spectacles très divers : tragédie, comédie, opérette, vaudeville, etc.

En 1917, l'une de ses tantes, Anne Scheffer, se trouvait à Los Angeles, où elle tournait aux Studios Vitagraph. C'est pendant une période de vacances que Jane passait chez cette dernière que l'occasion se présenta à elle de débiter au cinéma.

Son premier film fut une courte comédie aux côtés de Ruth Roland, à la Compagnie Kalem. Jusqu'en 1915 elle resta à cette compagnie, où elle joua les rôles les plus divers, aux côtés de Roy Stewart et de Harold Lloyd, alors eux aussi à leurs débuts.

Son premier vrai succès fut sa création de Sybil dans *Eyes of the World*, d'H. Bell Wright.

Mariée le 25 mai 1915 à Frank Newburg, Jane Novak se retira de l'écran pendant deux ans.

En 1917 et 1918 nous la retrouvons partenaire de William S. Hart dans *Le Tigre Humain* (The Tiger Man), dans *l'Étincelle Selfish Yatse*, *Le Gardien de nuit* (The Money Corral), *La Caravane* (Wagon Tracks) et *Three-Word*

Brand, l'un des derniers films de Hart, non édité en France à ce jour.

Charles Ray, qui tournait également alors pour Ince, l'eut pour partenaire dans deux films : *La revanche d'un timide* (String Beans) et *The nine-o'clock Town*, inédit en France.

Avec Sessue Hayakawa, Jane Novak a tourné *Le Temple du Crépuscule* et *Sa dette*.

En 1929 et 1920 Jane Novak a tourné *Le loup* (The Wolf) avec Earle Williams, *Behind the Door*, un film Paramount, avec Hobart Bosworth, *The Great Accident*, avec Tom Moore, *Roads of Destiny*, d'après O. Henry, avec Pauline Frederick et *The Barbarian*, avec Monroe Salisbury.

L'an dernier, elle a tourné une série de grands films, non plus comme partenaire d'une étoile, mais comme interprète de premier plan. D'abord *The River's End* qui va paraître dans quelques semaines en France sous le titre : *Les deux cicatrices*, puis *L'Homme inconnu* (The Other Woman), *Isobel*, avec House Peters, et enfin *Kazan*.

Jane Novak vient de tourner *The Rosary*, une grande production de First National. Désormais elle sera l'étoile d'une série de films se déroulant au grand air ; ce qui, d'ailleurs ne la changera guère des rôles qu'on lui voit habituellement tenir. Jane Novak a, en effet, constaté que deux fois seulement en cinq années de carrière cinématographique, il lui fut donné de revêtir une toilette de soirée.

Blonde aux yeux bleus, Jane Novak personnifie mieux que tout autre vedette de l'écran peut-être la douceur féminine.

Comme telle, elle ne pouvait que fournir le contraste le plus saisissant comme partenaire des rudes cow-boys de l'écran. Rien d'étonnant donc à ce que son succès, aux côtés de William Hart, ait été si vif et si répété. De là à la présenter comme l'épouse possible du célibataire endurci que fut longtemps William Hart il n'y avait qu'un pas. La presse américaine — et les autres — le franchirent un peu trop vite, l'automne dernier.

Divorcée de Frank Newburg en 1920, Jane Novak vit avec sa petite fille Virginia-Rita, maintenant âgée de cinq ans, et sa sœur cadette Eva, elle aussi artiste de cinéma, dans un paisible bungalow, aux environs de Los Angeles.





STEWART ROME

Stewart Rome est probablement l'un des acteurs de cinéma les plus avantageusement connus de toute l'Angleterre. Il joue maintenant exclusivement pour les Films Broadwest.

Il est né à Newbury, il y a trente-cinq ans et se destina d'abord à la carrière d'ingénieur électricien. Il n'en pinçait cependant pas outre mesure pour les fils et les bobines et, vers les vingt ans, monta sur les planches. Il tint, avec une troupe en tournée aux Etats-Unis, les premiers grands rôles qui le firent connaître. Il fit avec elle le tour du monde et visita l'Australie avant de revenir en Angleterre.

Arrivé au terme de son engagement, il se décida à retourner en Australie pour y tenter fortune dans l'agriculture. Ses malles furent vite faites, et en route pour le pays où brille la Croix du Sud. Il se croyait déjà millionnaire. Mais le manque d'expérience et les conditions climatiques, auxquelles il n'entendait pas grand'chose, ne firent

guère prospérer sa ferme, et ce fut sans trop de surprise qu'il s'aperçut un jour que ses modestes économies allaient rapidement s'engloutissant, et qu'il lui faudrait bientôt aller mettre ailleurs la main à la pâte. Il partit donc pour la côte, travaillant en route à des ouvrages de hasard, ne mangeant pas tous les jours à sa faim, tour à tour valet de ferme, garçon de café, commis emballer dans un grand magasin. La lutte fut dure. Il parvint néanmoins à mettre quelque argent de côté, assez pour payer son passage sur le paquebot. De retour à Londres, il remonta sur les planches.

Atteint bientôt d'épuisement nerveux, il dut renoncer au théâtre, et fut heureux d'accepter une offre d'engagement que lui fit un impresario de cinéma, et joua pour l'un de ses films.

Le succès ne se fit pas attendre. Bientôt Stewart Rome devint le favori du public.

Peu après la déclaration de guerre,

il s'engagea, et c'est alors qu'il portait encore la tenue khaki que la Broadwest Company lui offrit de jouer pour ses productions dès qu'il serait démobilisé. Au moment où il venait de commencer à jouer pour cette compagnie anglaise bien connue, une action en justice lui fut intentée par son ancienne Compagnie, celle-ci arguant que, puisque son nom de théâtre était un nom d'emprunt, il n'avait pas le droit de s'en servir pour le plus grand bénéfice d'une entreprise rivale. Le juge, cependant, décida en faveur de Stewart Rome, et il est maintenant devenu étoile de première grandeur aux côtés de Violet Hopson.

Stewart Rome trouva sa voie, auprès de la Broadwest Company dans le film intitulé *Une fille d'Eve*. Vint ensuite *Un gentleman Rider*, *Un grand coup*, deux films de courses; puis *La Lonne*, et le film le plus récent qui s'appelle *Pour son fils*. Dans *Le roman d'une étoile de cinéma*, il joue un rôle qui convient éminemment à son tempérament. Il a en ce moment à l'étude *Le cas de Lady Camber* dans lequel il joue le rôle d'un médecin éminent, et l'on vient de le voir dans son avant-dernier film, tourné en France avec Andrée Brabant : *La poupée du milliardaire*.

Il est sans aucune doute le portrait typique de l'Anglais, tant au moral qu'au physique, et c'est peut-être là pour une large part ce à quoi il doit la vogue immense dont il jouit auprès du public anglais.

Ses passe-temps favoris sont le canotage, le golf et la boxe. C'est aussi un lettré plein de goût qui a écrit bon nombre de contes et de nouvelles.

avec Violet Hopson dans



UN GENTLEMAN-RIDER

On a vraiment employé à tort et à travers le mot photogénie, et ceux qui l'ont compris dans son vrai sens n'en ont jamais donné une définition exacte. Jean Epstein a dit : « On se casse la gueule à la vouloir définir ». On a parlé aussi de mystères... de secrets... Vraiment, il n'y a là aucun mystère si, au lieu d'en vouloir donner une définition trop exacte, on cherche à en avoir une conception plus générale. Je propose ici une conception de la photogénie qui me paraît ne soulever aucune des difficultés et ne souffrir aucune des exceptions auxquelles se heurtent toutes les autres. Quant à moi, je suis persuadé qu'elle est la vraie; mais je suis arrivé à la trouver si simple, si évidente, que je doute parfois de son originalité. Cela vient sans doute de ce qu'elle est un des principes des autres arts et de l'art en général. J'essaierai donc, tout au moins, d'appliquer ce principe éternel à l'art nouveau du cinéma.

Il y a des visages qui sont photogéniques; d'autres qui ne le sont pas. On a souvent essayé d'en donner un critérium :

On croit parfois que beauté et photogénie sont synonymes. Deux faits prouvent le contraire : d'une part W. Hart, A. Nox, Séverin Mars, Van Daële sont photogéniques et ne peuvent cependant pas prétendre à être de jolis garçons, quoiqu'ils aient ce qu'on est accoutumé d'appeler une belle tête; d'autre part, de très belles personnes sont souvent éconduites des studios. On a dit qu'il faut avoir une figure régulière, ou encore que l'on peut reconnaître mathématiquement un masque photogénique par la mesure et le rapport de certaines distances et de certains angles du visage. Mais c'est là la définition de la beauté parfaite et non celle de la photogénie. D'autres font entrer en ligne la forme du nez, le teint, la couleur des cheveux et des yeux. Mais, tout le monde admet qu'il y a de nombreuses exceptions à toutes ces règles. Heureusement pour l'art, car il serait lamentable qu'il soit enfermé dans des cages aussi étroites sans pouvoir s'en évader ! On a dit encore — et c'est dans ce journal — qu'il faut « des traits nettement modelés ». C'est là, à mon avis, un des meilleurs critères proposés; on verra bientôt pourquoi. D'autres, avec Ince, estiment qu'il faut posséder un visage mobile et expressif. Cela est nécessaire pour devenir un bon interprète, une étoile, mais n'a rien à faire avec la photogénie, qui n'est pas l'ensemble des qualités qu'il faut posséder pour pouvoir être un interprète, comme certains semblent le croire parfois, mais l'aptitude d'un visage, d'un objet, d'un paysage à donner une bonne impression à l'écran.

Mais, du reste, toutes ces tentatives d'explication peuvent facilement être détruites : D'abord leur diversité même en montre le peu de valeur. Puis, on voit parfois des têtes vraiment dégoûtantes, des masques d'idiots, d'hommes ivres (les prisonniers du *Signe de Zorro*, l'idiote du bouge de *El Dorado*, les ivrognes de la *Charrette Fantôme*) qui sont pourtant intensément photogéniques. C'est là une chose indiscutable, dont ni le teint, la forme du nez ou la couleur des cheveux et des yeux ne peuvent être rendus responsables. Cela paraît même enfantin en le

la photogénie

considérant à ce point de vue. Enfin, toutes ces explications ne s'occupent que de la photogénie des visages qui n'est qu'un cas particulier.

Cherchons maintenant quelque autre chose. Remarquons d'abord que tout visage photogénique, aussi bien beau que laid, a des « traits nettement modelés ». Le masque est sculpté, la lumière peut y jouer, s'y accrocher et, voilà le mot qui définit tout, la lumière peut le masser. Il faut que les visages soient largement modelés pour que les ombres et les lumières puissent s'opposer par masses relativement grandes et simples. Expliquons-nous : Dans l'art du cinéma, comme dans tous les autres, il faut simplifier et styliser. La peinture ne serait pas un art, si elle copiait servilement dans tous ses plus petits détails la nature, comme un copiste reproduit un tableau de maître. Le cinéma ne serait qu'un enregistrement scientifique de la vie, s'il se contentait de photographier n'importe quoi. Pour être un art, il lui faut simplifier, masser; mais tous les objets ne peuvent pas être simplifiés et massés; il leur faut une qualité propre : cette qualité, c'est la photogénie.

Tout, maintenant, se comprend : un visage photogénique peut être beau ou laid, expressif ou non, la seule chose qu'on lui demande c'est d'être simple, d'être largement et nettement modelé. Si vous croyez avoir trouvé un exemple du contraire, c'est que vous aurez confondu la photogénie avec la beauté, le charme, l'intelligence d'un visage.

On se rend compte qu'un visage peut n'être photogénique que sous un certain angle, un certain éclairage. C'est le talent du metteur en scène de trouver, pour les simples figurants et les tout petits rôles, l'angle de vision et l'éclairage qui leur conviennent. Les interprètes, eux, devraient, théoriquement, être photogéniques sous tous les angles et tous les éclairages. Peu de masques peuvent triompher de cette épreuve; je ne vois guère que celui d'Hayakawa qui soit parfait à ce point de vue.

Les rides écartent un visage de l'écran; d'autre part, les plis profonds, les larges ravinements d'un visage d'un André Nox, d'un Séverin Mars par exemple, le rendent au contraire photogénique. C'est qu'un visage ridé, ratatiné, est moins massé, justement à cause des petites rides, qu'un visage à peau unie d'un Jacques Catelain par exemple. Les larges plis, au contraire, permettent à la lumière d'y dessiner des ombres larges qui, par leur opposition avec les clairs et les demi-teintes, réduisent un masque à quelques plages d'ombre et de lumière limitées par quelques traits essentiels.

Vous pouvez remarquer que tous les visages photogéniques sont, s'ils ne sont pas jolis, de « belles têtes »; c'est que la simplicité d'une chose la rend belle. Et l'on revient par là de l'idée de photogénie à l'idée de beauté et l'on voit pour-

quoi, à première vue, on les a souvent confondues.

Prenons maintenant des exemples d'animaux et d'objets photogéniques et nous vérifierons sur eux cette conception.

Un chat noir, par exemple, est photogénique. Je me souviens de certaines scènes d'un film de Geraldine Farrar et Wallace Reid, *Le Talisman*, où un chat noir, présage de malheur, rasait un mur sur lequel il se silhouettait; on était arrivé à des effets surprenants. Simple, en effet, est la robe noire d'un chat, avec les deux cabochons des yeux. Un chat à pelage tigré aurait-il fait le même effet? Sûrement non, car il n'aurait pu se résumer à une masse simple; les traits essentiels, mêlés aux traits secondaires de la robe, auraient été moins nets : il n'aurait pas été massé.

Le nu est photogénique. Qu'y a-t-il de plus stylisé? Une belle jambe, sous l'éclairage d'un projecteur, se réduira à deux zones, une de lumière, l'autre d'ombre. Simplicité, donc photogénie, et, en plus, harmonie, donc beauté, ce qui ne gâte jamais rien.

Les paysages des films suédois sont, d'une manière générale, les plus photogéniques que je connaisse : la masse sombre des sapins, celle des forêts, les larges croupes des pâturages, les simples maisons de bois, les fjords au fond de la vallée, tout est simple dans ses lignes et large dans son modelé. Et on pourrait multiplier les exemples.

Le maquillage n'a pas d'autre but que d'intensifier la photogénie d'un visage, en simplifiant, en massant, en faisant disparaître les imperfections de la peau, les petites rides, les tâches, en massant les sourcils et en ne laissant subsister que les grandes lignes du masque.

Les costumes devront être d'étoffe plutôt unie (pas de petits carreaux par exemple) ou à larges dessins simples (Eve Francis dans *El Dorado*). Les vêtements flous, amplement drapés, imités de l'antique (*Le Lys de la Vie*) et tous ceux qui s'en inspirent (Emmy Lynn) seront photogéniques. Mais, à mon tour, j'essaie de mettre l'art en cage, et dans tout cela l'art, le goût et le sens du cinéma doivent être les seuls guides.

Les meubles les plus simples, les plus nets, les tapisseries unies, les intérieurs les moins surchargés seront préférables aux meubles et aux intérieurs aux recoins inutiles et encombrés de bibelots. Raison de plus pour condamner les intérieurs à fausses boiseries et à faux lambris dont on nous a si longtemps saturés, et qu'on nous impose encore, hélas ! A ce point de vue notre art moderne (*Narayana, Rosette Lambert*) offre au cinéma de bien meilleurs décors que ceux dont nos films auraient été affligés, il y a trente ou quarante ans avec les meubles faux Boule et autres rococos. Les intérieurs sont donc soumis à certaines règles; ce qui condamne la prise de vue dans des intérieurs non établis spécialement; il faut créer, ou tout au moins profondément modifier pour obéir aux règles de la photogénie, à moins que l'on ait trouvé chez certaines gens de goût, ayant le sens de la simplicité, des intérieurs *ad hoc*.

Les décors extérieurs : paysages aux lignes simples; des sapins, des cèdres, des montagnes, des rochers, de l'eau, la mer surtout, et les vagues, à l'exclusion de certains torrents, de certaines cascades, de certaines vagues où l'eau, trop divisée,

ne serait plus un élément de simplicité ; pas de sous-bois sans vigueur, doux à l'œil, mais qui ne donnent absolument rien à l'écran, à cause des feuilles et des taches de soleil trop petites, s'il n'y a pas, au premier plan, la grande masse d'un tronc d'arbre, s'il n'y a pas un lac, un grand lambeau de ciel, si les arbres ne sont pas massés eux-mêmes. Le grand mur blanc si photogénique d'*El Dorado*, vu en raccourci, devant lequel Eve Francis, en noir, s'avance vers l'appareil, se réduit à trois masses : le mur, le personnage en silhouette, un morceau de ciel. Tout gagnera à être vu à travers la buée d'un soir, d'un matin, d'un contre-jour, buée qui estompe, efface les lignes secondaires, et masse.

Les visages devront être, avant tout, susceptibles d'être massés par la lumière crue des projecteurs ou du soleil, et non pas seulement par la lumière plus diffuse du photographe ; d'où le fait qu'un visage peut paraître photogénique d'après une photo et ne pas l'être en réalité. La peau devra être unie, sans taches autant que possible, quoique le fard y remédie. Peut-être vaut-il mieux des sourcils bien nets ? Peut-être doit-on écarter certaines chevelures trop finement bouclées ou crépues. Peut-être doit-on préférer certaines coiffures, les bandeaux par exemple. Mais, comment dans un visage humain fait tout entier de nuances, chercher des règles trop exactes ? Il n'y a qu'un point certain, et on devra en être péné-

tré : la possibilité d'être massé par la lumière, d'où la nécessité de faire des essais au grand soleil et avec des projecteurs. Que ces masses soient plus ou moins bien réparties, c'est là une toute autre question : celle de la beauté.

J'ai employé bien souvent les mots : masse, masser, net, simple, large, mais ce sont les mots auxquels on est toujours ramené quand on parle de photogénie et ce sont ceux qui la définissent.

J'insiste encore sur ce point qu'il faut bien se garder de confondre la beauté, le charme, l'intelligence et la sensibilité dans l'expression avec la photogénie qui est l'aptitude physique d'une chose à être cinématographiée avec un souci d'art.

PIERRE PORTE.

L'AVIS DES SPECTATEURS

LENTEURS D'IMPORTATION.

Monsieur,

On nous gâte vraiment peu en France ! On nous promet monts et merveilles et il est rare que l'on s'exécute envers nous des promesses faites antérieurement.

C'est ainsi que, voilà bientôt quatre mois, on nous assure que nous verrons passer « un jour ! » le fameux film américain des *Trois Mousquetaires* avec Douglas Fairbanks !

Si seulement la France n'avait à se plaindre que de ces retards, de ces tardifs envois de films ! Mais elle voit l'Angleterre profiter de ces belles choses sans qu'elle en jouisse elle-même un peu ! Est-il si long ce passage des Iles Britanniques en France ?

Allons, ayons du courage ! attendons ! Mais, est-ce que là-bas les Américains ont vu nos *Trois Mousquetaires* ? Probablement !

De la patience ! c'est cela qu'on réclame, à nous ! Mais ne pourrait-on pas nous épargner des films de Charlie Chaplin datant de 1913 et 1914 ? et nous donner quelque chose de plus... nouveau !

Mon Dieu que l'Amérique est loin de la France...

A. M.

MARCHANDS DE SOUPE.

Cher Monsieur,

Je viens de voir un film intitulé *Charlot knock-out*. A ma grande stupéfaction ce film n'était autre qu'un vieux comique de 1914 interprété par Roscoe Arbuckle, Al. St-John, Ambroise et Chaplin (alors à ses débuts, ne tenant dans cette bande que le rôle d'un simple figurant).

Pour corser ce film préhistorique et donner au titre sa raison d'être, l'éditeur avait jugé bon d'y ajouter ça et là quelques coupures de « Charlot boxeur », « Charlot artiste », etc., qui étaient aussi utiles à l'intérêt de la bande que la présence d'une mouche dans un pot de miel.

De qui les éditeurs et les directeurs de salles se moquent-ils ? J'avais déjà vu depuis longtemps d'anciens « Charlot » réédités sous d'autres titres que l'original ; plusieurs spectateurs s'en étaient plaints dans votre journal, mais j'ignorais encore l'existence de ce film « Arlequin » !

Il est vrai qu'il a été donné pendant la semaine du Mardi-Gras, mais ce travesti n'est pas fait pour plaire à tout le monde.

ALBERT BONNEAU.

Monsieur le Directeur,

Je viens de voir une chose que je pourrais qualifier de vol. Oui, sur l'affiche qu'à fait poser cette semaine, un grand cinéma de mon quartier, j'ai nommé le « Métropole », sur ce calicot se lit en lettres toutes petites : Séverin-Mars. Au-dessous, en caractères plus gros : dans *L'Aiglonne*.

Il est presque inconcevable qu'un directeur de salle puisse

commettre une telle iniquité. Car c'est un vol que de prendre le nom de Séverin-Mars, pour l'afficher à une œuvre telle que *L'Aiglonne*.

Sans déprécier la valeur des artistes de ce dernier film, aucun d'entre eux n'a la puissance d'art dramatique qu'avait notre regretté Séverin-Mars. Un peu moins de bluff, messieurs les exploitants et n'usurpez pas ainsi les noms des grands artistes.

ALICE L.

POUR

« EL DORADO ».

Monsieur,

Je viens de voir *El Dorado* que j'ai trouvé merveilleux ; j'y suis retourné trois fois. Ce film a été critiqué. Passons. Mais on l'a calomnié. Des faits ont été déformés. Il faut être ignorant ou de mauvaise foi pour écrire certaines choses ; jugez plutôt.

Dans un journal bi-mensuel de cinéma, on peut lire les critiques suivantes à propos d'*El Dorado* :

« Elle (Sibilla) laisse presque mourir de faim son enfant, faute d'argent pour payer le médecin. Alors, qu'est-ce qu'elle fait de son argent ? Puisqu'elle est l'étoile de la troupe et qu'elle pose chez les peintres ? » Ce critique ne comprend-il pas, que ces danseuses ne touchent presque rien ; on leur donne plutôt une occasion de s'exhiber. « Mais Sibilla est honnête », dit le film ; devant nous elle refuse de l'argent de Joao. Il est donc normal qu'elle n'ait pas de quoi payer un médecin, d'autant plus qu'on ne nous la présente pas comme posant « chez les peintres » mais comme servant accidentellement de modèle à Hedwick, « pour gagner quelque argent. »

« Où a-t-elle trouvé les clefs de l'Alhambra, pour y enfermer les deux amoureux ? » C'est par trop fort !... D'abord Sibilla ne les enferme pas dans l'Alhambra, mais dans une simple salle de ce palais, ce qui n'est plus du tout invraisemblable. D'autre part, elle n'a pas besoin de clefs pour fermer la lourde porte, elle pousse simplement un gros verrou, et tous ceux qui ont vu ce film doivent se souvenir des gros plans des mains de Sibilla actionnant lentement le verrou. C'est inouï ! avoir la charge de présenter au public un film que l'on a vu avant lui, et ne même pas se donner la peine de le regarder. En lisant toutes ces critiques, je regrettais que ce fût sur ce scénario invraisemblable que Marcel L'Herbier ait tourné son nouveau film, et je ne fus sûrement pas le seul.

« Elle a la chance inespérée de sauver son enfant en la confiant à des âmes charitables qui vont le soigner comme un petit prince, et elle se poignarde ! Drôle de mentalité ! » Le critique n'a dû rien comprendre à l'âme de Sibilla : elle est malheureuse d'être obligée de danser « pour vivre », son séducteur l'abandonne, son enfant va mourir, la seule chose qui la soutient, c'est l'idée de son fils qu'il faut élever, qu'il faut soigner. Sitôt qu'il est parti, ce ressort intérieur disparaît ; et elle pense au suicide. Elle sait son enfant soigné par sa sœur, et la mère, au contraire, ne lui fera que du tort dans la vie, elle qui sera toujours de trop « même pour ses bienfaiteurs, même pour son enfant ». Le lit de son fils est vide. Joao la

poursuit de son désir ; elle est seule. Et, après avoir dansé, elle se tue. C'est du mélodrame, mais c'est normal, psychologique même. « Drôle de mentalité » dit le critique !

Celui-ci dit encore : « Jaque Catelain a l'air d'un gamin qui se sert d'un crayon pour la première fois. On dit qu'il a fait de la peinture autrefois ; je veux bien le croire, mais en tout cas, je retiens la façon dont il fait poser son modèle. C'est tout un monde. » Si le critique admet que Jaque Catelain a dessiné, il pourrait bien se fier à lui et à Marcel L'Herbier et penser qu'ils en savent plus long que lui sur la manière de tenir un crayon et de faire poser un modèle. Averti par cette phrase, j'ai regardé les mains d'Hedwick pendant qu'il dessinait : moi-même, je dessine, et je vous assure qu'il tient son fusain d'une manière très correcte. Peut-être, sûrement même, le critique, dans son ignorance, aurait-il voulu qu'il tienne son fusain comme l'on tient une plume, les doigts près du papier. Quant on ne sait pas quelque chose, on évite d'en parler. J'en appelle à tous ceux qui ont vu le film : y a-t-il quelque chose

Pierrot. — F. Baissac, dans ce rôle des *Trois Lys*. — André Brunelle était le docteur Hovey dans *La Nouvelle mission de Judex*. — Rien d'étonnant, Albertini et les autres interprètes du *Pont des Soupirs* sont Italiens.

D. B. Bruxelles. — Adresses dans le n° 71, qui vous sera envoyé contre mandat international de 0 fr. 50.

Edith. — Les derniers films Select 1919 parus en France de Norma sont franchement mauvais ; peut-être les nouveaux seront-ils meilleurs ; du moins je l'espère pour cette intéressante artiste. — First National a maintenant une succursale en France et va éditer *Yes or No* ? — Quant à Wallace Reid, mon opinion ne change pas ; il est insignifiant.

Yaksaki. — Harold Lloyd est le vrai nom de cet artiste ; né en 1893 dans l'Etat de Nebraska. Après les innombrables films en une partie que cet artiste a tournés jusqu'en 1919, il a produit une série de comédies en deux parties dont deux sont parues en France ; depuis un an il tourne des films en trois et quatre parties. — Célibataire. — On ne pourra le juger que lorsque ces films auront été édités ici.

Pollyanna. — La fille des Monts a été tournée par Mary après *Dans les bas-fonds* et avant *Pollyanna* et ne vaut ni l'un ni l'autre de ces films. — Adresse de G. Félix dans le n° 70. — La plupart de nos confrères annoncent les films bien avant qu'ils ne paraissent ; voyez plutôt la liste de nouveaux films que nous publions chaque quinzaine.

Celip. — Ne croyez donc pas tous ces comérages. Séverin-Mars n'est pas inhumé à Paris.

P. Chose. — Aucun lien de parenté entre Elmo Lincoln et E. K. Lincoln ; le premier est un athlète, le second est un acteur. Le véritable nom d'Elmo est Otto Linkenhelt ; il est d'origine allemande.

B. Friponille. — Journaux de ciné italiens : *Apollon*, 1, Vicolo Alibert, Rome ; *Cinémundus*, 52, via Frattina, Rome. — Demandez l'adresse de Bell et Howell à un opérateur. M. Georges Asselin, 5, place de Rennes, Paris (69), par exemple.

Maudy. — Jack Mulhall dans *Le Mignard*, avec Maë Murray. — Le titre américain de ce film est : *What Am I bid* ?

Scalabrino. — La distribution du *Pont des Soupirs* n'a pas été indiquée par la maison Gaumont.

Fureteur. — La maison Harry est une firme française qui achète les droits d'édition en France de films étrangers. Realart est une compagnie américaine fondée par A. Zukor, également président de la Paramount. L'occasion est un film Selnick-Select, édité en France par une succursale de cette firme américaine. Phocée est une firme française qui produit des films en France et les édite ; elle édite aussi et surtout des films américains de diverses marques.

Poupée. — Aucun rapport entre ces deux artistes. Vous confondez Jacques de Féraudy (*Toute une vie*) et Paul Hubert (Félon). — Oul, Lagrenée, dans les *Grands* ; vous le reverrez dans *Mimi-Trotin*.

Don Juan. — Parce que *J'accuse* est édité en Amérique par une grande firme : United Artists et passe dans les grands établissements, tandis que les deux autres films fran-

de bizarre dans la manière dont pose Sibilla. Pour moi j'ai trouvé cela très bien. Il paraît que « c'est tout un monde ».

Quand je vous aurai dit que, parlant des flous, le critique dit « c'est très artiste » (*sic*), vous aurez une idée de ce que peut être un homme qui influence l'opinion du public français.

On a fait à Nice un bon accueil à ce film ; le public d'une matinée l'a même applaudi. Des gens n'y ont rien compris ; mais il n'y a pas à s'occuper de ceux qui ne comprendront jamais rien : devant moi quelqu'un crut voir de la neige dans le jet d'eau élargi en éventail sur lequel se détache le gros plan d'Eve Francis, attendant Hedwick dans la cour des Lions ; d'autre part, derrière moi, un vieux monsieur décoré de la Légion d'honneur (!) n'a jamais compris, quoiqu'il ait demandé des explications à sa femme, pourquoi le fils de Sibilla et Illans étaient frère et sœur. Cela se passe de tout commentaire et ne peut pas être mis sur le compte du soi-disant symbolisme ou de la prétendue préciosité de Marcel L'Herbier.

PIERRE PORTE. Nice

entre nous

réponses aux questions posées par nos lecteurs

çais dont vous me parlez ont été acquis par de petites compagnies américaines qui ne fournissent guère que les salles de troisième ordre. — Non, *J'accuse* arrive trop tard aux Etats-Unis et, en outre, après un autre grand film de guerre : *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*.

Pari sérieux. — Mais si c'est bien Blanche Montel qui interprète *Dolorès de l'Orpheline*. Sandra Milowanoff dans l'autre rôle. — Je ne vois pourtant pas de ressemblance entre les deux artistes !

Renée 18. — Mon rôle est de vous renseigner sur les cinématographistes et le cinéma, non sur ma propre personnalité. Je crois qu'Andrée Brabant vous enverra sa photo si

AVIS

Pour éviter l'encombrement de cette rubrique, nous vous demandons de :

— Ne nous poser que trois questions par quinzaine.

— Lire attentivement les réponses déjà publiées ainsi que la distribution des films nouveaux, afin de nous éviter des redites fastidieuses.

— Prendre note que nous avons déjà publié les adresses de la plupart des vedettes de France (n° 70), Amérique (n° 71), Suède, Italie, Russie, etc... (n° 73).

vous joignez un franc en timbres pour les frais.

Loulette. — Ce film en épisodes n'ayant pas paru ici, je ne puis vous renseigner.

Riojim. — Il faut demander cela à M. de Marsan, établissements Aubert, 124, avenue de la République, Paris.

L'Orpheline. — Aucun film interprété par Lars Hanson n'est annoncé actuellement. — Ces chanteuses d'opérette ne font pas de cinéma.

Sy-né-ma. — Betty Compson est une nouvelle Norma Talmadge, tout simplement. Son interprétation de *L'Exil de la bête* est tout à fait remarquable. Née à Beaver (Utah) il y a vingt-cinq ans à peine. — Il n'y a aucun truquage dans les films d'Houdini, qu'on a d'ailleurs vu longtemps exécuter les mêmes tours de force au music-hall jadis.

D'Ariqnan. — A. Simon Girard n'indique pas son âge ; donnons-lui donc l'âge qu'il paraît, c'est-à-dire la trentaine. Célibataire. Adresse : Studio Pathé, 1, rue du Cinématographe, Vincennes.

Né-Mort 1. — Beaucoup mieux rétribués, car les recettes encaissées par un film sont beaucoup plus considérables en Amérique

qu'en France. Aux Etats-Unis, en effet, il y a 20.000 salles ; en France 2.000.

Vinter. — P. de Guingand est célibataire. Né à Paris le 6 juin 1885. Adresse : 52, avenue Kléber, Paris.

Primavera. — Nous avons déjà donné plusieurs fois toutes indications utiles quant au mode de présentation des scénarios ; voir en particulier article du n° 83.

Eureka. — Voir article dans le n° 71.

Laure Clément. — Mme Yanova, une artiste russe, dans *Le Sens de la mort*. Cette rubrique est destinée à renseigner nos lecteurs, non à les influencer.

Rivière Rapide. — Sessue Hayakawa et Tsuru Aoki n'ont pas d'enfants. — Robert Ellis, devenu depuis le mari de May Allison, était le partenaire d'Olive Thomas dans *Un enfant terrible*.

Suzanne L. — Le rôle de Montander dans *L'Agonie des Aigles* était tenu par le regretté Séverin Mars.

Gaby-René L. — Eugène O'Brien est né en 1884 en Irlande, à Dublin.

Antar. — Henri Rollan dans *Les Trois Masques*, avec Henri Krauss ; vous le reverrez bientôt dans *Mimi-Trotin*. — De Guingand débutait dans *Les Trois Mousquetaires*.

A. Fournier. — Nous parlerons de Betty Compson quand on l'aura revue dans d'autres films.

Weibel N. — Demandez cela à Brentano, avenue de l'Opéra, 37, Paris (2^e).

A. Fauvette. — En septembre 1920. — Clau-

de Mécèle vous enverra sa photo.

Dolly C. — Harry Carey est né à New-York le 6 janvier 1880. — *Sick-a-bed* est le titre américain de : *Entre le marteau et l'enclume*.

— Le partenaire de Pearl White dans *Rédemptrice* (The White Moll) est Richard Travers.

Alice L. — Le directeur du Cinéma Métropole, qui affiche : Séverin-Mars dans *L'Aiglonne*, a un certain « culot » !

Lectrice assidue. — Non le cas est beaucoup plus rare aux Etats-Unis, car le cinéma n'y est pas une série de « combines » comme ici, mais une véritable industrie.

Mme Mounoury. — José Davert, Films Hattot, 86, avenue Emile-Zola, Paris.

Laprun. — Fantomas a été tourné en 1914 chez Gaumont par L. Feuillade, avec René Navarre, Bréon, Renée Carl, etc. — *Zigomar* a également été tourné à l'Eclair.

Violette de Parme. — Lisez-vous plus régulièrement et vous saurez tout cela.

Parisol H. — Peggy Hyland dans ce film Fox, tourné en Amérique. Cette artiste, d'nationalité anglaise, est revenue depuis deux ans tourner en Angleterre, aux Films Samuelson. — Nous l'avons dit déjà souvent.

Edna Purviance est la partenaire de Charlie Chaplin dans *The Kid*. — Pour l'âge de P. de Guingand, voir plus haut.

M. B. — Il m'est impossible de vous donner les titres de ces vieilles bandes en deux parties tournées par William Hart en 1914 et 15 pour la New-York Motion-Picture Co, série Broncho, dont le producteur était Thomas Ince.

Sisters Three. — Tout dépend des films ; certains valent surtout par la personnalité de la vedette ; d'autres non. — Dans son genre Louise Glaum est de premier ordre. Regrettons que l'édition de ses films, en France, tarde tant. — Olive Thomas tour-

naît près de New-York, aux studios Selznick-Select. — Hélène Chadwick, Goldwyn studios, Culver-City (Cal.) U. S. A. — Francisella Billington, 1227, Chestnut Street, Glendale (Cal.) U. S. A.

Mary Fuller. — Mary Fuller, grande vedette en 1911 à la Cie Edison, a renoncé à l'écran depuis huit ans. Elle n'a reparu depuis que dans un seul film : *The brand of Lopez*, un film tourné par Hayakawa en 1920 et inédit en France.

M. K. A. — Pierrette Madd est célibataire. — Elmiro Vautier tourne actuellement à Nice. *Half-Crazy*. — Larry Semon est le nom de « Zigoto ». — Toujours à la même adresse.

Zobéide. — En mai on verra le dernier cinéroman tourné, en 1919, par Pearl White avant de tourner des films de longueur courante pour Fox. Titre : *Par la Force et par la Ruse* (The black secret). — Louise Huff est née à Columbus (Georgie) il y a un peu moins de trente ans. — Ethel Clayton est née le 8 novembre 1889 à Champaign (Illinois). — Antonio Moreno (H. Gresham) était le partenaire de P. W. dans *La Maison de la Haine*. — Earle Fox (Knox) et Henry G. Sell (Carlton) dans *La Reine s'ennuie*.

Mireille. — Pierrette Madd jouera sans doute en travesti, dans *Vingt ans après*, le rôle du jeune vicomte de Bragelonne. — Vingt-cinq ans environ. — Je ne vois guère de rôle pour Claude Mérelle dans *Vingt ans après*, si ce n'est celui de Mme de Longueville.

Pascaline & S. — Cyprien Gilles, studios Beclair, 10, rue Dumont, Epinay-sur-Seine (Seine).

Prisca. — Demandez-lui cela à son adresse personnelle.

Tombapic. — Shirley Mason, que vous avez vue dans *La Fugue de Jeannette* est la sœur de Viola Dana ; leur véritable nom de famille est Flugrath, Shirley est née à Brooklyn (N. Y.) en 1901. C'est son mari qui dirige la réalisation des films qu'elle tourne pour Fox. — Si, c'est le même film ; la Cie Select est coutumière du fait. — Pour l'époque où il a été tourné (1918) *Un Charmeur* est un bon film. Evidemment il ne soutient pas la comparaison avec les derniers films de Doug.

Daisy Raif. — Ce ne sont pas les metteurs en scène qui engagent les figurants et petits rôles, mais les régisseurs. Voyez donc les régisseurs, dans les studios de la région parisienne, le matin de préférence. — Adresses en question dans le n° 70.

Adm. Coco. — L'Aiglon étant mis en location par les Etabl. Aubert, 124, avenue de la République, c'est à cette maison qu'il vous faut vous adresser. — Jacques Guilhème y interprétait le rôle du duc de Reichstadt.

Claudine. — Il n'y a pas d'art cinématographique français, il y a l'art cinématographique tout court, et les différentes façons de le comprendre des producteurs des divers pays. Et c'est parce jusqu'ici ce sont les Américains qui ont le mieux compris l'art du ciné-

ma que nous les avons admirés le plus. Voilà. — Si vous refusez à un Américain le droit de tourner un roman français, défendez à René Hervil de tourner un roman anglais, tel que *Le Crime de Lord Arthur Savile*. — Sans doute *Le Mauvais garçon* sera-t-il édité par Pathé-Consortium ; Maurice Chevalier et De Guingand en sont les principaux interprètes. — Eva François est le véritable nom d'Eve Francis.

Jim Maurice. — Assez souvent les photos exposées aux portes des salles n'ont qu'un rapport assez vague avec les scènes du film projeté ; cela tient à ce que des coupures sont faites par le producteur qui ne garde pas toutes les scènes tournées, loin de là ! — Donc ne vous en prenez pas à l'exploitant.

Exaltée. — Jamais jusqu'à présent. — Si les jeunes personnes qui désirent tant faire du cinéma savaient combien est précaire l'existence des interprètes de cinéma, en France, et si elles pouvaient seulement passer une journée dans un studio, elles seraient débarrassées à jamais de cette envie.

M. L. M. — Avouez que ces questions ne sont guère d'intérêt général...

Amateur de ciné. — N'exagérons rien ; *Le Roi de Camargue* est loin d'être un « très beau » film. Il existe, en effet, deux versions différentes de la fin, pour ce film, l'une montre le mariage de Livette et de Renaud, l'autre la mort de celle-ci.

Athos. — Nous pouvons vous faire l'envoi des numéros désirés contre mandat de la somme correspondante.

Les 3 M. — Gina Relly, 53, rue Caulaincourt, Paris. R. Cresté, 19, avenue Gambetta, Paris. R. Joubé, 18, rue de la Grande Chaumière, Paris.

Doug. et Mary. — Le 12 mai, les Artistes Associés éditeront *Rêve et Réalité*, le film que Mary Pickford a tourné après *Pollyanna* et dont le titre américain est *Suds* ; elle y a un rôle de souillon semblable à celui du *Roman de Mary* (« Suds », en anglais, veut dire : eau-de-savon). — *Little lord Fauntleroy* sera sans doute projeté le mois prochain en exclusivité à Paris dans une grande salle des Boulevards. — Mary monte fort bien à cheval.

E. S. — Wallace Reid et Wanda Hawley dans *Un mari pour un dollar* (The lottery-man).

P. Ysséenne. — J'ai entendu dire, moi aussi, de divers côtés, que Lillian Gish était Mme Griffith depuis quelques mois, mais la chose n'ayant jamais été confirmée par les intéressés, je ne puis rien affirmer. — *Way down East*, l'admirable film de Griffith qui vient d'être acquis pour la France par la Sté des Grands Films Artistiques, sera édité en exclusivité dans plusieurs grandes salles, comme Le Gosse, sous le titre *Annie Moore*, nom du personnage qu'interprète Lillian Gish dans ce film.

Mary. Schæren. — Bobby Vernon est le partenaire habituel de Fay Tincher dans les comédies Christie. — John Bowers, dans ce film ancien de Louise Huff, je crois.

Amateur A. C. — On tire d'un négatif cinématographique autant d'exemplaires positifs qu'on veut. C'est absolument la même chose qu'en photographie. — Non, une telle

réunion de stars dans le même film est impossible en raison des contrats qui lient chacun d'eux à différentes maisons.

Stéphane 33. — Oui, mais ils n'étaient pas mariés. Je ne connais pas d'autre adresse. — Emmy Lynn a deux fillettes. — Si *La Roue* paraît en octobre, Abel Gance aura mis trois ans à tourner ce film.

Charley. — Hotel Majestic, avenue Kléber, Paris. — Douglas tourne actuellement *Robin Hood* ; ensuite ce sera *The Virginian*, puis une suite de *Zorro*. Tout cela retardera beaucoup le retour de Doug et Mary en France. — Oui, adresse exacte.

A. Burcher. — Estelle Taylor et Marc Mac Dermott sont les interprètes principaux des trois chapitres des *Nuits de New-York*. — Doris May avec D. Dalton et Jack Holt dans *Jalousie* (Green eyes).

Dearly G. — Non, pas en fascicules illustrés. — Demandez ce renseignement relatif à *L'Assommoir* à M. de Marsan, Etabl. Aubert, 124, avenue de la République, Paris.

Curieuse. — Un franc en timbres, pour les frais. — *Le Mauvais garçon* est le nouveau titre de ce film.

J. N. N. — Adresse de Chaplin dans le n° 71. Peut-être reviendra-t-il passer quelques semaines en Europe l'automne prochain, mais ce n'est pas sûr. — Ni Fox, ni Paramount ne construisent de studios en France.

Lolita. — Henri Rollan, 237, rue des Pyrénées, Paris. — Oui, toujours joindre un franc pour les frais.

S. Maravon. — Viola Dana est née en 1898. Lillian Walker et Louise Huff sont un peu plus âgées. — Pas grand-chose car, bien que déjà connues, les vedettes françaises tournent fort rarement ; même celles-ci doivent, pour vivre, chercher des ressources en dehors du cinéma !

Timide. — Jaque Catelain est né à Saint-Germain-en-Laye en 1898. — Non, je ne vois rien de tel à Bruxelles. — J'hésite, car ses films sont de moins en moins intéressants.

Un étudiant. — J'avoue mon incompetence sur ce point ; d'ailleurs je ne pense pas que ces anachronismes aient une grande importance ; le principal est que le film soit bien.

Mizaudra. — Alice Feild, dans *Visages voilés* et dans *Villa Destin* ; je ne connais pas de Jean Feld. — Voyez biographie d'Huguette Duflos dans le numéro 68. — Quand on veut faire du cinéma, il faut avoir de quoi vivre sans compter sur les gains improbables et intermittents du cinéma ; s'adresser aux régisseurs dans les studios.

Un parieur. — Mary et Doug, comptaient revenir ici en juin, mais je crois que leur retour n'aura lieu que quelques mois plus tard.

Lolotte. — Alors, écrivez à Aimé S. G., 66, chaussée d'Antin, Paris (9^e).

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 5 mars, il sera répondu dans le prochain numéro.

ACADÉMIE DU CINÉMA

M^{me} Renée CARL

DES STUDIOS GAUMONT

LEÇONS PARTICULIÈRES sur RENDEZ-VOUS et Cours, le Samedi de 3 h. à 6 h.

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

COURS GRATUITS

ROCHE (I.O.O.)

Cinéma — Tragédie — Comédie

10, Rue Jacquemont, PARIS (18^e)

(35^e Année)

(Nord-Sud : La Fournaise)

Noms des artistes en renom au cinéma ou au théâtre qui ont pris des leçons avec le professeur Roche : MM. Denis d'Inès, Pierre Magnier, Etiévant, Velny, Cuéille, Térol, de Gravone, etc. ; Mlles Mistinguette, Geneviève Félix, la jolisse muse de Montmartre ; Pascaline, Evelyne Janney, Pierrette Madd, Germaine Rouer, Louise Dauville, etc., etc.

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

INSTITUT CINÉGRAPHIQUE

PLACE DE LA REPUBLIQUE

(18 et 20, Faubourg du Temple)

Tél. : 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 élèves sont filmés et passés à l'écran avant de suivre les cours

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

PRIX MODERES

ON DEMANDE, pour société moderne de production ciné, désireuse former VEDETTES, personnes ayant aptitudes et excellent physique. ENGAGEMENTS en participation.

Ecrire, avec photos, à H. François, 18, square de Clignancourt, Paris.

SI VOUS CHERCHEZ

pour votre Cinéma, ou pour tout autre Commerce ou Industrie

Un Successeur

UN ASSOCIE
DES CAPITAUX

Adressez-vous :

12, Rue Montmartre, 12 — PARIS

M^{me} George WAGUE

LEÇONS D'ART CINÉGRAPHIQUE

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

Le Gérant : P. HENRY.