

# CINÉ

POUR TOUS

QUATRIÈME ANNÉE

Numéro 87

24 Mars 1927

0 FR. 75

SEIZE PAGES



Maë  
MURRAY

l'étoile de *Liliane*, du  
*Loup de Dentelle* et de



## FILMS

Films usagés, pour Amateurs et Particuliers, à vendre depuis 0 fr. 10 le mètre. Dammner listes : Cinémathographe Baudon Saint-Lô, 345, rue saint-Martin, Paris. (Tél. : Archives 49-17.)

## CINÉ POUR 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 PURVIANCE (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).

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

42. MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.
43. Numéro de NOËL 1920 (1 fr.). — LEON MATHOT (photo) ; vingt pages illustrées.
44. LILLIAN GISH, RICHARD BARTHELMESS, DONALD CRISP.
45. MARY PICKFORD (au travail).
46. TOM MIX (biographie illustrée).
47. VIOLETTE JYL : JUANITA HANSEN.
48. WALLACE REID (biographie illustrée). — André Antoine.
49. FANNIE WARD (biographie illustrée). — Henri Roussel. — David Evremont. — Comment on a tourné les *Trois masques*.
50. Numéro de PAQUES 1920 (1 fr.). — SES-SUE HAYAKAWA. — « Mon idéal masculin », par huit « stars » ; « Mon idéal féminin », par six « stars » ; Lars Hanson ; Henri Bose ; Henri Roussel. — Pearl White et Douglas Fairbanks (photos).
51. ANDREE BRABANT (biographie illustrée).
52. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Le Réve*.
53. MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Blanchette*.
54. WILLIAM HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.
55. PEARL WHITE. — Article sur la Production Triangle 1916-1917.
56. ANDRE NOX (biographie illustrée). — HUGUETTE DUGLOS (biogr. illustr.).
57. MARGARITA FISHER (biogr. illustr.).
58. ADRESSES INTERPRETES FRANÇAIS. — Edouard Mathé. — L'univers du cinéma.
59. ADRESSES INTERPRETES AMERICAINS. — SEVERIN MARSH. — Le marché cinématographique mondial.
60. La revue des films de l'année 1921. — GENEVIEVE FELIX.
61. Ce qu'il faut savoir pour devenir interprète de cinéma. — Adresses interprètes scandinaves, anglais, italiens, russes, allemands.
62. CHARLIE CHAPLIN en Europe. — Pour devenir scénariste. — MAY ALLISON.
63. DOUGLAS FAIRBANKS (biographie illustrée).
64. ALLA NAZIMOVA (au travail).
65. LE GOSSE (*The Kid*). — POLLYANNA.
66. MARCELLE PRADOT. — FERNAND HERRMANN. — Comment on a tourné *la Charrette Fantôme*.
67. G. SIGNORET. — Comment on a tourné *Les Trois Mousquetaires*, en France et en Amérique.
68. JACKIE COOGAN (« Le Gosse »). — 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<sup>e</sup>).
- Nouvelle série ; envoi franco contre 0,75 :
69. 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.
  70. BLANCHE MONTEL. — Le mouvement au cinéma ; ses périls. — Jack Warren-Kerrigan. — La prononciation des noms des « stars ».
  71. CH. DE ROCHEFORT. — FRANCE DELIA. — 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, constitués 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 Bernes, 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<sup>e</sup>)  
Téléphone : Louvre 46.49

# L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

## en FRANCE

Outre les films mentionnés dans le dernier numéro, on annonce l'édition prochaine de :

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

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

*L'Hirondelle* et *la Mésange*, Lucente Stella, composé et réalisé par M. d'Auchy, avec Madeleine Lyrisse, Andrew F. Brunelle et Claude Mérelle pour interprètes.

*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 15<sup>e</sup> Prélude de Chopin*, de M. Tourjanski, avec André Nox, Mmes Kovanko et De la Croix. (Ermolieff. — Pathé.)

*Le Diamant noir*, tiré du roman de Jean Aicard, par A. Hugon, avec R. Jou-

## MARIAGES

On annonce l'union prochaine de Jack Dempsey avec Bebe Daniels, l'ex-partenaire d'Harold Lloyd, aujourd'hui l'une des vedettes de Realart Paramount. Et celle de Marjorie Daw, partenaire de Fairbanks dans *Douglas reporter, Nouveau d'Artagnan*, etc., avec Johnny Harron, frère cadet du regretté Robert Harron, et partenaire de Mary Pickford dans *Par l'entrée de service*.

## NAISSANCE

Tom Mix et Mme, née Victoria Forde, annoncent la naissance de leur fille Thomasina.

## VOYAGES

Mary Miles Minter, son contrat de trois ans avec Realart-Paramount étant arrivé à expiration, va aller passer quelques mois de vacances en Orient.

## EXPORTATION

Visages voilés, âmes closes va être prochainement édité aux Etats-Unis par Vitagraph qui en a acquis pour ce pays l'exclusivité. Titre : *The Sheik's wife* (L'épouse du Cheik). La même compagnie a édité précédemment en Amérique un autre film français : *Miarka, la fille à l'ourse*, sous le titre : *Gypsy love*.

Outre *L'accuse*, deux autres films français passent actuellement sur les écrans d'Outre-Atlantique ; ce sont : *Phroso* et *Blanchette*.

Enfin H. Diamant-Berger part ces jours-ci présenter à New-York son nouveau film sans sous-titres : *Le Mauvais garçon* et ses *Trois Mousquetaires*.

## CONCOURS DE SCENARIOS

M. le docteur Grunberg, secrétaire général du « Cornet » a reçu la lettre suivante :

# CINÉ POUR TOUS

paraît tous les 14 jours, le vendredi

## ABONNEMENTS :

	France	Etranger
24 numéros	15 fr.	17 fr.
12 numéros	8 fr.	9 fr.

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

Le 1<sup>er</sup> et le 16 du mois

# LE CRAPOUILLOT

ARTS -- LETTRES -- SPECTACLES

est une revue d'une formule nouvelle et absolument originale. Tous les quinze jours le CRAPOUILLOT publie une copieuse livraison illustrée comprenant : un conte, un voyage, des articles de fond sur l'Art, les Lettres et les Spectacles, l'analyse de tous les livres, de toutes les expositions, de toutes les pièces, de tous les films dont on parle à Paris. Toute personne qui veut se tenir « à la page » doit être abonnée à cette revue d'une présentation soignée et d'une haute valeur artistique.

## LE CRAPOUILLOT

vient de publier (16 Mars) un superbe NUMÉRO SPÉCIAL sur

# "LE CINÉMA"

### AU SOMMAIRE :

*Bilan cinématographique*, par Jean Galtier-Boissière. — *Griffith*, par Harry Baur. — *Le scénario*, par Léon Moussinac. — *La naissance d'un film*, par Claude Blanchard. — *De l'origine de l'écriture au cinéma*, par Victor Perrot. — *Patient Bonvargue, écraniste*, conte par Alexandre Arnoux. — *Pourquoi j'aime le cinématographe*, par Paul Reboux. — *Eloquence d'yeux*, par Jean Epstein. — *Mésaventures d'une star*, par Henri Falk, etc., etc.

Plus de quarante reproductions photographiques sur très beau papier.

Le "Crapouillot" ne se vend que par abonnement, vous ne le trouverez pas dans les kiosques ; mais il adresse contre mandat de TROIS FRANCS son Numéro Spécial du Cinéma, et contre un mandat de cinq francs ce même numéro plus deux spécimens choisis.

"LE CRAPOUILLOT", 3, Place de la Sorbonne, PARIS.

Abonnement d'un an (24 Numéros à 1 fr. 50 et spéciaux à 3 fr.)  
France, 30 fr. — Etranger, 40 fr.

bé, H. Krauss, Claude Mérelle, Armand Bernard et Ginette Maddie. (Pathé-Consortium.)

*Destinée*, de M. du Plessy, avec Gabrielle Robinne, Paul Guidé, Miles Murrane et Legrand.

*Les Roquevillard*, d'Henri Bordeaux, réalisé par J. Duvivier et Stelly, avec l'interprétation de Jeanne Desclès, Van Daële, Georges Melchior, Mlle N. Martin.

*Tempêtes*, de M. Boudrioz, avec M. Mosjoukine, Ch. Vanel et Mme Lissenko. (Ermolieff. — Pathé.)

*Hélène Cartier*, de Marcel Dupont, réalisé par Jean Kemm, avec l'interprétation de Geneviève Félix, Félix Ford, et Gaston Jacquet. (Pathé.)

*Humanité*, de M. Dieudonné, avec Jean Dax, Clément et Mlle Pierson. (Eclipse.)

*La Voix de la Mer*, composé et réalisé par Gaston Roudès, avec l'interprétation de Rachel Devirys. (Gallo-Film ; édition Harry.)

*Le Grillon du Foyer*, d'après la nouvelle de Dickens, adapté et réalisé par Jean Manoussi, avec l'interprétation de Sabine Landray, M. Vibert, Charles Boyer,

Gouget, Paul Jorge, Marcelle Monthil, S. Dartès.

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

*Le Démon de la Haine*, tiré de *Rolande*, adapté du roman de Louis Létang et réalisé par Léonce Perret, avec Lucy Fox, H. G. Sell, Bréon.

*L'Ecuyère*, de Paul Bourget, réalisé par Léonce Perret, avec J. Angelo et Marçya Capri. (Pathé.)

*Le Double*, composé par M. Vally et réalisé par A. Ryder, avec Simone Vaudry, J. Lorette, Tania Daleyme, Harout et Maillard.

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

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

d'attribution de cette somme à un auteur de film dont l'œuvre aurait été choisie au concours.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant.

## CONCOURS DE FILMS EDUCATEURS

Le congrès organisé par la Société de l'Art à l'Ecole comprendra un concours de films ; les sujets imposés sont :

1. *Orientation professionnelle* : Le sculpteur sur bois.

2. *Enseignement technique* : a) Le tourneur sur métaux : travaux sur tour parallèle, position de l'ouvrier, principaux mouvements de l'outil, filetage ; b) Labours et semailles.

3. *Education artistique* : Le décor floral, la fleur naturelle, sa cueillette et son emplette, son emploi dans la décoration du foyer.

Le métrage de chaque film ne devra pas excéder 250 mètres, texte compris.

Les concurrents peuvent s'inscrire pour une ou plusieurs sections et présenter dans chacune un ou plusieurs films.

La présentation des films du concours sera anonyme. Les noms des concurrents ne seront rendus publics qu'après les opérations du jury et avec l'assentiment de ces concurrents. Le concours ne donnera lieu qu'à un classement honorifique.

La compréhension du sujet, l'excellence de l'exécution, l'indébit, le prix de vente et de location constitueront les éléments d'appréciation du jury. Ce dernier sera constitué dans chaque section par l'ensemble des congressistes de cette section. Les concurrents devront se faire inscrire avant le 5 avril, au secrétariat de l'Art à l'Ecole, 26, quai de Béthune, Paris (IV<sup>e</sup>).

Ils seront avisés, à l'ouverture du Congrès, de la date et du mode de présentation de leurs films.

## DERRIÈRE L'ÉCRAN

Mon cher secrétaire,

J'approuve l'heureuse idée du « Cornet » de donner chaque année, comme vous allez le faire pour 1922 :

Un prix de mille francs pour une œuvre lyrique ou une chanson ;  
Un prix de mille francs pour une œuvre littéraire (prose) ;  
Un prix de mille francs à la peinture.

Il eût été peut-être non moins intéressant, comptant dans notre groupement plusieurs personnalités cinématographiques, de ne pas oublier ce septième art, je veux dire « le Cinéma », dont on ne peut discuter la vogue chaque jour grandissante, et de lui attribuer un prix.

A cet effet, pour l'année prochaine, je me ferai un plaisir de vous remettre, en mémoire de mon regretté père qui fut membre du « Cornet » pendant tant d'années et qui aimait vos réunions artistiques, où il retrouvait de nombreux camarades, un prix de mille francs, pour être attribué à un auteur produisant le meilleur scénario suffisamment long pour faire un film de 1.200 mètres environ.

P. RUEZ,  
Directeur du Cinéma Parisiana.

Après avoir transmis à l'aimable donateur M. P. Ruez, les remerciements des membres du bureau et ceux des membres présents à l'assemblée générale, Le Cornet a nommé une commission dite « du cinéma » pour examiner le mode



## le rôle de l'adaptateur

Certes, voilà un titre peu engageant — et bon nombre de ceux qui nous lisent, pressés de connaître la biographie de Maë Murray, l'âge, le poids, la taille et la situation matrimoniale d'X, d'Y et de Z, seront bien tentés de parcourir hâtivement ce qui va suivre.

Ce qui est vrai des « arbres qui empêchent de voir la forêt » l'est également des « stars qui empêchent de comprendre ce qu'est le cinéma. »

Car, tout de même, il y a autre chose, dans l'art de composer un spectacle visuel, que l'interprète. Celui-là ne vient qu'après le metteur en scène, qui lui-même ne vient qu'après l'auteur.

Or, dans la composition du scénario qu'ensuite le réalisateur exécutera, il y a deux éléments bien distincts : l'argument, le fait-divers, l'anecdote qui retiendra l'attention et la curiosité intéressée du spectateur, puis la façon de traduire ce fait-divers en images animées et, quand on ne pourra faire autrement, en texte.

La masse s'intéresse beaucoup plus à l'histoire racontée qu'au mode de récit mis à son service. Mais ceux qui aiment le cinéma, qui cherchent à le comprendre mieux et à l'aimer davantage chaque jour, s'intéressent plus à la façon de raconter l'intrigue qu'à l'intrigue elle-même.

Ce n'est d'ailleurs affirmer rien de bien révolutionnaire qu'énoncer cela, que depuis longtemps en littérature, au théâtre, on admet. Que d'intrigues n'ont pu passer, dans le roman, que grâce au style du narrateur, que de pièces n'ont pu passer, au théâtre, que grâce au dialogue du dramaturge!

De même au cinéma. Seulement au cinéma, on n'a pas encore pris l'habitude de donner autant d'importance au narrateur qu'à celui qui a bâti l'anecdote.

Pour des raisons que nous n'étudierons pas aujourd'hui, la plupart des films sont tirés d'œuvres littéraires ou théâtrales. Du jour où l'on remet entre les mains de l'adaptateur-découpeur un roman ou une pièce, ce dernier n'a pas autre chose à garder qu'une succession de faits concourant à telle conclusion. L'écran, qui vit d'images animées et non de textes, si bien rédigés soient-ils, demandera une refonte souvent considérable du sujet et même la création de développements originaux destinés à donner l'équivalent de ce que fournissait le texte du romancier ou du dramaturge.

L'adaptateur, ayant raconté l'anecdote en question en une suite de scènes, a ensuite à décomposer chacune de ces scènes en tableaux, qui sont autant de visions brèves différentes. C'est dire combien son travail est important et long ; c'est dire surtout combien l'art du cinéma, du vrai cinéma, — celui qui ne doit rien à la littérature et au théâtre — est lié à la valeur chaque jour plus grande de

ceux qui sont chargés de ce travail de composition des scènes visuelles.

Or le cinéma, art de l'image animée, vit de détails, insignifiants si on les prend séparément, mais de haute importance une fois groupés. Le temps s'écoule qui estompe dans votre mémoire l'anecdote plus ou moins ingénieuse de tant de films, mais qui laisse vivace dans votre souvenir certains courts tableaux de détails exclusivement cinématographiques.

Pour ma part, j'ai gardé très net le souvenir de « bouts » pourtant anciens de *Molly*, de *Forfaiture*, de *Civilisation*, de *Richesse Maudite*, d'*Intolérance*, du *Pauvre Amour* et de tant d'autres films vraiment « cinéma » vus ou revus plus récemment.

Vous rappelez-vous, à côté de l'anecdote si quelconque, le prodigieux détail, par exemple, d'un film de Mary Pickford : *Dans les Bas-Fonds* ? Eh ! bien, ne croyez-vous pas que le nom de celui qui est l'auteur de cette adaptation n'est pas digne de figurer sur l'affiche en lettres trois fois plus fortes que celles qui désignent le nom de celui qui avait écrit le roman ainsi adapté ?

Pour notre part, nous ne manquons jamais, dans la mesure du possible, d'indiquer, avec les noms de l'auteur, du metteur en scène et des interprètes, celui de l'adaptateur-découpeur.

Sans doute est-ce peine perdue ; n'empêche que c'est simple justice que de citer quelques-uns de ces cinégraphistes trop peu à l'honneur et à la peine de qui l'évolution de l'art du cinéma doit tant.

Miss Frances Marion est l'une des meilleures scénaristes du cinéma américain.

A seize ans, elle débutait comme reporter dans un journal de New-York. A vingt ans, désireuse d'écrire un roman sur les milieux cinématographiques, elle partait pour la Californie et jouait peu après de petits rôles sous la direction de Lois Weber, puis avec Mary Pickford dans *A girl of Yesterday*.

Le cinéma l'intéressa, si bien qu'elle commençait bientôt à écrire des adaptations de romans pour les productions de Lois Weber, puis pour Mary Pickford.

En fait, depuis *Une pauvre petite Riche*, à quelques exceptions près, tous les scénarios tournés par Mary sont des adaptations faites par Frances Marion ; *Petit Démon*, *Le Roman de Mary*, *Papa-longues-jambes* et *Pollyanna* sont du nombre.

Pour Douglas Fairbanks, Frances Marion a recomposé pour l'écran les livres et les pièces qui s'appellent *Douglas a le sourire* (*He comes up smiling*) et *Douglas reporter* (*Say, young fellow !*)

Pour Sessue Hayakawa, la même a composé plusieurs scénarios originaux, dont le plus remarquable est le *Temple du Crépuscule*.

Enfin le film qui a remporté l'an dernier aux Etats-Unis le plus grand succès, *Humoresque*, a été adapté du roman de Fannie Hurst par Frances Marion.

Jeanie Macpherson, depuis près de huit ans est la collaboratrice du grand réalisateur américain Cecil B. de Mille. Ce dernier lui doit les remarquables adaptations qu'il a tournées de *Jeanne d'Arc*, des *Conquérants*, de l'*Admirable Crichton* et de très observés scénarios originaux, tels que : *Après la pluie, le beau temps* et *La proie pour l'ombre*, que l'on verra sous peu.

Bernard Mac Conville est un nouveau venu qui promet. L'une de ses premières adaptations est *The Hoodlum* (*Dans les Bas-Fonds*), un film de Mary Pickford. Depuis lors il a adapté un conte de l'humoriste Mark Twain : *Un yankee du Connecticut à la cour du roi Arthur*, qui est l'un des plus grands succès de rire de la production américaine de 1921. Enfin, de Bernard Mac Conville aussi est l'adaptation de *Little lord Fauntleroy*, pour Mary Pickford.

Il faut aussi mentionner :

Anthony-Paul Kelly, directeur du service des scénarios pour Essanay pendant quatre ans, où il adapta la fameuse série de Bryant Washburn : *Son Habit* ; *son Bluff* ; *son Fils*. L'adaptation et le découpage de *Way down East*, le grand film de Griffith, est d'Anthony Kelly.

Marion Fairfax, qui adapta longtemps les romans et pièces tournées pour Paramount par William de Mille et Marshall Neilan et qui, plus récemment a composé entièrement *Par l'entrée de service*, pour Mary Pickford.

Ouida Bergère, qui a exercé les mêmes fonctions auprès de son mari le réalisateur George Fitzmaurice pour quantité de films interprétés par Fannie Ward, Elsie Ferguson et Maë Murray.

Clara Béranger, attachée à la Paramount, à qui l'on doit le scénario de *Liliane*.

Waldemar Young, un jeune, qui a adapté, en particulier, pour Mary Pickford, *Suds*, qui paraîtra ici en mai sous le titre : *Rêve et Réalité*.

Engène Mullin, chef du service des scénarios pendant plusieurs années chez Vitagraph, puis chez Goldwyn, et à qui l'on doit l'adaptation du *Signe de Zorro*.

Agnès Johnston, d'abord chez Thomas Ince, puis attachée aux productions de Charles Ray pour First Na-

tional, et à qui l'on doit l'adaptation du premier film sans sous-titres, tiré d'un poème de Riley : *Old Swimming Hole* (pour paraître ici en avril sous le titre : *La Petite Baignade*).

Et il faudrait citer bien d'autres noms encore.

En France, rien de tel. Ce sont les metteurs en scène qui adaptent et découpent les romans ou pièces de théâ-

On sait que, sur la demande des producteurs français, un droit de douane de 20 0/0 *ad valorem* est perçu depuis quelques mois sur tous les films étrangers à leur entrée en France. C'est-à-dire qu'un film étranger évalué à 200.000 francs paie une taxe de 40.000 francs avant d'être exploité ici.

Cela, dans l'esprit des producteurs français, devait laisser une place beaucoup plus grande à leurs films. Pourtant cette petite manœuvre ne leur a pas apporté tous les avantages qu'ils escomptaient, car :

1° Le coût des films étrangers étant déjà amorti avant leur entrée en France, ces films peuvent être vendus à très bas prix. Tandis que pour récupérer ses dépenses un producteur français devra toujours retirer d'une bande de longueur moyenne au moins cent mille francs — alors qu'à rapport égal, avec une bande étrangère payée moitié prix, le loueur français fait double profit.

2° Pour répondre au droit de douane récemment institué, l'étranger a lui aussi élevé ses tarifs protectionnistes. Et le film français de plus en plus restera cantonné chez lui.

Conclusion : on fera, de plus en plus, en France, des bandes longues et à bon marché, ciné-feuillets de préférence, qui pourront donner quelque bénéfice par la seule exploitation en France et pays avoisinants. Adieu donc les *J'accuse*, les *El Dorado*, les *Narayana*, les *Atlantides*, les *Agonie des Aigles* ; maintenant, c'est le règne des : *Sept de Trèfle*, des *Bouifs*, des *Aviateur Masqué* et autres *Baluchets*.

Pourtant, direz-vous, point n'est besoin de très gros capitaux pour faire un film intéressant. Et vous nous citez l'exemple de Chaplin, et l'exemple des Suédois, qui, avec un minimum de frais, arrivent au maximum de résultats.

Car c'est un fait que si vous confiez la même somme à un metteur en scène de Pathé-Consortium-Cinéma et à un réalisateur de la Svenska, par exemple, le premier vous livrera une bande insignifiante et le second une œuvre de premier ordre.

Cependant, à chacun des nombreux déjeuners qu'ils font, nous entendons les orateurs du club des amis du Septième Art déclarer avec une louable obstination que la France est le pays du goût, de l'esprit, de la mesure, en-

tre qu'ils ont à filmer. Et c'est justement là une des raisons de l'infériorité de la majeure partie de notre production, la plupart d'entre eux n'étant pas à la hauteur de cette tâche particulièrement difficile et importante. Néanmoins il faut citer les remarquables découpages des Poirier, Hervil, Caron, Du Fresnay, Raymond Bernard et de quelques autres encore.

## APRÈS L'ÉCRAN

fin de tout ce qu'on ne trouve pas dans la cervelle de la plupart de nos producteurs.

Il serait peut-être donc temps que ces messieurs quittent la table et retournent leurs manches pour faire en sorte qu'au cinéma, l'exception ne soit pas aussi fréquemment la justification de la règle qu'ils énoncent à tout bout de champ.

Ces messieurs ne cessent de répéter que la France, qui, au cinéma, ne peut faire de bien grands frais matériels, trouvera la clef de tous les marchés

## les pires ennemis du cinéma :

### PRODUCTEURS

René Navarre, qui, à la Société des Cinéromans, bat tous les records en produisant quatre ciné-feuillets par an, chacun d'eux plus nul que le précédent. Un récent épisode de *Aiglonne* ne comprenait pas moins de 124 sous-titres, pour un quart d'heure de projection !

### EDITEURS

Pathé-Consortium-Cinéma, parce qu'il inonde les salles de vieilles bandes tournées par Chaplin à ses débuts, en 1914, et sans mentionner à aucun moment de la projection que ce sont là des rééditions datant de huit ans.

Gaumont, qui, sans doute dans l'espoir d'une confusion probable dans l'esprit du spectateur, édite de nouvelles bandes de Billy West, l'insipide imitateur du Chaplin de 1914.

### EXPLOITANTS

Ceux qui — comme le directeur du Ciné Max-Linder — projettent leurs films à une vitesse invraisemblable ; et ceux qui — comme le directeur de la Salle Marivaux — ne se gênent pas pour pratiquer des coupures dans les passages qui n'ont pas l'heur de leur plaire.

### SPECTATEURS

Ceux qui ne sifflent pas *L'Aiglonne* et *Paris mystérieux*.

### JOURNALISTES

Ceux qui, dans un numéro, encouragent leurs lecteurs à aller siffler *Caligari* et, dans un autre, leur vantent longuement les qualités de ce film ; ils donnent ainsi une haute idée de l'indépendance et de l'intégrité de la presse du cinéma.

Nous avons réservé pour une prochaine étude les noms de C. Gardner-Sullivan, Chaplin, Anita Loos, R. Hughes, Griffith, Gance, Delluc, L'Herbier, Linder, Roussel, etc... Car ceux-là composent directement pour l'écran des scénarios qui ne sont pas inspirés par un roman ou une pièce de théâtre.

P. H.

par l'excellence de ses scénarios.

Peut-être grâce à eux cela sera-t-il un jour, mais, en tout cas, il faut reconnaître que, jusqu'à présent, les scénarios des productions françaises ne sont pas sensiblement meilleurs que les scénarios américains — en tout cas, ils sont bien moins cinématographiques et fort mal « découpsés » — et très inférieurs aux scénarios suédois.

Si encore on savait, ici, respecter les œuvres intéressantes qui viennent de l'étranger ! Faut-il répéter que presque tous les films suédois nous arrivent allégés par Gaumont de trois à quatre cents mètres ; faut-il rappeler les épouvantables et surtout dix fois trop nombreux sous-titres dont on a agrémenté les films de Chaplin ; faut-il dire aussi la stupidité du loueur qui va nous montrer prochainement *The Old Swimming Hole* de Charles Ray, avec quarante sous-titres parfaitement inutiles, alors que cet bande n'en avait pas un aux Etats-Unis !

Ne parlons même pas des fautes d'orthographe et de syntaxe si courantes sous la plume de ces arbitres du goût et de la mesure ; mais rappelons les horribles dessins dont on agrémente les sous-titres de certains films, l'*Éveil de la Bête* par exemple !

Coupures à tort et à travers, addition de sous-titres défectueux et inutiles, voilà ce que les loueurs français font aux bons films qui ont le malheur de tomber entre leurs mains. On devine ce que peuvent produire les mêmes quand ils prennent l'initiative de tourner ou faire tourner une bande.

Il est possible, pourtant, qu'un jour la production française brille par l'excellence de ses scénarios ; mais cela ne saurait être tant que les têtes actuelles de l'industrie cinématographique de ce pays resteront où elles sont actuellement.

Il faudra aussi que les producteurs aient un peu plus le sens du vrai cinéma, qu'ils sachent « découper » leurs scénarios, qu'ils n'en restent pas à la technique d'avant-guerre et que leurs interprètes ne se souviennent pas qu'ils ont passé par le théâtre, que leurs jeunes premiers n'aient pas trop l'air de ce qu'ils sont presque tous et que leurs ingénues fassent en sorte de ne pas nous laisser deviner qu'elles sont obligées de faire autre chose, pour vivre, que de « tourner ».

P. H.



## trois nouveaux interprètes de David Wark Griffith

Comme son confrère et rival Thomas Ince, David Griffith est un remarquable « dènicheur » d'étoiles.

La liste des interprètes qu'il a tirés de l'obscurité et qui aujourd'hui sont des vedettes serait longue à énumérer. Longue aussi serait la liste de ceux et celles qui, remarquables tant que Griffith les a dirigés, n'ont plus rien donné de valable sous la direction d'autres réalisateurs. Ainsi à côté de « stars » telles que Mary Pickford, Richard Barthelmess, Constance Talmadge et Dorothy Gish, il y a eu Henry B. Walthall, Blanche Sweet, Seena Owen, Miriam Cooper et autres. De Lillian Gish on ne peut rien dire, puisqu'elle n'a jamais tourné que sous la direction de Griffith.

Il est donc bien évident que ce dernier sait remarquablement bien choisir ses sujets, au point de vue photographique d'abord, et ensuite tirer d'eux tout ce qu'ils sont capables de donner.

Il n'est pas sans intérêt, en conséquence, d'étudier les méthodes de Griffith en ce qui concerne le choix et la direction des interprètes.

« L'art de l'interprète d'écran, déclare Griffith, est à la fois très simple — et impossible.

« Il ne réside pas dans ce que vous faites avec votre visage et avec vos mains. Il réside dans l'impulsion, la flamme intérieure.

« Si vous l'avez, peu importe ce que vous faites devant l'appareil de prise de vues. Si vous ne l'avez pas, peu importe également ce que vous vous ingénieriez à faire.

« Avant de donner, il faut que vous ayez quelque chose à donner. Ceci s'applique aussi bien aux émotions qu'à l'argent.

« Tous les arts sont les mêmes. L'orateur, le sculpteur, le peintre, l'écrivain, et l'acteur, tous ont également besoin du même fluide divin ; la seule différence est dans le moyen d'expression qu'ils ont choisi.

« Je ne jurerais d'ailleurs pas, que ces moyens d'expression, si divers en apparence, n'ont pas des points fondamentaux communs. Les athlètes nous déclarent que tous les jeux d'adresse physique dépendent d'un sens instinctif du temps et de la distance. Ainsi oserai-je dire que l'artiste à succès est celui en qui cet étrange instinct se combine avec l'impulsion intérieure.

« Parlons maintenant des interprètes femmes de l'écran. Certainement il est quelques caractéristiques matérielles auxquelles il faut attacher une certaine importance. Par exemple, des lignes profondes sur le visage d'une jeune personne sont presque fatales, au point de vue photographique, car, sur l'écran, un visage est agrandi un tel nombre de fois, dans les gros plans, que telle ride, tel creux, en apparence peu important y prendra vite l'apparence d'un Canal de Panama ! Il est

donc important que son visage ait des contours et un modelé doux et harmonieux.

« De même pour les yeux. Chacune des autres caractéristiques physiques est d'importance minime comparée avec les yeux. S'il est vrai qu'ils ne sont que les fenêtres de l'âme, l'âme a un besoin absolu de cette fenêtre qui lui permet de s'alimenter et de s'exprimer. Plus l'art du cinéma progressera, plus ce point prendra d'importance.

« Dans les premiers temps du cinéma, les acteurs que l'on employait ne cessaient, pour s'exprimer, de faire des gestes compliqués et exagérés. Chaque année, depuis, a montré une tendance à accorder beaucoup plus d'importance au regard. Les interprètes des films actuels font de moins en moins de mouvements avec leurs bras et en disent de plus en plus long avec leurs yeux.

« Mais une bonne paire d'yeux et un harmonieux visage aux contours agréables ne sauraient suffire à faire d'une jeune personne une interprète de cinéma. Il y a, en effet, beaucoup de chevaux pourvus de jambes capables de gagner le Grand Prix qui tirent des charrettes. Ils ont les jambes, mais n'ont pas le cœur qui leur permettrait d'emporter la victoire. En d'autres termes, ils manquent de cette fameuse flamme intérieure.

« Je ne prétend pas savoir exactement en quoi elle consiste, mais ce qui est certain, c'est qu'il n'y a pas de milieu, on l'a ou on ne l'a pas. Si vous l'avez, vous n'aurez qu'à approfondir certains détails techniques ; si vous ne l'avez pas, aucune étude, si approfondie soit-elle, ne saurait vous la donner.

« N'importe quel directeur de réalisation peut poser des larmes de glycérine sur de jolies joues, mettre en pièces quelques chaises, briser une table, ou deux ; et alors vous aurez une sorte de simili-tragédie. Mais, à quoi bon, puisqu'on ne saurait donner l'impression profonde de réalité par ce moyen. Car ce n'est pas la larme qui est émouvante, c'est le sentiment, l'émotion qui a amené les larmes, qu'il s'agit d'extérioriser ; elle seule, et non les larmes, peut toucher le cœur du spectateur.

« Maintenant, n'allez pas conclure de cela que l'on nait génie ou « raté ». Rappelez-vous ce que je disais tout à l'heure au sujet d'« avoir quelque chose à donner » comme première nécessité du don.

« La seule personne qui a un réel avenir est celle qui peut penser de vraies pensées.

« Les unes acquièrent ces pensées par la lecture et l'étude ; d'autres par instinct. »

Tout l'art de Griffith, somme toute, en ce qui concerne la direction de ses interprètes, consiste à les mettre en état, par diverses suggestions, d'exté-

rioriser tout ce que leur sujet recèle. Chacun a certainement encore présent à l'esprit quelques-uns de ces « moments » des œuvres de Griffith, où l'émotion intérieure de l'interprète, plus que les gestes qu'il a faits, s'est extériorisée pleinement. Souvenez-vous de Maë Marsh, dans le chapitre moderne d'*Intolérance* et, en particulier, pendant la scène du tribunal. Rappelez-vous les larmes de Lillian Gish derrière son éventail, dans *Le Pauvre Amour*, et celle du réduit où elle s'est enfermée, à la fin du *Lys brisé*. Et attendez la parution de *Way down East* pour en trouver les équivalents.

Et, toujours, Griffith cherche sans se lasser de nouveaux interprètes, de nouvelles façades humaines sur lesquelles il fera apparaître les sentiments des personnages de ses films. *Le Pauvre Amour* et *Le Calvaire d'une Mère* nous avaient révélé la regrettable Clarine Seymour ; *La Rue des Rêves*, aujourd'hui, nous présente trois nouveaux visages juvéniles, ceux de Carol Dempster, Charles Emmett Mack et Ralph Graves.

Nous allons retracer la brève carrière de chacun d'eux.

### Carol Dempster

Carol Dempster a à peine vingt ans. Elle est née sur les bords du Lac Supérieur, à Duluth (Minnesota). Son père appartenait à une compagnie de navigation de l'endroit et ce n'est qu'en 1915 que, ce dernier ayant pris sa retraite, la jeune Carol vint avec les siens habiter aux environs de Los Angeles, à Santa-Maria.

La danse avait toujours été la distraction préférée de Carol Dempster et le temps qu'elle ne consacra pas à ses études elle le passa au cours de danse institué par Ruth Saint-Denis, la Loie Fuller de Californie.

Carol Dempster fut du nombre des danseuses de l'École de Ruth Saint-Denis qui figurèrent dans la Bacchante d'*Intolérance* ; ce fut son premier contact avec le cinéma.

En 1918, ses études terminées, Carol Dempster partait en tournée dans les grandes villes de province avec la troupe de danseuses de Ruth Saint-Denis, qui donnait une série de représentations. Déjà danseuse-étoile de la troupe, Carol Dempster aurait certainement poursuivi une carrière qui s'annonçait brillante, si la maladie de sa mère, qui l'accompagnait, ne l'avait obligée à revenir en hâte en Californie.

Là elle refit connaissance avec les studios de Griffith, et ne tardait pas à tourner un bout de rôle dans *Le Roman de la Vallée Heureuse*, puis dans une comédie de Dorothy Gish : *The Hope Chest*. On l'entrevoit ensuite dans *Le Pauvre Amour* ; puis elle tournait son premier grand rôle dans *The Girl who stayed at home*. Le

*Calvaire d'une Mère* (Scarlet Days), puis *The Love Flower* suivirent. A présent, c'est la *Rue des Rêves*, où elle incarne la petite danseuse de Limehouse. Depuis lors, prêtée par Griffith à John Barrymore, elle est venue en Europe tourner avec ce dernier *Sherlock-Holmes*.

De taille élancée, elle doit beaucoup à la pratique de la danse l'élégance de son maintien. Sa chevelure est châtaine et ses yeux, remarquablement grands et profonds, sont marron-gris.

### Ralph Graves

Ralph Graves également est un jeune, puisqu'il n'a que vingt-deux ans.

Venu très jeune de la région Centre-Ouest d'Amérique, où habitait ses parents, au centre cinématographique californien, il débuta par de longs mois de figuration. C'est ensuite, en 1918, que Maurice Tourneur lui confia son premier rôle important, dans *Sporting Life* (Lady Love) et lui donna ensuite dans *The White Heather* (La Bruyère Blanche) l'un des rôles principaux.

Ralph Graves, dès lors, était lancé. Avec Griffith il tournait peu après l'un des personnages de *Scarlet Days* (Le Calvaire d'une mère). Peu après, en 1919, Griffith alla installer ses studios près de New-York ; Ralph Graves, qui était resté à Los Angeles, devint alors le partenaire d'Ina Claire dans *Polly with a past*.

En 1920, Dorothy Gish lui donnait un rôle dans une de ses comédies : *I will get him yet* ; enfin Griffith lui

confiait peu après celui de « Spike » Mac Fadden dans la *Rue des Rêves*.

### Charles Mack

Charles Emmett Mack, qui, dans la *Rue des Rêves*, interprète le frère cadet de Spike Mac Fadden, est aussi, en réalité, le cadet de ce dernier puisqu'il a plus de deux ans de moins que lui.

Charles E. Mac Nerney (tel est son

RALPH GRAVES



Charles  
E. MACK



Carol  
DEMPSTER

véritable nom) est né à Scranton (Pennsylvanie) en novembre 1902.

D'origine assez humble, il dut travailler très jeune. En 1919, il venait à New-York, dans l'espoir d'y trouver un métier plus lucratif ; après des mois d'une vie difficile, il s'appretait à revenir dans sa petite ville, quand il rencontra un de ses anciens amis, à présent employé aux studios que Griffith possède près de New-York.

Son ami le fit bientôt entrer au studio comme machiniste ; l'un de ses premiers emplois y fut de suivre, porteur de sa boîte de maquillage, la fantaisiste Dorothy Gish.

Ensuite on lui confia la direction des figurants dans la prise de vues de certaines scènes de foule.

Bientôt, pendant que D. W. Griffith cherchait un interprète pour le rôle de Billy, dans *Dream Street*, Charles Mack prit part aux répétitions préliminaires, figurant le personnage de Billy, pour aider les autres interprètes à composer leurs scènes.

On devine la joie, et aussi la frayeur du jeune Charlie, le jour où on lui annonça que ce serait en définitive lui qui interpréterait le personnage de Billy.

Il faut croire, en tout cas, que la frayeur fut de courte durée, puisque sur l'écran on n'en aperçoit rien. Et l'on conviendra que, si Charles Mack continue comme il vient de commencer, un bel avenir lui est ouvert.



# LES FILMS DE LA QUINZAINÉ

## Du 24 au 30 Mars :

### LE GOSSE INFERNAL (Peck's bad boy)

composé par George W. Peck et réalisé par Sam Wood. Sous-titres de Irvin Cobb traduits par F. Poulbot.  
First National 1921. Edition G. Petit  
Le gosse ..... Jack Coogan  
Son père ..... James Corrigan  
Sa mère ..... Lillian Leighton  
Son camarade ..... Charles Hatton  
Sa petite amie ..... Gloria Wood  
L'épicière ..... Raymond Hatton  
Docteur Martel ..... Wheeler Oakman  
Sa fiancée ..... Doris May  
La chienne ..... « Queenie »  
*Electric-Palace, etc.*

### LE SANG DES FINOËL

adapté du roman d'André Theuriet et réalisé par Georges Monca.  
Film Pansini 1921. Edition Pathé  
Aimée Chenut ..... Gina Relly  
Paul de la Morandière ..... Henri Bosc  
Père Finoël ..... Gilbert Dallen  
Justin ..... Georges Gauthier  
*Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Palais des Fêtes, Ciné-Pax, Paris-Ciné, Tivoli, Pathé-Temple, Secrétan, Palais Rochechouart, Artistie, etc.*

### LA FLAMME DU DESERT (Flame of the Desert)

composé par Charles A. Logue et réalisé par Reginal Barker.  
Film Goldwyn 1919. Edition Erka  
Lady Isabel ..... Geraldine Farrar  
Cheik Selim ..... Lon-Tellegen  
Abdul Pacha ..... Macey Harlem  
John Carlton ..... Alec B. Francis  
Lady Snowden ..... Edith Chapman  
Lord Arthur ..... Casson Ferguson  
*Palais des Glaces, Palais des Fêtes.*

### MONSIEUR MON MARI

tiré du roman de Berthe Ruck par Edith Kennedy et réalisé par Robert Vignola.  
Film Paramount 1920. Edition Paramount  
Monica Trant ..... Vivian M. Atin  
William Waters ..... Forrest Stanley  
Mme Waters ..... Catherine Sohn  
Montessor ..... Tom Ricketts  
Richard Milles ..... Hugh Huntley  
Oncle Albert ..... B. Bolder

BESSIE LOVE  
et George Fisher  
dans : *La Petite Providence.*  
GLADYS BROCKWELL  
dans : *Amour d'Orientale.*  
BILLIE BURKE  
dans : *Le mariage d'Annabelle.*  
BESSIE BARRISCALE  
dans : *Savoir aimer.*  
BLANCHE SWEET  
dans : *La folle équipée.*

## Du 31 Mars au 6 Avril :

### LA PANTHÈRE NOIRE

adapté du roman d'Ethel Donohoe par Philippe Bartholomae et réalisé par Emile Chautard.  
Film Ziegfeld 1920. Edition Phocéa  
La Panthère Noire ..... Florence Reed  
Faustine ..... Mary Mandley  
M. Grayham ..... Norman Trevor  
Clive ..... Henri Stephenson  
Beresford ..... D. Merrifield  
Whitford ..... H. Carvill  
Campton Grayham ..... W. Roselle  
Eveline Grayham ..... Paula Shay  
Boris Orloff ..... Tyrone Power  
*Palais des Glaces, Récamier, Cinéma des Arts, Select.*

## L'EMPEREUR DES PAUVRES



## MARY PICKFORD dans son double rôle de



## LE PETIT LAD FAUTLEROY

## LA RESURRECTION DU BOUIF



### LE PAUVRE VILLAGÉ

composé par F. Amiguet et M. Porta réalisé par Jean Hervé, de la Comédie-Française.  
Léonard Varonne ..... M. Maxudian  
La Lombarde ..... Germaine Rouer  
Monique ..... Edith Blake  
Germain Varonne ..... Abel Jacquin  
Ingénieur Frazel ..... Bonneaud  
Le directeur d'usine ..... R. Monteaux

### LA RESURRECTION DU BOUIF

composé par G. de la Fouchardière et réalisé par Henri Pouctal.  
Film Pathé C. C. 1922. Edition Pathé  
Bicard, dit « le Bouif » ..... Tramel  
Marius Pinchard ..... Ch. Lamy  
Mme Bicard ..... Thérèse Kolb  
Charlotte Bicard ..... Germaine Risse  
Comte St-Gaudens ..... Amiot  
Comtesse St-Gaudens ..... S. Damaury  
Hasenfatz ..... Mondos  
Mariette ..... Paquerette  
(Mêmes salles que *Le Sang des Finoël.*)

### LE VIRTUOSE

tiré de la pièce de H. Bahr et réalisé par Victor Schertzinger.  
Film Goldwyn 1921. Edition Erka  
Maximilien Martinot ..... Raymond Hatton  
Delphine Hart ..... Myrtle Stedman  
Auguste Hart ..... Lewis Stone  
Mme Martinot ..... Mabel Julienne Scott

MILDRED HARRIS  
dans : *La Proie.*  
ETHEL CLAYTON  
dans : *L'Antiquaire*  
TOM MIX  
dans : *La Terreur.*

## L'EMPEREUR DES PAUVRES



WANDA HAWLEY  
dans : *Les Paons.*  
BESSIE LOVE  
dans : *L'attrait du cirque.*  
DOROTHY GISH  
et James Rennie  
dans : *L'arène conjugale.*

### L'EMPEREUR DES PAUVRES Troisième chapitre : *les Flambeaux*

Marc Anavan ..... Léon Mathot  
Jean Sarrias ..... Henri Krauss  
Clémence Sarrias ..... Andrée Pascal  
Julot ..... Hiéronimus  
André Sarrias ..... Laurette  
Gény ..... Lorrain  
Bonnet-Picard ..... Mosnier  
Sa femme ..... Madeleine Séné  
Arthur Bonnet-Picard ..... André Brunelle  
Sa femme ..... Mad. Erickson  
Silvette ..... Gina Relly  
Gobin ..... Mayer

L'action se déroule à présent à Paris. Nous nous trouvons chez l'oncle de Silvette, Jean Sarrias, un homme solide et dru, un ouvrier sculpteur sur bois, qui travaille chez lui pour un marchand de meubles du faubourg St-Antoine, M. Bonnet-Picard. C'est un socialiste militant, qui croit à la possibilité d'une révolution prochaine, qui veut la hâter. Brave homme, il aide les malheureux de son entourage et plaint sa compagne Clémence de ne pas partager ses idées. Très exalté, il a quelque influence sur plusieurs de ses camarades, entre autres Gobin, un ouvrier un peu naïf, fanatique, mais sans initiative.

Marc Anavan donne des sommes aux Enfants Assistés, au Syndicat des sculpteurs sur bois, etc. Les reporters l'assailent. On dit à Marc : « Vivez parmi les malheureux ». Il répond : « Je prêcherai



parmi les riches ». Et c'est la gloire, avec les sarcasmes des mondains.  
Sarrias reçoit une visite, celle de sa nièce qui a fui sa petite ville dans l'espoir de retrouver l'homme qu'elle aime : c'est Silvette.

### LES EXCLUSIVITÉS

**LE PETIT LORD FAUNTLEROY**  
adapté du roman de Frances Hodgson Burnett par Bernard Mac Conville et réalisé par A. Green et Jack Pickford  
Film United Artists 1921.  
Edition Artistes Associés  
Cedric Errol (Lord Fauntleroy) ..... Mary Pickford  
Dearest, sa mère.....  
Duc de Dorincourt Claude Gillingwater  
Bevis Errol ..... Colin Kenny  
William Havisham ..... Joseph Dowling  
Mme Mac Ginty ..... Kate Price  
Dick ..... F. Malatesta  
Hobbs, l'épicière ..... James Marcus  
Minna ..... Rose Dione  
Le fils de Minna ..... F. Marion  
Reverend Mordaunt ..... Emmett King  
Mme Higgins ..... Mame Bodamere



LE PAUVRE VILLAGE

Eclairages réglés par William Johnson.  
Opérateur de prise de vues : Charles Rosher.  
En exclusivité à Paris : Salle Marivaux.

**LES QUATRE CAVALIERS DE L'APOCALYPSE**  
tiré du roman de Vicente Blasco-Ibañez par June Mathis et réalisé sous la direction de Rex Ingram ; opérateur de prise de vues : John Seitz.  
Film Metro 1920. Edition Metro  
Julio Desnoyers ..... Rudolph Valentino  
Marguerite Laurier ..... Alice Terry  
Madariaga ..... Pomeroy Cannon  
Marcelo Desnoyers ..... Joseph Swickard  
Celendonio ..... Brinsley Shaw  
Carl von Hartrott ..... Alan Hale  
Dona Luisa ..... Bridgetta Clark  
Elena ..... Mabel Van Buren  
Argensola ..... Broodwitch Turner  
Tchernoff ..... Nigel de Brulier  
Laurier ..... John Sainpolis  
Sénateur Lacour ..... Mark Fenton  
Chichi ..... Virginia Warwick  
René Lacour ..... Derek Ghent  
Capt. Von Hartratt ..... Stuart Holmes  
Prof. Von Hartroy ..... Henry Klaus  
Le portier ..... Edward Connelly  
Sa femme ..... Georgia Woodthorpe  
Georgette ..... Kathleen Key  
Von Ritchoffen ..... Wallace Beery  
En exclusivité au Théâtre du Vaudeville.

Deux seulement des nouveaux films qui paraissent cette quinzaine à Paris méritent qu'on leur accorde une certaine attention. Ce sont deux bandes de caractère aussi différent que possible.

L'une est une comédie humoristique, sans scénario pour ainsi dire, et toute en détails. C'est *Le Gosse Infernal*, le premier film que le petit Jack Coogan a tourné, après *Le Gosse* de Chaplin, pour sa propre compagnie.

Bien que fort amusante, cette suite de scènes originellement drôles ne laisse pas, par instants, de sembler monotone ; et, surtout, on sent un peu trop souvent que malgré tout son talent, qui reste très réel, le petit Jack a bien du mal à soutenir à lui seul en somme l'intérêt d'une historiette si menue ; et puis, quand on a vu précédemment *Le Gosse*, on sent qu'il manque quelqu'un....

*La Panthère Noire* est l'autre film intéressant de la quinzaine. Raconter le scénario serait enlever au spectateur la moitié de son plaisir, car l'histoire de la *Panthère Noire* est une anecdote assez enchevêtrée qui ne comporte aucun sens profond ni aucun enseignement d'ordre moral ou philosophique. Le second élément d'intérêt de ce film est l'interprétation de Florence Reed, dont on se rappelle peut-

être les puissantes créations de *L'Engrenage* et de *Cœurs ennemis*.

A côté de cela, il y a quelques aimables comédies, comme *Monsieur mon Mari*, et des comédies dramatiques de valeur courante.

Pendant ce temps *L'Empereur des Pauvres* et *Parisette* continuent à égrener leurs épisodes, tandis que *Le Bouif*, encouragé par un premier succès, ressuscite pour la plus grande joie des faubourgs.

Il est évident que ces deux derniers films ne peuvent que rencontrer en France le plus vif succès. Ils flattent les goûts, bons et mauvais qui se sont déjà affirmés dans les autres moyens d'expression en faveur parmi le populaire : romans à bon marché, chansonnettes, cartes postales, etc... La production nationale, qui est si rarement la peinture fidèle des mœurs de ce pays, est, avec ces deux films, nettement française.

De là à les considérer comme d'excellent cinéma et à en encourager l'exportation, il n'y a qu'un pas, mais nous ne sommes pas de ceux qui le franchiront.

## L'AVIS DES SPECTATEURS

### FILMS SPORTIFS FRANÇAIS...

Monsieur le directeur,

Je suis allé voir récemment *Le Roi de Camargue*. Votre revue m'avait bercé de l'espoir que j'assisterais enfin à un film français dans une certaine mesure sportif. Mes illusions n'étaient pas grandes ; aussi ma déception ne l'a pas été davantage.

Ch. de Rochefort est un fort beau garçon, solidement bâti et musclé. Toulout est un artiste de tout premier ordre. Mettez-les sur un cheval, tout est perdu. Ils s'y tiennent comme des gendarmes. On sent qu'ils n'ont pas l'habitude du cheval qu'ils montent. Je présume qu'ils n'ont pas l'habitude du cheval en général. Leur bête trotte, piétine. C'est toute une affaire pour la mettre au galop, à grand renfort de talonnades et de mouvements de bras aussi disgracieux qu'inutiles. On évoque alors malgré soi les poursuites équestres des W. Hart, des Douglas, des Tom Mix. Ils sautent sur leur bête qui déjà fend l'espace. On se grise et on s'effole de leur propre vitesse.

D'autre part, aucun spectacle ne saurait être plus attendrissant que celui de Mlle Vautier trotinant gentiment, à la fois inquiète et amusée, sur sa jument blanche. On lit

sur son visage que les sentiments qui l'agitent à cet instant n'ont rien à voir avec le film. Je ne crois pas qu'aucune actrice américaine ait jamais consenti à paraître sur l'écran dans une aussi ridicule posture.

La lutte entre de Rochefort et Toulout n'est pas mauvaise. Mais je me rappelle avoir été autrement empoigné par telle lutte de tel film américain, notamment par l'admirable combat de boxe de W. Hart dans *Sa dernière Mission*.

Quant aux combats livrés par de Rochefort à ses jeunes taureaux, je ne conteste pas le mérite qu'il y a pour lui à s'y exposer. Mais ils se font dans un calme si parfait, et ces taureaux de Camargue sont de dimensions si réduites qu'on n'éprouve à les voir nulle émotion.

Je m'étonne de cette absence de sens sportif dans tous nos films, alors que nous avons en France tant d'excellents sportsmen.

N'en concluez pas que je préfère par principe les productions cinématographiques américaines aux nôtres ; je me contente de constater avec regret notre infériorité sur un point déterminé.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma vive sympathie pour l'effort de votre revue.

Jacques REYNAUD, Lyon.



## surimpressions

SI...

*Les Trois Mousquetaires* avaient été tournés par Léon Poirier, sa distribution eut probablement été la suivante : Armand Talier (D'Artagnan), Madys (Mme Bonacieux), Roger Karl (Bonacieux), Myrta (Milady) et André Nox (Richelieu). Le fantastique aurait évidemment pris une grande part dans l'action, qu'aurait semblé diriger quelque dieu asiatique.

Avec Louis Delluc pour adaptateur, nous aurions eu : Eve Francis (Milady), Modot (D'Artagnan), Yvonne Aurel (Mme Bonacieux), Van Daële (de Rochefort). La majorité des scènes se seraient déroulées dans l'atmosphère de fièvre d'un cabaret ; il y aurait eu peu de sous-titres et beaucoup de « souvenirs », et le tout se serait passé en quelques heures, comme dans ses autres films. (A suivre).

### PROGRAMME IDEAL.

*Pathé-Revue ; Les Parias de l'Amour* (...\* épisode) ; *L'Empereur des Pauvres* (...\* épisode).

Entr'acte... et « Publi-Ciné ».

*Pathé-Journal ; L'Aviateur Masqué* (...\* épisode) et enfin *Parisette* (...\* épisode).

En cherchant bien, ça doit certainement se trouver quelque part.

### HIERARCHIE.

Le cinéma, si l'on en croit les augures du C.A.S.A. n'est que le septième art.

Les six qui précèdent passent donc avant lui.

C'est pourquoi on voit le public d'ici applaudir... la musique qui accompagne le film, la mimique théâtrale de certains acteurs et les sous-titres.

### INFORMATION.

Pendant la guerre, il fallait lire les journaux étrangers pour savoir ce qui se passait en réalité sur notre « front ».

... Censure, direz-vous.

A présent, si le spectateur veut lire une critique cinématographique impartiale dans un quotidien, il lui faut recourir à la *Chicago Tribune*.

... Camaraderie et publicité, affirmons-nous.

### REALISME.

Lire, au début de *L'Empereur des Pauvres*, un sous-titre ou l'on annonce, sous le nom de « La Malvenue » une créature chétive, délicate, diaphane ; voir apparaître ensuite, dans ce personnage... Gina Rely !

Nous avons toujours hésité à choisir entre Frank Keenan, Signoret et Harry Carey comme parfait spécimen de la beauté masculine quand le doute fut banni : nous avons vu Will Rogers.

### RESTRICTIONS.

Après une légère accalmie, la crise que subit actuellement la production américaine menace de s'aggraver en-

core. Ne nous apprend-on pas que des « stars » qui gagnaient naguère le petit million de dollars par an, vont être forcées d'accepter des salaires de 800 à 900.000 dollars...

### INNOVATION !

Une nouvelle firme vient de se constituer pour la production de petites bandes interprétées par des marionnettes.

Mais sera-ce une nouveauté que de voir à l'écran des artistes « en bois » ?

En Amérique, les postes téléphoniques « à sous » fonctionnent depuis longtemps déjà. Un malicieux confrère déclare, d'ailleurs, que c'est le seul endroit où l'on en a encore plus pour son argent qu'aux cinémas qui donnent des séances permanentes. Une fois la pièce glissée dans l'ouverture on n'a plus qu'à attendre... pour le reste de la journée !

### RECETTES :

Pour faire un comique « Mack-Sennett » ou « Sunshine » :

Une chambre à coucher,  
Une baignoire remplie d'eau.  
Un gentil baby,  
Deux moustaches absurdes, avec deux acrobates derrière elles,  
un chat ou un chien,  
Une « Ford ».

Bien secouer le tout et assaisonner de quelques baigneuses.





Mae Murray

Ceux qui suivent de près les multiples manifestations de l'écran connaissent Mae Murray depuis près de quatre ans, époque à laquelle Gaumont édita l'un des films qu'elle a tournés pour Paramount : *Anice, Fille de Ferme*. On remarqua tout de suite son masque curieusement impassible et néanmoins capable d'exprimer fort simplement des sentiments très divers.

D'autres films suivirent de loin en loin jusqu'à ces temps derniers où *Liliane* et *Le Loup de Dentelle*, sur lesquels on attira l'attention, à grand renfort de réclame, nous révélèrent Mae Murray danseuse.

L'histoire de la carrière de Mae Murray à la scène et à l'écran est curieuse et vaut d'être contée au public mieux que cela n'a été fait jusqu'ici. A peine connaît-on de Mae Murray en France que ce qu'en a publié un tout nouveau confrère qui, sous la signature L. Delbelle, traduisait une interview accordée à notre confrère A. Hall du *Picturegoer* de Londres. Plusieurs erreurs se sont d'ailleurs glissées dans cette traduction, particulièrement au sujet des titres américains et français des films de l'artiste, dont nous allons d'ailleurs donner la liste complète.

Mae Murray est née à Portsmouth (Virginie) il y a un peu plus de trente ans.

La danseuse se révéla en elle très jeune, car il paraît que, toute petite pourtant elle esquissait des pas de danse

au son du banjo dont jouait remarquablement sa nourrice de couleur.

A peine âgée de cinq ans, la petite Maë va vivre chez ses grands-parents, à New-York. Là aussi, chaque fois qu'un instrument, si modeste soit-il, se fait entendre, Maë ne peut s'empêcher de danser. Et dans le quartier qu'elle habitait, les orgues de barbarie stationnaient fréquemment dans les cours. Aussi que de remontrances ne s'attira-t-elle pas, en raison du nombre incroyable de bas qu'elle trouvait... inexplicablement.

A neuf ans, pour six années consécutives, ce fut pour Maë la vie de pension. Elle avoue n'y avoir jamais brillé en aucune étude particulière, si ce n'est au gymnase et dans les matches de tennis, de natation, etc., que les élèves organisaient entre elles et avec celles des élèves des environs.

La compagne de prédilection de Maë Murray au lycée était la fille d'une actrice new-yorkaise. Un beau jour elle partit, rappelée par sa mère qui devait la faire débiter dans un music-hall ; à Maë elle promit de l'appeler auprès d'elle dès qu'elle aurait trouvé un emploi de danseuse dans la troupe à laquelle elle allait appartenir.

Les semaines passant sans jamais apporter le signal tant attendu, Maë Murray prit un beau jour la décision de partir, rejoindre son amie à New-York. Sa grand-mère lui donnait chaque mois 25 dollars ; tout compte fait il lui restait à ce moment une somme de 45 dollars ; c'est avec cela qu'elle partit disant adieu sans grand regret à l'austère maison.

Fort bien accueillie par la mère de sa compagne, Maë Murray, grâce à l'influence de cette dernière, fut bientôt engagée comme chorus-girl dans un music-hall de Broadway. Inutile de dire que ses grands-parents, immédiatement avisés de la fuite de Maë, eurent tôt fait de la retrouver et de la ramener au bercail. Mais, voyant combien net était le désir de la petite fille de devenir une grande danseuse, ils eurent le bon esprit de ne lui susciter aucun obstacle, l'aidant même, par les cours qu'ils lui firent suivre, à progresser dans un art pour lequel elle était étonnamment douée.

Deux années de pratique des danses classiques et modernes firent de Maë Murray l'originale danseuse qui n'a cessé de se perfectionner depuis. Remarquée par le grand « producer » des « Follies », de New-York, Florenz Ziegfield, ce dernier l'engagea en 1907 pour son établissement d'Atlantic-City, où elle remporta un vrai succès.

L'année suivante, Ziegfield l'admet parmi les chorus-



girls de son grand établissement et dans un défilé où de charmantes artistes personnifient le type créé par les dessinateurs alors en renom, Maë Murray incarne le type de jeune fille que dessine Nell Brinkley.

Longtemps, par la suite, on désigna Maë Murray sous le nom de « Nell Brinkley girl », que, devant le succès qui l'avait accueillie, on continua de lui faire représenter par la suite.

Maë Murray devenait donc peu à peu la danseuse en vogue de New-York ; elle fut d'abord, en 1911, l'étoile des « Follies-Marigny », de New-York, puis, en 1912 du « Sans-Souci » qu'elle avait fondé.

En 1913 elle venait passer douze jours à Paris, où elle étudiait les nouveaux pas et les ayant créés à New-York, accroissait encore sa réputation. C'est la même année qu'elle eut l'honneur d'être choisie par Vernon Castle pour remplacer Irène Castle, éloignée de la scène par la maladie, dans le numéro des danses qu'ils donnaient alors dans les cabarets chics de New-York.

Maë Murray, en 1915, revenait aux « Ziegfield Follies » pour créer plusieurs rôles dans la nouvelle revue. L'un de ces rôles était mi-cinématographique, mi-scénique, puisque d'abord on la voyait, sur l'écran, passer en divers endroits de New-York pour entrer en définitive aux « Follies », tandis que l'écran se soulevait, et qu'on voyait effectivement arriver en scène l'artiste dans le même costume.

Divers directeurs de firmes productrices du cinéma américain assistaient à la représentation. Il faut croire que Maë Murray leur parut photogénique, puisque le lendemain le courrier de l'artiste contenait plusieurs propositions d'engagement.

En fait, quelques mois plus tard, la saison terminée, Maë Murray partait pour Los Angelès, où elle tournait son premier film pour la Sté Paramount-Artcraft. Ce fut *Sweet Kitty Bellairs*, d'après un roman qu'elle avait lu et relu depuis l'enfance et dont elle avait maintes fois rêvé d'incarner l'héroïne. Vinrent ensuite, de 1915 à 1917 :

*To have and to hold*, avec Wallace Reid et Tom Forman (inédit en France).

*The plow girl (Anice, Fille de Ferme)*, avec Elliott Dexter et Théodore Roberts.

*On record (Une Flétrissure)*, avec Thomas Meighan et Winter Hall.

*The Primrose Ring (n'a pas paru en France)*.  
*At First Sight (d°)*.



dans *Un délicieux petit Diable*

*The Dream Girl (d°)*, avec Earle Foxe, réalisation de Cecil B. de Mille.

*The Big sister (La Bonté guérit)*, avec Tom Moore et Winter Hall.

En 1917, Maë Murray était engagée par la Cie Universal-Blue Bird, pour laquelle elle tournait en deux ans neuf films :

*The Mormon Maid ; Princess Virtue*.

*Face Value (Pour le sauver)*, avec Kenneth Harlan.

*Modern Love (Amour moderne)*, avec George Chesebro.

*Her body in bond (Fleur des Ruelles)*, avec Jack Mulhall.

*The Bride's awakening (Calvaire d'amour)*, avec Lew Cody.

*Danger, go slow (Le Mignard)*, avec Jack Mulhall.

*The delicious little devil (Un délicieux petit diable)*.

*What am I bid ? (Dolly)*.

Après quoi, au début de 1920, Maë Murray tournait pour Pathé-Exchange deux bandes réalisées par Léonce Perret :

*Twin Pawns (Avidité)*, avec Warner Oland.

*The A. B. C. of love (L'A. B. C. de l'Amour)*.

Fin 1920 et durant toute l'année dernière, retour à la Paramount, où Maë Murray tourne quatre grands films :

*On with the dance (Le loup de dentelle)*.

*The Right to love (L'Homme qui assassina)*.

*Idols of Clay (inédit en France)*. Ces trois films sous la direction de George Fitzmaurice.

Et *The gilded Lily (Liliane)*, réalisé par Robert Z. Léonard.

A présent Maë Murray est sa propre directrice. Elle a fondé les Tiffany Productions et avec le concours de son mari, qui avait déjà réalisé tous ses films de la série Universal, elle vient de tourner deux bandes que la Cie Metro a éditées aux Etats-Unis. La première se déroule en partie à Paris — que Maë Murray a visité une deuxième fois en septembre 1920 — et a pour titre : *Peacock Alley*. La secon-





dans **LILIANE**

de, qui a été tournée à la Havane, paraît actuellement à New-York sous le titre : *Fascination*.

Nous aurons à peu près tout dit, pour l'édification des plus curieux d'entre nos lecteurs, quand nous aurons dé-

claré que les yeux de Maë Murray sont bleu-gris, que sa taille est de un mètre soixante, son poids de 58 kilos, et que sa chevelure est blonde, comme chacun sait, du reste.

Maë Murray est depuis 1918 l'épouse de son metteur en scène, Robert Léonard. Elle avait été mariée deux fois auparavant, d'abord à William Schwenker, alors qu'elle n'avait que dix-huit ans, puis à James Jay O'Brien, quatre ans plus tard.

L'adresse de Maë Murray à New-York, pour ceux de ses admirateurs qui désireraient lui demander sa photo dédicacée, est : 1. West 67th Street, New-York-City (N. Y.), U. S. A.

dans **LE LOUP DE DENTELLE**



## entre nous

### réponses aux questions posées par nos lecteurs

**Parisot.** — Marié. — N'envoie pas sa photo.

**Fureteur.** — J'ai compté 124 sous-titres au cours d'un épisode (600 m.) de *L'Atlantique*. Et quel scénario ! Et quel découpage ! Et quelle réalisation ! C'est une honte. — Voyez distribution des *Quatre cavaliers de l'Apocalypse*, l'un des meilleurs films américains de 1921, dans la rubrique : Les Films de la quinzaine.

— Avant la guerre Aimé Simon-Girard avait déjà tourné quelques petits rôles.

**Ours blanc.** — Sans doute ; ou alors on les a chloroformés.

**A. d'Artiste.** — M. Protozanoff a tiré tout le parti possible de *Pour une nuit d'amour* ; un Français n'aurait pas éclairci davantage cette sombre anecdote déprimante et malpropre. — Edmond Van Daële est né à Paris il y a trente-cinq ans environ ; une quinzaine d'années de théâtre, en province et à Paris. Ses meilleurs rôles, au cinéma, sont : *Le Fils de M. Ledoux*, *La Croisade et Narayana*. — Cette Vallée de la mort m'est inconnue ; ce René Lerrin également.

**Sonia.** — Non, la nouvelle — annoncée dernièrement ici — du divorce de Géraldine Farrar et de Lou Tellegen est parfaitement exacte. — *La Femme et le Pantin* a été tourné par ces derniers en 1920 aux studios Goldwyn, en Californie.

**J. de Conrad.** — Ce n'est certainement pas la même fillette, car *Les Rapaces* ont été tournés par la Cie Cosmopolitan, dans des studios que cette firme possède à

New-York. — Cette petite interprète de *Travail* est Simone Genevois.

**Suzy Alvarez.** — Tout cela a été dit déjà souvent. Voir sa biographie dans le numéro 70. — Termine actuellement *Parisette* à Nice.

**Hylde.** — *War Brides*, le premier film de Nazimova, avec Richard Barthelme, n'a pas paru en France. — Depuis *La Danseuse Étoile*, Nazimova a tourné : *Madame Peacock*, *Billions*, *La Dame aux Camélias* et *Maison de poupée* que, sans doute, nous verrons au cours de la saison prochaine. — Non, je n'ai pas vu *La Dame aux Camélias*.

**Hélène P.** — *La Dame aux Camélias* a toujours été connue en Amérique sous le titre : *Camille* ; c'est pourquoi le film que Nazimova en a tiré porte également ce titre.

**C. Pichoreau.** — Je ne vois pas d'autre moyen que de la demander à l'artiste lui-même. Essayez à nouveau.

**Jenny.** — Nous annoncerons ces films lors de leur parution, probablement vers juin ou juillet.

**Fragolieto.** — Ces deux personnes ne

faisant pas de cinéma, je ne puis vous renseigner.

**Amie du Ciné.** — Tout cela a été dit souvent ici. Reportez-vous aux biographies que nous avons publiées de ces artistes.

**M. G.** — Les extérieurs d'*El Dorado* ont été réellement tournés en Espagne. Intérieurs au studio Gaumont de Paris. — Ces adresses ont paru dans le n° 70.

**Good hope.** — Tournent pour Gaumont, aux studios Gaumont : L. Poirier, M. L'Herbier, L. Feuillade, R. Plaissetty, H. Desfontaines. — La Société Paramount de France ne produit pas de films ; elle édite simplement la production tournée en Californie et à Londres par la maison-mère.

**Texas-Girl.** — Je ne puis vous indiquer l'adresse de Lou-Tellegen, car cet artiste ne fait plus de cinéma depuis deux ans. — *The Woman and the Puppet* est le titre américain de *La Femme et le Pantin*.

**Loulou.** — Ce serait trop long à expliquer ici. Consultez un manuel quelconque de cinéma. — Oui, Jean Angelo est l'un des partenaires d'Elmire Vautier, dans *L'Autre*. — Je crois que Christiane Vernon n'a pas tourné depuis *Le Traquenard* ; attendons sa réapparition à l'écran pour lui consacrer un article.

**Adm. Buck Jones.** — Voici les titres demandés : *La Courte-Paille* (The Square shooter), *L'Audacieux* (Forbidden Trails), *Le Poltron enragé* (Firebrand Trevison). — C'était, en effet, un vieux film. —

## ACADÉMIE DU CINÉMA

### M<sup>me</sup> 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.

Le titre américain des *Chasseurs d'or* est *The Yellow Pawn* ; les films que vous mentionnez sont postérieurs à celui-là qui a été tourné en 1916.

**Belleville.** — Cette composition de ce petit rôle est en effet intéressante ; cette artiste est sans doute une nouvelle venue car je ne l'avais jamais encore vue à l'écran.

**Mouche.** — *Vies en détresse* est inédit à Paris, ou bien a paru sous un autre titre. — Aucune parenté entre Bert Lytell et Viola Dana. — Jaque-Catelain vous enverra sa photo. — Lillian Gish, Griffith studios, Orienta Point, Mamaroneck (N. Y.), U. S. A.

**P. Poupée.** — Edith Roberts était l'amusante interprète d'*Autour d'un divorce* (Cherries are ripe).

**Micheline.** — Fernand Herrmann ; voyez sa biographie dans le numéro 78. Était marié à la regrettée Angèle Gril ; une petite fille.

**Sisters three.** — Priscilla Dean tourne trois films par an. — Je ne crois pas, car leurs photos doivent être actuellement dans les agences de province, où ce film passe en ce moment. — Il m'est impossible de vous dire combien de films sont produits chaque année aux Etats-Unis.

**G. D. A. W.** — *Isobel* a été tiré d'un roman de James Oliver Curwood, auteur de *Kazan*, *Bari chien-loup*, et autres récits du Canada. Le titre du roman d'où a été tiré *Isobel* est : *The Trails end* (La Fin de la Piste).

**Man-at-arms.** — Sans doute, l'accompagnement musical que Griffith a combiné pour *Way down East* sera-t-il gardé lors de la parution à Paris de ce film, en octobre. — J'ai eu l'occasion de voir ce film en projection privée et je vous assure que ce film, même sans accompagnement musical, n'en est pas moins admirable.

**Half-Crazy.** — Wesley Barry était le jeune compagnon de Mary dans les scènes d'orphelinat de *Papa-longues-jambes*. Vous le reverrez bientôt dans *Dinty* (en France : Grain-de-son). Il a maintenant treize ans.

**Un ami.** — Marise Davray et son mari Charles Krauss tournent toujours en Italie. — Sandra Milwanoff est mariée à G. de Meck ; née en 1897 à Petrograd ; une fillette. — En première semaine on

loue un film de valeur moyenne de un à deux francs le mètre.

**Simone et Y.** — M. Beuve, 10 passage Sigault, Paris-III. — *L'Ouragan sur la montagne* est à peine commencé.

**So 4.** — Je ne connais pas la distribution de ce film italien. — Mary Marquet ne tourne que très rarement. — Mariée à Maurice Escande. Adresse : 15, rue Soufflot, Paris.

**V. Capistran.** — Ces questions dépassent un peu le cadre de cette revue, qui ne s'adresse pas aux professionnels, mais au public. Consultez *Le Manuel Pratique*, en vente au « Courrier Ciném. », 28, boulevard Saint-Denis, Paris (prix : 2 fr.).

**Aurore S.** — Andrée Brabant, 195, faubourg Saint-Martin, Paris (X<sup>e</sup>).

**Edelweiss.** — Même réponse que ci-dessus. — G. Lannes n'envoie pas sa photo.

**Mimé.** — Cette rubrique est ouverte à tous nos lecteurs, abonnés ou non. — Aimé Simon-Girard est engagé par Louis Feuillade pour son prochain ciné-feuilleton.

**Monte-Cristo.** — Marié. — Adresse dans le numéro 70.

**Casse-cou.** — Les aventures de Tarzan n'ayant pas encore paru ici, je ne puis vous renseigner. — Elmo Lincoln est ma-

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

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

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

**rié.** — Oui, cette adresse est exacte. — Dix-sept francs.

**Euretounpic.** — Non, riche, mais pas plus femme du monde que les autres. — Ghirley Mason tourne aux studios californiens de la Fox. — Assistent seuls aux présentations de films les directeurs de salle et les journalistes. — Nous annoncerons tous ces films en leur temps. — Tant que les droits d'auteur sur les œuvres de Dumas et Maquet ne seront pas tombés dans le domaine public, le film de Fairbanks ne pourra être édité en France.

**Amoreno.** — Antonio Montegudo Guarido Moreno est né le 26 septembre 1888, à Madrid ; venu aux Etats-Unis dès l'âge de quatorze ans, il est citoyen américain. Célibataire. Adresse : Vitagraph Studios, 1708, Talmadge Street, Los Angeles (Cal.), U. S. A. — On peut le voir actuellement à Paris, dans *La Chaine*, un film qu'il a tourné en 1918 avec Irène Castle.

**Claudine.** — Hélas ! en effet. — Qu'elle essaie donc à nouveau, en joignant un franc de timbres pour les frais.

**Rose d'A.** — Biographie de Ruth Roland dans le numéro 3. — Rien d'annoncé comme film prochain de Duncan-Johnson.

**Dolly C.** — C'est-à-dire qu'il ne connaît que quelques mots usuels de notre langue. — *The Bottle Imp* a été tourné

## COURS GRATUITS ROCHE (I.O.O)

Cinema — Tragédie — Comédie 10, Rue Jacquemont, PARIS (18<sup>e</sup>)

(35<sup>e</sup> Année) Nord-Sud : *La Fourchel*

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, Cuaille, Térof, de Gravone, etc. ; Mmes Mistinguette, Geneviève Félix, la jolie muse de Montmartre ; Pascahne, Eveline Janney, Pierrette Madd, Germaine Rouer, Louise Dauville, etc., etc.

en 1915 par William de Mille, d'après le conte de Stevenson. Vous trouverez une traduction de ce conte dans *Les Nuits des Iles* (Edition Crès).

**Miette Jo.** — Le plus simple est de vous présenter directement aux régisseurs, dans les studios de la région parisienne, le matin de préférence. C'est la seule manière d'être fixée.

**Stankiewicz.** — Le Ciné Max-Linder faisait erreur, l'autre semaine, en annonçant *La Rue des Rêves* avec Lillian Gish. — Le demandeur a été débouté de sa demande de dommages-intérêts ; c'était un imposteur.

**Cerisier.** — Il vous est loisible d'être emballée par le physique de M. Mathé ; mais de là à nous reprocher d'admirer « ces idiots de Douglas et de Charlot », il y a une certaine marge.

**Liné et M.** — Il faut demander cette adresse à M. Deschamps, Société Art et Cinéma, 7, rue Drouot, Paris. — Régine Dumien, 197, avenue du Maine, Paris ; Abel Gance, 8, rue de Richelieu, Paris.

**A. D., Nice.** — Lise Jaux est la servante Maria, dans *Parisette*. — Je ne l'avais jamais vue dans aucun film auparavant.

**Sy-nez-mah.** — Betty Compson est devenue l'une des stars de la Paramount. Nous la reverrons donc dans plusieurs autres films et dans *The Miracle Man*, qui l'a révélée.

**Allys.** — Frédérick Burton, dans *Héliotrope*. — Je ne connais pas de film intitulé *Le Voleur détective* ; peut-être voulez-vous parler du *Mystère de la chambre jaune*.

**H. Crazy.** — Tous mes regrets, mais je ne puis vous aider dans ce concours, car ce ne serait réellement pas juste.

**R. Toulouse.** — Ce film n'a pas paru à Paris ; je ne puis donc vous renseigner.

**Mistinguett.** — George Larkin était le partenaire de Ruth Roland dans *Le Tigre sacré*. — Biographie de Ruth Roland dans le numéro 3. — Sandra M. est née à Petrograd en 1897 ; sa fillette ne fait pas de cinéma.

**Magde.** — Non, de Georges Lannes. — Edouard Mathé doit avoir près de trente-cinq ans ; célibataire. — *The yellow pawn* est le titre du film de Wallace Reid tourné en 1916 et paru dernièrement ici

## M<sup>me</sup> George WAGUE

### LEÇONS D'ART CINÉGRAPHIQUE

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



## 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).

sous le titre : *Les Chercheurs d'or*. — *Le Sacrifice de Sato* (1917) (Forbidden Paths); *Entre le marteau et l'enclume* (1920) (Sick-a-bed). — Un franc en timbres pour frais, quand vous demandez leur photo aux artistes français.

*Némésis*. — Oui, Aimé Simon-Girard est le fils de la fameuse cantatrice. — Gaston Jacquet dans le rôle de Winter des *Trois Mousquetaires*.

*Yan-ko*. — Cela ne pourra être tant qu'il n'y aura pas de production régulière et organisée. — Cette société ne tourne plus de films depuis deux ans, mais n'est pas encore dissoute.

*Jenne H.* — Je ne sais rien des projets de cette petite artiste.

*Carigoule*. — Je ne puis indiquer que l'adresse de studio parue dans le numéro 70. — Vous reverrez Blanche Montel dans *Son Altesse*.

*Ciné-m'a*. — Sans doute June Caprice, ou Peggy Hyland. — Ce genre de livre n'existe pas. — Décidément, les « enfants » des films américains sont autrement bien choisis que les gamines prétentieuses et endimanchées de la plupart des films d'ici. — Pourquoi ne faire qu'une recette avec ces deux stars combinées alors que chacune, séparément, à son public ? — Peut-être, mais en tout cas pas avant juin.

*Petit Belge*. — Marie Walcamp ne tourne plus de ciné-roman d'aventures ; elle avait l'un des principaux rôles dans un film récent de Loïs Weber. — Demandez toujours.

*J. M. Petrovici*. — Non, une seule édition. — Nous ne vendons pas de photos ; demandez-les directement aux artistes.

*Gaby G.* — Rex Davis, dans *Un drame sous Napoléon*. — Henri Bosc n'a pas quitté le cinéma ; vous le reverrez bientôt dans *Le Sang des Finoël*.

*Colombine*. — Studio du Film d'Art, 14, rue Chauveau, Neuilly-sur-Seine. — Cette artiste m'est inconnue.

*F. de Gascogne*. — Aimé Simon-Girard. Adresse dans nos derniers numéros.

*Amateur, Rouen*. — Indiquez-nous d'autres « merveilles ». Non, parti-pris contre tout ce qui a la prétention d'être remarquable et n'est que mauvais.

*Pinto*. — Je ne sais pas. Il faut poser la question à la maison Gaumont, qui n'en sait sans doute rien encore. Je crois que c'est en tournant *O'Malley of the Mounted*.

*Amoureuse et fervente*. — Déjà dit et répété sur tous les tons ici.

*Dolly*. — Maë Murray est venue à Paris en août 1920 ; je ne pense pas qu'elle revienne bientôt. — Vera Sergine n'est pas une artiste de cinéma.

*Ettolettac*. — Les intérieurs des *Mille et une nuits* ont été réalisés à Montreuil-sous-Bois, au studio Ermolieff. — *The Nut*, le film que Doug. a tourné après *Zorro*, paraîtra à Paris le 28 avril sous le titre : *L'Excentrique*. — En dépit de tous les communiqués plus ou moins payés que *Comœdia* et autres quotidiens ont publié sur la découverte du cinéma en relief, croyez bien que la question est loin d'être pratiquement solutionnée.

*Manoëla*. — Ceci est une rubrique de renseignements, non d'opinions person-

nelles. — Ces adresses a déjà été indiquée souvent ici même. — Les interprètes de M. Feuillade sont bons pour le genre de besogne qu'on leur demande, rien de plus.

*Marie-Thérèse*. — Marcel Levesque et G. Biscot ne sont pas une seule et même personne, comme vous paraissez le croire !

*F. Merrac*. — C'est de Blanche Montel que vous voulez parler. Biographie dans le numéro 82. Cette adresse est exacte.

*Habitué Scala, Lyon*. — En Amérique, *Le Gosse Infernal* (Peck's bad boy) a été édité par First National E. C. En France ce sont les Etablissements G. Petit, qui en ont acquis l'exclusivité. — Mundus Film est la firme qui a acheté ce film à First National et l'a vendu à Petit. — Pathé n'a rien à voir en cette affaire. — Gaumont-Palace, à Paris, passera ce documentaire africain du 24 au 30 mars.

*P. A. Hainaut*. — Ne comptez pas vendre de scénario à une firme française. Voyez adresses parues dans le numéro 62 ; conseils pratiques dans le n° 83.

*Andrée N.* — Voyez biographie parue dans le n° 68. Adresses françaises dans le n° 70.

*A. Floriant*. — Ernest Wynar, Dansk-

Film, 36, Vimmelskaflet, Copenhague (Danemark).

*Mireille*. — Aimé S. G. est le fils de Mme Simon-Girard. — Léon Mathot dans *L'Empereur des pauvres*, et non dans *Les Trois Mousquetaires*. — Beaucoup plus « cinéma » et autrement agréable à voir.

*M. Marcelle*. — André Legrand a écrit le scénario du *Sang des Immortelles*, de *Sa Gosse*, de *La Mort du soleil* et de deux films qui ne sont jamais sortis : *L'île sans amour* et *Les Fleurs sur la mer*. N'a pris qu'une part financière à la réalisation de *Blanchette* et du *Crime de Lord A. Savile*. — Jean Legrand a tourné de petits rôles dans des films de Marodon et de Hervil ; c'est tout.

*Princesse slave*. — Oui, après la sortie de *Disraëli*, le 7 avril. — *The Devil*, le premier film d'Arlliss, a été édité aux Etats-Unis par Pathé-Exchange. Cet artiste produit désormais pour United Artists. — Nous avons déjà énuméré les six productions United Artists de Doug. ; les cinq de Mary et les deux de Griffith.

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 20 mars, il sera répondu dans le prochain numéro.

**BISCUITERIE FROMENT**  
**DELYS GAUFRETTES**

USINES A. FROMENT  
5, rue Charles Nodier  
Le Pré Saint Gervais  
Seine  
Téléphone-Nord: 78-68

**ARTICLES RECOMMANDÉS**

Gaufres  
Cigarettes  
Cigares  
Eventails  
Gaufrettes

DELYS  
DELYS  
DELYS  
DELYS  
DELYS

LEON BALME