

CINE

WALLACE REID

QUATRIEME ANNEE

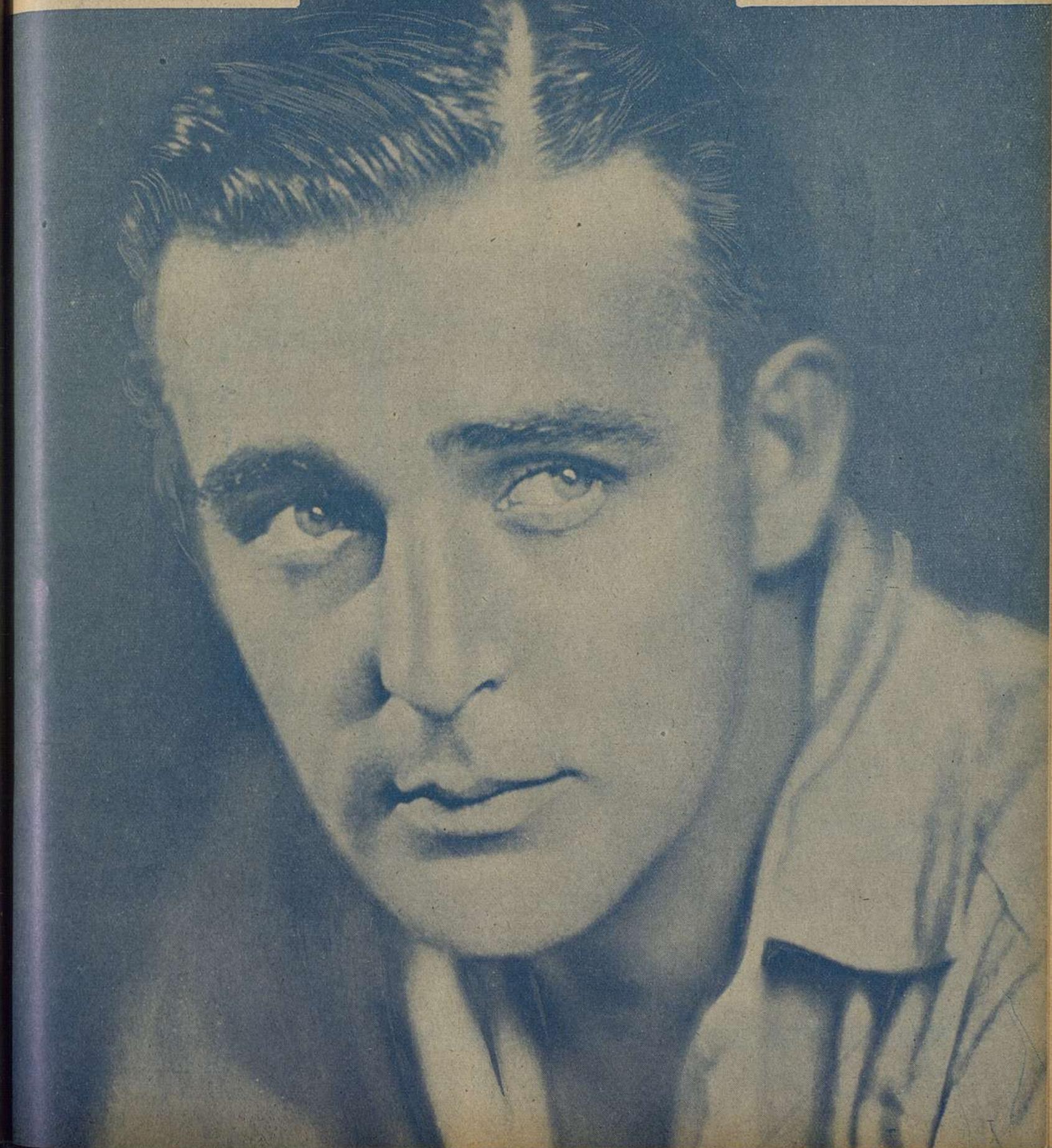
Numéro 90

5 MAI 1922

POUR TOUS

0 FR. 75

SEIZE PAGES



**CINÉ
POUR TOUS**

a publié :

1. CHARLES CHAPLIN (biographie).
2. RUTH ROLAND
8. HAROLD LOCKWOOD. — La revue des films édités en 1919.
9. FLORENCE REED.
10. Le scénario illustré de la *Sultane de l'Amour*. (Comment on a tourné ce film.)
11. BRYANT WASHBURN.
12. PEARL WHITE (une visite à son studio)
14. RENE CRESTE.
15. CHARLIE CHAPLIN (comment il compose et réalise ses films.)
16. MAX LINDER.
17. VIVIAN MARTIN.
18. CHARLES RAY.
19. EDNA PURVIANCE (la partenaire de Charlie Chaplin). — D. W. GRIFFITH et ses films.
20. JUNE CAPRICE.
24. EDDIE POLO. — Léon Mathot dans *l'Ami Fritz* (photo).
28. HOUDINI. — C. B. de Mille, le réalisateur de *Forfaiture*.
30. TEDDY.
31. DIANA KARENNE. — Nos grands films à l'étranger.
32. BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.
33. MABEL NORMAND.

34. MONROE SALISBURY. — Article « ménages d'artistes ».
36. Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.
37. DESDEMONA MAZZA. — Miss IVY CLOSE.
38. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).
39. MARCELLE PRADOT. — GREIGHTON HALE. — Qu'est-ce qu'une « étoile » ?
40. JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRIS-CALE.
41. GABY MORLAY.
42. MOLLIE KING.
43. IRENE VERNON-CASTLE. — Comment on forme des « vedettes ».
44. WILLIAM S. HART.
45. MARY PICKFORD (biographie).
47. PRISCILLA DEAN. — GEORGES BEBAN.
48. SUZANNE GRANDAIS.
49. OLIVE THOMAS. — Le Benjamin des réalisateurs : PIERRE CARON.
50. EVE FRANCIS.
51. Les meilleurs films de l'année 1920.
52. RENEE BJORLING. — ANDREW F. BRUNELLE.
53. « ATTY » et ses partenaires.
54. MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.
55. Numéro de N°EL 1920 (1 fr.). — LEON MATHOT (photo) ; vingt pages illustrées.
56. LILLIAN GISH, RICHARD BARTHELMESS, DONALD CRISP.
57. MARY PICKFORD (au travail).

58. TOM MIX (biographie illustrée).
59. VIOLETTE JYL : JUANITA HANSEN.
60. WALLACE REID (biographie illustrée). — André Antoine.
61. FANNIE WARD (biographie illustrée). — Henri Roussel. — David Evremont. — Comment on a tourné *les Trois masques*.
62. Numéro de PAQUES 1920 (1 fr.). — SUE HAYAKAWA. — « Mon idéal masculin », par huit « stars » : « Mon idéal féminin » par six « stars » : Lars Hanson ; Henri Bosé ; Henri Roussel. — Pearl White et Douglas Fairbanks (photos). — Où placer votre scénario ?
63. ANDREE BRABANT (biographie illustrée).
64. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Le Réve*.
65. MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Blanchette*.
66. WILLIAM HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.
67. PEARL WHITE. — Article sur la Production Triangle 1916-1917.
68. ANDRE NOX (biographie illustrée). — HUGUEITE DUGLOS (biogr. illustr.).
69. MARGARITA FISHER (biogr. illustr.).
70. ADRESSES INTERPRETES FRANÇAIS. — Edouard Mathé. — L'envers du cinéma.
71. ADRESSES INTERPRETES AMERICAINS. — SEVERIN MARSH. — Le marché cinématographique mondial.
72. La revue des films de l'année 1920. — GENEVIEVE FELIX.
73. Ce qu'il faut savoir pour devenir interprète de cinéma. — Adresses interprètes scandinaves, anglais, italiens, russes allemands.
74. CHARLIE CHAPLIN en Europe. — Pour devenir scénariste. — MAY ALLISON.
75. DOUGLAS FAIRBANKS (biographie illustrée).
76. ALLA NAZIMOVA (au travail).
77. LE GOSSE (*The Kid*). — Pollyanna.
78. MARCELLE PRADOT. — FERNAND HERRMANN. — Comment on a tourné *la Charrrette Fantôme*.
79. G. SIGNORET. — Comment on a tourné *Les Trois Mousquetaires*, en France et en Amérique.
80. 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, 22, 24, 25, 26, 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 DHELI. — WILLIAM FAVERSHAM. — En quoi le cinéma est un art. — Conseils aux scénaristes débutants.
84. CLAUDE MERELLE. — Comment on a tourné *L'Agonie des Aigles*. — MAHLON HAMILTON. (« Papa-longues-jambes »).
85. GEORGES LANNES ; PAULINE FREDERICK (biographies illustrées).
86. LEON MATHOT. — STEWART ROME. — JANE NOVAK. — *La Photogénie*.
87. MAE MURRAY. — Trois interprètes de Griffith : Carol Dempster, Ralph Greves et Charles E. Mack. — *Le rôle de l'adaptateur*.
88. MARY PICKFORD ; sa personnalité. — Los Angeles, centre de la production américaine.
89. EMMY LYNN ; biographie illustrée. — Maurice Lagrenée. — « La Vérité », scénario et « découpage ». — C. Gardner-Sullivan.
90. WALLACE REID ; sa personnalité. — Louise Huff. — Thomas H. INCE. — Anita Loos.

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

**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
Téléphone : Central 82-15

L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

en FRANCE

En préparation :
Pathé-Consortium-Cinéma prépare actuellement la réalisation de *Vingt ans après*, adapté par H. Diamant-Berger. L'interprétation des principaux rôles est fixée comme suit : Mordant (H. Rollan), le coadjuteur de Gondi (de Max), vicomte de Bragelonne (Pierrette Madd), la Reine (Marg. Moreno). Les interprètes des personnages de Mlle de la Vallière, Athos et d'Artagnan ne sont pas encore connus.

Les Etablissements Aubert ont acquis les droits d'adaptation cinématographique de *la Dame de Monsoreau*, de Dumas et Maquet.

Les Chouans, de Balzac, seront probablement tournés cet été par Musidora, entourée de Tarride et de Max Dearly.

Le Petit Poucet, d'après le conte de Perrault, réalisé par R. Boudrioz.

Le Courrier de Lyon, d'après le roman de Maxime Valoris, par Léon Poirier.

Le Voile du Bonheur, d'après G. Clemenceau, par E. Violet.

En cours de réalisation :

Les Hommes Nouveaux, d'après Claude Farrère, par E. Violet et Donatien, avec Marthe Ferrare, Georges Melchior et Lucienne Legrand.

Le Bled, d'après André Pèrye, par Georges Leprieur.

L'Heure d'Allah, par Luitz-Morat.

Sarati-le-Terrible, d'après Jean Vignaud, par Mercanton et Hervil, avec Henri Baudin.

La bête traquée, de Michel Carré, par René Le Somptier, avec France Dhelia et E. Van Daële.

L'évasion, d'après Villiers de l'Isle-Adam, par G. Champavert.

La fille des Chiffonniers, d'après le mélodrame de l'Ambigu, par M. Desfontaines, avec Blanche Montel et Madeleine Guitty.

Le fils du Flibustier, ciné-feuilleton de Louis Feuillade et Paul Cartoux, avec Aimé Simon-Gérard, G. Biscot, Sandra Milowanoff, etc.

Exploitation :

Au cours de l'année 1921 les sommes perçues par l'ensemble des spectacles de Paris se sont élevées à 251.000.000, en augmentation de 39.000.000 sur 1920, et de 183.000.000 sur 1913.

En voici la répartition : Théâtre, 105.000.000 ; Cinéma, 76.000.000 ; Concerts, Cafés-Concerts et Music-Hall, 54.000.000 ; Cirques et Skatings, 9.000.000 ; Bals, 6 millions ; Musées, 1.000.000.

Il convient de remarquer que ce chiffre de 251.000.000 est net. Si on tenait compte des sommes perçues par le droit des pauvres, les taxes, etc., les recettes versées par le public seraient de 340.000.000 !...

Voici quelques chiffres relatifs à l'exploitation de *L'Atlantide* à Madeleine-Cinéma qui intéresseront le public et surtout les parlementaires préoccupés de la réforme des taxes.

Pour les 5 mois d'octobre à février la recette a été de fr. 1.365.229.	
Il a été payé :	
Droit des Pauvres	104.579,55
Taxe de l'Etat	219.254,65
Editeur du film	364.612,05
	688.446,25

Donc 50 0/0 de la recette sont partis aussitôt entrés.

Autres chiffres intéressants :
Orchestre 100.000 fr. — Société des Auteurs et Editeurs de Musique, 20.000 fr. — Publicité 35.000 fr. — Loyers, impôts, 112.500 fr., etc.

L'Atlantide a laissé en cinq mois un solde bénéficiaire de fr. 324.452 pour le capital et l'amortissement, sans aucun prélèvement pour le Conseil. Il faut considérer que ce sont là des recettes exceptionnelles qu'aucun autre film n'atteindra peut-être.

Exportation :

La production française commence à reprendre sa place d'avant-guerre sur les écrans d'Amérique.

Après *Mater-Dolorosa*, *Le Chemineau*, *Le Torrent*, *la Rafale*, *la Fante d'Odette Maréchal*, *L'Ordonnance*, *Blanchette* et surtout *Bouclette*, les Américains ont pu voir ces temps-ci : *J'accuse*, *Phroso*, *Miarka*, *Visages Voilés*, tandis qu'on annonce, sous le titre *The Isle of Zorda*, *Mathias Sandorf*.

D'autres films français paraîtront sous peu à New-York, au nombre desquels, il faut citer *L'Atlantide* (Missing *Husbands*), *la Sultane de l'Amour*, et les *Trois Mousquetaires*.

On sait que le film de Douglas Fairbanks s'arrête à l'affaire des ferrets de diamants et comporte douze parties. Le film de Pathé-Consortium a été édité aux Etats-Unis en deux soirées : le première de douze parties, s'arrête également à l'affaire des ferrets de diamants, la seconde est de même longueur. Le total du montage projeté en Amérique sera donc de 24 parties, alors qu'en France, avec ses épisodes de 3 parties chacun, il était de plus de trente-six parties.

Tandis que dans les salles des boulevards, *J'accuse* (Madeleine), *Les 4 cavaliers*

de *l'Apocalypse* (Vaudeville), *l'Atlantide* (Aubert) continuent leur carrière, on annonce la parution prochaine en exclusivité du *Miracle*, de F. Packard, filmé par George Loane Tucker, avec Betty Compson, Thomas Meighan, Lon Chaney et J. Dawling. Ce film Paramount est, avec *Humoresque* et *The Kid*, l'un des grands succès d'exploitation américains.

Récemment à ce lieu, à l'usine des Etablissements Gaumont, dans le plus strict huis-clos, la présentation, pour l'administration et les collaborateurs immédiats du film, de la dernière œuvre de Marcel L'Herbier. Accédant au désir exprimé par l'auteur, le titre définitivement adopté est *Don Juan et Faust*, aventure romanesque, pour laquelle, à la rentrée, une exploitation tout à fait spéciale est prévue. La projection sur l'écran sera accompagnée d'une partition symphonique originale dont la composition est déjà prévue.

On annonce, d'autre part, que Marcel L'Herbier vient de fonder la Société Ciné-Graphic, pour la production de films. Un accord, pour l'édition, serait conclu avec la Société Paramount.

COMMUNIQUES

On annonce que l'édition 1922 de l'annuaire *Le Tout Cinéma* est à la veille d'être épuisée.

Ceux qui désirent posséder cet ouvrage unique contenant tous les noms, toutes les adresses, tous les renseignements indispensables aux cinégraphistes du monde entier, doivent donc se hâter pour passer leur commande : 3 boulevard des Capucines, Paris (2^e).

Prix du volume (reliure de luxe), 30 fr.

SCENARIOS

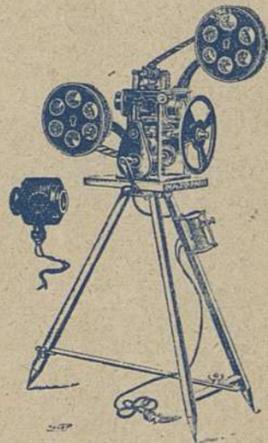
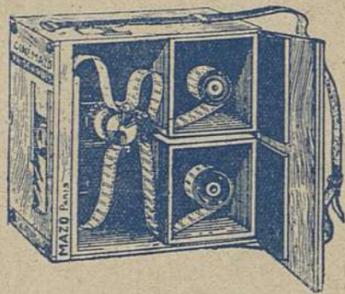
Pathé-Consortium-Cinéma organise un concours de scénarios. Le premier prix sera de 30.000 francs.

Les conditions de ce concours, qui intéresse au plus haut point, vu l'importance des prix alloués, les metteurs en scène et scénaristes du monde entier, seront incessamment publiées.

Les grandes compagnies américaines de productions cinématographiques reçoivent continuellement des scénarios en langue française qui leur parviennent soit de la France, de la Suisse, de la Belgique ou du Canada. Ces manuscrits ont toujours été retournés à l'envoyeur.

Afin de pouvoir également considérer la réalisation d'œuvres françaises, dont la littérature est si incomparablement riche, l'Universal Film Manufacturing Co. de

voulez-vous
"faire du cinéma" ?



notre appareil de prise de vues dimensions 25x12x23, objectif anastigmat F. 3,5 contenant 35 mètres de film. Prix : 850 Francs

notre projecteur de salon ordre de marche, sur trépied, avec rhéostat 11 volts, donnant une image de 2 m. 50 de largeur. Prix : 875 Francs

vous le permettent
pour un prix accessible

DEMANDER TOUS RENSEIGNEMENTS à **MAZO** 33, Boulevard Saint-Martin, PARIS (III^e)

New-York a ouvert une section française dans son « scénario Department ».

La section française du département de scénarios de l'Universal Film Manufacturing Co, de New-York (1.600 Broadway) recevra désormais tous les scénarios en langue française que l'on voudra bien lui soumettre. Cette section sera en charge de Mr. Willy Wyler, qui nous assure que les scénarios et manuscrits en langue française seront l'objet de la même considération que ceux en anglais. L'Universal invite tous les écrivains et scénaristes fran-

çais, suisses, belges, etc., à lui faire parvenir leurs œuvres.

La Section de Cinéma de la Fédération Française des Artistes (153, avenue de Wagram) s'est définitivement constituée sur le modèle des onze autres sections de la Fédération.

Afin de faire connaître aux milieux artistes comment fonctionne la censure cinématographique et à quels excès elle

aboutit, la section de Cinéma a décidé à l'unanimité de projeter dans des réunions privées données au siège de la Fédération et auxquelles seront conviés des représentants et les personnalités intéressées de l'art, de la politique et de la presse, tous les films interdits par la censure.

La première de ces séances qui sera consacrée à un film récemment censuré, aura lieu dans le courant d'avril. Les adhésions à la section de Cinéma sont reçues au secrétariat général de la Fédération (153, avenue de Wagram).

SCENARISTES



Anita Loos

Voilà un nom qui, fort probablement, n'en dit pas beaucoup à la plupart des spectateurs du cinéma. Pourtant nos lecteurs assidus savent qu'Anita Loos est, avec C. Gardner-Sullivan, dont nous parlions dans le numéro précédent, le meilleur compositeur de scénarios directement écrits pour l'écran que compte le cinéma américain.

Scénariste originale, Anita Loos l'est dans le sens complet du mot. Née et éduquée à New-York, elle vendait son premier manuscrit : *The New-York Hat*, en 1910, à la Cie Biograph, alors qu'elle n'avait que quinze ans ! Tourné par Griffith, il fut interprété par Mack-Sennett et Mary Pickford.

Pendant les quatre années qui suivirent, Anita Loos étudia de plus près la technique du cinéma, adaptant et créant successivement quantité de sujets de tous genres qui furent réalisés par la Cie Biograph ; on sait que les « grands films » ne dépassaient guère alors deux ou trois parties.

En 1915, quand Griffith, avec Ince et Mack-Sennett fonda la Cie Triangle, Anita Loos suivit le premier en Cali-

fornie, où, sous sa supervision, furent tournés les films *Triangle-Fine Arts*.

Anita Loos adapta, durant les deux années d'activité de la Cie Triangle : *Vieil Heidelberg* et *Les Vieux*, d'après une nouvelle de R. Hughes. Au nombre de ses scénarios originaux, il faut citer : *La Conquête de l'Or* (A sister of six), *La Secrétaire Privée* et *Corruption*. Mais sa véritable voie, Anita Loos allait la trouver dans le genre jusque-là inédit à l'écran, de la comédie ironique.

Scénariste des films de Douglas Fairbanks à la Cie Triangle, puis à la Paramount-Artcraft, Anita Loos composa ceux d'entre ses scénarios qui sont restés les mieux conçus. Ce fut d'abord : *His picture in the papers* (Sa photo dans les journaux), puis *The Matrimaniac* (deux films qui n'ont pas encore paru en France).

American Aristocracy, que beaucoup d'entre nos lecteurs se rappellent sans doute, suivit, avec *Amour Vainqueur* (In again, out again) ; *Sa revanche* (Wild and woolly) ; *l'Ile du Salut* (Down to earth) ; et *Douglas dans la lune* (Reaching for the moon).

En 1918, Anita Loos compose deux comédies humoristiques pour Paramount : *Oh ! you, women..* et *Come on in*.

En 1919, elle signe un contrat de trois ans, aux termes desquels, elle composera les scénarios des films de Constance Talmadge pour First National. Sans doute ces films paraîtront-ils sous peu en France.

Le plus récent scénario d'Anita Loos, réalisé, comme les précédents par son mari et collaborateur, John Emerson, est *Red Hot Romance*, qui est une excellente satire du film ultra-mouvementé dont les Américains eux-mêmes commencent à se lasser.

« Ce que je m'efforce de réaliser, dans mes scénarios, déclare Anita Loos, c'est de baser la majeure partie de mes comédies sur des situations strictement psychologiques. Toute satire, d'ailleurs, dépend de la psychologie des personnages du film ainsi que de celle des spectateurs.

« Plus que jamais, le cinéma, en son incessant perfectionnement technique, offre un moyen d'expression à peu près parfait ; aussi peut-on, sans être

obligé de recourir à un nombre excessif de sous-titres, construire des histoires largement basées sur une action mentale, et non physique. Je crois qu'à présent, on peut faire rire sans le secours de la tarte à la crème et du croc-en-jambes.

« Loin de nous, d'ailleurs, la pensée d'éliminer toute action de nos comédies. Nous voulons simplement démontrer que l'on peut faire vivre à l'écran de véritables personnages pourvus de véritables caractères, en place des pantins sans cesse en mouvement du cinéma d'hier.

« Reconnaissons d'ailleurs que dans nombre d'excellents films nous avons eu déjà l'occasion de voir de semblables personnages, mais ce fut presque toujours dans des films dramatiques, et non dans des comédies.

« Sans doute cette méthode nous conduit-elle à l'utilisation d'un plus grand nombre de sous-titres. Mais il ne faut pas s'en effrayer ; les sous-titres ne fatiguent que lorsqu'ils sont inutiles ou mal rédigés. »

Anita Loos est en outre convaincue que l'avenir est à l'auteur-réalisateur, non à la compagnie qui confie à trente-six spécialistes différents le soin d'élaborer un film, de l'idée première à la dernière retouche du montage.

« Nous avons assisté jusqu'à ces temps derniers à une organisation industrielle de la production cinématographique aussi nuisible que possible au développement de l'art de l'image animée, déclare-t-elle. On ne fait pas un film comme on construit une auto, en série, avec une infinité de spécialistes. On peut de la sorte gagner beaucoup d'argent, mais on éloigne à peu près sûrement au bout de peu de temps le spectateur aïdè d'originalité. Une Ford — ou une Citroën peut rendre des services, mais ne peut être considérée comme une œuvre d'art. D'ailleurs tous les véritables grands films ont été élaborés par un seul et unique cerveau ; exemples : *Le Gosse*, *Intolérance*, etc. »

C'est pourquoi Anita Loos travaille avec un réalisateur qui est aussi un précieux collaborateur dans l'élaboration de ses scénarios ; c'est John Emerson, son mari. Leurs films sont leur œuvre exclusive ; c'est d'ailleurs pourquoi ce sont aussi de véritables œuvres.

REALISATEURS



Bien que souvent son nom soit cité en France, bien peu d'amateurs de cinéma savent au juste ce que représente la personnalité de Thomas H. Ince. Aussi, profitons-nous de ce que l'un de ses grands films, *Le Secret des Abîmes*, paraît sur les écrans français pour lui consacrer une étude.

Thomas Ince est né près de New-York, à Newport, le 6 novembre 1882, deuxième fils — cadet de John et aîné de Ralph — d'un ménage d'acteurs peu connus. A dix-sept ans, ses études terminées, Thomas à son tour monte sur les planches, au Standard Théâtre de New-York ; successivement acteur, danseur, chanteur, il parvient peu à peu à se faire une certaine réputation, quand, un été, pendant la morte-saison théâtrale, il décide de tâter du cinéma. C'est au Studio new-yorkais de la Cie Biograph, en 1909, qu'il commence à tourner de petits rôles dans des comédies en une et deux parties. Il fait alors connaissance de D. W. Griffith, l'un des metteurs en scène de cette firme.

En 1910, Carl Laemmle, président de la Cie Universal, lui offre de faire ses débuts comme réalisateur ; il aura à produire les films de la série Imp., pour laquelle Mary Pickford a été engagée.

L'année suivante, Kessel et Baumann, qui produisent les films de la New-York-Motion-Picture Co, lui confient la réalisation d'une série de films tournés en Californie, où les producteurs américains commencent à s'installer. Ainsi Thomas Ince édifie au Canyon de Santa-Inez un « ranch » et diverses bâtisses destinées à servir de cadre aux films Kay-Bee Domino et Kay-Bee Broncho qu'il tournait.

Peu à peu les locaux s'agrandirent, le personnel augmenta et la production

d'Ince demanda l'organisation d'unités réalisatrices secondaires, le maître supervisant le tout et exécutant lui-même les productions spécialement importantes.

Gardner-Sullivan et d'autres scénaristes, Reginald Barker et d'autres metteurs-en-scène, Sessue Hayakawa, Charles Ray, William Hart, Louise Glaum, Dorothy Dalton, et bien d'autres interprètes formaient déjà le noyau d'une troupe d'étoiles qui doit beaucoup à Thomas Ince.

La Bataille de Gettysburg, *Le Typhon*, *La colère des Dieux*, *Le Pari*, *Le gondolier de Venise*, *Peinture d'âmes*, réalisés de 1912 à 1915 par Thomas Ince sont parmi les belles réalisations du cinéma américain et supporteraient certainement encore, à l'heure actuelle, la réédition.

En 1915, Kessel et Baumann fondèrent la Cie Triangle, avec Ince, Griffith et Mack-Sennett pour producteurs. En plus des admirables films de longueur ordinaire qu'ils réalisèrent avec le concours de leurs collaborateurs, Ince et Griffith produisirent chacun un grand film : *Civilisation* est l'œuvre du premier, *Intolérance* est l'œuvre du second.

En 1917, Ince et Griffith, la Cie Triangle ayant été dissoute, produisaient pour la Cie Paramount, Griffith renonçant entièrement à la supervision, Ince, au contraire, ne dirigeant personnellement la réalisation d'aucun film, mais surveillant du début à la fin chacun des films de ses collaborateurs. Ainsi fut fait jusqu'en 1921, où Thomas Ince, son contrat avec Paramount étant achevé, fonda une association de metteurs en scène dont les films sont à présent édités par First National. Parmi les meilleures productions d'Ince pendant ces quatre dernières années, il faut citer surtout : *L'Homme aux yeux clairs*, avec W. Hart ; *A l'ombre du Bonheur*, avec Enid Bennett ; plusieurs films de Ch. Ray et des productions spéciales telles que *Le Secret des Abîmes*, avec H. Bosworth, *Behind the Door*, qui paraîtra sous peu en France, et aussi *Lying Lips*, *Beau Repeil*, *Hail the Woman*, etc...

Ce que nous désirons surtout définir ici c'est le rôle d'Ince producteur, surveillant le travail d'élaboration de ses films depuis A jusqu'à Z.

La supervision, avec Ince, commence avec le choix du scénario ; il lit et approuve chaque anecdote avant que le « découpage », tableau par tableau, en soit entrepris par l'auteur. Il examine ensuite très attentivement ce découpage, pesant la valeur dramatique des situations, le maintien constant de l'intérêt, les « touches » à la fois légères et profondes. Tout cela ne va évidemment pas sans de nombreuses modifications.

Les opinions de Thomas Ince en ce qui concerne les scénarios, nous les connaissons par l'article qu'il adressait dernièrement aux scénaristes débutants et dont nous extrayons ce passage : Plus que tout autre moyen d'expression, le cinéma est capable de mettre le mieux en valeur les anecdotes les plus diverses ; mais cette faculté ne sert à rien si l'auteur n'a pas à nous raconter une histoire qui intéresse, qui émeut, qui donne à réfléchir. Et la seule sorte d'anecdote qui peut parvenir à ce résultat c'est celle qui traite des luttes et des triomphes, des espoirs et des craintes des êtres humains, des hommes et des femmes de qui nous disons lors-

qu'on nous les présente à l'écran : « Je connais des gens tels que ceux-là ! »

« Etudiez, peignez fidèlement la nature humaine. Donnez à vos personnages des désirs et des raisons d'agir que chacun reconnaît aisément comme bien réels. Que les personnages eux-mêmes soient aussi réels que leurs actes ; il y a un grand drame dans la vie de tout être humain. Drame, pourtant, ne signifie pas simplement : action physique ; il y a des crises mentales capables de fournir matière à des drames très empoignants, et cela sans le concours du poing ou du revolver.

« Mais pour qu'il y ait drame il faut qu'il y ait conflit de quelque espèce : il faut à votre personnage un désir et des obstacles à surmonter pour le réaliser. Faites en sorte, aussi, que le but poursuivi par votre héros soit de ceux que nous estimons tous de nature à mériter tant de peine ; et que les obstacles qu'il aura à surmonter soient de ceux qu'on rencontre souvent dans la vie.

« Soyez vrais. Ce qui d'ailleurs ne veut pas dire que vous devez écrire d'insupportables successions de scènes bien réelles, mais sans intérêt. A l'écran, il faut qu'il se passe quelque chose ; il faut de l'action ; mais que cette action soit naturelle, claire, logique.

« Choisissez pour personnages des hommes et des femmes dont le genre de vie engendre des situations, des difficultés, des crises, car ce sont là les éléments mêmes du drame.

« Enfin ne prenez pas des situations et des personnages d'exception ; ne vous empêchez pas dans le détail superflu. Ne soyez pas trop solennel, car la vie n'est pas faite que de drames ; ne craignez pas l'originalité et même l'audace, car il n'y a rien à gagner à sous-estimer le public. »

Une fois définitivement terminés, les manuscrits sont remis au réalisateur, tandis que Ince désigne les interprètes chargés des principaux rôles.

En ce qui concerne l'interprétation, Ince a aussi des idées qui valent d'être étudiées. A son avis, un interprète n'a de véritable valeur que s'il est :

- 1° Intelligent ;
- 2° Cultivé ;
- 3° Naturel ;
- 4° Photogénique ;
- 5° Expressif.

« Et la plus importante de toutes ces qualités est l'intelligence, explique-t-il. Je crois qu'un homme peut obtenir n'importe quels résultats s'il sait tirer parti des ressources de son esprit. Sans intelligence un interprète ne saurait être autre chose qu'un automate. »

« Mais la plupart des interprètes fameux ne sont-ils pas précisément cela : des automates que le metteur en scène dirige à sa guise ?

« Non ; du moins en ce qui concerne mes étoiles. Charles Ray a toujours été un chercheur, un travailleur consciencieux. Et je ne connais pas de femme plus cultivée et plus intelligente qu'Enid Bennett.

« L'intelligence est indispensable chez l'interprète parce que la pensée est véritablement enregistrée par l'appareil de prise de vues. C'est elle qui donne du caractère à un visage et fait qu'elle plaît ou déplaît. Les traits — yeux, nez, bouche, cou — sont d'importance secondaire. Enfin, sans un esprit doué d'imagination, il est

impossible à un interprète d'incarner véritablement un personnage, quel qu'il soit.

« Le naturel est à peine moins important. Je me refuserai toujours à utiliser des interprètes aux manières affectées. Ils ont trop à oublier pour devenir naturels.

« Par culture, j'entends aussi l'éducation, ainsi je n'essaierai jamais de confier à un portefaix un rôle d'homme du monde.

« Je n'ai pas de principes bien fixes sur la question photogénie. La beauté des traits n'est, à mon avis, nullement indispensable. Cependant, il est certain qu'une personne au physique accusé ou par trop irrégulier serait difficilement utilisable — je parle, bien entendu, de rôles principaux — ; pour des rôles de second plan, il n'en est plus de même.

« Pour ce qui est, enfin, du talent dramatique, tous les êtres humains l'ont, à un degré variable. Ceux qui possèdent une haute intelligence et des sentiments délicats, sont en général capables d'extérioriser leurs pensées — et c'est là toute la définition de l'interprétation cinématographique : le réfléchissement de la pensée sur le visage. Certaines personnes ont des traits mobiles ; elles se font comprendre aussi bien par leurs yeux que par leur bouche ; elles peuvent aussi avoir des dons de mimique. C'est déjà quelque chose ; mais ce n'est rien pourtant si ces qualités ne

sont pas contrôlées et dirigées par un esprit créateur.

« Il y a, je le répète, une magnifique possibilité au cinéma pour la jeunesse du monde entier. Car il y a encore, à l'heure actuelle, pénurie aiguë d'interprètes de valeur véritable. A la vérité, ce champ est surchargé, mais seulement par ceux qui n'ont aucune chance de faire jamais de bon travail.

« Ce n'est pas tellement difficile, d'ailleurs, que de déterminer si l'on peut devenir interprète ou non. Que l'on soit simplement franc avec soi-même. Que l'on se regarde carrément en face tel qu'on est. Que l'on ne prenne pas du *désir* pour de la *capacité* ; c'est là une erreur que tant de gens commettent. Que l'on se méfie des avis d'amis ; ils s'avèrent généralement inamicaux.

« Par dessus tout : regardez en vous-même ; sachez ce que vous valez, faites le total de vos qualités, celui de vos défauts ; sachez sur quoi vous pouvez compter, de quoi vous devez vous méfier. Si vous ne savez pas tout cela, vous n'atteindrez le succès nulle part. Regardez au fond de vous-mêmes. »

Vient ensuite le choix des cadres, extérieurs comme intérieurs, que lui soumet celui que les Américains appellent « art-director », et dont les fonctions sont

un peu plus étendues que celles des décorateurs de nos studios. Puis, au cours de la prise de vues, c'est le jeu des interprètes, la position de l'appareil qu'il vient souvent surveiller.

Si l'on songe que trois films en moyenne se trouvent toujours simultanément en cours d'exécution, on comprend que Ince, tout superviseur qu'il soit, a encore la plus forte somme de travail à accomplir.

Enfin vient l'heure où l'on projette dans la salle de projections la totalité de la pellicule impressionnée la veille ; l'examen portant à la fois sur la qualité photographique, sur la valeur du jeu des interprètes et sur d'autres points de détail de la réalisation. En cas de défec-tuosité, les scènes imparfaites seront tournées de nouveau le jour même dans les décors qui n'ont pas encore été démontés. L'assemblage des « bouts » reconnus les meilleurs sera ensuite fait par les soins des monteurs et monteuses et la bande ainsi obtenue projetée telle quelle devant le maître, qui indiquera les suppressions à faire comme les additions nécessaires.

Viendra en dernier lieu la projection de la bande complète, y compris les titres — ornés d'illustrations dont le producteur suggère ou vérifie la composition — et enfin l'envoi du film à New-York au siège de la Cie distributrice. Pendant tout ce temps, ajoutons-le, les scénarios et la réalisation des films ultérieurs ont déjà été à leur tour amorcés.

LEURS DÉBUTS



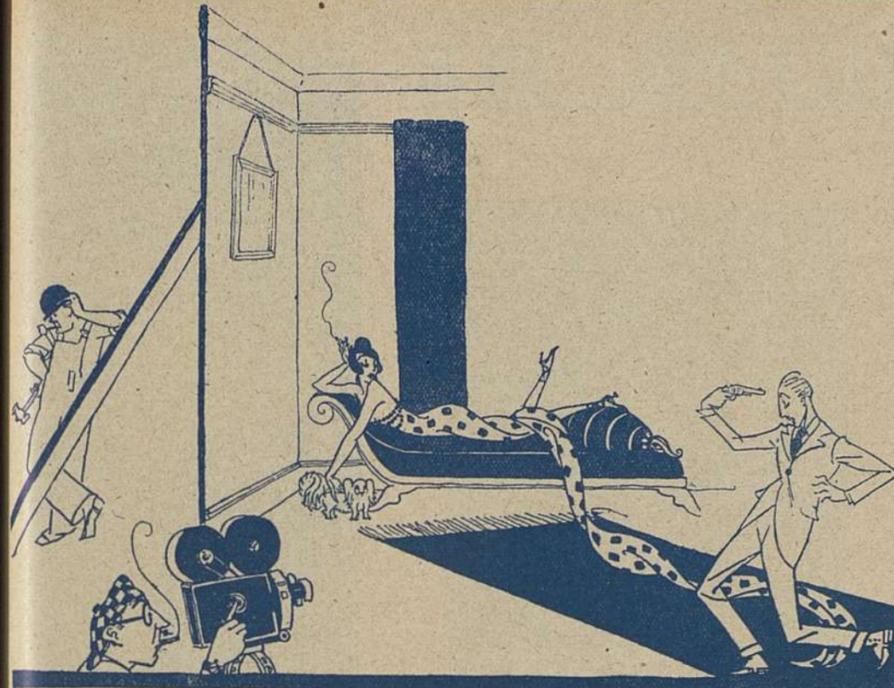
Agnès Ayres

« C'est une étouffante journée du torride été de 1916 que je choisis pour faire mes débuts au cinéma. Cela se passait au studio Essanay, à Chicago ; je figurais dans une scène du *Lutteur masqué*, dont Francis X. Bushman était l'étoile.

« On m'envoya au magasin aux costumes pour y revêtir une robe à ma convenance. Je choisis une toilette en satin bleu pâle garnie d'ornements noirs — je la vois encore d'ici. Personne ne vint à mon aide pour le maquillage, aussi me bornai-je à m'appliquer une sérieuse couche de poudre de riz sur le visage. Tout ce que j'avais à faire était de prendre place dans une loge (la scène se passait au théâtre) et de paraître très intéressée à la lutte de M. Bushmann et de son adversaire. L'appareil de prise de vues fut braqué sur ces derniers et tout ce que j'avais en tête c'était que je ne fusse pas bien dans le « champ ».

« Le soir vint avant que le metteur en scène eût terminé, aussi me demanda-t-on de reprendre le même aspect et la même position le lendemain matin. A un certain moment, l'appareil de prise de vues fut braqué sur la loge que j'occupais et mon cœur battit un peu plus vite, car je sentis bien, à cet instant, que désormais, je « faisais » réellement du cinéma. Je suis bien sûre que je devais être écarlate, sous ma couche de poudre de riz... ; heureusement que celle-ci était suffisamment opaque, car on sait que le rouge donne noir, en photographie.

« Peu après, je devais figurante régulièrement attachée aux studios Essanay. »



surimpressions

NE DEMANDEZ JAMAIS
À UNE « ÉTOILE » :

— ce qu'elle fait de ses anciennes toilettes. Il y a de fortes chances pour qu'elle les porte.

— si elle est mariée. Elle peut être en instance de divorce, et donc ne pourrait vous répondre.

— son âge ; c'est encourager le mensonge.

— si elle veut devenir votre femme. Elle pourrait accepter et vous enlever bien des illusions.

— de faire accepter un scénario que vous avez écrit pour elle. Il y a de fortes chances pour que de son côté elle ait déjà à placer l'un de ceux qu'elle a composés. D'ailleurs les yeux sont déjà assez fatigués par les lampes à arc.

— pourquoi elle n'a pas répondu à une première lettre. Ses intentions peuvent être excellentes, mais sa main droite faible.

— de vouloir bien envoyer sa photo pour que vous puissiez compléter la collection que vous avez déjà, et qui comprend entre autres le singe Joë Martin... Ce serait peu délicat.

— de vous aider de ses conseils et de son influence pour « faire du cinéma » vous aussi. C'est appeler une réponse qui vous la fera détester dans la suite.

Beaucoup de gens vont au cinéma ; la plupart l'aiment pour ce qu'il leur représente, peu l'aiment en lui-même.

Le vrai cinéophile est celui qui, à prix et facilité de déplacement égaux, préfère le cinéma au théâtre.

Bien des gens n'aiment le cinéma que parce qu'il n'est pas cher, parce qu'ils y trouvent l'illustration de romans ou de pièces qu'ils connaissent ou simplement parce qu'il y fait noir.

Le fait d'adorer Léon Mathot ou Sandra Milowanoff n'indique pas le moins du monde qu'on aime le cinéma. Pas plus que le fait d'aimer les cathédrales n'implique une vraie croyance religieuse.

Trop souvent les cinégraphistes s'attaquent à l'exécution d'une grande symphonie avant de s'être seulement exercé par quelques gammes.

Il faut donc souhaiter voir les nouveaux venus à la réalisation « tourner » quelques documentaires avant de commencer un film.

Il est probable que lorsque nos réalisateurs sauront admirer, les films d'ici seront meilleurs.

Voyez comme les Américains ne ménagent pas leur admiration devant

des œuvres telles que *Caligari*, *Anne de Boleyn*, *Théodora*, *J'accuse*, etc. Et les Suédois devant les œuvres des cinégraphistes du monde entier.

QUELQUES REALISATEURS.

J. de Baroncelli. — De la vie photographiée.

De Marsan-Maudru et d'autres. — De la vie jouée.

Henry Roussel. — « *Forfaiture* » fait toujours école.

V. Sjöström. — Parfait... Rien à dire... Vous voulez quelque chose ?... Mettons de la vie exacte, trop exacte même, peut-être.

Cecil B. de Mille. — Que dire d'un artisan parfait, d'un artiste qui traduit parfaitement ce qu'il voit ? Et il voit de belles choses...

Raymond Bernard. — De la vie nuancée.

Léon Poirier. — Dans le chatoiement des soirées et des chairs bien éclairées, de la vie que nous ne vivrons jamais.

Séverin-Mars. — De la vie exagérée.

Abel Gance. — De l'art, de l'art... mais de l'art recherché, ce n'est déjà plus de l'art ; la vie n'est pas de l'art, mais quand le sujet est digne de ce déploiement de sensibilité artistique et porte son auteur là où il cherche toujours à aller, cela peut atteindre au sublime.

Marcel L'Herbier. — Que dire : il est si divers... De l'art partout ici encore, mais il n'est pas recherché et c'est là le difficile... Je ne peux le définir : je l'admire trop entièrement pour savoir pourquoi je l'aime... mais je sais que c'est un artiste.

D. W. Griffith. — Des effets sûrs, trop sûrs, si sûrs que l'on ne s'y intéresse guère. Croit faire de l'art avec des effets faciles. Veut mettre une trop belle étiquette à ses mélodrames, qui ne seront toujours que des mélés. Il faut aimer le mélo quand il sert de tremplin au réalisateur pour nous montrer et nous faire sentir d'autres belles choses. Mais ici le mélo ne tend qu'à être du mélo. Le meilleur artisan ; de la mesure ; tout est dosé, tout est parfait, humain ; il y a du rythme, il y aurait tout s'il n'était pas trop ce qui le caractérise... Pourtant il y a le *Pauvre Amour*... et les foules d'*Intolérance* qui clament que Griffith est leur maître.

Productions italiennes. — De la vie... j'allais dire en belles cartes postales... ou en décollés... mais tout cela est bien banal... De la vie qui s'imaginer en être, mais qui ne peut y parvenir avec sa sensibilité cataloguée en quelques sourires, soupirs et œillades... De la vie faussée.

Films historiques italiens. — Des foues bien sages.

LES FILMS DE

Du 5 au 11 Mai :

L'INEXORABLE

(Without benefit of Clergy)

composé par Rudyard Kipling, adapté pour l'écran par Randolph Lewis et réalisé par James Young.

Film Associated Exhibitors 1921
Edition S. F. F. A.

L'ingénieur anglais Jack Holden épouse à Lahore, selon les rites hindous, une indigène d'une grande beauté Ameera. Pendant de longs mois, c'est pour le jeune couple une heureuse existence. Mais la vie n'est pas faite que de joies ; leur jeune enfant est emporté par la fièvre. Jack est envoyé au loin pour seconder ses collègues quand, après une longue période de sécheresse, une épidémie de choléra éclate ; toutes les femmes blanches ont quitté Lahore ; Holden, revenu, supplie Ameera de partir, mais en vain car elle veut rester auprès de celui qu'elle aime. Le fléau se propage et Ameera ne tarde pas à être atteinte mortellement. Enfin la pluie se met à tomber et cette eau fend les murs, détruisant jusqu'à la maison qui abritait naguère leur bonheur. L'inexorable Destin ne connaît pas d'obstacles.

Ameera Virginia Brown Faire
Sa mère Evelyn Selbye
Jack Holden Thomas Holding
Ahmed Khan Boris Karloff
Pir-Khan Nigel de Brulier
(Colisée, etc.)

LE SECRET DES ABIMES

(Below the Surface)

composé par Luther Reed, adapté pour l'écran par E. M. Ingleton, et réalisé par Irvin Willat.

Film Ince 1920. Edition Paramount

Martin Flint et son fils Gordon sont des scaphandriers établis dans un petit village de la côte de l'Atlantique. L'audacieux sauvetage par le premier d'un sous-marin coulé par 60 mètres de fond éveille l'attention d'un aventurier James Arnold et de sa maîtresse et associée, Edna Gordon.

Séduit par la beauté de celle-ci, le jeune Gordon devient vite leur inconscient complice, et, en dépit de l'opposition paternelle, épouse Edna et risque la mort pour aller chercher dans une épave l'or convoité par cette dernière, qui ne tarde pas à s'enfuir avec son complice.

Fou de douleur, Gordon ne vit plus que dans l'espoir de revoir celle qu'il adore. Martin Flint, devant l'état de son fils, part à la recherche d'Edna qu'il contraint à revenir. Le steamer qui les ramène heurte, dans l'épaisse brume, un autre navire, et coule. Les scènes très dramatiques qui se déroulent ensuite ouvrent enfin les yeux du malheureux jeune homme.

Martin Flint Hobart Bosworth
Gordon Flint Lloyd Hughes
Martha Flint Edith Yorke
Alice Gladys George
James Arnold George Webb
Edna Gordon Grace Darmond
Dave J. P. Lockney
Geb Quail George Clair



LE 15^e PRELUDE DE CHOPIN

composé et réalisé par M. Tourjansky.
Film Ermolieff 1921. Edit. Pathé C. C.

Interprètes
André Nox
Nathalie Kovanko
Rieffler
Hiéronimus
Mme de la Croix
Paul Jorge

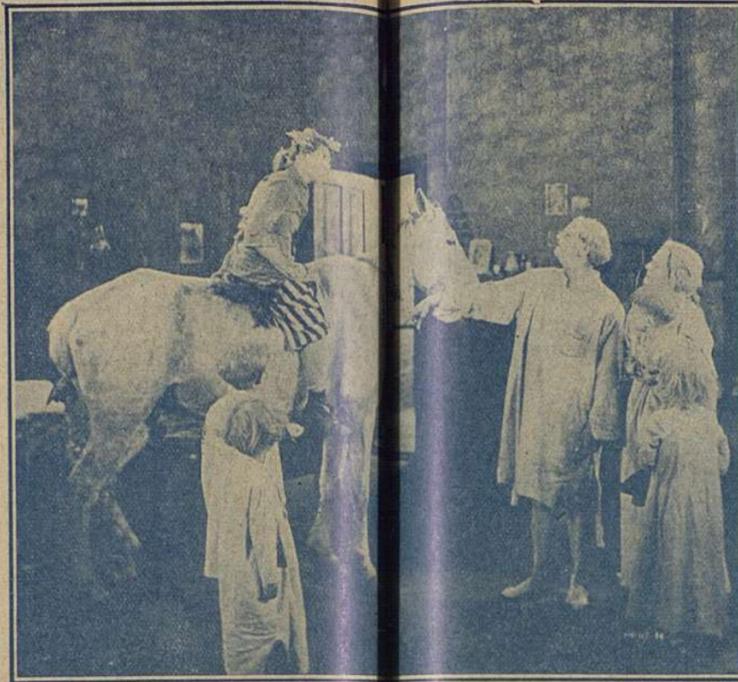
Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Lutétia, Artistique, Palais Rochechouart, Secrétan, Temple, Tivoli, Palais des Fêtes, etc.

KISMET

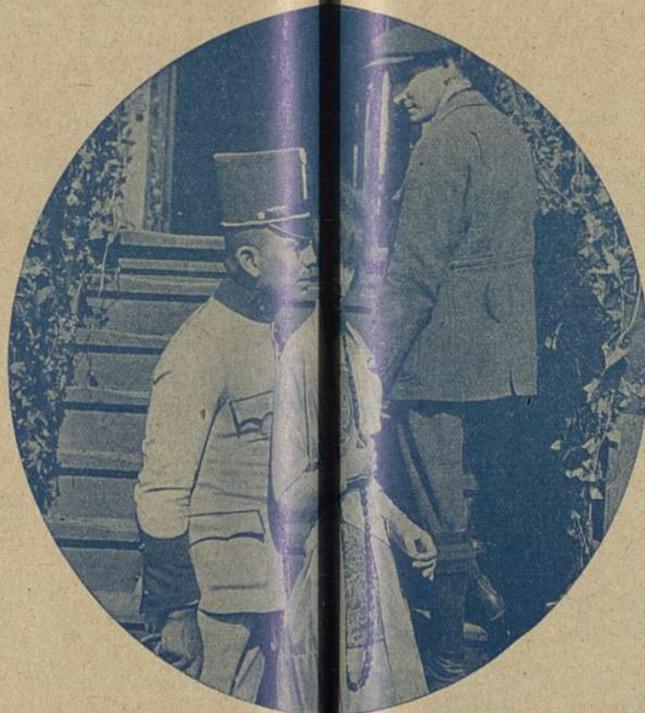
tiré de la pièce d'Eward Knoblock et réalisé par Louis Gasnier.

Robertson-Cole 1920. Ed. Gaumont

A Bagdad, Hadji le mendiant, un matin, reçoit une bourse pleine d'or d'un proscrit entrant dans le temple d'Allah. Il revêt de beaux atours, mais, tandis qu'il se pavane devant sa fille Marsinah, il est arrêté pour vol. Conduit devant le Grand Vizir, il n'obtient sa grâce qu'en jurant qu'il tuera le Calife, Roi des Croissants, avant le coucher du soleil. Allah fait trembler son bras ; arrêté, il est conduit en prison d'où il parvient à s'évader après avoir poignardé Jawan le Proscrit, qui, autrefois, a enlevé sa femme et égorgé son enfant. Libre, Hadji reconnaît le fils de son ennemi dans le Grand Vizir. Il parvient à le noyer dans le bassin de son harem. De nouveau en présence du Calife, il apprend que celui-ci aime sa fille et doit l'épouser. Une heure après, en effet, le Calife élève jusqu'à lui la fille du mendiant, tandis que Hadji, philosophe, reprenant ses haillons et sa place à la Mosquée du Marché, s'endort sans regret et sans haine, en paix avec sa cons-



MARY PICKFORD RÊVE ET RÉALITÉ



Eric von STROHEIM, Francella BILLINGTON et Sam de GRASSE
dans LA LOI DES MONTAGNES

LA QUINZAINÉ

Du 12 au 18 Mai :

LA LOI DES MONTAGNES
(Blind Husbands)

composé et réalisé par Eric von Stroheim.
Film Universal 1920. Edition Superfilm

Le lieutenant Von Steuben, de l'armée autrichienne, a fait la connaissance de M. et Mme Armstrong dans la diligence qui mène les touristes à Cortina d'Ampezzo, station mondaine des Alpes. Armstrong, chirurgien célèbre, absorbé par ses travaux, néglige un peu sa femme. Pour arracher sa pensée à ses préoccupations, il décide de faire l'Ascension du Cristallo et du Pinacle.

Pendant ce temps, Von Steuben, qui a remarqué les inattentions du mari, met en œuvre sa stratégie amoureuse. Pendant une absence du mari, il cherche à brusquer l'aventure.

Les touristes ont décidé une excursion sur le Pinacle et Steuben, dont l'amour-propre a été piqué par Armstrong veut l'accompagner. Au sommet de la montagne ils sont seuls. Soudain de la poche du veston de Steuben une lettre de Marguerite s'échappe. Le doute s'empare alors de l'esprit du mari. Il met le lieutenant dans cette alternative de dire la vérité et il ne le tuera pas ; s'il ment, il le précipitera dans le ravin. L'autre jugeant qu'un mensonge est plus vraisemblable en pareille circonstance lui déclare qu'il y a eu faute. Armstrong tranche alors la corde qui le rattachait au traître l'abandonnant à la justice de la montagne. Pendant la descente Armstrong retrouvera la lettre où l'innocence de sa femme éclatera. Et von Steuben, menacé par les aigles s'abîmera sur des rochers. Le docteur se dévouera désormais à ses tendres obligations.

Von Steuben Eric von Stroheim
Mme Armstrong Francella Billington
Armstrong Sam de Grasse
Le guide Th. Gibson Cowland

Palais des Fêtes, Electric, Palais-Rochecouart, Lamarck, Demours.

OUI, OU NON ?

(Yes or no ?)

tiré de la pièce d'Arthur Goodrich et réalisé par Roy William Neill
First National 1920. Edition F. N. L.

Une fois dans la vie, la femme, riche ou pauvre, rencontre la tentation. Dira-t-elle oui, dira-t-elle non ? Et quelle sera la conséquence de sa réponse ? Marguerite Vane, épouse d'un riche homme d'affaires qui la délaisse, dira oui, tandis que Minnie Berry épouse du travailleur Jack Berry répondra non. Marguerite Vane, dont le mari est mort de désespoir, se tuera, tandis que Minnie, dont le mari vient d'inventer une machine, connaîtra la joie et le bonheur.

Marguerite Vane Norma Talmadge
Donald Vane Frederick Burton
Paul Derrick Lowell Sherman
Minnie Berry Norma Talmadge
Jack Berry Rockliffe Fellows
Ted Leach Gladden James
Emma Martin Natalie Talmadge
Tom Martin E. S. Brophy



cience comme avec le reste du monde, en bénissant le destin.

Hadji Otis Skinner
Marsinah Elinor Fair
Le Vizir Hamilton Revelle
Le Calife Léon Bary
La Favorite Rosemary Théby
Gaumont-Palace, Gaumont-Théâtre, Lutetia, Palais des Fêtes, etc...

LEWIS STONE

et Jane Novak
dans : Les deux cicatrices.

GERALDINE FARRAR

et Wallace Reid
dans : Dolorès.

EUGENE O'BRIEN

dans : Une chaîne.

PAULINE FREDERICK

dans : L'Affaire Paliser.

WILLIAM RUSSELL

dans : L'Enjeu mortel.

CONSTANCE TALMADGE

dans : Les Signes de l'Amour.

LOUISE HUFF

dans : Le Triomphe de Francine.

LE SECRET D'ALTA-ROCCA

ciné-feuilleton de V. Mandelstamm
réalisé par M. Liabel.

Sté des Cinéromans. Edition Eclair
Jean Caudry Henri Bose
Catherine Sourbier Jacqueline Arly
Sourbier Ch. Casella
Azmy Louis Monfils
Mme Azmy Lise Jaffry
Vitelli J. Volnys
Romero Javerzac
Cambaux Lorin
Viola Santi Gina Manès
Bernac Jean Dulac

LA LOI DES MONTAGNES



Francelia Billington

LA PETITE BAIGNADE
(The old Swimming Hole)

tiré du poème de James Whitcomb Riley
par Bernard Mac Conville et réalisé par
Joseph de Grasse
Film Ray 1921. Édition F. N. L.

Ce film, en Amérique,
ne comportait pas un
seul sous-titre ; pour-
tant l'éditeur français
a cru devoir en mettre
une trentaine. Les spé-
ctateurs apprécieront.

Jojo Charles Ray
Myrtle Laura La Plante
Nina Marjorie Prevost
Skinny Lincoln Stedman
Palais des Fêtes, Regina, Voltaire.

LE DEMON DE LA HAINE

tiré du roman de Louis Letang : *Rolande*
et réalisé par Léonce Perret.
(Mêmes salles que *Le 15^e Prélude de Chopin.*)

REVE ET REALITE
(Suds)

tiré de la pièce de F. Fenn et R. Pryce :
Hop of my thumb par Waldemar Young
et réalisé par Jack Dillon.
Opérat. de prise de vues : Charles Rosher.
Augustine, petit être disgracié de la Na-

ture, orpheline, travaille dans une blan-
chisserie des faubourgs de Londres. Sa
tâche est dure et sa patronne n'est pas
toujours tendre pour elle. Elle n'a pas d'a-
mis, en dehors de Lavande, un vieux che-
val qui traîne la carriole avec laquelle
elle va porter le travail. Malgré ce dènu-
ement, cette piteuse réalité, Augustine rêve
néanmoins. Elle rêve à Horace, un client qui
un jour, avait donné sa chemise à blanchir
et qui depuis n'a pas reparu. De ce person-
nage qu'elle ne reverra peut-être jamais,
l'imagination d'Augustine a fait Sir Ho-
race. Les commères, qui croient deviner
une liaison, commencent à jaser, mais
Augustine leur raconte que l'Archiduc, son
père, ne voulant point consentir à l'union
de sa fille avec le Prince Horace, le fit
jeter à la rue par ses valets, non sans
avoir arraché à sa fille tous les bijoux
dont elle était parée. Ah ! quel beau rêve.

Mais la réalité brutale reparait. Lavan-
de vient de causer un accident. Puis, la
maison elle-même n'est plus ce qu'elle
était. Les affaires ne marchent pas et l'on
met Augustine et Lavande à la rue. Heu-
reusement qu'une dame peut les recueillir.
Mais au moment de partir, Sir Horace
vient chercher sa chemise. Elle lui saute
au cou en lui expliquant : « Ne dites
rien jusqu'à ce que mes compagnes soient
parties », car elle leur a dit qu'elle allait
sortir avec lui. Horace est ému, mais Au-
gustine devine dans ses yeux qu'il est
plutôt gêné de sortir avec elle. Elle trou-
vera un prétexte et elle reprendrait sa

vie malheureuse si un cocher et la bonne
dame ne veillaient pas un peu sur elle.

Augustine Mary Pickford
L'archiduchesse Albert Austin
Horace Harold Goodwin
La Blanchisseuse Rose Dione

Salle Marivaux, Ciné Max-Linder, Coli-
sée, Demours, Marcadet, Palais-Rochouart.

WALLACE REID
et Wanda Hawley
dans : *Sa 40 HP.*

MABEL NORMAND
dans : *Tity la Sauvageonne.*

HARRY MOREY
dans : *La ballée de la mort.*

ETHEL CLAYTON
dans : *L'Obstacle.*

Le petit BREEZY EASON
dans : *Hors du Foyer.*

WANDA HAWLEY
dans : *Le Végliane.*

VIVIAN MARTIN
dans : *L'Heritage.*

LE GARAGE DE FATTY

composé, réalisé et interprété par Roscoe
Arbuckle (The Garage), avec Al. Saint-
John, Buster Keaton et Molly Malone.

PAR LA FORCE ET PAR LA RUSE
(The Black Secret)

ciné-roman d'aventures composé par Ber-
tram Milhauser et réalisé par George B.
Seitz avec l'interprétation de Pearl White,
Wallace Mac Cutcheon et Walter Mc Grail.

L'IDOLE DU CIRQUE

ciné-roman d'aventures produit par Uni-
versal-Film Co. et interprété par
Eddie Polo.

L'INEXORABLE



Thomas Holding et Virginia Faire



Louise Huff

Peu connue du public français qui, ces derniers temps,
ne l'a que rarement vue, Louise Huff n'en est pas moins
l'une des ingénues les plus intéressantes du cinéma amé-
ricain.

Née dans l'Etat de Géorgie, à Columbus, il y a vingt-
six ans, Louise Huff, contrairement à ce que son aspect
gracile actuel pourrait laisser supposer, y vécut une jeu-
nesse active et joyeuse ; vrai garçon manqué, elle prati-
quait des jeux et sports plus masculins que féminins et
délaisait souvent la poupée pour la barre fixe.

Louise Huff avait quatorze ans quand ses parents quit-
tèrent Columbus et vinrent s'établir à New-York. Des re-
vers subits de fortune et le décès du père, obligèrent la
mère au travail et les deux filles, Justina et Louise, son-
gèrent à gagner leur vie au théâtre.

A quinze ans, Louise Huff débutait donc à la scène, d'a-
bord à Utica, puis en tournée à travers les Etats, enfin à
New-York. Elle joua longtemps *Graustark*, puis Esther
dans *Ben-Hur*, dont Thomas Holding était alors l'étoile. A
la veille de jouer en tournée *Une pauvre petite riche*, que
Viola Dana venait de créer à New-York, Louise Huff fut
engagée, ainsi que sa sœur, par la Compagnie Lubin, de
Philadelphie ; son metteur en scène fut Edgar Jones qui,
par la suite, devait devenir son mari.

En 1915, Louise Huff quittait la Cie Lubin et signait avec
la Paramount. D'abord partenaire de Mary Pickford dans
Caprice, elle tournait ensuite, comme vedette, *The Old
Homestead*, *Le Cachet de Cire* (Destiny's Toy) et *The Re-
ward of Patience*.

En 1916, elle commençait une série de comédies avec
Jack Pickford. On se rappelle : *Dix-sept printemps* (Seven-
teen), *L'Ange du Chantier* (The Varmint), *La puissance de
l'Argent* (What money cannot buy), *Lèvres closes*, une
adaptation de *Great Expectations*, de Dickens, et d'autres
films qui n'ont pas été édités en France. Les derniers films
de Louise Huff pour Paramount, après le départ de Jack
Pickford, alors mobilisé, furent : *Oh ! you, women*, d'Ani-
ta Loos, avec Ernest Truex et *Wild Youth*, de Stuart-Black-
ton, avec Jack M'Hall.

En 1919, Louise Huff, revenue à New-York, tournait
deux films pour la Cie World ; l'année suivante l'Ame-
rican Cinema Corporation lui donnait le rôle principal du
Triomphe de Francine, qui paraît cette quinzaine.

Depuis ces trois dernières années, Louise Huff n'a repa-
ru que dans trois films : *Subtilité Féminine*, pour Select-
Selznick, *Israéli*, avec George Arliss, et tout dernière-
ment *The 7th Day*, un film dont Richard Barthelmess est
l'étoile.

C'est qu'à présent Louise Huff a d'autres pensées en tête
que celle de briller à l'écran. Veuve d'Edgar Jones avec
une fillette, Marie-Louise, elle s'est remariée l'an dernier
avec un gros industriel new-yorkais, M. Stillman, et de cette
nouvelle union est né un garçon, William-Roger, dont les
scurires valent plus, aux yeux de sa maman, que les
applaudissements du public.

On peut dire, somme toute, que le théâtre et le cinéma,
n'ont été, dans l'existence de Louise Huff que purement
accidentels. Il faut évidemment le regretter. Mais n'est-ce
pas à ce fait que nous devons de voir à l'écran un type
d'ingénue si différent, en son naturel, et son manque d'af-
fection, ce type de jeune fille simple et aussi peu « théâ-
tre » que possible que représente avec tant de fraîcheur
Louise Huff ?





Wallace Reid

En un temps où il n'était encore que peu connu en France, nous avons publié une biographie de Wallace Reid.

A présent que beaucoup de films plus récents tournés par cet artiste ont été édités, il est intéressant de chercher à définir sa personnalité cinématographique et de démêler les phases de son évolution.

Jusqu'en 1912, où il débuta à l'écran, Wallace Reid avait mené la vie la plus instable et la plus aventureuse qui soit ; tour à tour étudiant, hôtelier, cow-boy, journaliste, automobiliste, acteur, etc..., il avait atteint la vingtième année riche surtout d'expérience. Au cinéma il fut d'abord metteur en scène avant d'être interprète ; et le jour où on lui confia des rôles, on vit en lui la personification du jeune premier athlétique ; témoin le rôle de forgeron qui lui fut distribué par Griffith dans *La Naissance d'une Nation*.

Beau garçon, il fut ensuite choisi par quantité de vedettes comme l'idéal partenaire, capable qu'il était, par son physique, d'ajouter à l'attrait de leurs films sans les concurrencer dangereusement dans les scènes d'extériorisation dramatique. Si Wallace Reid a en effet grande allure, en quelque costume que ce soit, il n'est guère doué pour le drame. *Carmen*, *Jeanne d'Arc*, *Les Conquérants*, *Le Talisman*, *Dolo-*

rès, avec Géraldine Farrar, puis *Viell Heidelberg*, avec Dorothy Gish, et *Forever*, avec Elsie Ferguson, l'ont successivement démontré.

En 1916, la Paramount crut avoir trouvé le genre de rôles qui convenait parfaitement à Wallace Reid, et lui fit tourner une série de films du Far-West. Wallace Reid ne manquait pas d'expérience sur ce point ; pourtant il ne fixa pas particulièrement l'attention du public dans ce genre de films. C'est peut-être d'ailleurs précisément parce qu'il connaissait trop ce genre de personnage qu'il y plut moins que certains autres « stars » spécialisés dans ces rôles, où ils étaient d'ailleurs plus « acteurs » que « cow-boys ».

Wallace Reid savait que le solennel, le sensationnel « cow-boy » du théâtre et du cinéma, vrai dans le passé, était devenu tout autre chose dans le présent. D'ailleurs, mieux vaut laisser la parole à Reid lui-même :

« Les jours de l'immaculé cow-boy demi-dieu, tel que l'écran nous l'a si souvent montré, avec ses culottes immaculées, son sombrero splendide de forme et de blancheur, ses superbes gants et sa chevelure soigneusement lissée, ces jours-là sont finis. Ce qu'il faut montrer dans les films d'aujourd'hui, c'est le cow-boy tel qu'il est, le cow-boy qui garde ses bœufs, qui manie plus souvent le lasso que le re-

volver, et qui roule plus de cigarettes qu'il ne sauve de jeunes filles des mains du traître.

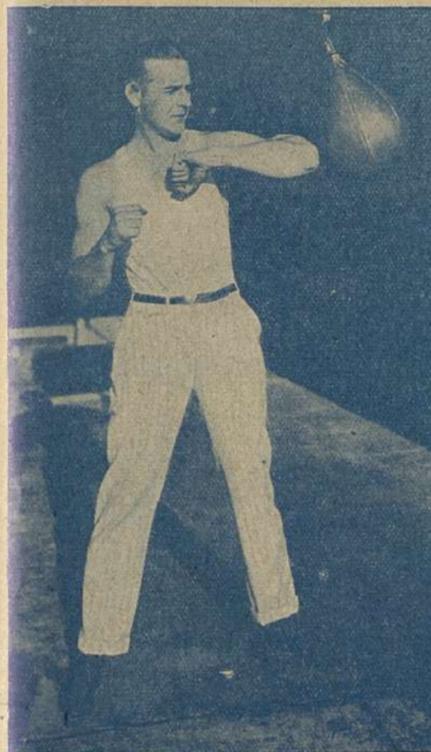
« Mon expérience personnelle m'a montré que pour trouver des exemples réels de ce que l'écran nous montre de l'Ouest, il faut remonter à vingt ans et plus. Toutes les aventures que j'ai eues lors de mon séjour à Wyoming furent plutôt plaisantes, et la vie qu'on y menait n'avait rien que d'assez banal, plus souvent humoristique qu'héroïque. Aussi me suis-je toujours senti mal à l'aise dans les rôles bien connus du mauvais garçon qu'une belle jeune fille ramène dans le droit chemin, qu'il ne saurait d'ailleurs prendre sans auparavant administrer une homérique râclée à une foule de vauvriens.

« De la plupart des farces qu'on me joua, comme c'est la coutume, à mes débuts au ranch, je me suis souvenu pour quelques-uns de mes films, tels que *Rimrock Jones*, *Nan of the music mountain*, etc... D'ailleurs, outre ce que m'a appris mon expérience personnelle, la mise à l'écran de l'Ouest tragique n'a jamais été le genre de travail qui convient à mon caractère. En dehors même de l'écran, j'ai toujours préféré l'humoristique au tragique. Une anecdote de mon séjour à Wyoming vous fixera sur ce point :

« Employé comme gérant à l'hôtel que tenait dans cette ville la sœur du fameux William Cody, plus connu sous le nom de Buffalo Bill, j'eus un jour une malencontreuse inspiration



bien significative des illusions que je me faisais sur le Far-West lorsque j'y arrivai. Dans l'intention louable de donner à l'hôtel un aspect civilisé destiné à surprendre agréablement, dans mon esprit, les voyageurs venant des cités de l'Est, je parus un beau soir à mon pupitre revêtu de mon plus beau « frac ». A ma grande surprise le patron fondit immédiatement sur moi, m'entraînant vers ma chambre et me conseillant de revêtir au plus tôt mes vêtements les plus rustiques si je désirais garder mon poste. C'est qu'à présent l'Ouest sauvage n'existe plus guère que dans l'imagination des candides citadins en quête d'émotions ; d'où cette mise en scène, qui entraînait pour une bonne part dans la prospérité de l'hôtel Cody de Wyoming. »



Laissant à William Hart les « bad men », la Paramount décida, en 1918, de donner à Wallace Reid des rôles de comédie. Ce fut alors : *Le Revendant*, *La Revanche du Destin*, *Le Halbeardier*, *L'Aventure de David Strong*, etc.

Immédiatement, le succès de Wallace Reid se dessina. Et, un peu plus tard, le hasard fit faire un pas décisif à sa popularité ; une histoire d'un genre un peu différent, celle du *Roi du Volant* (*The Roaring Road*) avait révélé au jeune comédien sa véritable voie, celle qui l'a conduit au franc succès qu'il connaît aujourd'hui.

Il faut à Wallace Reid une atmos-

phère de gaieté, de modernisme et de sport pour être tout à fait lui-même. Cette atmosphère, il l'a trouvée dans *Un Mari pour un dollar* (*The Lottery Man*), dans *Champion d'amour et de vitesse* (*What's your hurry*), dans *Entre le marteau et l'enclume* (*Sick-a-bed*), dans *Sa 40 HP* (*Double Speed*), et dans d'autres comédies du même genre qui paraîtront sous peu en France : *The Dancing Fool*, *Always audacious*, *Too much Speed*, *The love special*, *The Charm School*, les *Affaires d'Anatole*, *Excuse my dust*, *Le Champion*, etc...

Nous savons, en effet, que Wallace Reid a le sens de l'humour ; son stage au *Motor Magazine* nous montre qu'il aime et connaît l'automobile, et les nombreuses photos nous le montrent jouant du saxophone, du piano, du banjo ou simplement du phonographe nous renseignent assez sur son penchant pour le « jazz ».

Les autos, il les connaît depuis longtemps théoriquement, et depuis qu'il en a les moyens, pratiquement. N'a-t-il pas possédé simplement vingt-trois autos en six ans ! Comme conducteur, il est réputé, même parmi les professionnels, et il faut être de la classe de ces derniers pour avoir pu tourner certaines scènes des films que nous venons de mentionner.

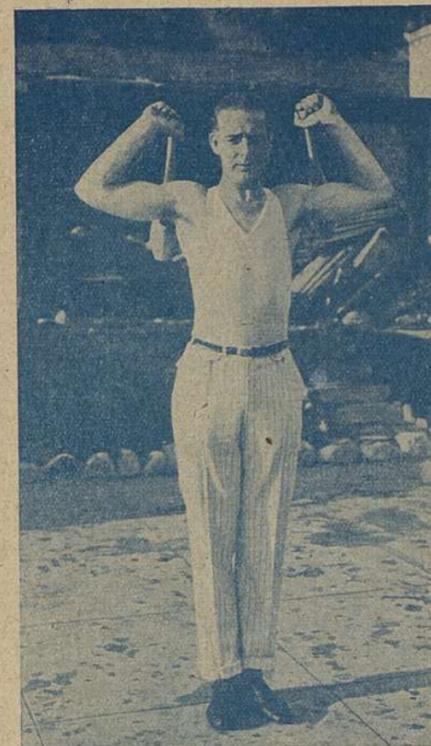
« Jazz-bandiste » convaincu, Wallace Reid a écrit dernièrement en sa faveur, en réponse à un projet de loi prohibitive, un plaidoyer dont nous extrayons ce passage :

« 1921 représente l'époque du « jazz ». Le « jazz », c'est la joie ; il doit être considéré comme l'équivalent du tabac, du poivre — de la jeunesse, en un mot. Il est l'ennemi-né du compassé et de l'artificiel.

« Aujourd'hui plus que jamais, le monde a besoin de rire. Le « jazz » est tout indiqué pour combattre le démoralisant effet des taxes de toutes sortes, des lois de prohibition, des alarmistes, des propriétaires rapaces, et autres sujets de « cafard ».

« Nous n'avons pas été mis au monde pour toujours tirer de longues figures. Nous sommes ici pour vivre, pour rire. Le « jazz » est un réactif ; c'est un signe des temps.

« D'ailleurs, la musique « jazz » est de la vraie musique. Je défie un critique musical, même grand admirateur des classiques, de prêter l'oreille aux harmonies syncopées d'un maître de la musique « jazz » tel que Ted Lewis et de me déclarer ensuite que ce n'est pas là de la vraie musique. C'est de la musique qui obéit aux capricieuses fantaisies de la jeunesse d'à présent. C'est une musique qui, dans un joyeux ronronnement, chasse de la mémoire des jeunes générations le déprimant souvenir des tranchées. Avec tout son vacarme rauque, le « jazz » est le plus apaisant des calmants.



« Immorale, la danse « jazz » des shimmys dont la jeunesse d'à présent raffole ? Pas davantage que la valse, si à l'époque où on la dansait les actuels ennemis du « jazz » avaient eu l'âge qu'ils ont pendant qu'on danse le shimmy.

« Le « jazz » est naturel et profitable. Il est l'un des reflets actuels de la vie. Et nous devons nous incliner devant la vie. »

Wallace Reid n'est pas fier de son physique, auquel il sait devoir beaucoup. « Dieu et mes parents en sont seuls responsables, dit-il très simplement. Je sais parfaitement, d'ailleurs, que mon succès aura son terme ; je ne désire pas prolonger plus qu'il ne sera raisonnable ma présence à l'écran et me retirerai dès que je sentirai que je rétrograde. »

Que ce jour sera venu, c'est vers le travail de réalisation que se tournera Wallace Reid. Il possède d'ailleurs sur ce point une certaine expérience, ayant débuté au cinéma, il y a neuf ans, par la mise en scène.

Au total, c'est une personnalité fort sympathique que celle de Wallace Reid. Combien, en effet, n'avons-nous vu de jeunes premiers d'écran, même moins doués que lui au point de vue physique, se considérer comme des phénix, alors qu'ils n'avaient même pas pour eux la fantaisie bon enfant qui fait de « Wally », comme l'appellent ses admiratrices, bien autre chose qu'un beau garçon.

Votre opinion

SUR L'AGONIE DES AIGLES.

Monsieur le Directeur,

Le but de votre « Coin des lecteurs » est de recueillir des observations d'utilité générale pour le cinématographe... C'est ce qui m'incite à vous entretenir aujourd'hui de quelques défauts capitaux de l'adaptation de *l'Agonie des Aigles*, et des moyens bien simples d'y remédier... pour les adaptations historiques à venir.

J'avais lu avec la foi enthousiaste et la ferveur d'un poète, l'œuvre truculente, empanachée et si française de M. Georges d'Espèrès, qui fit des héros de la Grande Armée de si splendides figures de Cyranos, aussi braves, aussi fidèles, aussi nobles que l'immortel Cadet... Et je fus cette semaine au Théâtre Pathé, le cœur battant d'exaltation à l'idée de voir revivre devant mes yeux toute cette odyssee où le rêve le plus vaste peut à peine dépasser la réalité... Quel sujet tout préparé pour le ciné, que cette débauche de mouvement, de vie débordante, de pluie, de soleil, dans les ruées légendaires des Murat, Kellermann, Ney, Nansouty et autres Lasalle...

Or, à vous qui avez vu le film avant nous, il est superflu de dire que cette projection, qui prétend retracer la grande Epoque est cent fois pire que mauvaise, ratée ou fautive ! C'est tout uniment le rapetissement d'une Epopée à une parodie de cirque ; la destruction d'un idéal de grandeur ; l'anéantissement d'un des plus beaux rêves dont M. d'Espèrès avait su illuminer l'enthousiasme des plus tièdes amis de la France.

Avez-vous jamais vu défiler sur une toile quelque chose de plus décousu que cette présentation des demi-soldes amenés devant l'objectif, chacun à son tour, à la façon des artistes des revues théâtrales ?

Avez-vous pu voir sans bondir d'indignation, la noble image du commandant Thierry, l'aveugle glorieux, présenté en chanteur des rues !

Avez-vous pu voir sans révolte, la splendide beauté de la tête impériale, confiée aux traits rugueux et aux yeux glauques de feu M. Séverin-Mars, dont le grand talent n'excuse pas cette défiguration sacrilège !

Avez-vous pu voir sans un désenchantement total : ces charges de Wagram, par un escadron galopant devant une rangée de fantassins, dans des plaines immenses vierges de toute fumée, de tout charroi, de tout mouvement ? Et cette retraite de Russie par une douzaine d'officiers et autant de drapeaux neufs ? Et cette cérémonie glaciale dans le Palais impérial ? Et ces adieux de Fontainebleau, où l'on ne voit pas le moindre mouvement de valets, de personnel affairé, etc., derrière la double rangée des grenadiers ? J'en passe...

Oui, le résultat d'ensemble est déplorable et désenchantant, surtout devant les efforts dépensés, les très beaux talents employés, les concours obtenus des Pouvoirs publics, si difficiles à faire mouvoir...

Et cependant, il y avait facilement moyen de remédier à toutes ces fautes !

Pour le décousu des premiers tableaux, la fidélité d'évocation du portrait impérial, la silhouette de l'aveugle : il suffisait d'un peu plus de conscience, évidemment !

Mais pour les scènes d'ensemble, qui sont si déplorables ? Eh bien, il suffisait de voir « moins » grand, pour arriver à nous donner l'impression de tableaux « plus » immenses. Parfaitement. Il suffisait de travailler en rapproché, de nous mêler nous-mêmes aux gestes, aux envolées, aux éclats, au soleil, au panache de ces tableaux, de telle façon qu'aveuglés de lumière, toute proche, assourdis par le tapage qui nous eut entourés, enlevés dans l'atmosphère du mouvement dont nous fussions devenus le centre, il nous eut été impossible de nous rappeler que cette gigantesque ruée n'était en fait qu'une galopade d'une poignée d'acteurs.

Je me souviens d'avoir un jour admiré une des belles toiles de Neuville ou Detaille, évoquant une charge de cavalerie (mais dans le décor, des cadavres, des débris, avec son fond grouillant de vie, de fumée, etc. et son ciel d'où pleuvaient des rayons d'or crevant des nuages menaçants). C'était vraiment très beau, et cependant, on pouvait examiner très froidement ce grand charnier, le trouvant, malgré tout, « insuffisant » pour animer le fait vécu ! Or, à quelque temps de là, je reçus une simple

carte postale reproduisant un tout petit fragment de cette chevauchée, à peine 20 cavaliers, mais naturellement photographiés de très près, et montrant dans leurs détails ce que la grande toile noyait dans son ensemble : les figures hurlantes des héros, l'écume aux mors des chevaux, l'éclair des sabres levés, le soulèvement d'une motte de terre arrachée, etc., etc. Et cela « vivait » ! Cette charge m'arrivait en plein ! Cette petite carte prenait des proportions énormes, fantastiques, étonnantes et réelles d'une chevauchée de titans derrière lesquels on « sentait » que les légions « devaient » se succéder en un flot répété, intarissable...

Et voilà la seule cause de la désillusion que tous les fervents admirateurs des « Demi-Soldes » doivent éprouver devant *L'Agonie des Aigles* : la disproportion du cadre choisi avec les effectifs dont on disposait.

De plus, qu'il me soit permis de déplorer que le réalisateur n'ait pas cherché des « effets de ciels », des « pluies de soleil », tout un nimbe chaotique qui devait compléter ces tableaux dans lesquels tout est tempête et bruit.

Mais permettez-moi de prendre quelques lignes encore, pour dire toute mon admiration à M. Desjardins, qui tient dans son Doguereau une création splendide, à Mlle Gaby Morlay, une des rares artistes françaises qui savent « vivre » au ciné, à tous et chacun des héros de l'Empire, parfaits de vérité. Et ceci doit consoler M. Georges d'Espèrès de l'amoindrissement de son œuvre par le ciné.

Croyez, Monsieur le Directeur, à l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Maurice TAMINE,

4, rue Tour-Auberon, Mons (Belgique).

Monsieur le Directeur,

Je lis toujours avec beaucoup de plaisir votre très intéressante Revue et je suis parfaitement d'accord avec vous au sujet de votre campagne en faveur du bon film. Mais, permettez-moi de vous adresser un léger reproche au sujet de votre rubrique « L'Avis des spectateurs ». Malgré votre promesse, dans votre N° du 24 février, de réduire autant que possible la dite rubrique, vous recommencez dans votre dernier N° à nous imposer de nouveau de pleines pages d'élucubrations plus ou moins fantaisistes de vos nombreux correspondants. Vous avez parfois des correspondants qui « vont un peu fort », témoin la critique de *La Reine de Saba* parue dans un récent numéro. Ainsi cet étudiant qui se pique d'érudition, qui parle au texte poétique de la Bible, tout comme s'il le connaissait, se plaint de ce que le frère de Salomon porte un nom grec, sans doute par suite de la vague ressemblance entre Adonis et Adonias, alors que *Adonias* est parfaitement un nom hébreu, et est maintes fois cité dans les Saintes Ecritures et le Larousse Universel le cite à la 23^e page colonne n° 3, et en donne l'explication suivante :

« Adonias. Quatrième fils de David. Il disputa le trône à Salomon qui le fit mettre à mort. (1014 avant J. C.) »

Votre correspondant critique aussi la magnificence des toilettes de Balkis, pourtant j'estime que le metteur en scène devait déployer un luxe inouï pour nous donner une idée du faste de la cour de Salomon, que depuis notre enfance nous avons coutume de considérer comme une des plus magnifiques de l'antiquité. La cour de Salomon dépassait de loin en splendeur celle des empereurs romains les plus renommés.

Votre correspondant qualifie toutes les petites négligences de la mise en scène comme « la plume d'oie » et « les sandales à bozettes » comme de monstrueux anachronismes alors que la plupart du temps ils sont passés inaperçus au milieu de cette mise en scène grandiose et n'enlèvent rien de la valeur de ce beau film qui sera une des plus belles productions de cette année. La seule chose que l'on pourrait lui reprocher, c'est l'abus des sous-titres, surtout dans la première partie du film ; il y a là quantité de sous-titres qui n'expliquent rien et dont la suppression ne nuirait en rien la bonne compréhension du scénario.

On nous présente pour le moment ici *L'Aiglone*. L'accueil qui lui fut réservé est plutôt frais et même pendant certaines séances le film fut sifflé, de même que le *Coffret de Jade*, bien que le second ne méritât pas pareil accueil. Cette nouvelle vous fera certainement plaisir lorsque vous saurez que les mêmes spectateurs qui sifflent *L'Aiglone* sont ceux-là mêmes qui acclamaient il y a quelque temps *La Charrette fantôme*, *El Dorado* et *Le Père Goriot*. Cela

prouve que le public n'est plus aussi bon enfant et que les directeurs de salle devront bientôt se conformer à ses désirs trop longtemps méconnus. D'ailleurs ce droit de critique du public, que certains de vos confrères réprouvent, est un droit que le spectateur acquiert en même temps que son entrée et il montre que le ciné, se dégageant lentement des entraves, que lui imposaient certains producteurs par trop mercantiles, tend de plus en plus à devenir un art et non un quelconque commerce.

Maurice KNOQUAERT.

16, rue Van Artevelde, Anvers.

et la nôtre

SUR LES NOUVEAUX FILMS

Cette quinzaine les amateurs de beaux films auront du travail, car les hasards de l'édition font qu'une demi-douzaine de films remarquables sortent en même temps.

Ces films se divisent en deux catégories bien distinctes : ceux essentiellement « cinémas » qui ne comportent qu'un minimum d'intrigue, et ceux, essentiellement dramatiques, qui ont recours fréquemment à l'usage des sous-titres.

Dans la première catégorie on compte :

L'Inexorable, inspiré d'une nouvelle de Rudyard Kipling, que nous résumons d'autre part. Ce film raconte avec une poignante simplicité une anecdote extrêmement visuelle. Aucune situation, aucune vision, aucun interprète sensationnel, simplement de la vie, d'un bout à

Claudine. — Merci et pour vos louanges et pour votre intéressant bavardage. — Evidemment, on peut arriver à produire d'excellentes choses sans dépenser beaucoup d'argent ; il suffit alors de dépenser beaucoup de talent ou de génie. Exemple : Chaplin et les Suédois. Mais réussira-t-on immédiatement chez vous ce qu'on n'arrive qu'à peine à obtenir en France au bout de cinq ans ?

Etiennette B. — D'accord, les ciné-feuilletons mal composés, et surtout mal réalisés, de René Navarre, sont la honte de la production française. Mais tant que le public ne manifestera pas son mécontentement par des sifflets, nous aurons à les supporter.

H. Boursat. — Tout cela est juste ; les défauts de Griffith sont aussi immenses que ses qualités.

Amateur-chercheur. — Ces scènes d'Isobel ont été tournées au Canada ; *L'Homme du Silence*, avec Monroe Salisbury, au Big Bear Lake, au nord de Los Angeles. — Eric von Stroheim, dans le rôle de l'Allemand de *Pour l'Humanité* ; vous le reverrez cette semaine dans *La Loi des Montagnes*. — Adressez-vous à l'Ecole du Cinéma (projection), 66, rue de Bondy, qui vous donnera tous renseignements.

Morro. — Voyez l'annuaire « Tout-Cinéma », édité par M. Millo, 3, boulevard des Capucines, Paris.

Lucy et P. — Harrison Ford était le partenaire de Marguerite Clark dans *Daisy mariée*. — Romuald Joubé dans *Mathias Sandorf*. — Ch. de Rochefort était Corannes dans *Impéria*.

Magde. — Oui c'était une mèche ajoutée. Gina Reilly est brune. Elle a tourné avec une perruque blonde le rôle de Silvette, de *L'Empereur des Pauvres*. — *Les Mystères de Paris* paraîtront en octobre. — Ça finit sûrement par le mariage des deux personnages sympathiques et par la mort ou la fuite du traître. — Rectification enregistrée.

Monique. — Homme : Max Linder ; femme : Marcelle Pradot. — Claude Mérelle n'a

pas d'enfants. — Quand on le verra dans un autre film.

Lucienne J. — Non ; « L'Afrique » tourne avec Beaucitron (Harry Pollard).
Pase, et S. — Parce que les exploitants ont estimé que ce film n'avait pas besoin d'être réédité, pour le moment tout au moins. — Je n'indique d'adresses particulières que lorsqu'il n'existe pas d'adresse de studio ; ce n'est pas le cas. — *Les Mystères de Paris* paraîtront en octobre.

Sisters three. — Il ne reste qu'un film inédit d'Olive Thomas. — Francisca Billington tourne de plus en plus rarement. — Mildred Harris fait actuellement du théâtre, en tournée dans les villes d'Amérique. — Voir page 3, pour les débuts d'Agnès Ayres.

Marc et S. — Ce n'est pas un métier sur lequel on peut compter pour vivre. — La meilleure école, c'est le studio. Adresses de studios dans le numéro 84.

Marc. — Joubé, Krauss, Armand-Bernard, Claude Mérelle et Ginette Maddie dans *Le Diamant Noir*. — On commencera à tourner 20 ans après le retour de H. D.-B. — Pathé, 67, faubourg St-Martin, en vend peut-être ; essayez.

17. CAG. — Ecrivez directement aux artistes.
Sonia. — Le *Christus* de Madeleine-Cinéma est le même que celui qui a paru en 1917 au Vaudeville. — Voyez annonce Renée Carl.
Cinéphile. — Eddie Polo est né à Los Angeles en 1882. — Son récent ciné-roman, *l'Idole du Cirque*, sort le 12. — Ne comptez plus voir les 3 Mousquetaires de Doug.

Phi-Fox. — L'animal n'était pas vivant. — Ni célibataire ni marié ; en instance de divorce. — Espérez, ou bien réclamez vos vingt sous.
Dudule. — Le véritable nom d'Houdini est Weiss. — Distribution illustrée du *Fils de la Nuit* dans les numéros 17 et 18.

B. Kelly. — Les interprètes de *Mireille* sont des gens du pays qui n'avaient jamais tour-

entre nous

réponses aux questions posées par nos lecteurs

pas encore de projets bien arrêtés. — Oui, vingt ans après va être entrepris sous peu, H. D. B. étant rentré d'Amérique.

Sy-nez-mah. — Je pense que vos amis exagèrent. — Voyez les articles que nous avons consacrés antérieurement à cette question.

Adm. de Guingand. — Nous annoncerons la distribution complète dès qu'elle sera fixée.

Doug and Mary. — Non, Mary P. Rupp est plus grande que ce baby. Elle figure dans les scènes du repas des petits villageois au château.

Mireille B. — Romuald Joubé est marié ;

AVIS

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

— Ne nous poser que trois questions par quinzaine ; et, autant que possible, des questions d'intérêt général.

— 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).

— Voir, page 2, la liste des biographies déjà publiées.

pas d'enfants. — Quand on le verra dans un autre film.

Lucienne J. — Non ; « L'Afrique » tourne avec Beaucitron (Harry Pollard).

Pase, et S. — Parce que les exploitants ont estimé que ce film n'avait pas besoin d'être réédité, pour le moment tout au moins. — Je n'indique d'adresses particulières que lorsqu'il n'existe pas d'adresse de studio ; ce n'est pas le cas. — *Les Mystères de Paris* paraîtront en octobre.

Sisters three. — Il ne reste qu'un film inédit d'Olive Thomas. — Francisca Billington tourne de plus en plus rarement. — Mildred Harris fait actuellement du théâtre, en tournée dans les villes d'Amérique. — Voir page 3, pour les débuts d'Agnès Ayres.

Marc et S. — Ce n'est pas un métier sur lequel on peut compter pour vivre. — La meilleure école, c'est le studio. Adresses de studios dans le numéro 84.

Marc. — Joubé, Krauss, Armand-Bernard, Claude Mérelle et Ginette Maddie dans *Le Diamant Noir*. — On commencera à tourner 20 ans après le retour de H. D.-B. — Pathé, 67, faubourg St-Martin, en vend peut-être ; essayez.

17. CAG. — Ecrivez directement aux artistes.

Sonia. — Le *Christus* de Madeleine-Cinéma est le même que celui qui a paru en 1917 au Vaudeville. — Voyez annonce Renée Carl.

Cinéphile. — Eddie Polo est né à Los Angeles en 1882. — Son récent ciné-roman, *l'Idole du Cirque*, sort le 12. — Ne comptez plus voir les 3 Mousquetaires de Doug.

Phi-Fox. — L'animal n'était pas vivant. — Ni célibataire ni marié ; en instance de divorce. — Espérez, ou bien réclamez vos vingt sous.

Dudule. — Le véritable nom d'Houdini est Weiss. — Distribution illustrée du *Fils de la Nuit* dans les numéros 17 et 18.

B. Kelly. — Les interprètes de *Mireille* sont des gens du pays qui n'avaient jamais tour-

SI VOUS CHERCHEZ

pour votre Cinéma, ou pour tout
autre Commerce ou Industrie

Un Successeur

UN ASSOCIE
DES CAPITALAUX

Adressez-vous :

12, Rue Montmartre, 12 — PARIS

né auparavant. — Souhaitons, en tout cas, qu'ils ne tournent plus jamais. — En anglais.

Adm. Rollan. — Claude Mérelle est célibataire. — Oui, nous parlerons de lui quand l'occasion s'en présentera ; il tourne actuellement en Algérie.

So. 4. H. 2. — Non, ce n'est pas Jane Novak, qui est plus jeune. C'est Gertrude Astor. — Mary O'Connor était, avec Jack Perrin, l'étoile du Fauve de la Sierra. — Seul l'écran peut vous répondre ; rien ne vaut l'expérience, en cette matière.

J. Brétignère. — Ce ne peut être dû qu'à la projection ou au mauvais tirage de la copie positive projetée ; car j'ai vu ce film à plusieurs reprises sans constater ce défaut. — André Nox doit être aux alentours de la cinquantaine.

Costéris. — Pour Albertini, je savais ; c'est le reste de la distribution qui n'a pas été indiqué par Gaumont. — Vos louanges nous font beaucoup de plaisir ; la publicité rédactionnelle qui pullule dans presque toute la presse du cinéma est insupportable. Le public en est d'ailleurs de moins en moins dupe. — Cette lettre signée « Un bolcheviste » a suscité bien des réponses de tous genres, que nous ne pourrions malheureusement pas publier.

Max et Jean. — Henri Diamant-Berger a tourné pour Pathé-Cons.-Cin. les 3 Mousquetaires ; Fred Niblo pour Fairbanks.

Jeanne May. — Jean Angelo, que vous avez pu voir également dans le rôle de Morhange, de l'Atlantide.

Nice-Ciné. — Attendu qu'il n'y a rien de mieux ici, on peut évidemment appeler Nice le Los Angeles français ; avec cette différence que Los Angeles et ses environs comptent près de cent studios tout à fait modernes, alors que Nice n'a qu'une demi-douzaine de studios mal équipés. — Nous ne verrons pas les 3 Mousquetaires de Doug, Pathé-C.-C. ayant acquis les droits d'auteur pour la France, pour sa version en épisodes. — Au contraire, le cinéma fait lire. Demandez aux libraires combien d'exemplaires de l'Atlantide et des 3 Mousquetaires ils ont vendus depuis que ces films qui en ont été tirés ont paru.

Milady. — Ou bien on a tourné cette scène au studio, avec une toile de fond, ou bien on l'a tournée dans un véritable intérieur. Il faudrait que je voie la scène pour vous fixer. — La mère, sous sa grande robe, a des talons très hauts, ou encore est montée sur un petit banc quand la scène ne demande pas de mouvement. — Andrée Lyonel était en effet Yseult dans Tristan et Yseult. Son physique sévère et froid convenait peu à ce rôle.

M^{me} Georges WAGUE

LEÇONS D'ART
CINÉGRAPHIQUE

Cours de 5 à 7, le Dimanche, en son studio, 5, Cité Pigalle (2^e). Tél. : Trudaine 23-36.

S.L.D. — Non, c'est un homonyme.

Un curieux. — Pathé-Consortium a engagé en effet des artistes pour plusieurs années, mais les films qu'ils tournent sont commandés moitié par cette firme, moitié par d'autres ; ainsi *L'Empereur des Pauvres* et *Les Trois Mousquetaires* ont été tournés pour une moitié avec des fonds venus du dehors. — Les films de la production Gaumont-Pax sont, par contre, financés uniquement par Gaumont. — Aubert, lui, procède comme Pathé-Consortium ; ne pas confondre Pathé-Consortium (production et location) avec Pathé-Cinéma (fabrication de pellicule). — Aucune date n'est encore arrêtée pour les films dont vous parlez. — J'admire le jeu d'Emmy Lynn, mais je préfère de beaucoup celui de Norma Talmadge. — Voir Mary Pickford dans *Mme Butterfly*.

S. Maravon. — Régine Dumien aura son tour : quand en la verra dans des films dont elle sera la vedette. — Viola Dana a un mètre trente-neuf. — Dolorès Cassinelli a près de trente-cinq ans.

Nostradamus. — Louise Lagrange est l'épouse de Robert Elliott, un acteur américain que vous verrez dans *Le Démon de la Haine* ; elle a maintenant un bébé et ne tourne plus. — Ecrivez directement à Prince. — Oui, Parisys, de la Scala, dans *Fromont jeune et Risler aîné* ; malheureusement, elle est bien peu photogénique.

Roussalka. — *Le Petit Lord Fauntleroy* sera édité dans les salles de quartiers et en province l'automne prochain.

Marcelle T. — Ces films n'ont pas été publiés en brochures. — Vous reverrez Mosjoutine dans *Tempêtes*, le mois prochain.

Stéphane Nép. — Que voulez-vous, les artistes qui ont un certain âge déjà préfèrent tout naturellement être discrets... — Pas bien loin de la quarantaine. — Ne comptez pas sur une photo.

Edith M. — Jeanne Rollette était Phrasie de *l'Orpheline*. — Les noms des interprètes de ces rôles secondaires n'ont pas été indiqués.

Syn-é-Mah, 1. — Envoyez le montant en timbres, nous ferons l'envoi franco. — Ch. de Rochefort, dans *l'Empereur des Pauvres*, interprète le rôle de « Charlot ».

Dolly C. — Il y a certainement un fond sérieux de réalité dans ce roman ; c'est déjà quelque chose. — *Abnégation* s'intitulait, en Amérique, *The Gray Horizon* ; *La Fille des Monts* (*Heart of the Hills*). Le premier a été réalisé par William Worthington ; le second par S. Franklin.

J. Galangan. — Thomas Meighan, Lasky studio, Vine Street, Hollywood (Cal.), U.S.A. Envoie habituellement sa photo. — Biographie quand paraîtra l'un de ses prochains films.

Tarar. — Ces artistes ne reviendront à Paris que dans deux mois. Pour tous deux, écrire à Nice ; de même pour Sandra M. — Louis Chausson, dans *Mimi-Trotin*, c'est Henri Rollan, Athos des *Trois Mousquetaires*. Adresse : 237, rue des Pyrénées, Paris. — Oui, l'artiste de music-hall.

Ellen Huchin. — Aucun lien de parenté ; simple homonymie. — Non ; cette petite artiste n'a pas tourné depuis deux ans. De même pour René Cresté.

Batifoul. — La distribution de ce film (tourné en 1915) n'a pas été publiée.

O. Malin. — Demandez-la leur toujours. — Je ne sais pas le sens de votre question sur les 1.001 Nuits. — La Sté Triomphe, 33, rue de Surène, Paris, vous indiquera la date de sortie du *Kid* dans cette région.

Savigny. — Le film que vous venez de voir à Anvers sous le titre : *Les Martyrs de l'Alamo* a été tourné en 1915 par l'organisation Fine-Arts-Triangle (supervision Griffith), avec l'interprétation de Walter Long, Sam de Grasse, Juanita Hansen, etc... Ce film, qui

On demande garçonnet ou jeune homme pour travail de bureau. S'adresser, (l'après-midi) : Académie du Cinéma, 27, rue des Petits-Hôtels, Paris.

Collectionneur cherche à se procurer les numéros suivants de *Ciné pour Tous* : 2, 4, 5, 6, 13, 21, 23, 24, 25, 29, 35, 46.

Ecrire (avec prix) à M. J. Magnier, 74, rue du Cherche-Midi, Paris 6^e.

A partir du 1^{er} mai :

L'ACADÉMIE DU CINEMA est transférée Salle Hertz, 27, rue des Petits-Hôtels (place Lafayette). Un cours de danse et un cours de diction seront ouverts

Le cours de danse aura lieu le jeudi et le samedi soir, de 9 heures à 11 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser tous les jours de 3 à 6 heures à

M^{me} Renée CARL

7, rue du 29-Juillet et, à partir du 1^{er} mai, 27, rue des Petits-Hôtels. (Métros : gare de l'Est et Poissonnière.)

avait pour titre en Amérique *Martyrs of the Alamo* a paru en France en 1917 sous celui de : *La Naissance du Texas*. — Aucun film d'Henry Porten n'a encore paru à Paris.

M. R. — Croyez bien qu'il n'y a pas malveillance, mais simplement négligence de leur part. D'ailleurs, mieux vaudrait, à l'avenir, recommander vos envois.

N. Weibel. — *Le Miracle* sortira en exclusivité dans une grande salle de Paris dans les premiers jours de mai. — Nous publierons la distribution de ce film à sa date de sortie. — Peu importe, si les deux adresses sont exactes.

J. Bert. — Pearl White est née à Springfield (Missouri) en 1889. Le n^o 2, qui contenait sa biographie, est épuisé.

Midinette. — *Maman Pierre* est interprété par Paulette Ray, André Roanne, Olga Noël et Damita. — Oui quand on l'aura vue un peu plus. — La vingtaine.

Na-po-léon. — M. Drain, studio Eclair, 2, avenue d'Enghien, Epinay-sur-Seine ; Cyprien Gilles, même adresse.

Marq. G. M. — Vous êtes libre de le placer au rang que vous préférez. Soixante mille. — Jacqueline Forzane était l'interprète de *La Pocharde*. — Non, pas en couverture.

Breton. — Ces artistes sont fort peu connus. — Pas encore publié en librairie.

Son Atlesse. — Jean Devalde est célibataire. Adresse : 31, boulevard de Strasbourg, Paris. — Biographie de Blanche Montel dans le numéro 82. Adresse : Studio Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris (XIX^e).

Bobatte. — Marie, il y a près d'un an, à la fille d'un officier ministériel, et non à une artiste.

Charleys. — C'est-à-dire qu'à présent, il n'y est plus, rentrant actuellement aux États-Unis. — Ecrivez à Pearl White, au Casino de Paris, rue de Clichy, Paris. — Ces ciné-vau-devilles de Biscot tournés par Feuillade ne sont pas de nature à relever le cinéma comique français.

L. Gish. — Voyez le manuel de Coustel (Hachette) ou celui de H. Diamant-Berger (*La Renaissance du Livre*). Ces explications, sous cette rubrique, seraient trop longues.

Lone Star. — Nous parlerons certainement d'eux, mais préférons attendre la parution de films où ils seront plus remarqués. — Le meilleur commentaire musical que j'aie entendu jusqu'ici au cinéma est celui qui a été composé pour *Les Quatre cavaliers de l'Apocalypse*, avec plusieurs leit-motifs.

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 29 avril, il sera répondu dans le prochain numéro.

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, CONSTHANS

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