

CINÉ

POUR TOUS

PEARL WHITE

QUATRIÈME ANNÉE

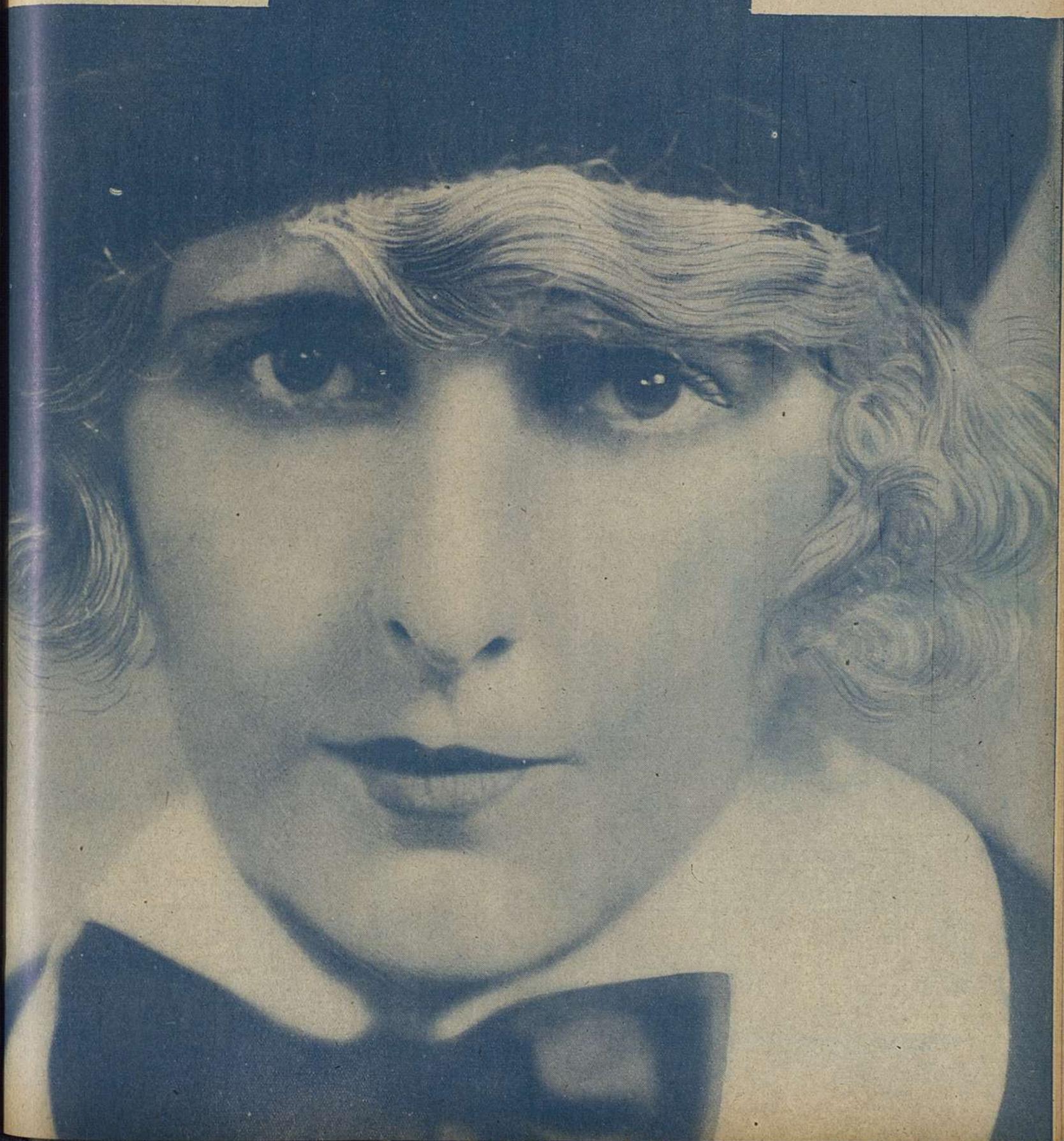
Numéro 92

2 JUIN 1922

0 FR. 75

SEIZE PAGES

Photo MANUEL Frères



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. EDDIE POLO. — Léon Mathot dans l'*Ami Fritz* (photo).
16. HOUDINI. — C. B. de Mille, le réalisateur de *Forfaiture*.
17. TEDDY.
18. DIANA KARENNE. — Nos grands films à l'étranger.
19. BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.
20. MABEL NORMAND.
21. MONROE SALISBURY. — Article « ménages d'artistes ».

22. Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.
23. DESDEMONA MAZZA. — Miss IVY CLOSE.
24. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).
25. MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE. — Qu'est-ce qu'une « étoile » ?
26. JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRIS-CALE.
27. MOLLIE KING.
28. IRENE VERNON-CASTLE. — Comment on forme des « vedettes ».
29. WILLIAM S. HART.
30. MARY PICKFORD (biographie).
31. PRISCILLA DEAN. — GEORGES BEBAN.
32. SUZANNE GRANDAIS.
33. OLIVE THOMAS. — Le Benjamin des réalisateurs : PIERRE CARON.
34. EVE FRANCIS.
35. Les meilleurs films de l'année 1920.
36. RENEE BJORLING. — ANDREW F. BRUNELLE.
37. RATTY et ses partenaires.
38. MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.
39. Numéro de NOËL 1920 (1 fr.). — LEON MATHOT (photo) ; vingt pages illustrées.
40. LILLIAN GISH, RICHARD BARTHELMESS, DONALD CRISP.
41. MARY PICKFORD (au travail).
42. TOM MIX (biographie illustrée).
43. VIOLETTE JYL ; JUANITA HANSEN.
44. WALLACE REID (biographie illustrée). — André Antoine.

45. FANNIE WARD (biographie illustrée). — Henri Roussel. — David Evremont. — Comment on a tourné les *trois masques*.
46. Numéro de PAQUES 1920 (1 fr.). — SEESUE HAYAKAWA. — « Mon idéal masculin », par huit « stars » ; « Mon idéal féminin », par six « stars » ; Lars Hanson ; Henri Bosc ; Henri Roussel. — Pearl White et Douglas Fairbanks (photos). — Où placer votre scénario ?
47. ANDREE BRABANT (biographie illustrée).
48. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Le Réve*.
49. MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Bianchette*.
50. WILLIAM HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.
51. PEARL WHITE. — Article sur la Production Triangle 1916-1917.
52. ANDRE NOX (biographie illustrée). — HUGUETTE DUGLOS (biogr. illustr.).
53. MARGARITA FISHER (biogr. illustr.).
54. ADRESSES INTERPRETES FRANÇAIS. — Edouard Mathé. — L'envers du cinéma.
55. ADRESSES INTERPRETES AMERICAINS. — SEVERIN MARSH. — Le marché cinématographique mondial.
56. La revue des films de l'année 1921. — GENEVIEVE FELIX.
57. Ce qu'il faut savoir pour devenir interprète de cinéma. — Adresses interprètes scandinaves, anglais, italiens, russes, allemands.
58. CHARLIE CHAPLIN en Europe. — Pour devenir scénariste. — MAY ALLISON.
59. DOUGLAS FAIRBANKS (biographie illustrée).
60. ALLA NAZIMOVA (au travail).
61. I. F. GOSSÉ (*The Kid*). — Pollyanna.
62. MARCELLE PRADOT. — FERNAND HERRMANN. — Comment on a tourné la *Charrette Fantôme*.
63. G. SIGNORET. — Comment on a tourné *Les Trois Mousquetaires*, en France et en Amérique.
64. 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 :

65. 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.
66. BLANCHE MONTEL. — Le mouvement au cinéma ; ses périls. — Jack Warren-Kerrigan. — La prononciation des noms des « stars ».
67. CH. DE ROCHEFORT. — FRANCE DHELIÀ. — WILLIAM FAVERSHAM. — En quoi le cinéma est un art. — Conseils aux scénaristes débutants.
68. CLAUDE MERELLE. — Comment on a tourné *L'Agonie des Aigles*. — MARLON HAMILTON. (« Papa-longues-jambes »).
69. GEORGES LANNES ; PAULINE FREDERICK (biographies illustrées).
70. LEON MATHOT. — STEWART ROME. — JANE NOVAK. — *La Photogénie*.
71. MAE MURRAY. — *Trois interprètes de Griffith* : Carol Dempster, Ralph Graves et Charles E. Mack. — *Le rôle de l'adaptateur*.
72. MARY PICKFORD ; sa personnalité. — Los Angeles, centre de la production américaine.
73. EMMY LYNN ; biographie illustrée. — Maurice Lagrenée. — « La Vérité », scénario et « découpage ». — C. Gardner-Sullivan.
74. WALLACE REID ; sa personnalité. — Louise Huff. — Thomas H. INCE. — Anita Loos.
75. Nathalie KOVANKO. — *Francelia Billington*. — *Hobart Bosworth*. — *Eric Stroheim*. — *Grace Darmond*. — LE CINEMA RUSSE.
76. PEARL WHITE (biographie illustrée). — Gaston Modot. — Comment on a tourné *La Terre du Diable*.

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

ON TOURNE

Vingt ans après, d'après Dumas et Maquet, par Henri Diamant-Berger, avec l'interprétation suivante :

MM. Yonnel (D'Artagnan) ; de Max (cardinal de Gond) ; Jean Périer (Mazarin) ; Desjardins (Charles I^{er}) ; Harry Krimer (Mordaunt) ; Jean Daragon (Beaufort) ; Henri Rollan (Athos) ; Martinelli (Porthos) ; de Guingand (Aramis) ; Armand Bernard (Planchet) ; etc.

Mmes Marguerite Moreno (Anne d'Autriche) ; Pierrette Madd (vicomte de Bragelonne) ; Jane Pierly (Henriette de France) ; Simone Vaudry (Henriette d'Angleterre) ; Denise Legeay (Mme de Longueville) ; Bretty (l'Hôtelière).

Les intérieurs sont tournés aux studios Pathé, à Vincennes ; les extérieurs, plus tard, en Bretagne, en Périgord, et à Billancourt, où, sur un vaste terrain acquis à cet effet, on reconstituera la façade de monuments de l'époque. On compte que le premier épisode sera édité le 22 décembre.

ON PREPARE

Roulettable chez les Bohémiens, de Gaston Leroux, réalisé par Henri Fescourt, avec Gabriel de Gravone, Romuald Joubé, Jean Dehelly, Joë Hamman, Edith Je-

hanne et Suzanne Talba. (Sté des Cinéromans-Pathé-Cons.-Cin.)

Les deux Pigeons, par André Hugon, avec Armand Bernard et Germaine Fontanes.

La Brèche d'Enfer, de Pierre Decourcelle, par R. Caillard, avec Betty Carter. *L'île où l'on meurt*, d'André Reuze, par Jean Hervé, de la Comédie-Française.

Une nouvelle série de Prince-Rigadin. *Le Crime de Monique Ruffat*, réalisé par Robert Péguy, avec Yvette Andreyor, Jean Toulout, Simone Sandré, Jeanne Brindeau, Mendaille, Lucien Dalsace.

Nos sens, étude réalisée par M. René Carrère, sur la vie mondaine à Paris (Films René Carrère).

Les romans de la comtesse de Ségur : *Les Mémoires d'un Anc*, *Le bon petit Diablot*, *Le général Dourakine*, etc. (Pathé Consortium Cinéma).

L'idée de Françoise, de P. Gavault, par R. Saindreau, avec Gina Palerme.

La maison de la forêt, de Henry Hood, par André et Jean Legrand, avec Jean Angelo et Christiane Lorrain.

en AMÉRIQUE

Sessue Hayakawa réclame à la Cie Robertson-Cole 92.000 dollars de dommages-intérêts pour rupture de contrat.

Lillian Gish va réaliser et interpréter *Three Wise Fools*, un succès théâtral, pour Griffith et United Artists.

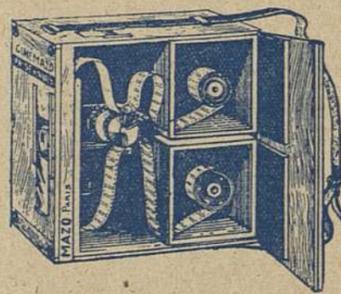
C'est Lloyd Hughes, que l'on vient de voir dans *Le Secret des Abîmes*, que Mary Pickford vient de choisir pour partenaire dans son nouveau film : *Tess*.

Une des récentes comédies d'Harold Lloyd, *A Sailor-Made Man*, a reçu l'approbation du ministre de la marine américaine et sera projetée devant les équipages.

Thomas Ince entreprend une série de petites bandes en deux parties tirées de contes de fées et destinées aux enfants. *Le Charmeur de rats* sera la première. Miss Frances Ellington dirige la réalisation de cette série.

Après Marie Prevost, Gloria Swanson, Harriet Hammond et Mary Thurman, Phyllis Haver, la censure américaine n'admettant plus les « baigneuses », quitte Mack-Sennett. Maurice Tourneur lui confie un rôle du *Chrétien de Haël Caine*, qu'il va tourner en Angleterre pour Goldwyn.

voulez - vous
"faire du cinéma" ?



notre appareil de prise de vues notre projecteur de salon

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

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)

LEURS DÉBUTS

Thomas Meighan

« La première scène de film dans laquelle j'ai paru fut tournée dans les magnifiques dépendances de la propriété Busch, à Pasadena, en Californie — l'une des curiosités que visitent les touristes. Le metteur en scène me dit que d'après mon rôle, cette propriété m'appartenait et que je devais agir comme si j'y avais toujours vécu. Pour un début, on voit que ce n'était pas mal !

« Ce film était intitulé *The fighting Hope* et était produit par la Compagnie de Jesse L. Lasky, qui par la suite a fondé avec A. Zukor la Cie Paramount.

« Le metteur en scène était George Melford. Laura Hope Crews était la vedette et Theodore Roberts jouait l'un des principaux rôles.

« Je me souviens que j'eus quelque peine à m'assimiler, dans les premiers temps, la technique du jeu cinématographique. J'exagérais la force et la rapidité de mes mouvements, principalement ; pourtant il faut croire que je ne me tirai pas trop mal de ce premier essai, puisque M. Lasky m'engagea de suite pour une période de trois ans, payant le dédit d'un engagement théâtral que je remplissais alors.

« Quand Mme Meighan me vit pour la première fois à l'écran, elle s'exclama : « Mais, Tom, qu'avez-vous donc fait de votre visage ? » J'étais, en effet, si habitué, à la scène, à tourner fréquemment le dos à la rampe que, machinalement, je m'étais comporté de la même manière à plusieurs reprises, devant l'appareil de prise de vues. »





Pearl White

Pearl White est né le 4 mars 1889 à Green Ridge, petit village des alentours de Springfield (Tennessee) dans une famille de très modestes fermiers. Son père, Edward G. White, de descendance irlandaise, était originaire de Port-Byron (New-York) ; à vingt-et-un ans, sa santé l'obligea à aller s'établir dans cette région ; c'est là qu'il rencontra Elisabeth House, une jeune fille d'origine italienne (leur nom était Casa, dont « House » est la traduction anglaise) ; sa mère, qui avait toujours été très délicate, mourut peu après l'avoir mise au monde. Son père se remaria quand elle n'était âgée que de six ans ; son grand frère partit dans la Marine, et l'existence de Pearl devint très pénible, par manque d'argent et aussi à cause de la sévérité de son père, justifiée, jusqu'à un certain point, par une série de gamineries commises par Pearl.

Celle-ci n'avait que douze ans, quand un cirque forain vint s'installer, pour quelques jours, dans le village où vivait alors la famille White, à Springfield, dans le Tennessee. Ceci décida de la vie de Pearl, que ces acrobates remplirent d'admiration. Elle obtint de son père, avec beaucoup de difficultés, de s'engager dans le cirque, où elle ne fut d'ailleurs pas trop malheureuse. Elle garde un assez bon souvenir de ces gens, travailleurs, simples et gais malgré tout. Mais un jour, au cours d'une voltige prodigieuse aux barres fixes, l'enfant se déchira quelques tendons du poignet droit et tomba en remportant d'autres blessures encore. La guérison fut longue à venir : son poignet droit dut être massé périodiquement durant plusieurs années et est resté toujours faible depuis lors. La carrière de Pearl comme acrobate était brisée !

On ne le dirait pas, en assistant parfois, à l'écran, aux prouesses qu'elle accomplit si audacieusement et adroitement !

La fillette recommença à fréquenter l'école de son village ; mais à quinze ans parvint à se faire engager dans une troupe théâtrale dirigée par un docteur Diemer, qui avait gagné de l'argent en vendant une médecine appelée *antigrippine* et qui continuait d'ailleurs à la fabriquer et à la vendre. Pearl s'occupait même d'une petite typographie dans laquelle on imprimait, en même temps, des prospectus pour l'*antigrippine* et les programmes du théâtre.

C'est là que Pearl White commença à jouer de petits rôles et à prendre des leçons d'art dramatique d'une actrice de la troupe, une certaine Frances Field. Elle rêvait de jouer Juliette et Ophélie, mais devait, hélas ! se contenter de rôles plus modestes. En outre, les gens du pays, qui la connaissaient, ne la considéraient pas comme une artiste régulière et ne lui prodiguaient pas leurs applaudissements...

Un soir, Pearl jouait un rôle masculin : Albert de Morcerf, dans *Monte Cristo*. Dans la scène du duel avec le comte, celui-ci lui fourra maladroitement la pointe de l'épée dans la bouche, en lui blessant le palais, d'où jaillit un flot de sang. Ce fut une scène inénarrable, qui humilia fort la jeune Pearl, et lui enleva toute envie de continuer à jouer à Springfield. Elle parvint à se faire engager par une autre troupe, qui jouait alors à Memphis (Tennessee), et reçut durant quelque temps des appointements de 15 dollars par semaine, qui lui parurent constituer un apanage princier. Elle jouait sous le pseudonyme de Mazie Hall. Des numéros de danse et de chant corsaient le programme de cette pauvre troupe, qui ne tarda pas à se dissoudre à Charleston (Caroline du Sud).

Quelqu'un lui ayant alors offert de la faire entrer comme femme de chambre dans un paquebot devant partir de New-York pour Cuba, Pearl accepta avec enthousiasme l'occasion qui lui était ainsi offerte de voir l'océan, de parcourir le monde. Elle comptait sans le mal de mer et bien d'autres misères inhérentes aux longs voyages accomplis en ces conditions. Elle signale aussi les petits ennuis que lui causa à Cuba l'admiration des habitants de l'île.

« Je n'avais jamais attiré l'attention du sexe masculin jusqu'à ce jour — écrit Pearl White —. Pour une raison ou pour l'autre, je n'étais point le type qui frappe les hommes. Mais avec ces jeunes Espagnols — Mère de Miséricorde ! Ils me suivaient dans les rues, chuchotant, l'un à l'oreille de l'autre, dans leur langage dont je ne comprenais pas un trait mot... »

Pearl ne se plut guère à Buenos-Ayres, où elle s'était rendue ensuite, avec un billet de troisième classe dans une main et une grammaire espagnole dans l'autre, et elle finit par se rembarquer pour la Nouvelle-Orléans et rentrer dans son village, où elle parvint sans un sou, ayant épuisé ses petites économies, affamée même. Elle était alors âgée de dix-sept ans.

En ces conditions, ses parents crurent devoir découvrir en elle une grande aptitude à former une bonne couturière ; ils lui dirent et répétèrent toutes les choses aimables que, en ces cas-là, une famille débite sur ce genre de sujet.

Ne tenant pourtant pas à ce nouveau métier, elle accepta d'être bonne d'enfants dans une maison amie, où elle était bien traitée et admise à la table familiale, ce qu'elle appréciait d'autant plus que, dit-elle, « les olives, les gâteaux, le beurre et le sucre avaient été jusqu'à ce jour, des choses assez rares dans son existence ».

Enfin, comme elle touchait l'âge de dix-huit ans et devait légalement obtenir par là l'indépendance légale, Pearl écrivit à un journal théâtral de New-York, le *Clipper*, qui lui procura une place dans une troupe de comédiens. Ceux-ci lui envoyèrent un billet de chemin de fer pour aller les rejoindre. Sa malle fut envoyée secrètement à la gare et, vers 23 heures du 3 mars, Pearl fit l'annonce sensationnelle à sa famille ; dans une heure elle allait être majeure et par conséquent libre d'aller où bon lui plairait. Elle allait donc partir par le premier train.

Son père se montra beau joueur. Il dit simplement :

— Bien, ma fille ; j'ai perdu la partie ; je me suis efforcé de modifier ta mentalité et n'y suis pas parvenu ; il ne me reste qu'à te souhaiter d'avoir de la chance.

Sa belle-mère se comporta bien aussi et l'embrassa sans rancune, en lui rappelant que, si elle ne réussissait pas, elle trouverait toujours dans la maison paternelle un toit humble, mais où elle serait accueillie cordialement.

La triste *via crucis* recommença alors pour Pearl, qui passa d'une troupe à l'autre, sans grand succès. Une fois elle se trouva bloquée durant quelques semaines, sans engagements, sans argent, dans la petite ville de Coffeyville, dans le Kansas, et ne put partir que grâce à l'aide d'une bonne femme du pays. A Natchez, petite ville du Mississippi, pendant qu'elle exécutait

une danse faisant partie du programme, la jeune fille, victime d'une cabale ou de quelque autre mésaventure, vit tomber sur elle une grêle d'œufs frelatés et autres horreurs qui plongèrent la malheureuse dans la plus profonde mortification.

Un dernier malheur l'attendait ; par suite d'un refroidissement, Pearl fut frappée d'une telle extinction de voix que la carrière dramatique fut fermée devant elle. La malheureuse ne savait plus que devenir.

Or, les événements humains s'alternent parfois de telle façon, que c'est justement à ce suprême malheur que Pearl dut son succès futur. Une dame qui l'avait prise en sympathie et en commisération l'engagea à s'adonner au Cinéma — seule planche de salut qui lui restât. La jeune artiste se présenta d'abord à la maison Kalem, où le metteur en scène Théodore Wharton se refusa ferme à croire à l'histoire qu'elle était une « actrice frappée d'une extinction de voix » ; il ne la considéra que comme une jeune fille de province, tâchant de « faire du Cinéma », et se borna à lui conseiller de rentrer au plus vite « at home ».

Mais Pearl était résolue à tenter sa chance jusqu'au bout ; le lendemain elle se présentait, toujours aux environs de New-York, aux studios Powers, où le directeur, John A. Golden, consentit à l'engager à l'essai au salaire de trente dollars par semaine. Son premier film — une comédie en une partie — fut tourné en deux jours. Trois semaines plus tard, elle put se voir, pour la première fois, sur l'écran. « Oh ! quelle sensation ai-je éprouvée alors ! dit-elle. Jusqu'à ce jour, j'avais eu une assez heureuse idée de mon aspect ; mais constatant alors ce que j'étais et comment les autres me voyaient, j'en suis presque morte. J'étais si découragée que je sortis du studio et disparus pendant trois ou quatre jours. On dut venir me chercher et m'encourager. »

Aidé des conseils de ses camarades, Pearl White améliora vite son aspect à l'écran en ne revêtant que des robes très simples et en décolorant sa chevelure qui, d'acajou devint blond pâle. Peu à peu, pendant ce temps, sa voix s'affermir et, quand elle quitta la Cie Powers, au bout de six mois, elle était revenue à sa force première.

Pourtant Pearl ne revint pas au théâtre ; elle entra à la Compagnie Lubin au salaire de 90 dollars par semaine pour y jouer les rôles de partenaire des étoiles alors célèbres de cette firme : Florence Lawrence et Arthur Johnson.

À la Lubin Pearl White ne resta que deux mois ; les ayant quittés elle s'adressa un beau matin à la Cie Pathé d'Amérique, Pathé-Exchange, à Jersey-City (N.Y.).

Là elle fut reçue par Théodore Wharton, le même qui, peu auparavant, quand elle s'était présentée à la Cie Kalem, lui avait conseillé de retourner chez ses parents et d'abandonner sa chimère. Mais cette fois, le ton changea : « Je crois que vous êtes bien le sujet qu'il nous faut », lui dit M. Théodore Wharton, quand elle se présenta. Et il l'introduisit auprès du directeur de la maison en Amérique, M. Louis Gasnier, un de nos compatriotes, qui alors ne parlait pas du tout l'anglais.

Pearl dut subir une sorte d'examen devant lui et un autre français, parlant tous les deux leur langue. « Au moyen d'un interprète, ils me demandèrent d'enlever mon chapeau, de montrer ma chevelure, de me tourner de profil, puis de face, ensuite de prendre une série d'attitudes et d'expressions différentes, pendant qu'ils continuaient à discuter dans leur langue, dont je ne comprenais pas un mot. Il me semblait être un de ces esclaves qu'on vend aux enchères dans la *Case de l'oncle Tom*. »

Le jour suivant Pearl débutait, sous la direction de Louis Gasnier, comme partenaire d'Henri B. Walthall, dans une série de comédies dramatiques.

Au bout de quelques mois, une offre des plus séduisantes lui était faite par la Cie des Comédies Crystal.

Pearl joua des comiques et commença à se faire connaître. Comme conséquence de ceci, il lui arriva des lettres d'admirateurs de plus en plus nombreuses. Un jour, elle reçut une lettre de son frère qui avait disparu plusieurs années auparavant. Mais il se tua accidentellement avec un fusil, près de Sacramento. Déjà, un frère aîné avait été tué à vingt ans, dans une partie de base-ball ; deux autres petits étaient morts avant la naissance de Pearl, l'un en se noyant, l'autre en jouant avec un revolver.

Sur ces entrefaites, notre étoile compta ses économies et décida de s'accorder des vacances.

En juin 1913, elle partait donc pour l'Angleterre, où elle resta quelques semaines, puis passa en France.

Là elle commença par se faire arrêter par la douane pour importer en fraude un poignard, un revolver et deux paquets de cartes à jouer. Conduite devant le juge de paix, elle plaça

l'ignorance et le remords ; comment le magistrat de Boulogne, qui n'était qu'un homme, aurait-il pu résister aux regards voilés de larmes d'une si belle inculpée ? Pearl fut relâchée, mais son train était parti.

Elle n'arriva à Paris que le lendemain matin à quatre heures.

Se promenant au hasard, elle entra dans un restaurant hip-pohagique, où elle commanda un *filet mignon*, le seul mot de français qu'elle comprit, car il désigne en anglais la même chose. Le soir, elle s'installa, au Ritz, puis en partit bientôt pour l'Italie. Elle rencontra à Naples des amis américains qui allaient à Monte-Carlo. Elle les accompagna.

Le jour de son arrivée, elle ne prit qu'une petite somme (son argent s'épuisait) et alla au Casino. Elle gagna beaucoup. Voyant cela, un joueur, qui perdait avec persévérance, lui mit une grosse somme entre les mains et la pria de miser pour lui. À la fin de la soirée, il lui demanda de bien vouloir accepter la moitié du bénéfice et elle se trouva avec quarante-cinq mille francs bien inattendus en poche. La plus grosse somme qu'elle avait encore possédée.

Etant données les circonstances, le retour en Amérique fut remis à une date ultérieure, et Pearl partit à Paris se commander de nouvelles toilettes. De là elle passa à Bruxelles, à Berlin, à Hambourg puis retourna à Paris.

« D'une manière ou d'une autre, cette ville entre en quelque sorte dans le sang de chacun, et vous fait toujours désirer y retourner. »

« Avant de quitter l'Amérique, j'avais causé avec un des employés du laboratoire du studio où je travaillais. C'était un apache du type classique, récemment arrivé de France ; aussi je soupçonnais qu'il pourrait connaître des gens curieux. Il avait été enchanté de me donner une lettre d'introduction pour sa sœur, et c'est cette lettre que je venais d'envoyer. »

Pearl White s'appêta à aller à l'Opéra en robe de soirée, quand on vient la prévenir que quatre personnes la demandent. C'est la réponse à sa lettre. Ils l'emmènent d'abord aux Folies-Bergère, puis au Rat-Mort. Mais Pearl leur demanda des spectacles plus originaux. Enfin, ils l'introduisent dans une cave où sa robe du soir fait sensation.

« Il y avait un tas de gens au regard violent, assis autour de petites tables, qui buvaient une étrange liqueur contenue





dans de hauts flacons verts. Pour le moment les personnes avec qui je me trouvais formaient deux couples, de manière que j'étais une sorte de cinquième roue pour la partie chorégraphique du programme, et ils me présentèrent à deux joyeux « Othellos » avec lesquels je danserais. L'un, particulièrement, était un brillant jeune apache portant une casquette, un nœud flottant et un habit de velours. J'avais deux gouttes de l'étrange breuvage, la musique partit, l'apache m'empoigna et nous nous lançâmes dans une sauvage danse crapuleuse, quelque chose de nouveau pour moi. Il me promenait tout autour de la pièce et il m'était difficile d'être sur mes pieds un instant, mais étant plutôt acrobate, je m'en tirais et enchantais mon cavalier. »

Pearl White ayant reçu à la suite de tout ceci une des hautes bouteilles vertes sur le front, est déposée en sang sur les marches du Ritz par ses cornacs. C'est là que le veilleur de nuit la relève.

Les meilleures choses ont une fin. Cette fois il fallut retourner aux Etats-Unis.

Précisément T. Wharton, le directeur de Pathé-Exchange, venait d'avoir l'idée des films d'aventures en épisodes. Il offrit alors à Pearl White le principal rôle féminin de *The Perils of Pauline*, le premier film du genre dont Louis Gasnier allait diriger la réalisation.

Tout d'abord, devant les acrobaties à accomplir, Pearl refusa; dans les premiers épisodes il lui fallait faire une chute d'aéroplane; se promener en auto à travers le sable, l'eau et le feu; il fallait descendre d'un ballon captif dont le traître avait coupé l'amarre, au moyen du guide-rope, etc.

Mais devant les avantages offerts comme compensation, Pearl hésita, puis accepta. Pour exécuter tout ce qu'on lui voit faire, elle a dû apprendre à nager, à conduire une auto, une moto, un aéroplane, une locomotive; elle s'est inculqué les règles du tennis, du golf, de cent sortes de jeux de plein air. Heureusement qu'autrefois Pearl White a fait du trapèze: son corps souple et robuste l'a toujours bien servie.

Pearl White, avec ce ciné-roman d'aventures, est entrée véritablement dans sa vraie voie cinématographique.

Après *The Perils of Pauline*, elle tourne *The Exploits of Elaine*, sous la direction de Donald Mackensie et L. Gasnier, d'après un scénario de George B. Seitz. C'est ce film, où elle a pour partenaires Arnold Daly, Creighton Hale et Sheldon Lewis qui, sous le titre: *Les Mystères de New-York* a paru le premier en France, en 1916. C'est après seulement que sous le titre *Les Exploits d'Elaine* nous avons pu voir le premier, *The Perils of Pauline*, où elle avait pour partenaires Crane Wilbur et Paul Panzer.

Pearl White, en 1915, tourna deux ciné-romans qui n'ont

jamais été édités en France: *The new exploits of Elaine* et *The Romance of Elaine*, composés par Reeve et G. B. Seitz et réalisés, toujours pour la Cie Wharton-Pathé, par Gasnier et Mackensie.

En 1916, ce fut *The Iron Claw (Le masque aux Dents Blanches)*, de Seitz et Stringer, réalisé par Edward José. Pearl White y est entourée de Creighton Hale et de Sheldon Lewis. Au début de 1917 paraît *Pearl of the Army (Le Courrier de Washington)*, de Seitz et Mac Connell, réalisé par Edward José. Pearl White y a pour « leading-man » Ralph Kellard.

Fin 1917 c'est *The Fatal Ring (La Reine s'ennuie)*, de F. Jackson et Bertram Millhauser, réalisé par George B. Seitz. Pearl White, Ruby Hoffmann, Earle Foxe, Warner Oland et Henry G. Sell en interprètent les principaux rôles.

En 1918 paraît *The House of Hale (La maison de la Haine)*, d'Arthur B. Reeve et Charles Logue, adapté par B. Millhauser et réalisé par G. B. Seitz. Le partenaire de Pearl White est Antonio Moreno.

Fin 1918 c'est *The Lightning Raider (Par Amour)*, de B. Millhauser et Seitz, avec Pearl White, Henry G. Sell et Warner Oland.

En 1919 Pearl White termine son contrat avec Astra-Pathé-Exchange avec *The Black Secret*, qui paraît actuellement en France sous le titre: *Par la Force et par la Ruse*, de Millhauser et Seitz. Les partenaires de Pearl White dans ce film sont Walter Mac Grail et Wallace Mac Cutcheon.

Outre la série de ciné-roman que nous venons d'énumérer, Pearl White a tourné, au début de 1916 trois films de métrage courant où elle put faire valoir ses qualités dramatiques. Ce sont: *la Jolie Meunière (Annabel's Romance)*, dont l'action se déroule vers 1840; *The King's game* et *Hazel Kirke*.

Désireuse donc de renouveler un peu son genre d'interprétation, Pearl White, au terme de son contrat avec Pathé-Exchange, accepta de tourner pour la Cie Fox une série de films dramatiques de longueur ordinaire.

Depuis fin 1919, Pearl White a tourné pour cette firme: *The White Moll (Rédemptrice)*, d'après le roman de F. L. Packard (auteur du *Miracle*); réalisateur: Harry Millarde.

The Tiger's Cub (La fille du « Fauve »), avec Tom Carrigan *The Thief (Le Voleur)*, d'après le drame d'H. Bernstein. *The mountain Woman; Reclaimed; Beyond Price; A Virgin Paradise*.

A l'expiration de son contrat avec la Cie Fox, Pearl White est venue en France où elle se repose jusqu'en juillet; après quoi elle commença le premier ciné-roman d'aventures du nouveau contrat qu'elle a signé, avant son départ d'Amérique, avec Pathé-Exchange.



A P R È S L'É C R A N

LE SECRET DES ABIMES (Paramount).

C'est un film de la production Thomas H. Ince; voilà déjà une raison pour l'aller voir. On a beaucoup parlé en France de Thomas Ince et on le connaît pourtant fort peu. C'est que le meilleur de sa production est venu en France pendant la guerre, en 1917-18. Nous-mêmes avons longtemps entretenu nos lecteurs déjà de sa production pour Triangle et, plus récemment, de sa personnalité.

Pourtant on aurait tort de juger Ince sur *Le Secret des Abimes*, encore que ce soit un bon film. Car on ne retrouve plus dans ses bandes éditées par Paramount la profonde originalité qui firent sa renommée aux jours de la Triangle. Sans doute sa nouvelle manière fait-elle davantage recette — et l'on sait que Paramount ne passe pas précisément aux Etats-Unis, pour une firme désireuse de se hasarder dans des tentatives plus intéressantes au point de vue artistique qu'au point de vue financier.

Dans *Le Secret des Abimes*, anecdote romanesque réminiscente de *L'Arlésienne*, mais attachante, ce qu'il faut surtout louer, c'est l'intensité dramatique et la sobriété de traitement des « effets », par eux-mêmes assez « faciles ». Techniquement fort bien réalisé, ce film offre pourtant une faiblesse, c'est que l'on ne retrouve plus dans les autres scènes une émotion comparable à celle du début, où l'on assiste à l'agonie d'un équipage. Si adroitement échafaudée qu'elle soit, la petite histoire d'amour du fils de Martin Flint nous touche beaucoup moins; est-ce parce que nous la sentons plus artificielle? Est-ce parce que les scènes sous-marines offrent, répétées, moins d'intérêt? Il y a pourtant de ce fait, croyons-nous, une leçon utile à tirer.

LE CABINET DU DOCTEUR CALIGARI.

Au sujet de ce film on a beaucoup parlé, beaucoup écrit et l'on s'est souvent trompé. D'abord *Caligari* n'a rien de « cubiste », comme certains l'ont écrit. *Caligari* est un film expressionniste, scénario comme décoration, interprétation comme décoration.

Le scénario exprime la pensée d'un fou, et l'exprime fort bien. Les décors soulignent la signification de ses pensées, l'interprétation de même.

Remarquez d'ailleurs que le procédé de stylisation et d'expressionnisme utilisé dans *Caligari* n'est pas une nouveauté, pas même à l'écran. La même chose, moins poussée naturellement, a été tentée dès 1917 par Maurice Tourneur aux Etats-Unis, avec *L'Oiseau bleu*, de Maeterlinck, *Prunella*, *L'Eternelle tentatrice*, puis *L'île au trésor*, *La bruyère blanche*, etc... R. Wiene et ses décorateurs, pour *Caligari*, n'ont fait qu'exagérer le procédé, ce que l'histoire d'un fou rendait plausible.

Mais si la « manière » de Tourneur, inspirée des théories de stylisation appliquées au théâtre par Gordon Craig, reste possible dans la décoration ou presque tous les films, l'expressionnisme extrême

du réalisateur de *Caligari* ne peut être utilisé que dans des cas exceptionnels.

Voilà ce qu'il importe de faire ressortir. Et souhaitons qu'à l'avenir le public — et surtout la critique, dont c'est le métier — saura discerner le mérite d'un procédé dès qu'on lui présentera son œuvre et non quand on lui mettra sous les yeux la caricature.

LE GARAGE DE FATTY.

On n'est pas juste envers le pauvre Fatty; je parle cinéma et non cours d'assises. Comme pour Chaplin les rééditions de vieilles bandes bientôt vieilles de dix ans pleuvent — c'est le mot — sur tous les écrans.

Or Arbuckle producteur des films de Fatty est très supérieur à Fatty acteur des comédies Keystone-Mack-Sennett. Arbuckle a un sens aigu de la bouffonnerie visuelle et il sait placer Fatty dans des situations très originales et très drôles qu'il lui fait « vivre » très finement. Arbuckle est autre chose, et bien plus, que simplement « le gros Fatty ».

Arbuckle-Fatty a beaucoup plus d'esprit que les grimaciers qui s'appellent Prince, Biscot, etc... D'ailleurs, si vous voulez convaincre des amis peu discriminatifs, faites-leur voir *Fatty cuisinier*, *Fatty à la clinique*, *Fatty rival de Picratt* ou le *Garage de Fatty*, et, s'ils ne changent pas d'avis... ne leur parlez plus jamais cinéma.

MON GOSSE (First National).

Les oracles de la presse du cinéma d'ici qui avaient décrété, tels Lucien Doublon, que dans *Le Gosse Infernal* Jackie se montrait un petit cabot, sans plus, ont dû déchanter. Comme Chaplin, qui tout de même s'y connaît un peu — il est vrai que Monsieur Doublon donne des conseils à Chaplin — avait vu clair en Jackie dès la première heure! D'ailleurs qu'on se rappelle ce qu'a fait Jackie Coogan dans *Le Gosse*, et l'on comprend que la suite soit digne du commencement.

Après le Jackie turbulent du *Gosse Infernal*, nous retrouvons dans *Mon Gosse (My Boy)* le touchant petit Jack du *Gosse* de Chaplin.

Le film, dans l'ensemble, paraît peut-être un peu lent et les situations amusantes un peu inférieures aux précédentes. Mais, bien charpenté, et assez logique, ce film est fort touchant avec beaucoup de simplicité. Et Jackie Coogan réalise ce tour de force, pour un artiste de son âge, d'être, cette fois, un autre Jackie. Ce n'est pas Jackie Coogan jouant un rôle de petite épave, c'est un pauvre petit, simplement, qui vit devant nous. Et rien que cela est tout à fait remarquable.

ASMODEE A PARIS (Erka).

Rip, le spirituel revuiste, fait du cinéma. Cette fois c'est en images et en sous-titres, non en dialogues et en décors qu'il traduit ses idées de revue. Après les fées-

ries-revues scéniques *Plus ça change; Quand le Diable y serait* et *Le bel ange vint*; nous avons à présent la revue visuelle *Asmodee à Paris*.

Des idées, de l'esprit, de l'humour aussi, comme d'habitude. Il y a même une scène, spirituelle de conception mais médiocre réalisation, pour railler une partie de la production que l'écran hospitalise trop volontiers; et ce n'est pas nous qui l'en blâmerons.

Pas trop mal interprétée par des éléments très divers, cette bande donne trop l'impression d'improvisation, en ce qui concerne la réalisation; on comprendra pourquoi, d'ailleurs, quand on saura que le metteur en scène d'*Asmodee à Paris* est un metteur en scène de théâtre qui sans doute va rarement au cinéma et sûrement n'était jamais allé dans un studio.

Rip comprend certainement le cinéma; qu'il l'étudie à présent et réalise lui-même ses futures féeries-revues visuelles, ou qu'il en confie la réalisation à des gens vraiment qualifiés. Et alors la production française comptera enfin des films originalement et réellement humoristiques.

LA LOI DES MONTAGNES (Universal-Superfilm).

La personnalité — nouvelle pour les Américains, nouvelle pour nous dans un film américain — d'Eric Stroheim domine évidemment tout le film, qui d'ailleurs est entièrement son œuvre.

Cette histoire domestique n'offre évidemment pas pour nous, qui en avons tant vu dans la production indigène, la même nouveauté que pour les Américains, petits-enfants des Puritains. Mais Eric Stroheim, ou plutôt le type de hobereau qu'il incarne parfaitement est fort intéressant; il fait un peu penser à George Arliss, mais en moins « théâtre » et en plus caractérisée. Sera-t-il intéressant un certain nombre d'autres fois; saura-t-il se renouveler assez? On peut en douter; mais ceci ne regarde que Stroheim-interprète. Pour Stroheim-réalisateur, c'est autre chose, car il est évident, par tout ce film, que son auteur est un cinégraphiste qui comprend vraiment le cinéma. Et les Européens dont on en peut dire autant ne sont pas tellement nombreux...

AU CŒUR DE L'AFRIQUE SAUVAGE

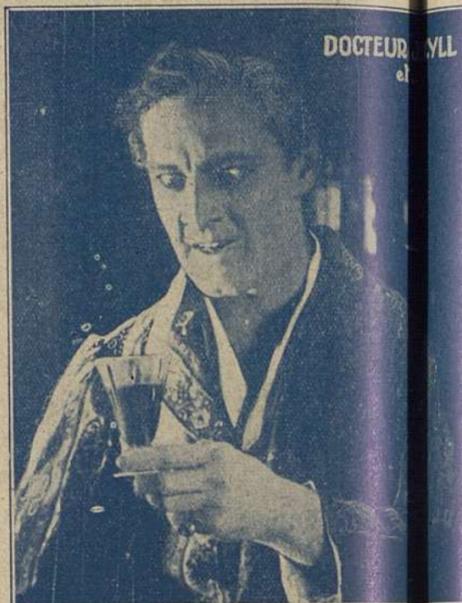
Ceux qui ont aimé *Chez les Cannibales*, par Martin Johnson, et *L'Expédition Shackleton au Pôle Sud*, prendront plaisir à voir *Au Cœur de l'Afrique Sauvage*, tourné par une mission suédoise et projetée l'autre semaine en entier — une heure de projection — à Paris.

Des documents un peu décousus recueillis par l'opérateur, on a su tirer un excellent parti, grâce à un montage adroit. Sans doute, peut-on regretter que la prise de vues, ne tirant guère parti des récents perfectionnements, ait été constamment fixe, alors qu'un peu de mouvement eut donné plus de réalité et d'intimité à l'ensemble de la bande. P. H.

LES FILMS DE LA QUINZAINÉ



Wesley BARRY
et
Colleen MOORE
dans
GRAIN DE SON
(F. N. Location)



DOCTEUR WYLL
et

MR. BLUFF



avec
John
BARRYMORE

Elmo LINCOLN
et
Mabel BALLIN
dans
LE BAILLON
(Grandes Prod. Cin.)



Du 2 au 8 Juin :

LE BAILLON
(Under Crimson Skies)
composé par J. G. Hawks et H. Thew
et réalisé par Rex Ingram
Film Universal 1919. Edition G.P.C.
Capitaine Romney Elmo Lincoln
Sanchez Harry van Meter
Elsie Sanchez Mabel Ballin
Daisy, sa fille Nancy Caswell
Burke Frank Brownlee
la jeune insulaire .. Béatrice Dominguez
Lutetia-Wagram, Select, Capitole, etc.

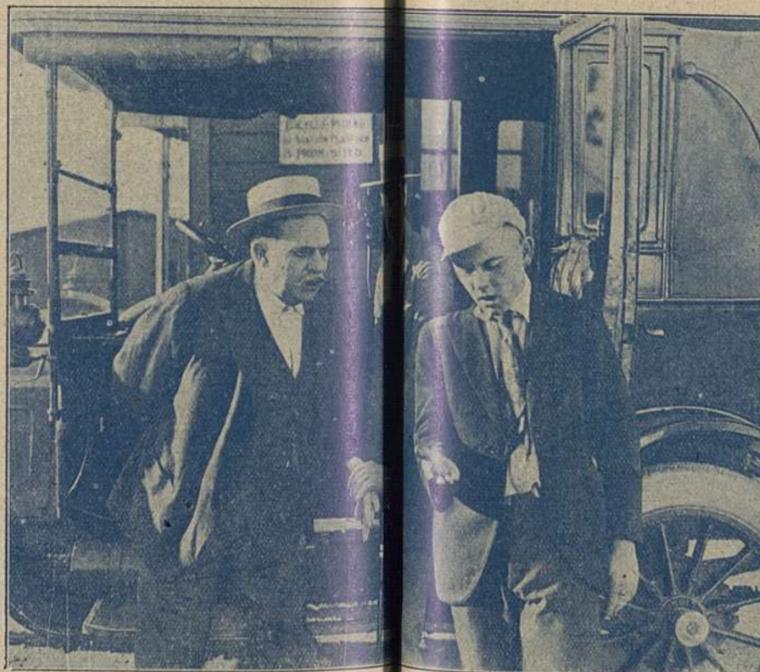
LE PRESTIGE DE L'UNIFORME
(Civilian Clothes)
tiré de la pièce de Thompson Buchanan
par Clara Béranger et réalisé par
Hugh Ford
Film Paramount 1920. Edit. Paramount
Sam Ginnis Thomas Meighan
Florence Langham Martha Mansfield
Mme Langham Maud Turner-Gordon
Billy Alfred Hickman
Carter Dumont Frank Losee
Lutetia, Select, Capitole, Colisée, Pa-
lais des Fêtes, etc.

LE CHANT DU CYGNE
(The great Lover)
tiré de la pièce de Léon Ditrîchstein
et réalisé par Frank Lloyd
Film Goldwyn 1920. Edition Erka
Ethel Warren Claire Adams
Bianca Alice Hollister
La Sabattini Rose Dione
Jean Paurel John Sainpolis
Carlo Sonino John Davidson
Cinéma des Arts, Louxor, Select, Lutetia,
Danton.

UNE IDYLLE DANS LA TOURMENTE
(The world and its woman)
composé par Charles Kenyon et réalisé
par Reginald Barker
Film Goldwyn 1919. Edition Erka
Mary Warren Géraldine Farrar
Prince Boris Orbelianov Alec. B. Francis
Robert Warren Ed. J. Connelly
Prince Michail Lou Tellegen
Serge Perochine W. Lawson Butt
Comte Voronov Arthur Carewe
Baronne O. Amilarovna.. Naomi Childers
Irina Brodina Mme Rose Dione
Mamie Connors Lydia Y. Titus
Petit Prince Michail Francis Marion
Petite Mary Warren May Giraci
Salle Marivaux.

LA HORDE D'ARGENT
(The Silver Horde)
composé par Rex Beach et réalisé par
Frank Lloyd
Film Goldwyn 1920. Edition Erka
Dolly Malotte Myrtle Stedman
Mildred Wayland Betty Blythe
Georges Balt Frédéric Stanton
Boyd Emerson Curtis Cooksey
Wayne Wayland R. Mac Lean
William Marsh Robert Mac Kim
Cinéma des Arts.

MAHLON HAMILTON
dans : La marque Infâme
MILDRED HARRIS
dans : Pour être aimée
OWEN MOORE
dans : Prête-moi la femme
CONSTANCE BINNEY
dans : Pensions de famille
TEX
dans : L'Affaire Brownley
PAULINE FREDERICK
dans : La victime inconnue
DAVID POWELL
dans : 813



dans **LE ROU BLUFF**

Du 9 au 15 Juin :

LE TRIOMPHE DU RAIL
tiré du roman de Rex Beach par Dorothy
Farnum et réalisé par William Roy Neill
United Artists 1921. Ed. Artistes Associés
Murray O'Neil Wyndham Standing
Jane Appleton Alma Tell
Curtis Gordon Thurston Hall
Dan Appleton Reginald Denny
Lucy Gordon Betty Carpenter
Mrs. Curtis Gordon Eulalie Jensen
Le docteur Gray Lee Beggs
Tom Slater Harlan Knight

TEMPETES
composé par Robert Boudrioz et réalisé
par l'auteur
Film Ermoloeff 1921. Edition Pathé-C.C.
L'Homme Yvan Mosjoukine
La Femme Nathalie Lissenko
L'Aventurier Charles Vanel
L'Enfant Petit de Baëre
Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Tivoli, Se-
crétin, Palais-Rochecouart, Lutetia, Ar-
tistic, etc.

L'ACCALMIE
(Little women)
tiré du roman de Louisa M. Alcott
et réalisé par Harley Knoles
Brady-Paramount 1919. Edit. Paramount
Jo Dorothy Bernard
Laurie Conrad Nagel
Mr. March Henry Hull
Mme March Kate Lester
la Tante Julia Hurley
les demoiselles March .. Isabelle Lamon
Lillian Hall
Florence Finn
Gaumont-Théâtre, Palais des Fêtes, etc.

GRAIN DE SON
(Dinty)
composé par Marion Fairfax et réalisé
par Marshall Neilan
Film Neilan 1920. F. N. Location
Grain de Son Wesley Barry
Sa mère Colleen Moore
Ruth Whitley Marjorie Daw
Son fiancé Pat O'Malley
Whitley J. Barney Sherry
Dorish Noah Beery
Ciné Max-Linder, Tivoli, Colisée, De-
mours, Saint-Paul, Mozart-Palace, Mail-
lot-Palace, Lyon, Passy.

LE ROI DU BLUFF
(Homer comes home)
tiré du roman d'Alexandre Hull par Agnes
Christine Johnstone et réalisé par
Jérôme Storm
Charley Cavender Charles Ray
Milly Brat Prisoilla Bonner
Silas Brat Otto Hoffman
Boby Smith Ralph Mac Cullough

WALLACE REID
et Margaret Loomis
dans : Toujours de l'audace
VIVIAN MARTIN
dans : Une nièce d'Amérique
WILLIAM RUSSELL
dans : Un fameux lascaz
FRITZIE BRUNETTE
dans : Mission de confiance
H. B. WARNER
dans : Le guez de Cawnpore
ERNESTO PAGANI
dans : Maciste en vacances



Yvan

MOSJOUKINE

et

Nathalie

LISSENKO

dans

TEMPÊTES

EN MISSION AU PAYS DES FAUVES
composé et réalisé en huit épisodes par la
Cie Selig ; édition Gaumont

Kob Hathaway Ben Hagerty
Tom Cortland Wilbur Higby
Zulu Frederic Peters
Celui qui sait tout John George
Krimmer Al. Ferguson
Hélène Madson Irène Wallace
Marion Madson Geneviève Berte

EN EXCLUSIVITÉ

LE DOCTEUR JEKYLL ET M. HYDE

tiré du roman de R. L. Stevenson par
Clara Béanger et réalisé par
John C. Robertson

Film Paramount 1919. Edit. Paramount

Ceci se passe en 1848.

Le Dr Jekyll était un jeune médecin avide de progrès et qui partageait sa vie entre son laboratoire et ses malades ; utopiste invétéré, il était maintenant convaincu qu'un temps viendrait où la science pourrait traiter l'âme des hommes aussi exactement que l'on traite leur corps.

Le temps qu'il n'employait pas à ses recherches acharnées, il le vouait à un dispensaire entretenu complètement par lui et situé dans un triste quartier londonien. Jekyll avait pour ami Lord Edward Carew, joyeux drille, fort positif et très ami des plaisirs de la vie. Carew avait une fille, Maud, qu'il maintenait jalousement à l'abri des tenta-

tions de la vie ; elle était fiancée au Dr Jekyll.

Un soir qu'après dîner Carew et d'autres joyeux lords avaient entrepris de taquiner Jekyll sur l'austérité de sa vie en lui représentant qu'il vieillirait un jour sans avoir goûté aux joies de l'existence, lord Carew, comme pour illustrer ses alléchantes théories, conduisait ses amis et Jekyll dans un music-hall du quartier.

Ce music-hall était une sorte de tripot fréquenté par des filles et des joueurs. Une danseuse espagnole « La Dolorès » fut bientôt mandée dans la loge de ces messieurs ; attirée par la beauté de Jekyll, elle lui fit bientôt une déclaration, et celui-ci, pour la première fois de sa vie sentit soudain soulever au plus profond de lui-même tout un appel de sensuels instincts qu'il ne soupçonnait pas.

A partir de ce jour et durant trois longs mois Jekyll se barricada dans son laboratoire et travailla avec furie à découvrir un philtre mystérieux qui parviendrait à dissocier l'être selon le vœu qu'il avait exprimé à son ami. Et voilà que, un beau jour, il obtint tout à coup le résultat souhaité. Ayant absorbé son breuvage, il se transforma brusquement en un être bestial qui put tout à loisir satisfaire ses bas instincts. Un deuxième breuvage le rétablit dans son état normal. Et désormais en possession de ces deux produits, Jekyll mena la plus extraordinaire existence en partie double. Dans son état normal, il était le docteur Jekyll tel qu'on l'avait toujours connu ; dans son état second, il avait pris le nom de Hyde. Les domestiques eux-mêmes étaient persuadés que Hyde était un invité qui, selon les ordres du

docteur Jekyll, pouvait à tout heure du jour et de la nuit, entrer dans la maison ou en sortir selon son bon plaisir.

La pauvre Maud se désespéra bientôt de la mystérieuse conduite de son fiancé qui, maintenant s'éloignait d'elle et devenait brutal quand, par hasard, il venait lui rendre visite. En effet, peu à peu les instincts débridés de « Hyde » empiétaient chaque jour un peu plus sur le docteur Jekyll et pour se maintenir dans son état normal, il était obligé d'absorber d'énormes quantités du deuxième breuvage.

Un jour que Lord Carew était venu trouver Jekyll dans son laboratoire, et lui faire de dures remontrances sur sa conduite, le menaçant de rompre ses fiançailles s'il continuait à vivre aussi étrangement, Jekyll entra dans une fureur inexprimable et, reprochant à Carew d'avoir été son pernicieux initiateur à la vie sensuelle, il se transforma tout à coup, malgré lui, en Hyde, bondit sur Carew et l'étrangla.

La police se mit aussitôt en campagne, persuadée que le fameux Hyde devait être l'auteur du crime, mais il demeura impossible de découvrir le bizarre personnage, car alors qu'on croyait le tenir « Hyde » reprenait aussitôt la personnalité première de Jekyll.

Mais un beau jour, Jekyll constata avec terreur qu'un produit essentiel qui formait la base du breuvage destiné à le maintenir dans son état normal venait de s'épuiser. En vain son domestique rechercha ce produit chez tous les apothicaires de la ville, le docteur Jekyll était désormais condamné à demeurer jusqu'à la mort dans son abominable état second. Il restait maintenant enfermé dans son laboratoire, n'osant plus se montrer à quiconque et un matin que Maud Carew voulut venir l'y visiter, plutôt que de se révéler à elle avec tous ses instincts déchaînés, il absorba un violent poison et tomba foudroyé devant ses amis accourus. Et ceux-ci assistèrent à la lente transformation de « Hyde » en celle du docteur Jekyll, qui renaissait, après sa mort, l'aspect calme et serain sous lequel tous l'avaient jadis connu et aimé.

Et l'on comprit alors que le pauvre Jekyll avait succombé victime d'une « science » dont il avait voulu violenter les secrets.

Docteur Jekyll John Barrymore
M. Hyde
Maud Carew Martha Mansfield
Edward Carew Brandon Hurst
Docteur R. Lanyon Charles Lane
John Utterson J. Malcolm Dunn
Edward Enfield Cecil Clovelly
Thérèse Nita Naldi
Poole George Stevens

KISMET

tiré de la pièce d'Edward 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 Croyants, 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 conscience comme avec le reste du monde, en bénissant le destin.

Gaumont-Palace.

Comment on a tourné "LA TERRE DU DIABLE"

Le grand mérite de *La Terre du Diable* est d'être avant tout un documentaire sensationnel sur le Vésuve et d'éprouver, du fait qu'un acteur se trouve mêlé aux phases de l'éruption.

Partie en mai 1921 pour le Vésuve, la troupe de Luitz-Morat tourna d'abord à Naples les scènes de la maison détruite par l'éboulement d'un rocher, les scènes de Pompei et une partie de celles du Vésuve. Mais on s'aperçut alors que la pellicule utilisée jusque-là était de qualité trop inférieure. On repartit pour Paris, où les frais du premier voyage furent remboursés par le fournisseur de la pellicule inutilisable, et, fin juillet, on reprenait au Vésuve la réalisation du film, après avoir tourné certaines scènes en Sicile aux ruines de Solunte et de Taormine.

Pour bien comprendre ce que fut la réalisation des scènes tournées au Vésuve, il faut connaître sommairement la topographie du lieu.

Le grand cratère du Vésuve a environ un kilomètre de diamètre. Au fond de l'entonnoir qui forme le cratère, il y a une nouvelle élévation de terrain d'une hauteur de 200 mètres environ, couverte de lave en fusion qui s'échappé du petit cratère situé au haut de cette éminence. L'audace ne consistait pas tant à descendre le versant du grand cratère, comme le firent le metteur en scène et l'opérateur, qu'à se hasarder sur le versant du petit cratère, foulant à chaque instant la lave plus ou moins en fusion, comme le fit Gaston Modot. Et les éruptions, au Vésuve, sont constantes ; une demi-minute d'un vacarme étourdissant et de projection de lave incandescente à 60 degrés, une minute d'épaisse fumée et ainsi de suite, continuellement. Très rares d'ailleurs sont les touristes qui se risquent dans l'intérieur du grand cratère — un ou deux en cinq années tentent l'aventure.

En octobre, la troupe revint tourner, aux studios Pathé de Vincennes, les intérieurs, d'ailleurs peu nombreux. Ajoutons, par ailleurs, qu'un des membres de la troupe, Pierre Scott, faillit ne pas revenir de Naples ; attaqué par des voyous de la pire espèce, comme il y en a tant là-bas, il resta pendant plusieurs semaines entre la vie et la mort, ayant été atteint d'une demi-douzaine de coups de couteau, alors qu'il rentrait de promenade un soir par ces rues peu fréquentées.



Si la *Terre du Diable* représente un effort au point de vue du spectacle admirable de la nature prise ainsi sur le vif sous un de ses aspects les plus grandioses, il n'en est pas de même au point de vue de l'anecdote dont les auteurs du film ont agrémenté leurs grandes scènes.

Le scénario de *La Terre du Diable* est franchement puéril. Les continuelles invraisemblances et naïvetés dont il est entaché, notre confrère W. Burk, dans *Bravo* les a fort bien soulignées en ces termes :

« Ascanio gravit donc le volcan. Ivre de l'alcool qu'il a bu pour se donner du courage, il se jette dans le cratère vomissant fumées et blocs de lave.

« Sans que nous sachions comment il réussit à sortir de là, nous le retrouvons meurtri, en loques, encore sous l'influence de l'alcool, et, en compagnie de Cesarini, il trouve sur sa route un tombereau rempli de monnaie d'or et attelé d'un âne. Là-dessus, scène de délire, folie de l'or, etc... Pour s'approprier le trésor, les deux hommes engagent une lutte dont Ascanio sort vainqueur.

« Mais le malheureux âne va-t-il pouvoir ébranler le tombereau ? Parfaitement. Ce Samson des ânes démarre, et, en reculant, fait basculer un énorme rocher qui tombe, écrasant la maison d'Ascanio et sans doute aussi Betsy, toujours prisonnière. C'est le châtimement, car le Diable avait promis de faire payer son or...

« Rassurez-vous, Betsy ne meurt pas. Elle épousera son fiancé, et Ascanio une petite bergère qui l'aime.

« Et nous apprenons que c'est le fiancé de Betsy qui a tout machiné pour tuer la passion d'Ascanio. C'est lui qui, en l'espace d'une journée — temps nécessaire à l'ascension du volcan, fabriqua un tombereau de fausse monnaie, truqua le rocher basculeur, etc...

« Tout, dans ce film, est invraisemblable. Le frère de Betsy ne guérit-il pas avec son scalpel (sic) une fièvre cérébrale qu'Ascanio contracta à la suite d'une mémorable râclée qu'il lui administra par philanthropie ! »

Enfin il est regrettable, quand on n'a



qu'une anecdote aussi faible à présenter au public de faire crier au miracle un auteur réputé tel que Pierre Veber en une conférence-préambule qui, à la présentation privée du film, eut un vrai succès d'hilarité ; M. Luitz-Morat pourra également, à l'avenir, se dispenser, dans la réclame de leur film, d'annoncer que plusieurs scènes ont été tournées du haut d'un ballon captif, ce qui est inexact, et que l'opérateur a tourné les scènes du cratère suspendu à une corde, ce qui ne l'est pas moins.



Photo M. CHABAS

Gaston Modot

Gaston Modot est né à Paris le 31 décembre 1887. Au contraire de tant de futurs interprètes d'écran, il ne ressentit pendant sa jeunesse aucun penchant sérieux pour le théâtre. Le cirque l'amusait bien davantage et s'il pensait déjà à son avenir il se voyait certainement bien plutôt clown qu'acteur.

Pourtant jusqu'au moment où il partit faire son service militaire. Gaston Modot avait étudié sérieusement la peinture, et c'est à une circonstance fortuite, la rencontre d'un ancien ami, Jean Durand, devenu metteur en scène de films, qu'il dut ses débuts au cinéma, que rien ne faisait jusque-là prévoir.

1909 voit Gaston Modot membre de la troupe qui sous la direction de Jean Durand tourne aux studios Gaumont la série comique Onésime.

A partir de 1911 ce sont les films d'aventures, tournés, toujours sous la direction du même, d'abord aux alentours de Paris et en particulier dans la forêt de Fontainebleau — devenue Far-West pour la circonstance — et en Camargue. Citons quelques titres : *Cent dollars, Mort ou vif, La mort qui frôle, le Collier vivant*.

Ensuite c'est la guerre. En 1916, Modot revient au cinéma avec *Les Poilus de la 9*, avec Josette Andriot, pour l'Union-Eclair.

Au Film d'Art ensuite, sous la direction de L. Nalpas, on l'entrevoit dans *Mater Dolorosa*, de Gance, puis on lui confie des rôles importants dans *La Danseuse voilée, L'Epave, Nemrod et Cie*, trois films réalisés par Maurice Mariaud, avec Andrée Brabant. Enfin c'est son incarnation de Bertuccio dans le *Comte de Monte-Cristo*, réalisé par H. Poulta.

Après un court passage à la Phocéa-Film de Marseille où il tourne *Elle*, sous la direction de H. Vorins, Gaston Modot se retrouve, à Nice, en 1918, sous la direction de Louis Nalpas qui vient de fonder sa propre firme.

C'est alors Kadjar de *La Sultane de l'Amour*, de Frantz Toussaint, Nalpas, Le Somptier et Ch. Burguet. Puis, dans l'ordre :

Un Ours et Le chevalier de Gaby, dont Modot lui-même écrit le scénario et qu'il tourne sous la direction de Ch. Burguet avec Gaby Morlay pour partenaire.

La Fête Espagnole, de Louis Delluc, réalisé par Germaine Dulac.

Mathias Sandorf, d'après le roman de Jules Verne, réalisé par Henri Fescourt.

Fièvre, de Louis Delluc.

La Terre du Diable, de Vercourt et Luitz Morat, tourné en Italie méridionale.

Le Sang d'Allah, de Luitz Morat, tourné dans la région de Marrakech.

Actuellement, Gaston Modot tourne, dans *Les Mystères de Paris*, que Ch. Burguet réalise d'après le roman d'Eugène Sue, le personnage de Martial.

Pour les amateurs de précisions, ajoutons les renseignements suivants : taille : 1 m. 79 ; poids : 75 kilos ; yeux : marron foncé ; chevelure : châtain très foncé. Adresse : 26, rue Verdi, Nice.

avec GABY MORLAY dans "Le Chevalier de Gaby"



naitre en nous un sentiment de reconnaissance.

Le cinéma offre ce plaisant contraste: les « milliardaires » y reçoivent souvent dix ou vingt francs par jour, alors que les « miséreux » touchent dix et vingt mille francs par mois.

La capacité d'admirer et d'apprécier ce qu'il y a de mieux est plus importante que des connaissances étendues ; car nous sommes développés et formés par ce que nous admirons et aimons davantage que par ce que nous connaissons, simplement.

Le cinéma et le théâtre diffèrent essentiellement l'un de l'autre, en partie pour cette raison : au théâtre les acteurs parlent, au cinéma ce sont les spectateurs.

Le progrès s'avance, main dans la main, avec la connaissance ; il est inspiré par d'intelligentes directives déduites du passé.

Vendredi dernier, dans l'éloge que régulièrement il fait hebdomadaire-

ment des nouveaux films Paramount, notre confrère de *Comœdia* J. L. Croze annonce que dans *Le Jaguar de la Sierra*, la partenaire de W. S. Hart, Eva Novak, n'est autre que sa jeune femme. La même erreur est répétée dans l'éloge qu'il fait, un peu plus loin, des programmes de la salle Marivaux, du Ciné Max-Linder, etc.

Le fait ne serait pas très nouveau et l'erreur pas bien grave si précisément la Paramount ne présentait sous peu un autre film de Hart : *L'Enfer des villes* (John Petticoats) qu'Hart a tourné avec celle qui devait devenir sa femme, Winifred Westover. J. L. Croze, dans l'éloge qu'il ne manquera pas de faire de ce film, va-t-il faire passer Hart pour bigamie !

Il faut soixante ans à un homme de génie, dans la littérature, la musique, la peinture, etc., pour se faire connaître de ses compatriotes.

En une heure, une jolie fille connaît, par le cinéma, l'admiration du monde entier.

N'EN JETEZ PLUS :

De tartes à la crème ou de jets d'eau à la face d'un personnage de film comique.

De croix, de calvaires de Christs dans les films dramatiques.

De lys piétinés en manière de symboles.

D'inaugurations dans les « Actualités ».

D'histoires d'engagements imminents — si on ne les retient ici — d'interprètes français par des compagnies américaines.

Celui qui désire se distraire trouve pour trente sous deux heures de spectacle, au cinéma ; il en dépenserait certainement plus pendant le même laps de temps lorsqu'il recherche une autre « distraction »... sans compter ce que peuvent lui coûter les conséquences possibles.



INFORMATIONS

le concours de scénarios de Pathé-Consortium

La Société Pathé-Consortium-Cinéma, voulant affirmer l'intérêt qu'elle porte à la production française et servir, conformément à son programme général, et sous une forme nouvelle, les intérêts des « espoirs possibles », a décidé d'instituer un concours de scénarios ouvert à tous les Français et alliés, scénarios dans lesquels devront se mêler, comme dans la vie, le drame et la comédie, les larmes et le rire.

Chaque auteur pourra faire développer l'action du sujet choisi dans une ou plusieurs régions de la France.

Les scénarios présentés au concours seront rédigés en français sous la forme suivante :

1° Un résumé de trois à six pages, aussi concis et aussi clair que possible, permettant de juger à première lecture de la qualité de l'œuvre ;
2° Un développement complet du sujet, scène par scène, contenant tous les détails utiles à l'adaptation cinématographique, avec titres, sous-titres, lettres, etc. ;

3° Un tableau des personnages de l'action ;

4° La désignation éventuelle des sites où se déroule l'action.

Sans interdire l'étude des passions et de leurs conflits, l'auteur devra respecter, les lois régissant la morale et la famille ; éviter les sujets relevant exclusivement de la politique, de la religion, de la guerre ; éviter également les situations invraisemblables ou impossibles à réaliser dans un film cinématographique.

Le concours sera ouvert le 1er juin 1922 et clos le 31 décembre 1922.

Les œuvres manuscrites ou dactylographées devront être écrites en deux exemplaires, seulement au recto, avec une marge suffisante, permettant au lecteur des annotations.

Chaque concurrent n'aura droit qu'à l'envoi de deux scénarios et ne pourra être titulaire que d'un seul prix.

Les envois devront parvenir, sans nom d'auteur, à la Société Pathé-Consortium-Cinéma, service du concours de scénarios, 67, rue du Faubourg-Saint-Martin, Paris. Chaque manuscrit portera, sous le titre, une devise et un numéro.

L'auteur devra remplir la formule suivante, écrite entièrement de sa main :

Je soussigné, concurrent au Concours de Pathé-Consortium-Cinéma sous la devise, n°, ayant pris connaissance du programme et du règlement du dit concours, en accepte toutes les dispositions et déclare :

1° Que l'œuvre que je présente est originale, de ma propre invention et non soumise à des droits d'auteur ;
2° Que j'en cède la pleine propriété à Pathé-Consortium-Cinéma, au cas où un prix du concours serait attribué à la susdite œuvre.

Titre de l'œuvre
Nom de l'auteur
Adresse exacte :

Cette formule sera placée sous enveloppe cachetée, et, sur cette enveloppe l'auteur reproduira sa devise et le numéro.

Le jury, qui sera composé de hautes personnalités artistiques, littéraires, et de la presse, des spécialistes et techniciens les plus renommés dans l'art cinématographique, ainsi que de la direction de Pathé-Consortium-Cinéma, se réunira à Paris, au siège de cette Société, 67, rue du Faubourg-Saint-Martin, où devront être adressées toutes les communications relatives à ce concours.

Ses décisions seront sans appel ; le résultat du concours sera proclamé avant fin avril 1923.

Les noms des personnalités composant le jury seront publiés ultérieurement.

Pathé-Consortium-Cinéma mettra à la disposition des lauréats les prix suivants :

Premier prix	30.000 fr.
Deuxième prix	10.000 —
Troisième prix	5.000 —
Quatrième prix	4.000 —
Cinquième prix	3.000 —
Sixième prix	2.000 —
Septième à douzième prix ..	1.500 —
Treizième à vingtième prix ..	1.000 —

Tous les sujets primés deviendront la propriété exclusive, absolue et définitive de Pathé-Consortium-Cinéma ; ils pourront être réalisés par Pathé-Consortium-Cinéma, directement ou indirectement.

L'auteur s'engage à accepter toutes modifications nécessaires qui lui seront suggérées, soit par le jury, soit par le metteur en scène chargé de l'exécution du film.

Chaque auteur de manuscrit primé accepte, dès à présent, que son scénario puisse servir de thème à la publication d'un roman-cinéma qui sera écrit, d'accord avec un spécialiste, en consultant Pathé-Consortium-Cinéma sur l'opportunité de l'un ou de l'autre travail.

Pathé-Consortium-Cinéma aura l'option pour publier, soit directement, soit dans une librairie, sous forme de brochure ou de volume, le sujet qui aura été mis en film et primé.

la théorie d'Einstein à l'écran

En deux ans d'un travail assidu, quelques professeurs MM. Kornblum, Nicolai, Laemel, Fanta, Bugk, ont tenté de réaliser la mise à l'écran de la théorie de relativité d'Einstein et ont réussi à la faire comprendre au profane de cette manière.

La première partie du film cherche à faire comprendre à chacun la relativité des phénomènes physiques. Les premières images déjà prouvent que le choix du point d'observation joue un rôle très grand pour toute orientation et toute observation. Les images suivantes montrent que le mouvement aussi est relatif et qu'il est nécessaire que nous le considérions par rapport à nous pour être convaincus de son existence. A ce point de vue, les prises de vues d'un homme se

mouvant sur un bateau en marche sont particulièrement intéressantes. Pour nous, il avance, alors que, par rapport à une ardoise fixée au rivage, il est immobile. Si donc le mouvement dépend du point d'observation, sa rapidité est relative aux constatations personnelles de l'observateur. Elle est encore relative à la direction dans laquelle se meut l'endroit où le corps en mouvement a été projeté.

Cette première partie, compréhensible à chacun, est complétée par la seconde partie, où se trouvent expliquées les différences existant entre les lois de la dynamique électrique, en particulier, la théorie de la lumière, et celles de la mécanique classique. C'est à cela que tendent les expériences dont le but est de démontrer si l'Ether est immobile ou s'il se meut. A l'aide des expériences de Michelson, le film établit que l'Ether devrait se mouvoir, alors qu'il montre également à l'aide de celles de Fynen, qu'il est immobile.

Cette opposition est expliquée par la théorie d'Einstein, exposée dans la troisième partie du film. Le savant allemand a trouvé la solution en se basant sur le théorème que deux chronomètres à marche exactement pareille lorsqu'ils sont immobiles côte à côte, doivent avoir une marche différente si l'un d'eux est en mouvement. Il en a tiré la théorie de relativité de temps et d'espace, rejetant radicalement l'Ether lumineux. L'impossibilité de rendre la notion de simultanéité est exposée dans le film par des signaux lumineux partant de deux stations différentes. L'observateur qui se trouve sur une haute tour ressent en même temps les deux signaux, celui cependant qui se trouve sur un avion en marche n'a pas l'impression de la simultanéité. De même l'espace de temps est plus court pour l'observateur en mouvement que pour celui qui se tient immobile.

Comme conclusion, le film montre l'esai qui a rendu la théorie d'Einstein populaire : il indique que les rayons lumineux s'adaptent à l'espace supposé courbé par Einstein et que, de ce fait, ils ne peuvent parvenir en droite ligne au spectateur. C'est pourquoi à travers le télescope, nous voyons l'étoile en observation non pas à l'endroit où elle se trouve réellement, mais à un autre. L'exactitude de cette hypothèse d'Einstein a été démontrée lors de la dernière éclipse solaire. Cette dernière est également représentée par le film.

le film sur le traité de Versailles

« Le film documentaire et de propagande sur le traité de Versailles passe maintenant dans les salles de spectacle d'Allemagne, annonce *La Cinématographie Française*.

L'Institut pour favoriser la culture.

fondé en 1919, déclare, en la présentant, que son œuvre est absolument en dehors de la politique des partis et qu'elle n'a qu'un seul but : « éclairer les grandes masses qui, jusqu'à présent vivaient dans l'indifférence, sur l'importance des chaînes qui paralysent la vie économique allemande ».

« Les masses ont cependant le droit et le devoir de connaître les facteurs réglant leurs destinées », conclut l'argument de l'Institut.

Le film qui a 1.500 mètres est le fruit

LIVRES

Le Cinéma, par Coustet ; Edition Hachette, 70, boulevard Saint-Germain, Paris (5 fr.).
Le Cinéma, par H. Diamant-Berger ; Edition « Renaissance du Livre », 78, boulevard Saint-Michel, Paris (5 fr.).
Le Cinéma pour tous, par Arnaud et Bolsyvon ; Edition Garnier, 6, rue des Saints-Pères, Paris (6 fr. 90).

Cinéma et Cie, par Louis Delluc ; Edition Bernard Grasset, 61, rue des Saints-Pères, Paris (5 fr.).
Photogénie, par Louis Delluc ; Edition De Brunoff, 32, rue Louis-le-Grand, Paris (10 fr.).
Cinéma, par Jean Epstein ; Editions de la Sirène.

Le Code du Cinéma, par E. Meignen ; Edition Dorbon aîné, 19, boulevard Haussmann, Paris (12 fr.).
Editions de la Lampe Merveilleuse, 29, boulevard Maiesherbes, Paris. (*El Dorado, l'accuse*, etc.).

Le Tout-Cinéma, annuaire du monde cinématographique ; un fort volume cartonné de plus de 600 pages ; prix : 30 francs. Editions Millo, 3, boulevard des Capucines, Paris (2°).

J. Galangan. — Thomas Meighan était le partenaire de Norma Talmadge dans *La Cité défendue* (Forbidden City).

Heldis. — Non, l'accuse ne sera pas réédité dans d'autres salles parisiennes ; mais une tournée pour l'exploitation en province fonctionne actuellement. — Emmy Lynn est mère de deux fillettes. — Romuald Joubé est marié, mais pas à une actrice. Adresse : 18, rue de la Grande-Chaumière, Paris.

M. L. A. — Les intérieurs de *L'Atlantide* ont été tournés dans un local spécialement aménagé à cet effet, à Alger. Les décors ont été composés et réalisés sous la direction du peintre Manuel Orazi. — Cette leur vient des lampes à arc qui éclairaient la scène. — C'est exact, le rôle d'Antinea avait été tout d'abord proposé à Mile Ventura, mais elle ne put, retenue par d'autres engagements, entreprendre un aussi long voyage.

Louie. — Voici la distribution de *La Proie*, parue dans notre numéro 67 : Constant Rémy (Carlo), Marthe Vinot (Hélène), Bout-de-Zan (Géo), Rella-Norma (Jack Watson), Germaine Fontanes (Félicia), comtesse de Maguelonne (Juanita de Frazia). — *Le Louie*, tourné il y a plus de quatre ans par René Leprince, ne sortira sans doute jamais.

Chiffon. — Nous ne vendons pas de photos. Adressez-vous aux artistes eux-mêmes. — Georges Lannes, 12, rue Simon-Dereure, Paris (18°).

Blondinette. — Jean Angelo, 11, boulevard Montparnasse, Paris. Pour les photos, voir avis page 2.

Anny. — Nous parlerons d'eux quand ils seront plus souvent visibles sur nos écrans ; avant, cela n'intéresserait qu'une trop petite partie de nos lecteurs. — F. N. Location éditera en France *The Passion Flower* comme du reste tous les films de Norma Talmadge produits pour First National ; mais ce film sera précédé par une bonne demi-douzaine d'autres bandes tournées antérieurement par Norma. — Le public français ne la connaît encore que fort peu, ne la voyant que rarement. — *The Inner Voice*, tourné en 1919 par

de 3 années de travail. Il y en aurait, dit-on, plus de 700 copies en circulation dont un certain nombre placées à Pétranger (*sic*).

« Ce chiffre prouve que l'intérêt vis-à-vis du problème de Versailles s'est éveillé, poursuit l'Institut, puisqu'une bonne œuvre cinématographique n'a besoin que d'environ 25 copies ».

Le film est conforme à l'original du traité et se divise de la façon suivante :

1° Dispositions territoriales et le sort des frontières, 200 mètres ;

2° Le désarmement, 250 mètres.
3° Les conséquences économiques, 1.000 mètres ;

4° Réparations, 100 mètres.

Il convient de remarquer cette différence de métrage entre les numéros 3 et 4. Les conséquences économiques, qui ne sont pas aussi mauvaises pour l'Allemagne que d'aucuns veulent le faire croire, absorbent à elles seules 1.000 mètres, et encore les Allemands pourraient y faire leur *mea culpa*, alors que les Réparations sont liquidées en 100 mètres.

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

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

APPAREILS DE PROJECTION

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

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

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

« Phébus », 43, rue Ferrari, Marseille.
P. Burgi, 42, rue d'Enghien, Paris.

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

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

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

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

Vignal, 66, rue de Bondy, Paris (X°).

Mazo, 33, boulevard St-Martin, Paris (3°).

entre nous

réponses aux questions posées par nos lecteurs

L'American-Cinema-Corporation, est le titre américain de *La Voix de la conscience*.

Robert, Bruxelles. — Lily Dagover, c/o Decla-Bioskop, 25, Viktoriastrasse, Berlin W. 10.
C. B. Florissant. — Les interprètes de Mathias Sandorf étaient : R. Joubé (Sandorf-Antekirt), Toulout (Silas Toronthal), Modot (Carpene), Vermoyal (Sarcany), Armand Tallier (Pierre Bathony), Dutertre (Boritt), Maillard (Ferrato), Nástasio (Zirone), Benv. Nardo (Peccado), Milo Poggi (Matifou), Naz-

Amateurs, qui voulez tourner ? Vous pouvez Réaliser votre Rêve

La « Nouvelles Stars Film » vient de se constituer pour tourner quatre grands films. Son but est de rechercher et de lancer tous les jeunes talents : amateurs, artistes, qui veulent se faire une situation au Cinéma. Elle fait appel à tous les concours, accepte les personnes de tous âges ainsi que les enfants.

Toutes demandes seront examinées. *Ecrire seulement avec photo si possible* à l'administrateur de N. S. F., 20, rue des Martyrs, Paris, qui convoquera.

zio (Ladislas Zathmar), Darnay (Etienne Bathory) ; Mmes Yvette Andréyor (Sava Toronthal), Péisse (Mme Toronthal), Djémel-Anik (Namia), de la Croix (Mme Bathory), G. Ristori (Maria Ferrato). — sur les autres points, les producteurs n'ont pas indiqué de distribution.

Savigny. — Quand Sandra Milowanoff et Biscot teront quelque chose d'intéressant, nous parlerons d'eux comme des autres. Jusqu'ici ils n'ont fait qu'encore le écran 24 semaines par an. — *The beautiful Gambler* est bien le titre de ce film Universal interprété par Grace Darmond, qui paraît déjà en Belgique. — James Corbett est un ancien champion du monde de boxe, qui a tourné un ciné-roman et quelques films pour Universal ; *The Gentleman of Avenue A* est encore inédit en France. — Oui, Léonce Perret dans ces comédies Léonce, tournées chez Gaumont avant guerre. — *The Inner Voice* (La Voix de la conscience) ; les autres films n'étant pas encore venus ici, je ne puis vous renseigner. — Non, vous avez vu *Le Gosse* en entier ; seulement les photos que Chaplin a données à l'éditeur pour la publicité du film n'ont qu'un rapport assez lointain avec les scènes qu'il a conservées. — Il faut s'adresser aux directeurs des studios ; mais je vous préviens que vous n'avez guère de chances de réussir. Venez me dire bonjour, lors de votre passage.

Aimant le ciné. — M. Hiéronimus (19, rue Daru, Paris) interprète le rôle de Julot, dans *L'Empereur des pauvres* et celui de Léo dans *Le 15^e prélude de Chopin*.

Aramisette. — Sans doute, dans un an, quand l'édition de *Vingt ans après* sera terminée, Pathé-Consortium-Cinéma tournera-t-il *Le Vicomte de Bragelonne*. — Pierre de Guingand, outre Aramis des *Trois Mousquetaires* et de *Vingt ans après*, a tourné un film de longueur courante : *Le Mauvais garçon*, que Pathé-Consortium éditera à la rentrée.

Sisters three. — Francella Billington, depuis *Blind Husbands*, a tourné *The Great air Robbery*, avec Locklear et deux ou trois per-

INSTITUT CINÉGRAPHIQUEPLACE DE LA REPUBLIQUE
(18 et 20, Faubourg du Temple)

Tel. : 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, CONSTHANSLes élèves sont filmés et passés à l'écran
avant de suivre les cours**COURS ET LEÇONS PARTICULIÈRES**
(de 14 à 21 h.)**PRIX MODÉRÉS**tites bandes avec Lester Cunéo. — F. N. Location va éditer un autre film de Constance : *Le second mariage de Lucette*. — Constance Talmadge, United Studios, 5341, Melrose avenue, Los Angeles (Cal.), U. S. A.*Incorr. curieuse*. — Après *Les Roquevillard*, Maxime Desjardins tourne *Vingt ans après* (rôle de Charles 1^{er}). Adresse, 2, impasse Conti, Paris (6^e). Marié à Mme Kerwich, de l'Odéon.*Ginette*. — Ces adresses ont paru dans le numéro 71.*Hélène*. — Feuillade à nouveau notre numéro 89, et vous y trouverez la distribution de *Stella Lucente*, un bien mauvais film, soit dit en passant. — Je ne connais pas l'adresse des parents de Suzanne Grandals.*Shelagh*. — Ce film n'a pas été édité en France, jusqu'à présent; mais je sais que c'est une production Stuart-Blackton, dont on a pu voir en France *Les Passants*, *Terrible Dilemme* (My husband's other wife) et bientôt *De la haine à l'amour* (Forbidden valley). Blackton a produit depuis *La Gloireuse aventure*, le premier film entièrement tourné en couleurs naturelles.*A. Racket*. — Claude Mérelle était Fernande Delaveau dans *Travail*. — *L'Etrange aventure*, de Joë Hamman est un démarquage pur et simple d'une aventure à New-York, de Douglas Fairbanks; c'est simplement scandaleux!*Dudule*. — Ce rôle de *L'Empereur des Païens* est interprété par M. Mailly. — James Aubrey est le vrai nom de Fridolin. — Non, c'est bien Lise Jaux qui, dans *Parisette*, interprète le rôle de la nourrice de Manoëla; Jane Rollette interprète le rôle de Mme Parent. — Nous n'avons plus de collections reliées complètes.*Tom Burke*. — Non, c'est au cours de la réalisation de *The Nut* (L'excentrique) que Doug. s'est cassé deux doigts et contusionné assez fortement, par suite de la rupture d'un accessoire. — Aucun truquage dans les films de Douglas en général et dans *Zorro* en particulier. — Le public, en général, goûte assez le genre « cucu » où Feuillade est passé maître; c'est un fait, mais c'est regrettable pour les bons films. — Cette biographie viendra bientôt. — *Un homme passa* est un film d'Henri-Roussel, avec Emmy Lynn.*Maud*. — Pearl White, 46, avenue du Bois de Boulogne, Paris (16^e).*Stéphane Népoké*. — Née à Paris, c'est tout ce que je sais. — C'est Pathé-Consortium qui éditera *L'Atre*, ex-*Au creux des Sillons*, mais Pathé-Consortium n'est jamais pressé.*Toujours la même*. — *Le Cabinet du docteur Caligari* est bien un film allemand; nous en avons indiqué la distribution dans le numéro 85.*Mathilde et S. Franck*. — Distribution et**SI VOUS CHERCHEZ**pour votre Cinéma, ou pour tout
autre Commerce ou Industrie**Un Successeur**UN ASSOCIE
DES CAPITAUX

Adressez-vous :

Banque PETITJEAN
12, Rue Montmartre, 12 — PARISphotos du *Monastère de Sandomir* dans le numéro 53. — Silvio de Pedrell était Rastignac dans *Le Père Goriot*. — Lou-Tellegen, l'époux récemment divorcé de Geraldine Farrar, était Don Matéo Diaz dans *La Femme et le Pantin*.*Nostradamus*. — André Lyonel, Société d'Éditions Cinématographiques, 46, rue de Provence, Paris. — Gina Palerme doit avoir une trentaine d'années; célibataire. Adresse: 11, rue du Colisée, Paris (8^e).*Pierre et Jean G.* — Mary Pickford et Douglas Fairbanks, Pickford-Fairbanks studios, Hollywood (Cal.), U. S. A. — Séparément. — Voir avis au sujet des photos, page 2.*Électisme*. — Sam de Grasse est un artiste américain il était Jenkins, le directeur d'usine, dans *Intolérance*. Il incarne actuellement Little John dans le nouveau film que Douglas Fairbanks tire de l'histoire de Robin Hood : *The Spirit of Chivalry*. Adresse : 1729, Winova Boulevard, Hollywood (Cal.), U. S. A. — Ces photos ne se vendent pas, elles sont louées aux directeurs de salles pour une semaine, avec le film. — Eric Stroheim, Universal Studios, Universal-City (Cal.), U. S. A. — Trop aimable.*Donnithorpe*. — Nous savions que Léon Mathot est Belge; mais nous ne voyons pas très bien pourquoi il ne le dit pas personnellement.*Viollette*. — La lenteur d'édition de *Pathé-Consortium* est proverbiale; *Le Mauvais garçon*, qui devait sortir, sans sous-titres, en**COURS GRATUITS
ROCHE (10.0)****Cinema — Tragédie — Comédie**10, rue Jacquemont, PARIS (18^e)(35^e Année)(Nord-Sud : *La Fourche*)

Noms des artistes en renom au cinéma ou au théâtre, qui ont pris des leçons avec le professeur Roche : MM. Deils d'Inès, Pierre Magnier, Étévant, Volnys, Cueille, Térof, de Gravone, etc.; Mlle Mistinguette, Geneviève Félix, la jolie muse de Montmartre; Pascaline, Eveline Janney, Pierrette Madd, Germaine Rouer, Louise Dauville, etc., etc.

mars dernier, ne sortira qu'à la rentrée, avec sous-titres.

Sa Loulou. — Tania Daleyme, devenue Mme Mariaud, vient d'être maman. Écrivez-lui aux films D. H., 188, boulevard Haussmann, Paris. — Vous la reverrez en automne dans *Le Double*. Mon opinion? C'est une belle personne qui, bien dirigée, peut faire d'excellentes choses. — La trentaine.*A. Burcher*. — L'éditeur français n'en a pas dit plus long, et je n'ai vu qu'un épisode de ce film. Il faut demander cela à M. Ch. Burguet, le metteur en scène, 14, rue de Liège, Paris. — *Luck in Pawn* est le titre américain de *Restez, mademoiselle!* avec Marguerite Clark et Charles Meredith (Richard Norton).*O. S. U.* — *The Furnace* (La Fournaise), *Forbidden Fruit* (le Fruit défendu), *The Inner Voice* (la voix de la conscience). Ce dernier a été tourné en 1919. — Agnes Ayres est née à Chicago en 1896, et a tourné pour Essanay et Vitagraph avant de passer à la Paramount, où elle tourne cinq à six films par an. Célibataire.*Adm. d'Aimé S. G.* — Ces renseignements sont d'ordre trop privé. — *Le fils du Filibustier*, comme tous les ciné-feuilletons de L. Feuillade, a 12 épisodes. Édition en octobre.*Maud*. — Elle ne fait pas partie de la distribution de *Vingt ans après*. — Oui, vous reverrez la Sainte Famille de Feuillade dans *Le Fils du Filibustier*. — Il fallait surtout choisir une interprète un peu plus jeune.*Tulipe Noire*. — Non, Jacques Feyder ayant cédé la réalisation de *Sarati* à L. Mercanton, le titulaire du rôle principal a également changé. Jean Angelo va tourner un nouveau film des frères Legrand, que nous annonçons page 3. — Ce n'est déjà pas un métier qui permette de vivre, en France, à plus forte raison en Belgique. — Wallace Reid, Lasky studio, Vine Street, Hollywood (Cal.), U. S. A.*Maro*. — Voulez-vous parler de Jeanne Rol-**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.

lette, dans le rôle de Mme Parent? — Sandra Milowanoff est Mme Georges de Meck. — Nous ne parlons pas des interprètes insignifiants.

Dolly C. — *L'affaire Paliser* (The Paliser Case), *Le Portrait de Mrs Bunning* (Bonds of Love); ces films de Pauline Frederick ont été réalisés par Frank Lloyd. Adresse : 503, Sunset boulevard, Beverley-Hills (Cal.), U. S. A. — *Pauvre Cœur*, est un ancien film tourné par Pauline Frederick pour Paramount; je n'en connais pas le titre.*Pascaline et S.* — Voir réponse précédente. — Cet interprète de *Parisette* n'est pas mentionné dans la distribution. — Oul, à la condition d'y être autorisée, et c'est là toute la difficulté. — Les acteurs en quête d'engagement se réunissent à la Taverne Namur, boulevard de Strasbourg.*Miss Mary*. — Gloria Swanson, Mary Miles Minter et Constance Talmadge sont agréables et ont un certain talent, mais de là à les considérer comme des astres de première grandeur, il y a une marge; et de même pour Maë Murray, meilleure danseuse qu'interprète dramatique. — Paramount a encore un film de cette dernière à éditer : *Idols of Clay*, une production G. Fitzmaurice.*Doug and Mary*. — United Artists éditera *The love light*, de Mary Pickford, cet automne. — Sans doute Mary ne juge-t-elle pas sa petite nièce capable de remplir des rôles importants.*Émeraude*. — *L'Homme qui pleure*, avec Nox et de Rochefort, est à présent terminé; ce dernier tourne actuellement dans le Midi les extérieurs d'une autre bande. Adresse à Paris : 17, rue Victor-Massé.*Edith M.* — Jackie Coogan a maintenant 6 ans et demi. — Nous avons publié la distribution de *L'Assommoir* dans le n^o 81. — Blanche Montel a bien eu raison de quitter les ciné-feuilletons de L. Feuillade; elle vaut mieux que cela. — C'est déjà fait, ô lectrice intermittente : Hart (n^o 44 et 67), Tom Mix (n^o 58). — Jackie Coogan, United studios, Hollywood (California), U. S. A.*Maurice L.* — M. Lagrèné, 6, rue Gustave-Flaubert, Paris. — *L'Équipe* n'ayant encore été acquis par aucune firme éditrice, il est impossible de vous dire quand ce film sortira.*Princesse Slave*. — La Paramount ne produira pas personnellement. Marcel L'Herbier et H. Roussel tourneront pour des sociétés indépendantes des films qui seront édités par Paramount, voilà tout. — United Artists n'édite en France que les films édités en Amérique par la maison-mère. — Clotons Marcelle Pradot, Geneviève Félix, Gine Avril, Simone Vaudry, Blanche Montel.Aux lettres qui nous sont parvenues après
le 27 mai, il sera répondu dans le prochain
numéro.**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 ouvertsLe 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**27, rue des Petits-Hôtels. (Métros : gare
de l'Est et Poissonnière.)**PELADE** et toutes chutes des cheveux
repoussent rapidement par le traitement
de BERDIE, 12, r. Clairaut, PARIS. - Prix : 16.50 franco.