

CINÉ

POUR TOUS

JEAN DAX

QUATRIÈME ANNÉE

Numéro 94

30 JUIN 1922

Photo Emera

0 FR. 75

SEIZE PAGES



BELGA - FILM - PRODUCTIONS

La TOUR du SILENCE

Evocation dramatique et poétique de BRUGES-LA-MORTE

Adaptée et mise en scène

par

JACQUES DE BARONCELLI

Interprétée par :

M^{lle} Maggy THÉRY - Miss Lois STURT
-- MM. Eric BARCLAY et SOVET --

BELGA = FILM = PRODUCTIONS

Directeur général : M. de KEMPENEER

34, Boulevard Barthélemy, 34
BRUXELLES

Publicité pour la France :

G. F. O.

11, Boulevard des Italiens, 11 — PARIS

TÉLÉPHONE : Louvre 08-25 et 08-46 — Central 15-71

CINÉ POUR TOUS

a publié :

- CHARLES CHAPLIN (biographie).
- RUTH ROLAND.
- HAROLD LOCKWOOD. — La revue des films édités en 1919.
- FLORENCE REED.
- Le scénario illustré de la Sultane de l'Amour. (Comment on a tourné ce film).
- BRYANT WASHBURN.
- PEARL WHITE (une visite à son studio).
- RENE GRESTE.
- CHARLIE CHAPLIN (comment il compose et réalise ses films).
- MAX LINDER.
- VIVIAN MARTIN.
- CHARLES RAY.
- EDNA PURVIANCE (sa partenaire de Charlie Chaplin). — D. W. GRIFFITH
- JUNE CAPRICE.
- EDDIE POLO. — Léon Mathot dans l'Ami Fritz (photo).
- HOUDINI. — C. B. de Mille, le réalisateur de Forfaiture.
- TEDDY.

- DIANA KARENNE. — Nos grands films à l'étranger.
- BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.
- MABEL NORMAND.
- MONROE SALISBURY.
- Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.
- DESDEMONA MAZZA. — Miss IVY CLOSE.
- BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).
- MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE. — Qu'est-ce qu'une « étoile » ?
- JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRISCALE.
- MOLLIE KING.
- IRENE VERNON-CASTLE. — Comment on forme des « vedettes ».
- WILLIAM HART.
- MARY PICKFORD (biographie).
- PRISCILLA DEAN. — GEORGES BEBAN.
- SUZANNE GRANDAIS.
- OLIVE THOMAS. — Le Benjamin des réalisateurs : PIERRE CARON.
- EVE FRANCIS.
- Les meilleurs films de l'année 1920.
- RENEE BJORLING. — ANDREW F. BRUNELLE.
- FATTY et ses partenaires.

- MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.
- Numéro de NOEL 1920 (1 fr.). — LEON MATHOT (photo) ; vingt pages illustrées.
- LILIAN GISH, RICHARD BARTHELMESS, DONALD CRISP.
- MARY PICKFORD (au travail).
- TOM MIX (biographie illustrée).
- VIOLETTE JYL ; JUANITA HANSEN.
- WALLACE REID (biographie illustrée). — André Antoine.
- FANNY WARD (biographie illustrée). — Henri Roussel. — David Evremont. — Comment on a tourné les Trois Masques.
- Numéro de PAQUES 1920 (1 fr.). — SESUE HAYAKAWA. — « Mon idéal masculin », par huit « stars » ; « Mon idéal féminin » par six « stars » ; Lars Hanson ; Henri Bose ; Henri Roussel. — Pearl White et Douglas Fairbanks (photos). — Où placer votre scénario ?
- ANDREE BRABANT (biographie illustrée).
- WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné Le Rêve.
- MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné Blanche.
- WILLIAM HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.
- PEARL WHITE. — Article sur la Production Triangle 1916-1917.
- ANDRE NOX (biographie illustrée). — HUGUETTE DUFLOS (biogr. illustr.).
- MARGARITA FISHER (biogr. illustr.).
- ADRESSES INTERPRETES FRANÇAIS. — Edouard Mathé. — L'envers du cinéma.
- ADRESSES INTERPRETES AMERICAINS. — SEVERIN-MARS. — Le marché cinématographique mondial.
- La revue des films de l'année 1921. — GENEVIEVE FELIX.
- Ce qu'il faut savoir pour devenir interprète de cinéma. — Adresses interprètes scandinaves, anglais, italiens, russes, allemands.
- CHARLIE CHAPLIN en Europe. — Pour devenir scénariste. — MAY ALLISON.
- DOUGLAS FAIRBANKS (biographie illustrée).
- ALLA NAZIMOVA (au travail).
- LE GOSSE (The Kid). — Pollyanna.
- MARCELLE PRADOT. — FERNAND HERRMANN. — Comment on a tourné la Charrette Fantôme.
- G. SIGNORET. — Comment on a tourné Les Trois Mousquetaires, en France et en Amérique.
- JACQUE COOGAN (« Le Gosse »). — MAE MARS. — La cinématographie sous-marine.

Chacun de ces numéros (sauf naturellement les numéros 2, 4, 5, 6, 7, 13, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 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 :

- MUSDORA. — 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.
- BLANCHE MONTEL. — Le mouvement au cinéma ; ses périls. — Jack Warren-Kerrigan. — La prononciation des noms des « stars ».
- CH. DE ROCHEFORT. — FRANCE DHELLA. — WILLIAM FAVERSHAM. — En quoi le cinéma est un art. — Conseils aux scénaristes débutants.
- CLAUDE MERELLE. — Comment on a tourné L'Agonie des Algés. — MAHLON HAMILTON. (« Papa-langues-jambes »).
- GEORGES LANNES ; PAULINE FREDERICK (biographies illustrées).
- LEON MATHOT. — STEWART ROME. — JANE NOVAK. — La Photogénie.
- MAE MURRAY. — Trois interprètes de Griffith ; Carol Dempster, Ralph Graves et Charles E. Mack. — Le rôle de l'adaptateur.
- MARY PICKFORD ; sa personnalité. — Los Angeles, centre de la production américaine.
- EMMY LYNN ; biographie illustrée. — Maurice Lagrenée. — « La Vérité », scénario et « découpage ». — C. Gardner-Sullivan.
- WALLACE REID ; sa personnalité. — Louise Huff. — Thomas H. INCE. — Anita Loos.
- Nathalie KOVANKO. — Francella Billington. — Hobart Bosworth. — Eric Stroheim. — Grace Darmond. — LE CINEMA RUSSE.
- 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 prépare ou on commence à tourner :

Notre-Dame d'Amour, d'après Jean Aicard, par André Hugon, avec Claude Mérelle, Charles de Rochefort, Jean Toulout et Elmière Vautier.

Les Opprimés, par Henri-Roussel, avec Raquel Meller, Marcel Vibert, André Roanne, Schutz, André Mar-nay.

La Dame de Monsoreau, d'après Alexandre Dumas et Maquet, par René Le Somptier, avec Geneviève Félix (Diane de Méridor), Raoul Praxy (Henri III), Rolla-Norman (Bussy), Carjol (Gorenflot), Jean d'Yd (Chicot), De-neubourg (Méridor), Gina Manès (Mme de St-Luc), Madeleine Erickson (Gertrude), Almette (St-Luc), Costumes de G. Ibels.

L'idée de Françoise, d'après Paul Gavault, par Robert Saisdreau, avec Gina Palermo.

La Maison dans la forêt, d'après Henri Hood, réalisé par les Films André Legrand, avec Angelo, Silvia Grey, Gerald Ames et Christiane Lor-rain.

Königsmarck, d'après Pierre Benoît, par Léonce Perret et Henry Houry, avec Mary Marquet.

Le Taxi 777X7, film de la série « Fantasio » par Pierre Colombier, avec Madys, Saint-Granier, Gine Avril et Bourdel.

L'inauguration du buste de Séverin-Mars qui avait été envisagée pour le mois de juin, ne pourra avoir lieu qu'en octobre.

Les intéressés seront prévenus en temps utile.

Jesse L. Lasky, vice-président de la Cie Paramount, est actuellement en Europe, Passé par Londres, où il a traité avec Rudgard Kipling pour une série de scénarios, puis par Madrid où il a conclu un accord analogue avec V. Blasco-Ibanez, J.-L. Lasky séjourne actuellement à Paris et y fonde une sorte de comptoir européen du scénario à l'usage de la production future de Paramount aux Etats-Unis et en Europe.

L'an dernier, en deux concours successifs, projetés au cinéma, le Journal conviait ses lecteurs à désigner le type de beauté féminine qui incarne le mieux la Française moderne. Seize cents jeunes concurrentes se présentèrent devant le jury de Paris ;

AVIS

De même que les années précédentes, Ciné pour Tous, durant la période des vacances, espacera sa parution de trois semaines en trois semaines.

Nos prochains numéros paraîtront donc : N° 95, 21 juillet — N° 96, 11 août — N° 97, 1^{er} septembre — N° 98, 22 septembre.

quarante-neuf jurys de province déléguèrent ensuite la fleur la plus charmante de leur terroir.

L'idée a été reprise dans tous les pays d'Europe, jusqu'au Mexique et au Brésil, où les plus grands journaux tirent à honneur d'élire, à l'instar de Paris, leur type de beauté nationale.

Cependant une projection de quelques secondes au cinéma ne donnait encore qu'un concours de têtes. Or, une femme ne peut être déclarée parfaite que si elle joint à la beauté du visage des proportions harmonieuses et le charme souverain de l'expression. Une beauté moulée comme une statue, mais sans vie et sans esprit, ne serait qu'un modèle d'atelier. Est-il possible à la même femme de répondre à la fois à l'idéal immobile du peintre et du sculpteur et à l'idéal mouvant et mobile de la vie de chaque jour ?

Pour le savoir, cherchons-le ! *Pathe Consortium Cinéma* veut bien assumer ces efforts à ceux du *Journal*, en s'engageant à filmer pour les six plus complètes beautés que révélera ce concours, autant de petits drames, où chacune tiendra le principal rôle.

D'ici quelques jours, toute jeune

Une nouvelle est venue de nouveau affecter le monde cinématographique ; c'est celle de la mort de M. A. Millo, notre excellent confrère, directeur de *Filma*.

Agé de 53 ans, Millo est décédé le vendredi 9 juin, à la suite d'une maladie très courte.

Notre confrère était né à Avignon. Très jeune, il avait débuté à Lyon où il avait fondé un organe intitulé *Le Monde Lyonnais*. A Paris, il entra à la *Petite République* où il acquit toute l'expérience que nous lui connaissons et qui fit de *Filma* une des plus intéressantes revues cinématographiques.

A sa famille, à ses nombreux amis, nous présentons nos plus vives condoléances.

Française de dix-sept à vingt-cinq ans, qui croit répondre aux premières conditions de ce concours (beauté du visage et harmonie générale des proportions) pourra donc se présenter devant un jury d'artistes régionaux, dans les vingt grandes villes de France. Ces jurys éliront l'étoile de leur ville. Pour reconnaître le zèle des jeunes candidates, le *Journal* attribue à chacun de ces vingt concours régionaux un premier prix de 1.000 francs et un second prix de 500 francs.

Le 1^{er} août, les vingt étoiles élues ainsi dans toute la France seront invitées à comparaître à Paris, au siège du *Journal*, devant un jury d'artistes éminents, chargé de choisir, parmi elles, les six qui paraîtront présenter le suprême caractère de la beauté complète : la beauté d'expression.

En six semaines de suite, à l'écran, à raison d'une par semaine, les six concourront dans le principal rôle d'un film écrit spécialement pour chacune. Le jury suivra ce concours de bout en bout, comme un concours du Conservatoire ; celle qui aura le mieux affirmé son charme, sa séduction, sa vivacité dramatique, recevra un prix de 50.000 francs.

Celle-là sera incontestablement la triomphatrice du concours. Néanmoins, comme le jury du *Journal*, au moment de choisir entre les vingt candidates les six beautés photogéniques, pourra se trouver déjà en présence d'un charme si réel qu'il méritera d'être signalé en dehors de toute réussite à l'écran, un prix préliminaire de 10.000 francs sera attribué, lors de la comparaison des vingt devant le jury, à ce charme personnel.

Il y aura donc un prix préliminaire de 10.000 francs et un prix définitif de 50.000 francs, les deux prix pouvant finalement se trouver réunis sur la même tête.

Acquis par MM. Delac et Vaudal, directeurs-proprétaires du « Film d'Art », l'ancien cinéma Select, du boulevard des Italiens, transformé, ces derniers temps en cabaret montmartrois, va redevenir cinéma.

Et ses nouveaux propriétaires ont l'intention de faire de cette salle — où *Forfaiture* et *Moly*, en 1917, furent projetés de longues semaines consécutives — une sorte de Comédie-Française du cinéma, dont le répertoire comprendrait les œuvres les plus marquantes de la cinégraphie mondiale.



Photo Emera

Jean Dax

Gontran Willar, plus connu des amateurs de théâtre et de cinéma sous le nom de Jean Dax, est né à Paris, le 17 septembre 1879.

Ses études terminées, Jean Dax n'eut qu'une ambition, faire du théâtre ; mais, peu encouragé dans cette voie par ses parents, il se tourna plus prosaïquement vers le commerce.

Ce ne fut d'ailleurs pas pour longtemps car, dès 1896, Jean Dax débutait dans la pantomime au Théâtre des Funambules, aux côtés du mime Séverin.

On le voyait ensuite, à Bruxelles, débiter dans la comédie et le drame, au Théâtre du Parc et à l'Alhambra ; ses principaux succès y furent *Le Bossu*, de Paul Féval, et *L'Assommoir*, où il incarnait alors Lantier.

Revenu ensuite à Paris, Jean Dax signait un engagement avec le Théâtre du Gymnase. Il devait y jouer durant sept années le répertoire moderne de comédie ; il créa, en particulier les nouvelles pièces de Maurice Donnay, de Paul Gavault, de de

Flers et Caillavet, d'Alfred Capus, etc. A l'Odéon-ensuite, sous la direction Tarride et Ginisty, il créa *Jeunesse*, d'André Picard, et *L'Etrange aventure*, de Lucien Gleize.

Au Vaudeville, de 1909 à 1912, Jean Dax crée, aux côtés de Lucien Guitry, une pièce de Paul Bourget, et les rôles principaux des nouvelles pièces de Maurice Donnay, Frondaie, Brieux, Abel Hermant, Tristan Bernard, etc.

Enfin, aux Variétés de 1912 à 1914, Jean Dax a créé : *L'Institut de Beauté*, *Le Diable Ermite*, *Le Mannequin*, *Les Sentiers de la vertu* et *La Chasse à l'homme*.

Depuis sa démobilisation, Jean Dax a presque complètement abandonné le théâtre pour le cinéma. On l'a seulement revu sur la scène de Marigny, l'an dernier, dans la version théâtrale de *L'Atlantide*, et, plus récemment à Femina, dans *Le Reflet*.

Jean Dax a débuté au cinéma dès 1903, à la Société Eclair, sous la direction de M. Jasset.

Son deuxième film suit à un intervalle de deux ans ; c'est *La Grotte des supplices*, tourné par Alfred Machin, pour Pathé.

C'est pour une troisième compagnie, le Film d'Art, qu'il tourne son troisième film, en 1908 : *L'Epi*, de Henri Lavedan, réalisé par Calmettes. Il tourne ensuite, pour la même firme, *Ferragus*, d'après Balzac, en compagnie du regretté Claude Garry ; puis *Le Luthier de Crémone*, d'après François Coppée, toujours sous la direction de Calmettes.

Pour la Société Cin. des Auteurs et Gens de Lettres, Jean Dax, sous la direction d'Albert Capellani, tourne ensuite : *Le Nabab*, d'après Alphonse Daudet, avec Léon Bernard et Mme Frappa.

Avec Denola, autre metteur en scène de la même firme, Jean Dax tourne ensuite : *L'Abîme*, avec Mistinguett ; et *La Folle de Penmarch*, également avec Mistinguett.

Ensuite c'est la fameuse série des « Scènes de la vie cruelle », lancée alors par Pathé pour concurrencer la série des « scènes de la vie telle qu'elle est », tournée à l'époque pour Gaumont par Louis Feuillade.

L'auteur de cette série des « Scènes de la vie cruelle », est Camille de Morlhon, et les réalisateurs sont René Leprince, Vanyll, et de Morlhon lui-même, qui travaillent sous la haute direction de M. Zecca. Jean Dax a interprété la plupart de ces films ; citons :

Le Roi du bain, avec G. Robinne, Alexandre et G. Signoret.

La Princesse noire, avec les mêmes.

La Jolie Bretonne, avec Gabrielle Robinne et Alexandre.

L'Infamie d'un autre, avec Léontine Massart, Jean Kemm et Mosnier.

L'Escarpolette tragique, avec Léontine Massart.

Sacrifice surhumain, avec Léontine Massart et Suzanne Delvé.

La Fleuriste de Toneso, avec Cécile

dans *Son Crime*



Guyon et Paul Guidé.

Une brute humaine, avec Léontine Massart.

Il faut aussi mentionner : *Le Pont fatal*, de Verhyllé, réalisé par Vanyll, avec Léon Mathot ; *Le Lion qui tue*, de Verhyllé et Vanyll ; et *Sacrifice fraternel*, par René Leprince, avec Mary Marquet et Rolla-Norman.

Rendu à la vie civile en février 1919, Jean Dax a tourné :

Le Doute, de René Leprince, avec Arquillière et la petite Christiane Delval.

La Rafale, d'après Bernstein, par Baroncelli, avec Fannie Ward, Joffré et Croué.

Le Lys rouge, d'après Anatole France, par Ch. Mandru, avec Suzanne Delvé et Georges Lannes.

Près des Cimes, de De Marsan et Maudru, avec Christiane Vernon et Georges Lannes.

La Nuit de la Saint-Jean, de Robert Francheville, par R. Saïdreaux, avec Maria Russlana.

Le Lys du mont Saint-Michel, par J. Scheffer, avec Agnès Souret et Camille Bert.

Son crime, d'Albert Dieudonné, avec Clément Numès et Suzie Pierson.

L'Assommoir, d'après E. Zola, par De Marsan et Maudru, avec Louise Sforza, Georges Lannes et Henri Baudin.

Sans nous arrêter aux nombreuses créations qu'il fit avant-guerre au cinéma, examinons les différentes sortes de rôles que Jean Dax a tenus à l'écran depuis ces derniers temps.

Tout d'abord, c'est le gentilhomme français, dans *La Rafale* et dans *Le Lys rouge*. Là, admirablement servi par son physique, il sait, en outre, extérioriser à la perfection la mentalité de ce personnage éminemment national.

Puis c'est l'homme d'âge mûr, avec *Près des Cimes*, et le savant, avec *Son crime* : deux incarnations très différentes des précédentes et différentes entre elles qui ont affirmé les qualités

Coupeau dans *L'Assommoir*

de composition de cet acteur qui risquait jusqu'alors de n'être considéré que comme un beau garçon.

Enfin, c'est *L'Assommoir*, qui fournit à Jean Dax l'occasion de composer un Coupeau admirablement vrai. Campant le personnage à toutes les phases de sa vie, il sait être avec une vérité égale l'ouvrier gai luron du début et la terrible épave du dénouement, en passant par toutes les étapes de la transformation progressive du personnage. Depuis *L'Assommoir*, Jean Dax est l'un des grands interprètes de l'écran.



Un artiste qui pense et qui vit si profondément ses personnages n'est pas sans avoir des opinions personnelles en ce qui touche les choses de l'écran.

Jean Dax croit, avant tout, que le plus grave défaut de la production actuelle est d'être, neuf fois sur dix, terriblement artificielle. Le cinéma, qui s'adresse au public, au grand public, doit avant tout lui montrer des spectacles capables d'accaparer son attention, puis son cœur, et si possible sa pensée. Et il affirme que pour atteindre ce résultat, il n'est pas besoin d'aller chercher midi à quatorze heures, comme on ne cesse de le faire. Les intrigues les plus simples sont les plus attachantes, les émotions les plus simples sont les plus prenantes,

les conflits les plus simples sont ceux que connaissent les spectateurs et dont ils suivront l'évolution avec profit.

Jean Dax voudrait aussi voir la production nationale plus française. Moins de scénarios interchangeables, moins de personnages « tout faits » ; et plus d'observation, de compréhension, de pittoresque. Outre *Blanchette*, *Ramuntcho*, *Chignole*, combien pour-

avec Fannie Ward dans *La Rafale*



rez-vous citer de films français, typiquement français ?

Ce n'est pas, d'ailleurs, parce qu'il voudrait voir notre production plus caractéristique de son origine que Jean Dax n'admire pas la production des autres pays. Il nous a dit toute son admiration pour *Intolérance*, pour des artistes tels que Chaplin, Nazimo-

va, Hobart Bosworth, Mary Pickford et tant d'autres.

Personnellement, Jean Dax est loin d'avoir réalisé toutes ses aspirations. Il est des personnages qu'il n'a pas encore eu l'occasion d'incarner et qui l'intéresseraient énormément. Il y en a d'autres qu'il sent qu'il eut pu incarner pleinement ; mais ceux-là fu-

rent tournés pendant la guerre, et d'autres acteurs, qui jusqu'en 1914 avaient été à ses côtés, recueillirent tout le bénéfice de cette situation. Mais si un rôle déclanche le succès, il faut autre chose pour maintenir une renommée ; et la carrière d'un artiste n'est pas faite que d'un seul rôle, si favorable soit-il.

ce que l'on aime dans les bons films

Des films médiocres sont souvent très prisés ; j'ai indiqué leurs principaux défauts dans mon dernier article. Des films excellents sont souvent incompris. Essayons aujourd'hui de montrer pourquoi ils sont dignes d'être aimés.

Il est délicat de dire les raisons pour lesquelles une œuvre plaît. Autant il est facile de critiquer, autant il est difficile d'analyser pourquoi on admire ; on ne peut jamais dire que des à peu près, des mots trop vagues. Si je cherche ce que j'aime dans les bons films, je ne pourrai que dire que j'aime ceux qui sont vrais, où les acteurs vivent, où tout est bien ordonné, bien à sa place... Autrement dit, ceux qui n'ont pas de défauts. Ces défauts, nous les avons étudiés dans le dernier numéro. Il n'y a donc plus qu'une chose à faire ici, c'est de voir comment un film, en tant que film, peut être vrai, peut atteindre à la perfection : c'est d'étudier ce qu'est le véritable cinéma.

On dit souvent : tel film n'est pas du cinéma, et on le dédaigne ; — tel autre est du cinéma, et on l'admire. Pour beaucoup, cela est du chinois ; pour beaucoup aussi, ceux qui parlent ainsi ne sont que des snobs. Essayons de leur expliquer ce qu'on entend par là.

Le cinéma doit, avant tout, être visuel ; cela semble une vérité de La Palisse, et, pourtant, il faudra la redire, l'expliquer encore bien des fois avant que tous les cinéastes et le public l'appliquent et la comprennent. Visuel, cela signifie : qui dépend du sens de la vue. Pour n'être absolument que du vrai cinéma, un film ne doit raconter que des faits visuels. Certains ennemis du cinéma veulent croire que le fait de ne pouvoir exprimer que des choses visuelles limite son champ et qu'il ne peut montrer que l'action, le mouvement. En effet, le cinéma ne peut montrer que de l'action, mais elle lui permet de tout exprimer. Il peut analyser dans un gros plan, des détails de psychologie mieux, puisque plus directement, que le meilleur écrivain : il les décrit par des jeux de physionomie. Il peut scruter tous les recoins d'un caractère en le traduisant en actions. Il peut révéler les pensées les plus secrètes d'un homme en détaillant les moindres hésitations de ses mains, les

moindres palpitations de ses paupières. Le cinéma peut démontrer une thèse de morale, de philosophie : au lieu de la discuter avec des paroles à la seule portée d'une certaine élite, il l'illustre, l'éclaircit, par un exemple vivant, que l'on peut croire vécu. Le véritable cinéma doit traduire directement, démontrer par l'intermédiaire du sens de la vue toute l'âme humaine, toute l'âme des choses aussi. Résumons-nous : le cinéma ne peut exprimer que l'action visuelle, mais tout peut se traduire en action visuelle. Voici un exemple : dans un épisode de *L'Empereur des Pauvres* pour montrer la popularité de Marc Anavan, on a recours à deux traits différents : dans un atelier, une ouvrière dit tout à coup dans une phrase banale, prétentieuse et fautive, l'amour qu'elle a pour lui ; la scène suivante représente une autre petite main découpant soigneusement la photo d'Anavan qu'a publiée un quotidien. Ces deux scènes ont la même signification, mais l'une est visuelle, l'autre n'existe que par une phrase, et une phrase n'est pas du cinéma. De plus, l'action visuelle, simple indication, laisse au spectateur le soin d'en formuler la signification, et porte plus directement et plus justement que la première : une action est le reflet plus exact de la pensée qu'une parole ; le cinéma montre, en s'exprimant visuellement, l'homme sans le fard trompeur de la parole sous lequel nous le voyons toujours.

Et c'est cela que nous recherchons au cinéma ; c'est le spectacle de l'homme, de ses pensées les plus intimes, de sa vie. Cela, on doit nous le montrer en racontant une histoire ; tant mieux si elle est captivante. Mais, ce qui nous distrait surtout, ce qui fait que le cinéma, plus qu'aucune autre distraction, nous fait oublier qu'aucune autre distraction nous fait oublier nos soucis, c'est que nous voyons sur l'écran une autre vie amusante, imprévue, captivante, mouvementée. Elle ressemble étrangement à notre vie monotone de tous les jours ; les hommes y agissent, y pensent comme

nous, mais elle est sans monotonie : le talent du cinéaste, du conteur l'a illuminée, l'a épurée de tout ce qu'elle a de banal ; et pendant que nous voyons un vrai film, nous nous imaginons que nous y vivons nous-même, et notre propre vie nous apparaît moins monotone : elle semble refléter le brio ou la tristesse de la vie que l'on nous montre. Voilà pourquoi *L'Excentrique*, de Doug, par exemple, dont le scénario est peut-être inexistant, est du cinéma. Voilà pourquoi nous aimons voir les détails vrais, justes dont un film doit être parsemé ; pensez au *Gosse*. Donc, contrairement à ce que l'on dit parfois, il peut, et même il doit ne presque rien se passer dans un film : l'intérêt doit résider dans l'ensemble de ces détails qui analysent un caractère, un état d'âme, une ambiance, et qui font croire à la vérité. Deux exemples choisis entre mille : Dans *Le Secret de Rosette Lambert*, Jacques Doucet est distrait, il pense à la jolie dactylo, sa voisine de bureau ; il oublie ce qu'il a à faire et un gros plan nous montre sa main tâtonnant pour chercher l'encrier là où il n'est pas. Dans *Le Gosse*, l'homme fait tomber dans le feu, par mégarde, la photo de celle qu'il aime ; il la retire du feu, la regarde ; mais elle continue à brûler, il la rejette dans les flammes, et n'y pense plus ; et, dans un gros plan, la photo achève de se consumer. Voilà qui en dit plus que n'aurait pu le faire aucun écrivain ; il aurait pu faire de belles phrases pour dire que la pensée de l'homme s'éloignait, se détachait de ses anciennes amours ; ce qu'il pouvait faire de mieux, c'aurait été de décrire une scène semblable à celle-ci ; mais quelle description aurait atteint à la puissance d'expression de la vision directe !

Précisons que tout cela n'est que la définition du cinéma purement visuel. Dans la pratique, pour des raisons déjà exposées ailleurs, les sous-titres pourront et devront se mêler aux images ; car, si un film sans textes peut tout exprimer, sentiments, poésie de l'âme, des choses, il ne peut pas raconter n'importe quelle histoire abracadabrante ou exposer n'importe quelle situation embrouillée. Mais, toujours, un film devra être surtout visuel.

Mais, ce n'est pas tout : un film doit

avoir un rythme ; c'est-à-dire que l'on ne doit pas photographier d'un même point une scène, comme j'en donnais un exemple dans le dernier numéro. Chaque scène doit être montrée dans son ensemble, dans certains de ses détails, à certains moments, et non tout le long de son développement. Le rythme, c'est l'ordre dans lequel ces tableaux se succèdent, s'enchevêtrent, se répètent, c'est la durée de chacun d'eux suivant l'impression que l'on doit ressentir ; le rythme, c'est ce qui éclate dans les bouges de *L'Homme du large*, de *El Dorado*, du *Pauvre village* (avec, dans celui-ci, le leit-motiv du torrent), dans les foules d'*Intolérance*, de *Jeanne d'Arc*. Nous voilà loin des éternelles conversations coupées de sous-titres entre Biscot, le père Lapusse sur une route poussièreuse, pour reprendre l'exemple de la dernière fois. Nous voilà loin des visites où l'on ne nous fait grâce de rien, depuis le départ du visiteur de chez lui jusqu'à son retour, en passant par la montée en taxi, la descente, l'attente devant la porte, le cérémonieux du laquais, l'attente dans le salon et surtout l'interminable conversation. Et tout cela dans la banalité de faux décors lambrissés, sans un seul de ces détails visuels dont je parlais tantôt. Dans tout cela, le rythme est inexistant et les films ainsi fabriqués sont à l'art du cinéma ce que les romans de concierge à quelques sous sont à la littérature.

Voilà pourquoi on aime les Suédois, Marcel L'Herbier, certains Amé-

APRÈS L'ÉCRAN

LE GRILLON DU FOYER (Eclipse)

Avec *Le Grillon du Foyer* se pose à nouveau la double question déjà tant de fois agitée : Ne vaut-il pas mieux tourner des scénarios composés spécialement pour le cinéma et un cinégraphiste peut-il réaliser convenablement une œuvre établie par un auteur d'une autre race ?

Pour ce qui concerne le premier point, il est évident que pour réaliser *Le Grillon du foyer* à l'écran, M. Manoussi a été obligé de faire très fréquemment usage des sous-titres ; il en résulte pour le spectateur un effort trop souvent répété pour n'être point quelque peu fatigant. Et peut-on dire, en outre, que le conte de Dickens garde tout son charme à l'écran ? Je crois plutôt que c'est la faiblesse de la construction dramatique de l'œuvre que l'écran rend particulièrement sensible, et non ce charme indéfinissable, qui en fait tout le prix.

D'autre part, peut-on dire que le film de M. Manoussi nous restitue l'esprit et l'atmosphère si personnels de l'œuvre de Dickens que nous avons lu ? Imparfaitement, croyons-nous ; et cela surtout en raison du physique des interprètes, et de la neutralité du cadre.

Pourtant, il serait injuste de ne pas reconnaître l'excellence de la scène, très visuelle celle-là, où Peerybingle, durant la nuit qui précède l'explication finale, fait un retour sur lui-même et songe à ce qu'a été l'existence de sa jeune femme depuis leur union et ce dont sa jeunesse a pu se trouver privée. Il faut louer aussi le réalisme des scènes de nuit — où pourtant la neige manque décidément trop — ; les excellents éclairages du foyer ; le masque sobre de Marcel Vibert et les élans juvéniles de Sabine Landray.

LES TROIS LUMIÈRES (Birdie-Film)

Voilà le film allemand qui donnera le plus à réfléchir aux cinématographistes d'ici. Car si *Caligari* et *Le Rail*, autres films allemands, sont des productions un peu spéciales — le premier en raison des cadres expressionnistes, le second en raison de sa

simplicité de construction et de son manque de sous-titres — par contre *Les Trois Lumières* permettent plus aisément la comparaison avec ce que la production antérieure nous a offert.

On a donc comparé ; et l'on s'est aperçu que *Les Trois lumières* possèdent ce sérieux et cette profondeur qu'on se plaît à trouver dans la production suédoise, l'intérêt et la mesure des meilleures productions françaises, et aussi ce en quoi excelle la crème de la production américaine : la façon très visuelle de présenter une situation et le rythme de l'ensemble des images.

Aussi est-on un peu surpris... Ne nous avait-on pas assuré que les producteurs allemands, quand ils ne tournaient pas de films historiques où la propagande antialliée trouvait toujours son compte, manufacturaient de libidineux drames réalisés à la manière d'avant-guerre, ou bien encore se lançaient, pour épater l'univers, dans le cubisme mental et décoratif le plus saugrenu.

Même en admettant que *Les Trois lumières* sont l'une des productions les plus réussies du cinéma d'outre-Rhin, il y a réellement lieu, pour nos producteurs, de réfléchir sérieusement. Le cinéma est un art ; et, aussi bien que les Allemands nous devons témoigner que nous avons le sens du cinéma. Le cinéma est un commerce ; et, aussi bien que les Allemands, nous devons proposer à l'étranger — dont nos films ont un besoin absolu pour vivre — des réalisations qui portent bien le sceau de leur origine.

Mais je m'aperçois que je dis ce que cet échantillon de la production allemande signifie pour nos producteurs, alors qu'on attend peut-être que je dise ce que je pense du film lui-même.

ricains ; on les admire parce qu'ils ont compris ce que pouvait être le vrai cinéma et que leurs films le prouvent. Voilà pourquoi il faut lutter contre l'engouement du public pour des films où rien n'existe de ce qui fait l'unique intérêt du cinéma. C'est à cause de la manière dont ils sont traités que l'on reproche au public d'aimer les ciné-romans — puisqu'il faut toujours parler d'eux, étant donné qu'ils sont les plus populaires d'entre les films de ce genre — ce n'est pas à cause de leur sujet : il y a des sujets identiques, plus romanesques encore, des effets plus « public » dans des films de Hart, de Fairbanks, de Mary Pickford. Mais ceux-là sont traités par des artistes qui savent ce qu'est leur art, qui en connaissent les ressources et savent les manier.

Pierre PORTE.

Je pense que *Les Trois lumières* sont une combinaison heureuse du film d'idées, du film à spectacle et du film d'intrigue, car, lorsque vous sortirez de la salle qui représente ce film, vous aurez réfléchi, vous aurez été émerveillé et vous aurez été intéressé. Voulez-vous me dire devant quel film — qui soit du cinéma et non une longue projection de phrases — vous avez éprouvé une sensation aussi complète ?

A ce propos, il convient de signaler que les sous-titres n'y sont pas en nombre excessif, qu'ils sont remarquablement parce que simplement rédigés, et qu'on n'y rencontre aucune faute de syntaxe ni d'orthographe. Et ce n'est pas là la moins dure leçon que *Les Trois lumières* nous apportent d'Allemagne.

LE RAIL (Super-Film)

Ce film, qui n'est pas le premier film sans sous-titres — puisque *La Petite Baignade*, de Charles Ray, fut tourné antérieurement — est le premier film sans sous-titres qui paraît en France.

Et *Le Rail* démontre amplement que l'on peut parfaitement retracer tout un drame rien qu'avec des images et sans le secours des mots.

Comme on peut s'en rendre compte par l'analyse publiée d'autre part, le sujet en est simple. Mais si le drame est fait d'un petit nombre de faits, le détail en apparaît avec une admirable profondeur. Il s'apparente assez, d'ailleurs avec *L'Inextinguible*, de Kipling, dont le sujet est également l'aneantissement d'un foyer.

Sans doute, il ne saurait être question de priver systématiquement l'écran des sous-titres et de ne tourner que des drames aussi dénués de complications. Mais, avec *Le Rail*, il est à présent bien démontré que, rien qu'avec le moyen d'expression qui lui est propre, le cinéma peut, tout aussi bien que le roman et la pièce de théâtre, exposer un ensemble de situations dramatiques de réelle profondeur psychologique.

P. H.

LES FILMS DE LA QUINZAINÉ

LE DÉMON DE LA VITESSE



Théodore ROBERTS et Wallace REID

Du 30 Juin au 6 Juillet :

MARGOT

adapté de la nouvelle d'Alfred de Musset et réalisé par Guy de Fresnay
Film Jupiter Edition F. A. J.

Sur le domaine où grandit Margot règne en châteline Mme de la Houville, sa marraine. Pour égayer sa solitude, cette vieille dame mande auprès d'elle la fille exubérante de ses fermiers. Voilà donc Margot installée au manoir et très vite à l'aise sous les lambris dorés. Elle prend plaisir à sa vie nouvelle et s'amourache vite du jeune comte de la Houville, beau comme Apollon lui-même et galant comme un hussard. Or si les hussards sont gens d'attaque, leur inconstance est no'oire. Le beau Gaston de la Houville ne fait pas exception à la règle et laisse là Margot qui, à ses yeux, ne compte guère, pour courtiser la sémillante compagne d'un vieil ami de sa mère.

Les choses vont au mieux pour Gaston qui, en l'absence du mari, s'introduit un beau soir dans la chambre de la femme. Mais le hasard qui veille sur la vertu de la dame se révèle heureusement en ramenant le mari en temps opportun. Il en pourrait cuire au hussard imprudent, si Margot ne paraît au danger, en le recueillant dans sa propre chambre. C'est là que les surprend Mme de la Houville dont l'indignation est grande et qui, sans rien vouloir entendre, se fiant aux seules apparences, met Margot à la porte.

Folle de douleur, consciente d'aimer en pure perte, la pauvre fille s'enfuit droit devant elle dans la nuit, erre désespérément dans la campagne déserte, puis, subissant l'attraction de la mer,

bravement ou sottement se jette dans les premières vagues.

Un voisin qui fut son ami d'enfance et son amoureux de toujours la repêche. Et tout finit par un bon mariage avec ce compagnon fidèle.

Dix ans plus tard une circonstance fortuite remet en présence Margot mariée et le comte de la Houville.

L'ex-hussard, naguère si fringant, aujourd'hui colonel et blessé, mélancolise :

— Et vos amours d'autrefois, Margot, vous en souvient-il ?

— Ma foi, Monsieur le Comte, ils sont restés dans la mer...

— Et, avec la permission de Monsieur, ajoute le mari, je n'irai pas les y repêcher.

Margot Gina Palerme
Pierre Murray Goodwin
Gaston Genica Missirio
Mme Doradour de la Houville

Mme Jalabert
Mme de Vercelles Carolyn Brown
M. de Vercelles Martel
Le Curé Finally
Le Docteur de Savoye

LA MONTEE DU PASSE

(Conrad in quest of his youth)
tiré du roman de Léonard Merrick par Olga Printzlau et réalisé par William de Mille

Prod. Paramount 1920 Edit. Paramount

Le capitaine Conrad Warrener, revenu d'un long séjour aux Indes, ne trouve plus à Londres les traces du passé. Certains de ses amis ont été tués pendant la guerre, d'autres ont disparu par suite de circonstances particulières. Il ne retrouve que son fidèle domestique Dob-

son. Conrad cherche à reconstituer le passé en invitant dans son vieux cottage ses flirts de jeunesse, Nina et Gina dont il a gardé le portrait. Mais quelle désillusion lorsqu'il les revoit, après vingt ans de séparation ! Décidément, le passé est bien enterré. Les souvenirs les plus doux, doit-il penser, ne doivent garder leur image que dans le cœur, car tant que celui-ci saura aimer, les joies de l'amour lui seront réservées. Cela est si vrai que Conrad Warrener ayant fait connaissance en voyage d'une jeune personne simple et modeste, mais fort jolie, nommé Rosalinde, il lui fait une brûlante déclaration. « Venez à Londres et allez demander la main de la pauvre fille sans fortune que vous aimez à la comtesse de Darlington. » Conrad se rend immédiatement à Londres et, sitôt introduit chez la grande dame, il s'aperçoit qu'elle n'est autre que Rosalinde. Un vrai mariage d'amour aura lieu après l'épreuve décisive tentée victorieusement par la comtesse de Darlington.

Courad Warrener Thomas Meighan
Rosalinde Margaret Loomis
Mme Longworth Kathlyn Williams
Dobson Charles Ogle
Nina Mabel Van Buren

L'ANGE GARDIEN

(The Eternal Grind)
production Paramount-Arterraft tournée en 1917, sous la direction de Marshall Neilan par Mary Pickford et John Bowers

Exportation Monat Edition Aubert
Colisée, Aubert-Palace, Palais-Rochecouart, Paradis, Voltaire, Palais des Fêtes, etc.

PINA MENICHELLI

dans : *Illusion*

VIVIAN MARTIN

dans : *Un faux pas*

MARY MILES MINTER

et Jack Holt

dans : *Nos chers disparus*

FRITZIE BRUNETTE

dans : *L'Homme qui fut pendu*

JACK PICKFORD

dans : *Trop heureux*

MADGE KENNEDY

dans : *Mariage d'amour*

BARBARA CASTLETON

dans : *Souviens-toi*

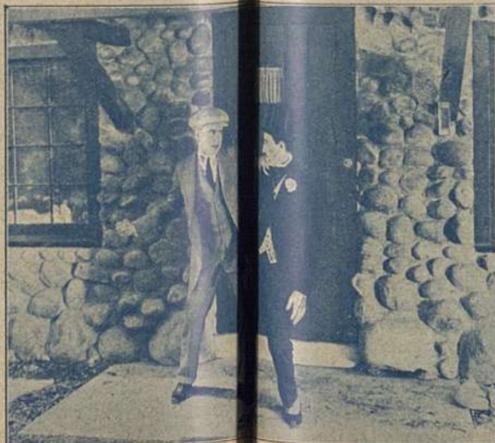
TOM MIX

dans : *Le Siffleur tragique*

DOUGLAS

MAC LEAN

dans



Du 7 au 13 Juillet :

AME HINDOUE

(The man beneath)
composé par Edmond Mitchell et réalisé par William Worthington
Film Haworth 1919 Edition Phocéa

Le jeune docteur Hindou Ashute protège les amours de Mary Erskine, fiancée à James Bassett. Ce dernier s'étant imprudemment affilé, en Italie, au grand comité secret d'une Mafia sinistre, se trouve sous l'étreinte de cette association de bandits. Ashute le délivre de cette alliance, grâce à un dévouement magnifique et les procédés miraculeux de sa science, puis après avoir châtié les persécuteurs de son ami, il le ramène dans les bras de sa fiancée. Kate Erskine aime Ashute et en est aimée. Des considérations de convenances peut-être exagérées ont séparé ces deux êtres bien faits pourtant pour s'appartenir, mais, en retournant aux Indes, le jeune et magnifique savant dit à Kate attendrie : « L'avenir de votre sœur est assuré. Je pars, chère Kate, mais, sur un signe de vous que j'attends respectueusement, vous me verrez accourir pour vous demander à genoux le bonheur de ma vie. »

Dr Chindi Ashute Sessue Hayakawa
Kate Erskine Helen Jerome Eddy
Mary Erskine Pauline Curley
James Bassett Jack Gilbert
Comtesse Florence Fontaine Larue
François Wedgewood Nowell

L'EMPIRE DU DIAMANT

composé par Valentin Mandelstamm et réalisé par Léonce Perret
Perret Productions Edition Pathé C. G.

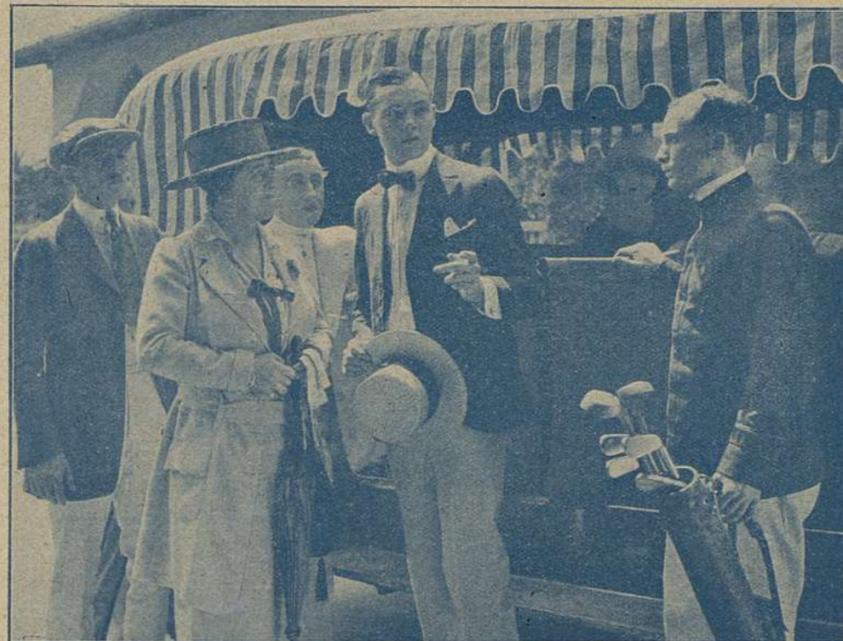
Deux hommes se disputent l'Empire du Diamant : Versigny, dont l'honnêteté est proverbiale, et Graves, qui n'a pas hésité à profiter de la découverte d'un ingénieur pour jeter sur le marché plusieurs milliers de faux diamants. Versigny considère comme un devoir d'entreprendre le voyage d'Amérique à Paris pour démasquer les coupables et les faire arrêter. Il part donc avec sa fille Michelle, une ravissante jeune personne dont le « flirt » préféré, Bernac, les accompagne.

A peine arrivé, Versigny s'aperçoit qu'il a affaire à forte partie. Andersen vient lui offrir ses services, car il est écœuré de voir sa découverte malhonnêtement

LE

DÉTECTIVE

IMPROVISÉ



VOULOIR C'EST POUVOIR

avec Charles RAY

employée, et il quitte Graves avec lequel il travaillait.

La lutte s'engage terrible ; le secrétaire de Trazi semble le plus acharné à se défaire de Versigny et de Andersen. C'est qu'il brigue lui-même l'Empire du Diamant, et, après s'être servi de son maître pour anéantir les projets des justiciers, froidement, il se débarrasse à la fois, en les assassinant, de ce maître et d'un autre complice. Mais, il a compté sans la jolie et énergique petite Michelle qui, avec l'audacieux et prudent concours de son ami Bernac, arrive à découvrir le coupable au moment précis où celui-ci se flattait d'avoir pleinement réussi. Le retour de Versigny et de Andersen achève de le confondre et le misérable expiera ses crimes.

Quant aux deux jeunes gens, ils se fiancent sous le regard heureux de Versigny, et tous les trois reprennent la route de New-York.

Michelle Lucy Fox
Versigny Robert Elliott
Bernac Henri G. Sell
Trazi Jacques Volnys
Miss Hopkins Ruth Hunter
Graves Léon Mathot
Marcel Levesque
Andersen Mailly

WALLACE REID

et Anne Little
dans : *Le démon de la vitesse*

RUTH CLIFFORD

dans : *La Tornade*

Douglas MAC LEAN

et Doris May
dans : *Le détective improvisé*

BEBE DANIELS

dans : *Le Vertige*

HESPERIA

dans : *La belle Madame Hébert*

BERTHE DAGMAR

dans : *Marie chez les Fauves*

CLAIRE ANDERSON

dans : *Menteuse*

MADGE KENNEDY

dans : *Une dette d'honneur*

Du 14 au 20 Juillet :

VOULOIR C'EST POUVOIR

(Alarm Clock Ardy)
composé par Agnes Christine Johnston et réalisé par Jérôme Storm
Production Ince 1920 Edit. Paramount

Andrew Gray est un employé modèle, mais timide à l'excès. Amoureux de la fille de son patron, Dorothy Wells, il est un beau jour mis à la porte de la maison d'automobiles Wells par l'injuste et sournois directeur. Andrew, dans l'adversité saura se venger.

Il rejoint sur la plage à la mode la jolie Dorothy et fait si bien, qu'un beau jour il supplante son ex-directeur Blinker, dont il avait pris sournoisement le nom pour faire faire une brillante affaire à son ancien patron. Le faux Blinker a su déjà gagner entièrement le cœur de Dorothy et lorsque son subterfuge est découvert, le vrai Blinker, sur le compte de qui sont accumulées de vilaines histoires est démasqué. Le père Wells s'aperçoit que sa maison n'aura jamais de plus précieux collaborateur qu'Andrew Gray et s'empresse de lui donner sa

filles, pour conclure lui aussi une excellente affaire.

Andrew Gray Charles Ray
William Blinks Georges Webb
Dorothy Wells Millicent Fischer
Mr. Wells Tom Guise
M. Dodge Andrew Robson

LE CERCLE BLANC
(The White Circle)

tiré de la nouvelle de R. L. Stevenson :
The Pavilion on the Links,
et réalisé par Maurice Tourneur
Production Tourneur 1920

Edition Paramount

Ce drame est un épisode des exploits de la célèbre société secrète « Les Carbonari », à laquelle la littérature et les courants révolutionnaires du dix-neuvième siècle prêtèrent un appui moral considérable, en l'entourant d'une auréole d'émancipation et de progrès ; association des pires aventuriers qui aient jamais terrorisé les populations paisibles et laborieuses des principales nations européennes.

Le vieux banquier Huddleston, père de la jolie et gracieuse Clara, va être la proie de ces bandits célèbres, auxquels d'ailleurs, il doit une assez forte somme. Sous la protection de Henry Northmour, il fuit au château de celui-ci. Obsédé par la lettre menaçante des Carbonari, au milieu de laquelle se détache le cercle blanc, signe de reconnaissance de la terrible association, Huddleston est en proie aux plus effrayants cauchemars. Parvenus sur ses traces, les Carbonari ont assailli le manoir où se réfugie le vieux banquier. Décidé enfin à résister et mourir s'il le faut, en luttant, Huddleston retrouve le courage et la vaillance des années d'autrefois. Il ouvre la porte du château, suivi de idéles amis,

et va livrer bataille. Une balle l'étend raide mort. James Ford, un ancien aversaire de Northmour, s'est trouvé au château en même temps que Huddleston et sa fille pour terminer une vieille querelle. Les charmes de Clara ne lui ont pas été insensibles, et, devant la mort tragique de son père, la jeune fille a l'intuition que Ford est maintenant le seul homme pouvant devenir le soutien de sa vie. Elle se jette dans ses bras, pendant que Northmour, conscient des réalités de l'heure, laisse les jeunes gens tout à leur bonheur futur et part à la recherche d'une nouvelle destinée.

Bernard Huddleston

Henry Northmour... Spottiswood Aitken
James Ford... Harry S. Northrup
Jack Gilbert
Frank... Wesley Barry
Clara Huddleston... Janice Wilson

HENRY B. WARNER

dans : *Jouets du Destin*

ZOE RAE

dans : *Dolly, fille de Marius*

GOSTA EKMAN

dans : *Autour d'un Cœur*

WANDA HAWLEY

dans : *L'Escapade*

AMLETO NOVELLI

dans : *L'Abandon*

JUNE CAPRICE

dans : *Le Préjugé*

MARISE DAUVRAY

dans : *Li-Pao, mandarin*

LA FILLE SAUVAGE

tiré du roman-feuilleton de Jules Mary
et réalisé par Henri Thiévant
Film Ermolieff Edition Pathé C. C.

MARGOT avec Gina PALERME



Jacqueline Gélienier... Nathalie Lessenko
Henri Villedieu... W. Tourjansky
Denis Gervoise... Nicolas Rimsky
R. Robertson... Rieffler
Henriette Villedieu... Lili Deslys
Renaud Rajjice... Rommuald Joubé
Mc Jodry Thuret... Janvier
Liliane... Irène Wells

Omnia-Pathé, Pathé-Palace, Lutetia,
Batignolles, Artistie, Palais-Rochecouart,
Capitole, Secretan, Tivoli, Cinéma des
Arts, Palais des Fêtes, etc...

En Exclusivité :

LES TROIS LUMIERES
(Der Müde Tod)

composé et réalisé par Fritz Lang
Film Decla-Bioscop 1921 Edit. Birdie

C'est dans un pays indéfini... Au détour d'une route, une diligence s'arrête, dans laquelle ont pris place deux fiancés ; devant elle s'est brusquement dressé un personnage bizarre. C'est l'étranger, dont s'entretient passionnément la petite ville prochaine. Un jour, il est venu pour acheter le terrain qui avoisine le cimetière. Tout à l'entour, il y a fait élever un mur gigantesque, dans lequel, au grand émoi de tous, aucune ouverture n'apparaît... Et voici que, dans l'auberge proche, où se sont réfugiés les amants, l'énigmatique personnage vient s'asseoir à leur table. La jeune fille, qui s'est absentée, ne trouve plus, à son retour, ni l'étranger, ni son fiancé. Eperdue, elle le cherche en vain, dans toute la ville, pour venir enfin s'érouler au pied du mur impitoyable... L'apothicaire passant, la relève, l'emène chez lui et la réconforte. Dans un vieux livre poudreux, elle lit soudain cette phrase du Cantique des Cantiques : « L'amour est plus fort que la



LE RAIL

mort... Mais brisée d'émotion et de fatigue Elle tombe dans un demi sommeil. Elle rêve... Elle se retrouve devant le mur mystérieux, dans lequel une brèche s'est ouverte. Elle grimpe les degrés d'un interminable escalier et se trouve en face de « l'étranger » dans lequel elle reconnaît la mort elle-même ; la mort lasse des souffrances qu'elle sème, lasse de son affreux devoir. « Je te rendrai ton fiancé, lui dit-elle, si dans les trois existences que tu vas vivre, en Arabie, à Venise et en Chine, tu parviens à me vaincre ». Et dans trois pays, sous trois formes différentes, la jeune fille mène le combat, dans lequel chaque fois hélas ! elle succombe.

Une dernière chance lui est donnée. « Apporte-moi une existence qui n'est pas à son terme, je te rendrai ton fiancé. »

Le rêve a pris fin, la jeune fille se réveille. A travers la ville, elle cherche partout l'offrande d'une vie. C'est en vain. Mais voici que dans l'asile le feu a éclaté. Vieillards, infirmes sont sauvés. Seule, une mère pleure ; son enfant est resté lâchant et les flammes gagnent... La jeune fille s'est précipitée, atteint et saisit l'enfant quand se dresse devant elle l'image de son rêve. « Donne-moi cette vie... Et la mort tend les bras... » Non ; pas à ce prix », répond la jeune fille, et arrachant un rideau, elle y attache l'enfant et le descend par une fenêtre dans les bras de la mère éperdue. Elle se retourne vers la mort, définitivement vaincue et s'abandonne à elle. Le toit de la maison incendiée s'écroule brusquement. Alors, la Mort saisit la jeune fille par la main, la conduit dans la crypte où repose le fiancé. Et les deux ombres unies, gravissent la colline fleurie d'asphodèles où elles vont trouver le repos éternel... Dans la petite ville, le silence s'est fait. Minuit sonne. Le veilleur de nuit clame la chanson des heures... Priez Dieu...

La jeune fille Lili Dagover
Le fiancé Walter Jangen
La Mort Bernard Göetzke

LE RAIL

composé et réalisé par Lupu Puck
Production Rex. Edit. Super-Film

La nuit... Le garde-voie suit le rail du chemin de fer, muet et résigné. Depuis des années et des années il va ainsi, chaque nuit : Devoir... jour... devoir... jour... devoir.

Il a une femme, une fille. Elles ne connaissent comme lui que le devoir de cha-

que jour ; ne connaissent rien d'autre, ni bonheur, ni malheur, ne souhaitent rien.

Des signaux se font entendre : des trains passent devant la maison isolée du garde. Un jour passe, et encore un autre jour... Le Printemps, l'Été, l'Automne, l'Hiver... ce n'est qu'un jour devant l'uniformité de leur existence.

Nuit d'hiver. La neige tombe... ; le gardien revient de sa tournée, il rentre, éteint sa lanterne, se met sous les couvertures. Il dort, et demain le devoir l'attendra de nouveau.

Un inspecteur est venu loger dans la maison du garde. Il vient inspecter la voie. Le gardien ne s'en inquiète pas, il a toujours fait son devoir, il ne craint pas l'inspection.

Le gardien dort. Pourquoi ne dormirait-il pas cette nuit-ci ? Y a-t-il un changement dans sa vie ?

Et il ne sait pas que sa femme n'a pas dormi cette nuit dans sa chambre, qu'une hache en main, elle a gardé la porte de la chambre de l'ingénieur... Que sa fille a été dans cette chambre... Que sa femme a longtemps marché dans la nuit froide, qu'elle est allée se jeter à genoux devant l'image de la Vierge, que là, elle a pleuré dans la neige, prié, et y est morte de froid...

Quand il s'éveille, il y a déjà deux jours que l'ingénieur est chez lui et cependant il ne sait encore rien de ce qui s'est passé. Il cherche la mère partout dans la maison, il interroge la fille, sa fille qui sait tout, qui pleure et qui ne dit rien... lentement, le père s'en va silencieux et songeur.

Il marche dans la neige, il cherche sa femme... Des heures passent. Muette et éperdue, la fille assise sur une chaise regarde la porte. La fille, elle, sait pourquoi sa mère s'est enfuie dans la nuit gla-

cial. Mais où est-elle maintenant ?

Le garde revient, il porte dans ses bras sa femme morte. Il la met dans son lit, et reste debout, le cerveau vide, ne voyant rien, ne comprenant pas, lui qui a toujours fait son devoir... et sa femme est morte dans la neige devant l'image de la Vierge ; mais pourquoi ?... il ne sait rien encore.

Pendant que le père à genoux implore Dieu de lui faire connaître le secret de son malheur, la fille s'est enfuie dans sa chambre ; il ne sait rien. Il se met devant sa vieille les mains sur les genoux, le regard vague et désolé. La porte s'ouvre, l'inspecteur entre. Il voit la morte. Le gardien se lève et s'incline : c'est son devoir. L'inspecteur ne se découvre pas devant la morte...

Le quatrième jour, le garde ne sait toujours rien. Dans la maison isolée aucun bruit ne se fait entendre. Personne ne parle.

Sur une charrette, il va enterrer sa femme.

L'inspecteur veut finir sa besogne le plus vite possible, il veut partir le lendemain.

Le jour du départ, la fille veut partir avec lui, elle ne veut plus le quitter, elle le servira comme une esclave, elle le supplie... il la repousse...

Ses larmes coulent... ; puis elle rit ; qu'a-t-elle donc ?

Le matin de la cinquième journée, le gardien comprend tout. Il arrête un train ; pourquoi ? Il baisse la tête... « Je suis un assassin, dit-il » ; et puis il se tait.

Dans le wagon-restaurant, on cause, on rit, on boit, ainsi le voyage ne semble pas si long ; un simple incident, cet arrêt du train, c'est tout ; le train se remet en marche.

Un être humain court dans la lande, rit, pleure, chante et prie... c'est la fille.

REALISATEURS

Charles Burguet

Peut-être n'est-ce pas bien le moment, actuellement, d'entretenir nos lecteurs de Charles Burguet, car la réalisation de *La Baïllonnée* n'a pu offrir à l'excellent metteur en scène l'occasion de déployer les dons qui l'ont classé parmi nos meilleurs cinégraphistes.

Né à Paris il y a une cinquantaine d'années, Charles Burguet y a fait ses études, et, comme son frère Henri, débuta au théâtre de bonne heure.

Après vingt ans de planches, Charles Burguet devient directeur d'une troupe théâtrale et organise diverses saisons à Nice, Evian, Vichy, Monte-Carlo, etc... Ses débuts cinématographiques datent de 1912, et d'une façon bien simple ; pour utiliser, dans les périodes d'inactivité, les troupes d'acteurs qu'il engageait à l'année, Ch. Burguet décida de leur faire jouer de petits films tournés sur la Côte d'Azur. Jusqu'en 1914, il produisit de la sorte quantité de petits « grands drames » et comédies sans prétentions qu'éditèrent Ambrosio et Monat. C'est ainsi que, sous sa direction, Régina Badet débuta à l'écran dans *La Saltarella*, d'après un scénario d'Henri Kistemackers.

Démobilisé en 1915, Charles Bur-

guet ne tarda pas à entrer aux Etablissements Gaumont, où il tourna durant un an plusieurs bandes dont peut-être certains de nos lecteurs se souviennent ; entre autres, avec l'interprétation d'Yvette Andreyor, *Le Double Jeu* et *Remember* !

Ensuite Charles Burguet va tourner pour le Film d'Art, que dirige alors Louis Nalpas, plusieurs films dont voici les titres :

Les yeux qui accusent, scénario de Ch. Burguet, avec Andrée Lyonel, Andrée Brabant et André Luguet.

Son héros, avec Léon Mathot, Huguette Duflos et Rieffler.

L'Ame de pierre, d'après G. Ohnet, avec Andrée Brabant.

Au Paradis des enfants, d'après A. Theuriot, avec Gaby Morlay, Derives, Andrée Lyonel, Dutertre.

C'est ensuite, pour L. Nalpas et Pathé, *La Course du flambeau*, d'après P. Hervieu, avec Suzanne Delvé, Léon Mathot, Marise Dauvray, Mme Jalabert et Jacques Robert.

Pour les Films Louis Nalpas, que l'ancien directeur du Film d'Art vient de fonder à Nice, Charles Burguet tourne, avec René Le Somptier, *La Sultane de l'amour*, avec France Dhélia, Sylvio de Pedrelli, Yvonne Sergyl, Gaston Modot, Vermoyal et Dourga.

Pour la même firme, Ch. Burguet tourne ensuite deux petites comédies sentimentales, avec Gaby Morlay et Gaston Modot, qui en avait écrit les scénarios : *Un ours* et *Le Chevalier de Gaby*.

En 1920, Charles Burguet est enga-

gé par Phocée-Film pour réaliser les films de Suzanne Grandais ; le premier : *Suzanne et les Brigands*, tourné d'après un scénario de Maurice Marraud ; le deuxième : *Gosse de riches*, a pour auteur Charles Burguet ; on tournait les extérieurs du troisième : *L'Essor*, quand, au retour de Vittel, arriva l'atroce accident que l'on sait et qui priva notre production de l'une de ses rares vedettes.

Après que *L'Essor* eut été complété tant bien que mal, Charles Burguet prit un repos bien gagné. Son dernier film est *La Baïllonnée*, d'après Pierre Decourcelle, qui paraît actuellement dans les salles.

Depuis plusieurs mois, Charles Burguet est occupé à réaliser *Les Mystères de Paris*, que Phocée éditera cet hiver en douze épisodes. Que le mot d'épisodes n'effraie pas trop nos lecteurs ; car il est plus que probable que le nouveau film de Charles Burguet n'aura du film à épisodes habituels que la longueur ; pour l'intérêt des situations, pour le soin apporté à la réalisation, tout fait prévoir que ce film sera de la plus haute qualité.

Des projets, Charles Burguet en a beaucoup. L'automne prochain, il compte entreprendre la réalisation de *La Closerie des Genêts*, d'après l'œuvre célèbre de Fr. Soulié, avec l'interprétation de Desjardins, Georges Lannes, Yvonne Sergyl, Charles Lamy, H. Bardou et Mme Jalabert. Puis ce sera un grand film, dont Ch. Burguet établit actuellement les grandes lignes avec un écrivain connu.

sons de cloches

Monsieur le Directeur,

Les nouvelles cinématographiques concernant les productions de la saison prochaine sont loin de ravir les cinéphiles : on n'entend parler que de romans-cinéma en douze épisodes, et l'on apprend que nos novateurs s'adressent à des sociétés américaines, dégoûtés d'être tenus en laisse par des firmes qui préfèrent un succès financier, si petit soit-il, « intra-muros », à un succès artistique qui pourrait apporter outre-océan quelques échantillons de ce que nous pouvons faire.

L'année 1921 faisait prévoir un redressement de notre cinéma : Marcel L'Herbier, Pierre Caron, Léon Poirier sortaient des films originaux et prometteurs. En a-t-il été de même en 1922 ? Je ne le crois pas. Nos meilleurs metteurs en scène n'ont pu obtenir les subsides nécessaires au montage de leurs films, les éditeurs ne paraissant vouloir confier leurs capitaux qu'aux bandes « populaires » dont tout le succès consiste en un titre ronflant... du aux maîtres de notre littérature, intéressants à la lecture, mais combien discutables à l'écran ! Certains même de nos animateurs ont dû subir des difficultés telles qu'ils ont préféré ne pas entreprendre l'œuvre qu'ils projetaient.

Bilan : une saison américaine remarquable, *Le Signe de Zorro*, *Le Gosse*, *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, *Le Miracle*, etc. ; un succès à l'actif des Allemands : *Le Cabinet du docteur Caligari*, et un autre à celui des Suédois : *La Charrette fantôme*.

Nous avons dû nous contenter, en France (à part *El Dorado* et *L'Atlantide*), d'une multitude de ciné-romans : *L'Aiglonne*, *William Baluchet*, *Le Secret d'Alta Rocca*, qui doivent certainement faire songer à l'étranger que le peuple français, si réputé pour ses goûts artistiques, possède une mentalité de vieille concierge.

Que feront donc pour le progrès et le bon renom du film français les multiples épisodes historiques, romanesques ou sentimentaux que toute la presse nous annonce à grand fracas ? Un peu de bien, je l'espère, mais au point de vue cinématographique, il est toujours à craindre que la quantité n'exclue la qualité. Charlie Chaplin a mis un an à composer *Le Gosse*, un directeur de ciné-romans français a employé le même laps de temps pour composer et exécuter quarante-huit épisodes (au minimum).

Si quelques-uns des lecteurs de *Ciné pour tous* trouvent que je vais un peu fort, et me répliquent que les Américains ont été les premiers à introduire les ciné-romans sur notre marché, je n'aurai qu'à leur répondre que les *Mystères de New-York* ont été suivis de *Forfaiture*, *Intolérance*, *Pour sauver sa race*, *Madame Butterfly*, etc., etc., chefs-d'œuvre universellement connus. Quels grands succès, à l'écran, ont succédé à *Sept de Trèfle* et à *L'Aiglonne*, et quelles places ont-ils conquis sur le marché mondial ?

A. BONNEAU.

Monsieur le Directeur,

Si vous êtes impartial vous reconnaîtrez que le jeu de nos acteurs est plus sobre, plus distingué, plus fin, plus expressif, que celui de tous ces étrangers, qu'on croirait toujours atteints d'épilepsie.

Nous avons à Grenoble 9 cinémas, c'est vous dire qu'il y a de la concurrence, les directeurs s'ingénient pour attirer la clientèle et nous voyons défiler sur nos écrans les plus beaux films ; et je vous assure que les plus grosses recettes sont faites par ceux qui, en haut de leurs affiches et programmes, impriment ces mots : Film français.

J'ai conduit mes enfants jeudi en matinée ; des applaudissements frénétiques saluèrent le film *Le sang des Finnois* et *L'Empereur des Pauvres*, puis vint *Zigoto et le péril jaune*. Il fallait entendre les réflexions : Idiot, stupide. Tout à coup une panne d'électricité, les 3/4 des personnes s'en vont et l'on entend : Vous sortez ? mais oui, on ne perdra pas grand-chose... c'est tellement bête... un film américain... ! etc. Le soir, nous allons ailleurs, sur l'écran apparaît *Parisette*, aussitôt applaudissements, cris de joie de la jeunesse, et c'est toujours ainsi.

Vous voyez qu'on a du goût, à Grenoble !

C. CACHERA.

LES FILMS ALLEMANDS EN BELGIQUE.

Grave sujet, car on pourrait être accusé de chauvinisme par d'aucuns, mais permettez-moi de vous parler en toute franchise.

Nous autres, Belges, qui avons tant souffert sous l'occupation allemande, nous gardons au fond du cœur, une haine contre l'ennemi du pays. Et bien, je suis vraiment peiné de voir qu'une des grandes salles de la ville, et cela depuis quelques semaines déjà, passent régulièrement des films de provenance allemande. Ceux qui ont vu les films de cette provenance durant la guerre les reconnaîtront à mille petits détails, car jamais on ne fait

mention des noms des interprètes, si ce n'est pour les films de la série « Lya Mara », dont le nom s'étale en grandes lettres à la porte du cinéma. Dans le temps, lors de la parution du fameux *Anne de Boleyn*, avec Henny Porten, quelques journaux protestèrent contre l'introduction de films allemands en Belgique, mais comme vous voyez, cela n'a guère servi à rien, puisque maintenant ils ont tendance à revenir en nombre, ces films-là.

Peut-être les directeurs de salles estiment-ils qu'ils font là une excellente affaire, vu le change ; mais moi je ne suis pas du tout de leur avis et je préférerais, certes de beaucoup payer le double à des films français ou américains, que de favoriser ceux

qui nous traitèrent si bien pendant l'occupation. Et pourquoi le public ne proteste-t-il pas ? Je n'ai, certes, aucun grief contre l'art cinématographique allemand, mais il serait préférable que cette production reste éloignée de nos écrans pendant quelque temps encore. Pour votre gouverne, le film *Anne de Boleyn* passe cette semaine à Anvers pour la 5^e fois, et les 3 premiers films de la série Lya Mara parus à Anvers sont : 1^o *Les fiançailles de la Princesse Demitoff* ; 2^o *Trix* ; 3^o *Les Amours du Comte de Varennes*.

Le film sans textes *Le foyer détruit*, dont je vous ai parlé dans ma lettre précédente, est annoncé à Paris pour bientôt sous le titre : *Le Rail*.
R. VERHULST.



Marjorie Daw

Il y a trois phases dans la courte, mais déjà très remplie, carrière cinématographique de Marjorie Daw : ses débuts ; les films qu'elle a tournés comme partenaire de Douglas Fairbanks ; les films qu'elle a tournés sous la direction de Marshall Neilan.

Marjorie Daw — de son véritable nom Margaret House — est née le 19 janvier 1902 à Colorado Springs (Colorado).

Elevée à New-York, elle suivit plus tard ses parents en Californie, et quand, en 1914, son père mourut, il fut décidé que Marjorie et son frère Chandler aideraient leur maman par les cachets qu'ils allaient essayer de gagner dans les studios. Chandler réussit le premier à se faire engager aux studios de Griffith, où il joua plusieurs rôles d'enfant.

Quelque temps figurante aux studios Universal et Lasky-Paramount, dès 1916 Marjorie Daw eut son premier



rôle, celui de la jeune sœur de Jeanne, dans la *Jeanne d'Arc*, de Cecil B. de Mille, avec Géraldine Farrar. On la vit ensuite aux côtés de Charlotte Walker, Rita Jolivet, Cléo Ridgeley, Blanche Sweet dans les films que ces vedettes tournaient à l'époque pour la Sté Paramount.

On la retrouve peu après partenaire de Sessue Hayakawa dans *El Jaguar*, puis de Mary Pickford dans *Petit Démon* (Rebecca of Sunnybrook Farm).

En 1917, Marjorie Daw devenait la partenaire de Douglas Fairbanks, après avoir tourné un petit rôle dans *Mr Fix-it* (Un charmeur). On la vit aux côtés du grand Doug. dans *A modern musketeer* (Douglas, le nouveau d'Artagnan) ; *Say, young Fellow* (Douglas reporter), *He comes up smiling* (Douglas a le sourire), *Arizona* (Le lieutenant Douglas), *A Knickerbocker Buckaroo* (Douglas brigand par-amour) et enfin *His Majesty the American* (Sa Majesté Douglas).

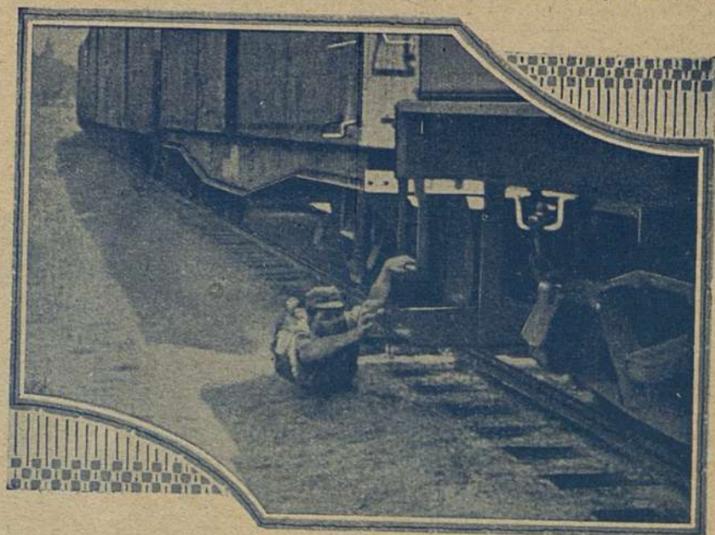
Depuis deux ans, Marjorie Daw, engagée pour une longue série de films par Marshall Neilan, a tourné : *Dinty* (Grain de son) avec Wesley Barry ; *Go and get it* ; *Bob Hampton of Placer*, avec James Kirkwood ; *Penrod*, avec Wesley Barry ; *The lying truth*, une production de Marion Fairfax, et *Expérience*, une production de George Fitzmaurice, avec Richard Barthelmess.

ELMO LINCOLN



dans

LE MAITRE DU MONDE



Né le 6 février 1889 à Rochester (Indiana) de parents d'origine allemande, Elmo Lincoln — son véritable nom est Otto Linkenhelt — grandit au Texas et, s'y étant marié, par la suite, y serait sans doute demeuré longtemps en qualité d'officier dans les troupes locales, si le mauvais état de santé de sa femme, l'obligeant à s'établir en Californie, ne l'avait mêlé au centre cinématographique de Los Angeles.

Longtemps membre de la Cie de Griffith, on le vit tout d'abord dans *La Bataille d'Ederbush Guch*, puis dans *Intolérance*, où il était le garde du corps de Balthazar, et enfin dans *Une fleur dans les Ruines*, où il avait le rôle d'un soldat américain.

Mais la vraie notoriété d'Elmo Lincoln, le Maciste américain, date du jour où il parut dans *Tarzan chez les singes* et *Le Roman de Tarzan*. Le succès de cette série incita un autre producteur à faire tourner au superbe athlète un ciné-roman d'aventures : *Elmo the Mighty*, que Gaumont a édité en France sous le titre *Le Maître du Monde*.

Après *Under crimson skies* (Le Baillon) où Lincoln interprète pour la première fois un rôle plus dramatique qu'athlétique, il a tourné une nouvelle série d'aventures de Tarzan, qui vient d'être projetée en exclusivité à Paris et qui sera éditée cet hiver.

RÉPONSES AUX QUESTIONS

Don Juan. — Aucune de ces trois artistes ne tourne actuellement. Marguerite Snow a été jusqu'en 1916 — date à laquelle fut tourné *Rose-Mary* — l'une des vedettes de la Metro-Film. Depuis elle n'a tourné que deux ou trois bandes, en qualité de partenaire d'autres « stars ». Germaine Syrdet s'en est tenue à ses rôles de *Simplette* et de *l'Été de la St-Martin*. — Certainement, Marcelle Pradot vous adressera sa photo. — Distribution de *La Femme X*, dans le numéro 77.

État de Rire. — Non ; c'est bien d'Andrée Brabant qu'il était question. — Elle n'est pas seule, d'ailleurs, à l'avoir fait, et votre observation est juste. — Gladys Leslie et June Caprice ne sont plus « stars » ; depuis deux ans, elles tournent de temps à autre dans les films d'autres vedettes, dont elles sont les partenaires. — Pearl White est divorcée. — Evidemment Blanche Montel n'est pas une beauté incomparable ; mais elle a — chose rare pour une ingénue — une véritable personnalité.

Danoise. — Pearl White, et non Withe. — Nous avons consacré un article à Creighton Hale dans le numéro 39. — Quant à Arnold Daly nous parlerons de lui quand il paraîtra à nouveau dans un film ; de même pour Sheldon Lewis.

A. Burcher. — Le titre américain d'*Un brillant Policeman*, avec Tom Moore, est : *One of the Finest* ; sa partenaire dans ce film est Seema Owen. — Je n'ai pas encore vu ce film de Shirley Mason.

Ginette, Toulouse. — Lon — et non Lou — Chaney n'a jamais tourné en Europe ; sa carrière cinématographique s'est déroulée en Californie. *Le Toscin* est un médiocre film Phocéa tourné par H. Vorins avec Max Claudet pour interprète principal.

Régine R. — Pour Stewart Rome, voir adresse dans le n° 73.

M. Michon. — Comme l'Amérique tourne dix fois plus de films que la France, il est assez compréhensible que les trois quarts de sa production soit établie sur des scénarios médiocres. — Nous avons suffisamment parlé, je crois, de Léon Mathot ; au point de vue physique il a ses égaux et même ses maîtres ; quant au point de vue jeu, il ne dépasse pas une bonne moyenne.

Albert Mortreuil. — Non, faites relier votre collection par n'importe quel relieur.

L. Claret. — Vous avez raison de vous plaindre, mais les installations électriques des salles de province sont si souvent rudimentaires qu'un tel défaut est loin d'être rare.

Pasc. et Suz. — On ne signe que des opinions ; comme ici je ne fais qu'indiquer des faits qui ne m'appartiennent pas en propre, il n'y a aucune raison pour que je signe. — Je n'ai pas vu *Fauvette* à l'époque où ce film a paru ; 1917 ou 18, je crois. Andrée Miéris dans le rôle de Fauvette. — Sous la direction d'un metteur en scène belge, M. du Plessy, Gabrielle Robinne a tourné *Destinée*, puis *Un Monstre*, avec son mari, M. Alexandre. — Aucun membre de la famille de la regrettée Suzanne Grandais ne fait de cinéma.

Un amateur de Ciné. — Il y a de mauvais films partout ; l'Amérique en produit un certain nombre aussi ; mais il faut considérer que sa production forme la moitié de la production mondiale. Si les comédies Mack-Sennett et Sunshine sont pour la plupart stupides, l'Amérique a, par contre, Chaplin,

entre nous

POSÉES PAR NOS LECTEURS

Lloyd, Arbuckle, Buster Keaton, Larry Semon, Clyde Cook, Aubrey. De même, en France ; à part Max Linder — qui tourne d'ailleurs en Amérique — de qui pouvons-nous vraiment être fiers, comme vedettes comiques composant, réalisant et interprétant leurs propres films ? — Ni Suzanne Bianchetti, ni Madys ne sont des ingénues ; vous auriez tort de les faire entrer en parallèle avec Mary Miles Minter et June Caprice ! — *Un homme*, où vous trouvez W. Hart si mauvais, a été tourné au début de 1915 ! Il faut savoir distinguer une réédition d'un nouveau film.

D. Vincent R. — *Visages Voilés* est certainement plus original et plus « cinéma » que le mélodrame qu'est *La Vérité*. Et Emmy Lynn n'est plus redevenue ce qu'elle était dans *Mater Dolorosa*.

Donnithorpe. — Ces deux artistes ont joué souvent ensemble. La nouvelle est assez vraisemblable. — Gina Rely tourne pour le compte de Fellner et Sommo, une firme allemande. — Constance Talmadge ne se renouvelle pas davantage ; nous la voyons plus rarement, voilà tout.

Dolly C. — Le titre américain de *La Bonne Education* est *Hairpins*. — *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* est le titre américain. — Pour la Vic-

Certainement, Modot est l'un des artistes les plus intéressants que nous possédions.

? — Vous reverrez Sandra M., dans *Le Fils du Filibustier* ; mais pas E. Mathé, qui ne fait plus partie de la troupe de Feuillade. — Ce bruit est inexact ; Fatty reste en Californie, où il dirige la réalisation des films de son ex-collaborateur Buster Keaton (Malc). — W. Hart va tourner à nouveau. D'ailleurs, cinq ou six de ses films sont encore inédits en France.

Marcelle T. — Je ne connais pas la date exacte de leur divorce. — On termine actuellement *La Maison du Mystère*, qui paraîtra sans doute à la rentrée. — *La Dame de Pique* et autres anciens films Ermoloff ont été édités par Gaumont il y a près de deux ans ; ne comptez plus les revoir à Paris. — Merci pour la photo.

Raymonde T. — Non, car je ne suis pas une vedette. — N'ayant pas vu cet épisode, je ne puis vous renseigner. — Conway Tearle a longtemps été partenaire de « stars » telles que Norma Talmadge, Mary Pickford (*Le roman de Mary*), etc., tourne pour Selznick en qualité de vedette une série de films qui paraîtront sans doute l'hiver prochain en France. N'indique pas son âge ; la quarantaine, sans doute. Marié.

J. Soulas. — En effet, *Pour une nuit d'Amour* et *Pollyanna*, voilà ce qu'on peut appeler les extrêmes. — *Le Petit Lord Fauntleroy* est une chose délicieuse, réalisée avec une science technique et un goût tout à fait remarquables.

J. H.-Robert. — De même que dans *La Poule Mouillée*, il y a trop de sous-titres dans *Sa Majesté Douglas*. — En effet, l'idée d'un referendum pour connaître le plus mauvais ciné-roman est amusante. La première place serait certainement très disputée !

Dream girl. — D'après la liste de films publiée dans la biographie de Maé Murray que nous avons fait paraître dans le numéro 87, vous pouvez vous rendre compte du nombre de ceux qui restent inédits. *L'Ombre sur le bonheur* paraîtra le 21 juillet. Ni enfants ; ni frères ni sœurs.

Violettes d'A. — Violette Jyl devait tourner un personnage des *Mystères de Paris*, mais c'est Andrée Lyonel qui la remplace dans ce film. Ni elle ni Emmy Lynn ne tournent actuellement.

Dour du N. — *La vallée des Géants* paraîtra à Paris le 28 juillet ; *l'École du Charme* le 21 juillet ; les *Affaires d'Anatole* sera éditée à la rentrée. — Wanda Hawley est née à Seattle le 6 janvier 1897. — Voir la définition de ce mot dans le Larousse.

Sandra. — Voir ces adresses dans les nos 70 et 71. — Andrée Lionel, studio Eclair, 2, avenue d'Enghien, Epinay-sur-Seine. — Betty Hilburn ne tournant pas régulièrement, je ne puis vous indiquer d'adresse. — Meighan, et non Meighan.

Christiane. — Voir biographie illustrée d'Irène Vernon-Castle dans le n° 43. Cet artiste n'a pas tourné depuis assez longtemps. — Nous parlerons d'Aimé Simon-Girard quand il tournera *Cyrano*.

M. L. — Nous publierons bientôt un article sur cet artiste. — *Mathias Sandorf* a été tourné aux environs de Nice.

Renée S. — Je n'ai pas lu le roman de Champsaur, et n'ai aucune envie de le lire.

SI VOUS CHERCHEZ pour votre Cinéma, ou pour tout autre Commerce ou Industrie

Un Successeur

UN ASSOCIÉ DES CAPITAUX

Adressez-vous :

Banque PETITJEAN
12, rue Montmartre, 12 PARIS

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.

Pour compléter capital Entreprise FABRICATION ET ÉDITION Films CINÉMATOGRAPHIQUES

éducateurs, scientifiques, comiques, etc. On recherche apports jusqu'à un million. Affaire degros rapport présentant garanties de 1^{er} ordre, dirigée par spécialiste réputé. Pour tous renseignements s'adresser : Banque PETITJEAN, 12, r. Montmartre, Paris

LITERIE

La Meilleure



FABRIQUE de MATÉLAS, SOMMIERS
DIVANS-LITS et LITS DE REPOS
VENTE DIRECTE -- PRIX TRÈS AVANTAGEUX
20, rue St-Nicolas (Faub. Saint-Antoine) PARIS
MAISON DE CONFIANCE

Lella Meryem. — Mme Yanova dans *Vers la lumière* et *Le sens de la Mort*, deux productions de M. Protozanoff. Je ne connais pas son adresse. — Sabine Landray, 52, boulevard des Batignolles, Paris. — Pearl White part pour New-York au début de juillet. — Voyez nos articles sur la photogénie.

Princesse Slave. — Maurice Tourneur travaille en Amérique depuis près de neuf ans ; actuellement occupé à tourner, en Angleterre, les extérieurs du *Chrétien*, d'après le roman de Hall Caine ; les extérieurs seront tournés aux studios Goldwyn, en Californie. Voyez biographie dans le numéro 30. — *Le Père Serge* n'a pas encore paru, et sans doute ne paraîtra jamais en France. — Je n'ai pas vu cette *Bonne Étoile*. — Thomas Holding, en effet, dans *The Peace of the Roaring River* (La Victime inconnue), avec Pauline Frédéric.

Louqsor. — Voir réponse précédente. — Holding dans *l'Inextinguible*, et dans des rôles de partenaire de « stars » dramatiques ; dans *Les 3 Mousquetaires* de Fairbanks, il incarne Buckingham.

Satan. — Quelle chute c'eût été, croyez-vous ! — Pierre Veber comprend surtout du cinéma le côté affaires ; d'ailleurs, comment voulez-vous qu'un homme qui a tant de pièces de théâtre à caser puisse aimer le cinéma ?

Y. Curieuse. — Gina Rely, care of Fellner et Somlo, 224, Friedrichstrasse, Berlin S. W. 48 (Allemagne). — Adresses françaises dans le n° 70. — Pathé-Consortium a renoncé à tourner *Le Bossu*.

Lone-Star. — Voir dix-huit fois *l'Atlantide*, c'est peut-être quelque peu excessif. Deux fois m'ont suffi. — J'aime beaucoup Charles Ray ; dommage qu'il soit prisonnier du genre

L'ACADÉMIE DU CINEMA

est transférée Salle Hertz, 27, rue des Petits-Hôtels (place Lafayette).
Un cours de danse et un cours de diction sont ouverts

Le cours de danse a 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.)

qu'il incarne si bien, et ne puisse guère en sortir. — Ah ! si tous nos lecteurs pouvaient suivre votre exemple et nous adresser leurs lettres de questions dactylographiées !

Savigny. — Ce film anglais interprété par Joan Morgan n'a pas encore paru ici ; *Jeune fille à marier*, avec Marie Prévost, non plus. — Pour Bebe Daniels, c'est déjà fait. — Pour Gloria Swanson, attendons d'autres films. — *The Marionets* (Les Marionnettes). — Pearl White quitte la France au début de juillet.

Roggers. — Gloria Swanson, Lasky Studio, Vine Street, Hollywood (Cal.), U.S.A. — Constance Talmadge, United Studios, 5341 Melrose avenue, Los Angeles (Cal.), U.S.A. — Bebe Daniels, même adresse que Gloria Swanson. — Ces articles vous enverront leur photo gratis.

Diek and Jeff. — Ce ne serait pas la première fois que l'amitié du journaliste pour le réalisateur l'inciterait à l'indulgence. — *Le démon de la Haine* n'a-t-il pas été annoncé par Pathé comme : « toutes les péripéties

COURS GRATUITS
ROCHE (100)

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. Denis d'Inès, Pierre Magnier, Etiévant, Volny, Cuéille, Térof, de Gravone, etc. ; Mlles Mistinguette, Geneviève Félix, la jolie muse de Montmartre ; Pascaline, Eveline Janney, Pierrette Madd, Germaine Rouer, Louise Dauville, etc., etc.

du ciné-roman condensées en un film de métrage ordinaire » ? Je crois qu'on a également réussi à y faire entrer toute l'in vraisemblance, toute la stupidité de ce genre de films.

El-Do. — Non, Francella Billington, et non Huguette Duflos, dans *La loi des Montagnes*. Aucune ressemblance d'ailleurs !

Aux lettres qui nous sont parvenues après le 26 juin, il sera répondu dans le prochain numéro.

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.

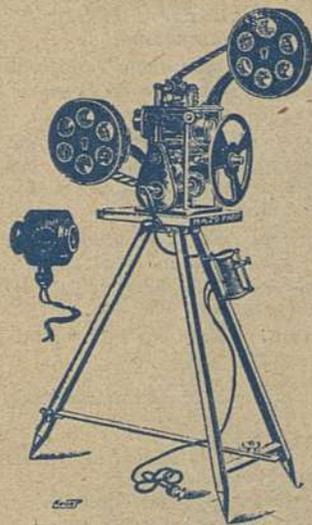
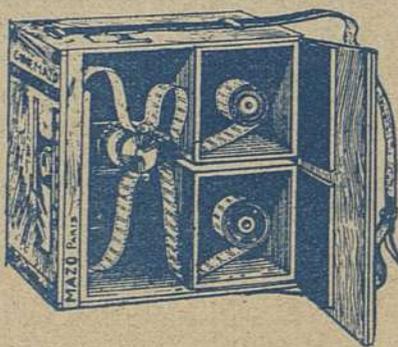
Toutes demandes seront examinées. Ecrire seulement avec photo si possible à l'administrateur de N. S. F., 20, rue des Martyrs, Paris, qui convoquera.



PELADE et toutes chutes des cheveux repoussés garantis par le traitement de BERDIE, 12, r. Clairaut, PARIS. — Prix : 16.50 franco.

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)