

# CINÉ

POUR TOUS

1 AOUT 1922

Numéro 96

0 Fr. 75



une œuvre  
fortement  
pensée

artistement  
réalisée

et  
puissamment  
interprétée

c'est



# TORGUS



que le  
CINÉ-  
OPÉRA

représente  
en  
exclusivité  
à Paris

à  
partir  
du  
18 août

Edition  
COSMOGRAPH

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

Pierre HENRY, directeur  
92, rue de Richelieu, Paris (2<sup>e</sup>)

Téléphone : Louvre 46.49

# 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.

PUBLICITÉ

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

## L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

PATHE-CONSORTIUM CINEMA

*L'Ecuyère*, de Paul Bourget, par Léonce Perret, avec Gladys Jennings, Jean Angelo, Jane Faber et Henry-Houry.

*Le Diamant Noir*, de Jean Aicard, par André Hugon, avec Claude Merelle, R. Joubé, Henry Krauss, Ginette Maddy et Armand Bernard.

*L'Absolution*, par Jean Kemm, avec Geneviève Félix.

*Etre ou ne pas être*, par R. Leprince, avec Léon Mathot, Renée Sylvaire, Riefler, Régine Dumien.

*Le FILON du « Bouif »*, par La Fouchardière, avec Tramel.

*L'Arlésienne*, d'Alphonse Daudet, par A. Antoine, avec Mlle Fabris, G. de Gravone, Maguy-Deliac, Ch. de Rochefort, Mme Jalabert, Ravet et Lucienne Bréval.

*Nuit de Carnaval*, par W. Tourjansky, avec Nathalie Lissenko, N. Rimsky, Colline.

*Le Sang d'Allah*, par A. Vercourt et Luitz-Morat, avec Gaston Modot, Florica Alexandresco, Henri Rollan et Marthe Vinot.

### LES FILMS DE DE LA SAISON PROCHAINE

*La Mare au Diable*, de George Sand, par Pierre Caron, avec David Evremond et Gladys Rolland.

*Le Mauvais Garçon*, par J. Deval et H. Diamant-Berger, avec Maurice Chevalier, de Guingand, de Max, Denise Legeay, M. Guéreau, Nina Myral.

*Notre-Dame d'Amour*, de Jean Aicard, par André Hugon, avec Claude Mérelle, Ch. de Rochefort, Irène Sabelle et Jean Toulout.

*Jean d'Agrève*, de M. de Vogüé, par René Leprince, avec Léon Mathot et Nathalie Kovanko.

*A day's pleasure* (un jour de plaisir), par Charles Chaplin.

*The Idle Class* (Les Oisifs), par Charles Chaplin.

*Pay Day* (Le jour de paye), par Charles Chaplin.

Et les comédies de Harold Lloyd, Armand Bernard et Chalumeau.

FOX-FILM

*Maman* (Over the Hill), par H. Millarde, avec Mary Carr.

### en FRANCE

Avant de quitter l'Europe, M. Jesse L. Lasky, le magnat du film américain, a installé au siège de la « Paramount » Française, 63, Avenue des Champs-Élysées, un *Service des Scénarios*, chargé de rechercher parmi les romans, les pièces de théâtre et les scénarios originaux français, les œuvres se prêtant à une adaptation à l'écran américain.

Notre confrère, M. Ferri-Pisani, est chargé de la tâche délicate de diriger le service des scénarios de la marque mondiale.

Marcel L'Herbier se propose, avant de commencer l'adaptation en 6 épisodes de *Notre-Dame de Paris*, de mettre à l'écran une *Phèdre* avec la grande tragédienne Emmy Lynn.

Pendant ce temps, sous la supervision du même, Jaque Catelain tourne, qualité de réalisateur et d'interprète, *Le Marchand de plaisirs*, adapté d'une nouvelle scandinave, avec le concours, pour l'interprétation, de Marcelle Pradot, Claire Prélia, Philippe Hériot, Ulrica Nyström. Dans ce film, Jaque Catelain interprète un double rôle, celui d'un pêcheur et celui d'un riche oisif.

Ces films tournés pour le compte de la Société Cinégraphique, dont Marcel L'Herbier est le directeur artistique, seront édités par Paramount.

*Le Matin*, dans sa chronique des tribunaux relate ainsi les aventures d'un de ces escrocs comme on n'en rencontre que trop dans la corporation cinématographique :

« A sa sortie de prison — il fut sept fois détenu — Henri Jacquinet se lança dans l'art... éperduement et continua ses escroqueries. En guise de Mécène, il rencontra d'abord, locataire du même hôtel, un garçon plongeur que sa façon d'éblouir.

Rénover l'art cinématographique, le ramener à des conceptions plus élevées, fonder une école, tel était son but. Pour un but si noble, le malheureux plongeur n'hésita pas à chercher dans sa malle 4.000 francs d'économies. Il les donna. Et si grande était la confiance qu'inspirait Jacquinet — comme tous les escrocs, naturellement — qu'il les donna sans reçu.

Jacquinet se dépensa : à tous, il faisait part de ses projets, lançait des appels rédigés sur un papier aux en-têtes évocateurs : « L'Art muet », « La Grande Vedette française ». Et de lui-même, il di-

*Le fils de l'Oncle Sam chez nos aïeux* (A Connecticut Yankee at King Arthur's Court), d'après Mark Twain, par Emmett Flynn et Bernard Mac Conville, avec Harry Myers et Charles Clary.

*Néron*, par J. Gordon-Edwards, avec J. Grétillet, Paulette Duval et Violet Mersereau.

*L'Homme qui pleure*, de L. d'Hée, avec André Nox.

Et les films de William Farnum, Pearl White, Tom Mix, Shirley Mason, Charles Jones, William Russell et Clyde Cook.

UNIVERSAL-LOCATION

*Réputation*, avec Priscilla Dean.

*Foolish Wives*, par Eric Stroheim.

Et les films de Gladys Walton, Harry Carey, Priscilla Dean, Eddy Polo, Frank Mayo.

VITAGRAPH

« *Beauté Noire* » (Black Beauty), avec Jeanne Paige et James Morrison.

Et les films de Corinne Griffith, Earle Williams, Antonio Moreno, Alice Joyce, Alice Calhoun, Larry Semon et James Aubrey.

sait sans modestie : « Je suis la Pensée, je suis l'Effort, je suis l'Art. »

L'Art ?... Hum... de dupes les garçons plongeurs et même les petites dactylos, comme celle qui vint à la barre de la 13<sup>e</sup> chambre apporter cet aveu : « J'étais hantée par l'idée de faire du cinéma. » Et elle « offrit » au maître, elle aussi, ses économies : 8.000 francs !

Cependant Jacquinet se reposait à Nice, en attendant l'heure de la rénovation promise : ce fut la police, non attendue, qui survint.

— On a eu tort, affirmait le maître devant ses juges, de porter plainte contre moi. Tous mes efforts auraient abouti. Les artistes sont toujours méconnus...

Et il sanglotait doucement lorsque, après le réquisitoire de M. le substitut Lisbonne, il entendit, pour la huitième fois, une sentence de condamnation.

« ...Par ces motifs, acheva le président, un an de prison et la peine accessoire de la rélegation. »

Nous avons annoncé la création à Paris d'une salle de cinéma dont les programmes seraient établis d'après une conception nouvelle. Cette « Comédie Française du Cinéma », tout comme son aînée, re-

présenterait les classiques de l'art cinématographique qui lui créeraient un véritable répertoire où les directeurs n'auraient qu'à puiser pour renouveler leur programme. Un confrère est allé interviewer à ce sujet M. Delac, promoteur de l'idée, qui lui a répondu :

« — Il y a du vrai dans cette information, à ceci près qu'il n'est nullement question de changer tous les jours de programme. Nous ne trouverions pas des films « classiques » en assez grand nombre pour procéder de cette façon.

« Nous avons simplement pensé qu'il y aurait intérêt à ouvrir une salle de cinéma qui serait à peu près exclusivement consacrée à donner de temps à autre quelques représentations de ce que j'appellerai les « Classiques du Cinéma ». Actuellement, quand un film a été édité et représenté pendant quelques semaines, il est presque toujours impossible de le contempler de nouveau même si c'est un

chef-d'œuvre. Notre ambition est donc de posséder ici une bibliothèque de films comprenant une copie de chacun des grands films qui ont triomphé à l'écran au cours des précédentes années. Dans ce répertoire, nous puiserons chaque semaine ; une semaine, par exemple, nous afficherons *Forfaiture* pour les représentations des lundi, mercredi, vendredi ; *l'Atlantide* pour celles du mardi et du samedi ; *Les Trois Mousquetaires*, pour celle du dimanche. Et de temps à autre, nous donnerons une nouveauté en exclusivité, pour une brève période : huit ou quinze jours. »

M. Delac espère que les loueurs favoriseront cette idée car, en remettant au jour de bons films on donnera à leur vente un nouvel essor.

Edouard Mathé et Jane Rollette, qui ont dernièrement quitté la Troupe de Louis Feuillade, paraissent actuellement

et au toit vitrés, mesurant soixante mètres de long sur 18 de large, logements pour artistes, étangs, canaux, rochers, sous-bois, etc.

On y peut admirer aussi une reproduction fidèle d'un canal de Bruges avec les petites maisons que nous avons vues sur les cartes postales et sous les signatures de peintres belges.

Plus loin, nous voyons un intérieur d'auberge. Plus loin encore, des vaches mélancoliques attendent leur moment

dans les salles de cinéma de Paris et de la banlieue dans un sketch écrit spécialement pour eux par René Bizet et Barreyre : *Le dernier vol d'Esteban*.

Mlle Odette Pannetier ouvre dans *Le Cri de Paris*, une enquête sur les goûts du public. Chaque amateur de cinéma est convié à répondre aux trois questions suivantes :

1° Ne préférez-vous le cinéma au théâtre que pour la différence du prix des places.

2° Quel genre de film préférez-vous.

3° Quelle critique faites-vous des films actuels et quelles améliorations souhaiteriez-vous voir accomplir.

Les réponses les plus intéressantes seront publiées.

Adresser toute communication au Cri de Paris, 18, Boulevard Montmartre, avec la mention : « Enquête cinématographique ».

d'entrer, sans le savoir, dans la trame de quelque drame ou de quelque comédie.

Un monde fiévreux d'artistes se meut autour de ces pelouses, étudiant leurs rôles muets. D'autres sont en route dans les plaines de Flandre pour « tourner » sur place telles scènes qu'il est impossible de reproduire là. Deux films sont sur le chantier : *La Tour du Silence* et la sympathique légende de notre jeunesse : *Geneviève de Brabant*.

## en BELGIQUE

Un réalisateur belge, Paul Flon, tourne actuellement *Bruges-la-Morte*, avec Georges Teller, Suzanne Chasty et Francis Martin.

Dans une vaste propriété de Machelen, une firme belge, la Belga-Film, a installé un studio modèle, avec toutes ses dépendances, magasins de décors, laboratoires, immense atelier en fer aux parois

## sons de cloches

D'UN DIRECTEUR DE SALLE.

Monsieur le Directeur,

A l'heure actuelle, vous le savez, les directeurs de salles cinématographiques sont submergés sous le flot sans cesse croissant des films étrangers et ce n'est pas chose facile pour eux que de faire un tri judicieux parmi tout ce fatras. D'autant que nous n'avons pas toujours le temps ni les moyens d'assister à toutes les présentations, ni d'aller visionner les films dans les agences de location. D'autre part, il nous est impossible de compter sur les journaux corporatifs pour nous faire une opinion, ceux-ci étant entièrement subventionnés par les maisons éditrices. Nous sommes donc désarmés pour dépister le mauvais film ainsi que le film ancien. C'est ce qui nous a valu personnellement de passer cette saison de mauvaises tisanes comme *La Geôle*, une des premières créations d'André Nox et un film de réalisation très ancienne comme *Deux mains dans l'ombre* de S. Hayakawa et ce, naturellement, au prix fort.

Ne vous semble-t-il pas qu'il faudrait — et c'est là le but de notre lettre — que tous les films eussent leur « pedigree » ?

Nous savons fort bien que *Ciné pour Tous* — que par parenthèses tous les exploitants sans exception devraient lire, car il est un des rares journaux cinématographiques qui soient désintéressés — a fait déjà beaucoup dans cet ordre d'idées-là. Néanmoins, il pourrait être d'un plus grand secours encore pour nous s'il s'astreignait à ne donner jamais un titre de film sans le faire suivre de son titre étranger et de sa date de réalisation.

En outre, il pourrait publier de temps à autre des tableaux synoptiques concernant la production de toutes les grandes vedettes et de tous les grands metteurs en scène.

Nous nous sommes livrés personnellement à ce petit travail pour des créations de D. Fairbanks, M. Pickford, Ch. Chaplin, W. Hart, Griffith, Maë Murray, S. Hayakawa, Nazimova et pour cela nous avons puisé amplement dans la collection si précieuse de *Ciné pour Tous*. Toutefois les listes que vous avez publiées ne comportent pas toujours les titres français, non plus que les dates de sortie dans le pays d'origine. Ces renseignements seraient donc à compléter. Enfin ce que vous avez fait pour les vedettes ci-dessus pourrait l'être plus utilement encore pour des étoiles de grandeur au moins égale, comme Norma Talmadge,

Pauline Frederick, Priscilla Dean, etc., dont les œuvres nous arrivent de loin en loin, et sur lesquelles nous n'avons que des données très incertaines.

Ces listes une fois établies, nous saurions à quoi nous en tenir lorsqu'un loueur nous présenterait comme films récents une *Peppina*, un *Métis*, un *Américain*, ou un *Sacrifice de Sato*.

Nous espérons que vous voudrez bien prendre en considération notre petite requête et cela pour la plus grande joie des spectateurs, la plus grande utilité des exploitants et... le plus gros ennui des loueurs.

EYSSERIC Frères, Nîmes.

## L'ETAT-CIVIL DES FILMS

Monsieur le Directeur,

Bien des fois déjà les lecteurs de *Ciné pour Tous* se sont plaints du sang-gêne, avec lequel les éditeurs de films remettaient sur le marché de vieilles bandes sans mentionner seulement qu'il s'agissait d'une réédition. Que de vieux films remontant à plus de sept ans ne nous impose-t-on pas encore à présent. Ainsi Pathé-Consortium repasse tous les « Charlot » du début (1913-14), tandis qu'une autre firme redonne les premiers films de Hart, Rio-Jim à l'époque ; quant aux anciens films de Fatty, on en trouve dans presque tous les programmes.

Si beaucoup de spectateurs sont dupes et prennent ces vieilleries pour du mauvais neuf, il en existe pourtant d'autres pour deviner qu'il s'agit d'une réédition ; d'ailleurs certains pensent les avoir déjà vus jadis.

Mais où la tromperie est plus complète, c'est lorsqu'il s'agit d'un film ancien n'ayant encore jamais paru en France. Les spectateurs qui voient Mary Pickford dans *Pollyanna* et *Le Petit lord Fauntleroy*, puis, peu après, dans de vieilles bandes comme *Miss Bengali* (1917), *Peppina* (1916) et *L'Ange gardien* (1916) ne sont pas toujours à même de comprendre que les derniers sont antérieurs de cinq ans aux premiers, et ils concluent que l'artiste est en pleine dégringolade.

Je crois donc qu'il n'est que juste que l'on oblige les éditeurs de films à indiquer soit au commencement, soit à la fin des films, la date à laquelle ils furent tournés.

Et vous verrez que les rééditions cesseront alors très vite, ainsi que l'édition tardive de vieilles bandes, évidemment achetées au rabais...

H. MARCHAND.



N. Lissenko

Déjà remarquée dans plusieurs productions Ermolieff éditées dernièrement, Nathalie Lissenko s'impose définitivement à l'attention du public français par sa remarquable création de *La Fille Sauvage*, dont l'édition est actuellement en cours.

Aussi croyons-nous devoir retracer pour nos lecteurs la carrière de cette artiste, ainsi que déjà nous l'avons fait pour ses compatriotes, bien connus eux aussi du public français, Nathalie Kovanko et Ivan Mosjoukine.

Nathalie Lissenko est née à Kiev, en mai 1889.

Ses débuts au théâtre ont eu lieu en 1908, alors qu'elle atteignait sa dix-neuvième année, au théâtre de Korch, où elle s'exerce à jouer les rôles les plus divers, dans un répertoire très étendu.

Bientôt elle est engagée au Théâtre Dramatique de Moscou et y joue le répertoire moderne, avec les pièces de Bernstein, Bataille, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, etc...

Nathalie Lissenko débute au cinéma — qu'à l'époque elle n'aimait guère — en 1915, dans l'intervalle de deux saisons théâtrales. Sous la direction de Bauer, elle interprète le rôle principal — tourné également par la suite en Italie par Maria Jacobini et en Amérique par Pauline Frederick — de *Résurrection*, d'après Tolstoï.

En 1915 elle devient pour la première fois la partenaire d'Ivan Mosjoukine — qui allait peu après devenir son mari — dans une série de comédies tournées pour la Compagnie Khanjoukoff et inspirées des œuvres de l'écrivain anglais Locke.

En 1917, Nathalie Lissenko passe, ainsi que son mari

aux Films Ermolieff, et, sous la direction de l'excellent réalisateur Protozanoff tourne : *La Dame de Pique*, d'après l'œuvre de Pouchkine (ce film, ainsi que les suivants, a paru en 1920 en France, édité par Gaumont) ; *Le Carillonneur Muet*, également avec Ivan Mosjoukine ; *Nicolas Stavroguine*, d'après le roman de Dostoïevsky, dont une traduction va paraître en France ; et enfin *Le Père Serge*, l'un des chefs-d'œuvre du cinéma russe, tiré du roman de Tolstoï.

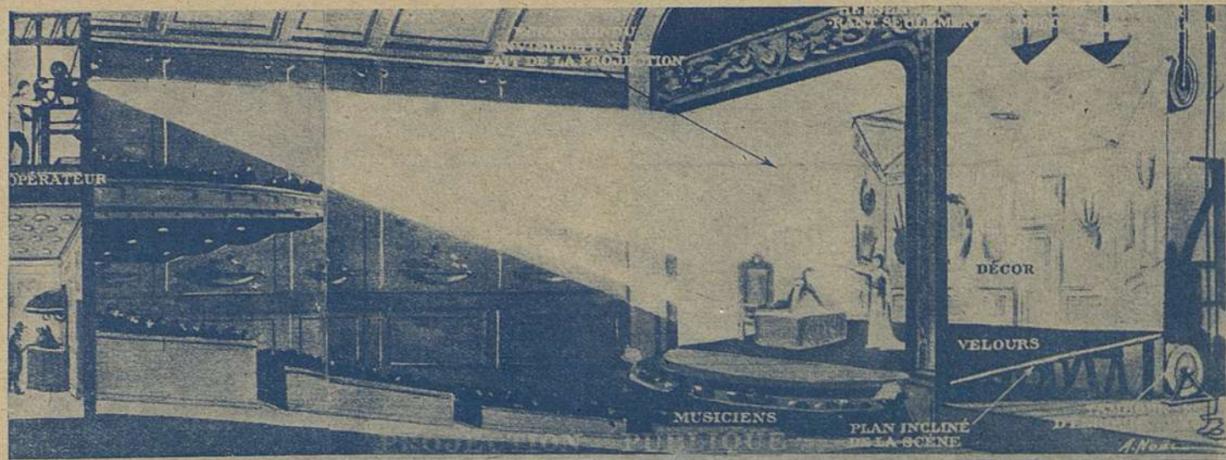
En 1917, Nathalie Lissenko passe, ainsi que son mari, et tourne *la Femme X*, d'après le mélodrame de Bisson, dont une autre version tournée par Pauline Frederick a paru dernièrement en France. C'est, ensuite, *La Puissance des Ténébres*, tiré du drame de Tolstoï.

1918 arrive, et c'est bientôt en Russie, une anarchie telle que la Compagnie Ermolieff décide d'aller produire en Crimée ; c'est là que Mme Lissenko tourne un drame intitulé *Le Parlementaire*. Ensuite, c'est l'exode vers la France ; au cours du trajet on trouve pourtant moyen de tourner encore et c'est, réalisé en partie à Constantinople, à Marseille et à Paris, un film qui a paru en France sous le titre *l'Angoissante Aventure*.

Installée désormais parmi nous, Nathalie Lissenko tourne en 1919 et 1920, aux studios que la Cie Ermolieff acquiert à Montreuil-sous-Bois, un film avec Mosjoukine, qui en est en outre l'auteur et le réalisateur : *l'Enfant du Carnaval* ; puis, avec le même, *Justice d'abord*.

En 1921, Mme Lissenko tourne *Tempêtes*, de R. Boudrioz, puis *La Fille Sauvage*, de Jules Mary, sous la direction de M. Etiévant. Depuis lors, ses autres créations ont été : celle de « la Dame en noir » dans *Nuit de Carnaval*, de W. Tourjansky, dont l'édition est prochaine ; et celle du principal rôle d'*Une aventure*, du même. Dès que ce film sera terminé, Nathalie Lissenko tournera à nouveau aux côtés d'Ivan Mosjoukine, dans un film tiré d'un roman d'André Lichtenberger : *Gori le pirate*, qui se déroule à l'époque de Louis XIII et comportera plusieurs chapitres.





## le procédé Parolini et LE FILM EN RELIEF

Il est curieux de constater le peu de progrès qu'a fait le cinéma dans les recherches du son, du relief et de la couleur. Nous percevons le relief parce que nous avons deux yeux et que chaque œil reçoit une impression différente. Mais le cinéma, lui, n'ayant qu'un objectif, voit en borgne et nous fait voir en borgnes. C'est pourquoi les décors, les meubles paraissent peints; nous n'en sentons pas l'épaisseur. Les personnages, eux-mêmes, semblent des ombres, des silhouettes découpées dans du papier et collées contre un fond.

Déjà, deux ans après l'invention du cinéma, on pensait à obtenir le relief en employant le procédé d'Halmeyda qui consistait à projeter deux films, pris parallèlement à la distance des deux yeux, sur un même écran en les décalant l'un par rapport à l'autre de manière que les vues de l'un des films se projettent lorsque celles de l'autre sont masquées. Un verre était intercalé dans l'un des faisceaux, un verre vert dans l'autre. En munissant le spectateur de lunettes spéciales dont l'un des verres était rouge et l'autre vert, chaque œil ne recevait qu'une des deux images — celle qui lui est destinée — l'image tout en restant incolore acquérait un relief saisissant. Puis on essaya de remplacer les lunettes bicolores par des jumelles à obturateur automatique. Ces deux procédés furent abandonnés car ils présentaient deux inconvénients: la nécessité de films doubles et l'obligation gênante pour le spectateur de se servir de jumelles ou de lunettes. Pourtant à Blois et à Tours, actuellement, certains cafés-cinémas projettent des films dont le relief est obtenu par un dispositif spécial. Beaucoup de chercheurs pensent trouver la solution du problème du relief non dans la prise de vues comme le professeur Hess et ses plaques ondulées, comme Juan Gantens et son appareil stéréoscopique, mais dans une nouvelle disposition de l'écran. J'ai entre les mains le plan d'un nouvel écran et ai assisté aux essais: les photos avaient plus de profondeur et l'illusion du relief était remarquable. Mais hélas, ce nouvel écran attend toujours l'encouragement et l'hospitalité des constructeurs. La dernière nouveauté est le procédé Parolini avec lequel fut filmé *Faust* qu'on projette en ce moment à la salle Marivaux.

Quelques considérations s'imposent à ce sujet. Le cinéma, tel qu'il est en ce moment, est entre certaines mains un véritable art. Mais d'autres n'y voient que le complément d'un autre art et s'ils l'appellent « peinture animée » veulent le doter de la couleur et s'ils le nomment « sculpture animée » veulent y adjoindre le relief. Je ne crois pas pour ma part que le cinéma ait à gagner à ces perfectionnements qui veulent le « rapprocher de la vie »

— la copie servile de la vie n'étant pas de l'art. Lorsqu'on aura réuni dans un même film le son, le relief et la couleur on aura obtenu une curiosité scientifique mais on n'aura pas fait de l'art pas plus qu'on n'en fait en colorant une statue ou en donnant de l'épaisseur à une peinture.

*Faust* à l'écran? Cela était bien imprudent! Le film par lui-même n'a pas grande valeur artistique. A côté d'un procédé nouveau, les réalisateurs ont fait un film vieillot qui nous reporte à plusieurs années en arrière, car ils n'ont pas filmé *Faust*, mais, ont filmé « l'opéra *Faust* ». L'action s'y déroule, les scènes s'y présentent comme au théâtre, y compris celle du jardin où l'on voit les couples alterner devant l'objectif comme si celui-ci ne pouvait se déplacer et suivre les amoureux dans leur promenade. Nous avons donc eu à supporter la mise en scène conventionnelle, l'interprétation grandiloquente du théâtre sans avoir le plaisir du chant et de la musique. Lorsque MM. Parolini, Gérard Bourgeois et Passé auront adjoint à leur film le son, ils auront résolu le problème des tournées provinciales à bon marché mais ils n'auront pas fait de l'art et encore moins du cinéma.

Quant au « relief » par lui-même, il a déçu plus d'un curieux. C'est un ingénieux « truc », ce n'est pas une découverte scientifique. M. Parolini, a imaginé de filmer ses personnages sans décors. Au moment de la projection un décor fortement éclairé est installé en arrière de l'écran qui le laisse voir par transparence. Personnages et accessoires se détachent donc nettement sur le fond, ce qui — dans l'esprit des inventeurs — doit donner l'illusion du relief. En réalité, celui-ci n'est pas obtenu puisque si nous voyons bien se détacher personnages et meubles nous n'en percevons pas l'épaisseur véritable. Ce n'est donc plus l'illusion du relief mais l'illusion de cette illusion.

Ce procédé présente encore d'autres inconvénients: 1° Un pareil film nécessite des décors, demande une salle et un éclairage spéciaux, des machinistes et ne peut donc se projeter dans tous les cinémas; 2° Pour se détacher sur le fond noir, les acteurs doivent être habillés de couleurs claires, les meubles et les accessoires doivent être blancs; il n'est pas jusqu'au chien à qui ne soit refusé le droit d'être noir, ce qui donne l'impression de voir se dérouler un négatif; 3° La transparence de l'écran donne aux personnages la fluidité de fantômes et les manœuvres des décors faisant bouger la toile communiquent aux meubles une agitation imprévue; 4° La diffi-

culté de faire concorder la perspective de ce qui est sur l'écran et celle des décors. C'est ainsi qu'on voit des meubles qui devraient être adossés au mur s'en éloigner obliquement; c'est ainsi qu'on voit Satan et Faust non pas entrer par la porte de la prison mais apparaître à côté. Les décors semblent lointains, ce qui donne à l'officine de Faust les proportions d'un temple et au cachot de Marguerite celles d'une crypte.

Mais à notre avis, le plus grand inconvénient de ce procédé (qui n'est d'ailleurs applicable qu'aux tableaux d'intérieur) c'est l'obligation de rester longtemps dans le même cadre, de « filer » une scène comme une manœuvre. Le cinéma est donc ramené à ce qu'il était autrefois: la photographie du théâtre muet.

Le réalisateur, M. Gérard Bourgeois, a dû se trouver dérouter par cette technique nouvelle, mais on peut lui pardonner ses erreurs d'aujourd'hui en souvenir de ce travail titanesque qu'était *Christophe Colomb*. La sorcellerie joue un grand rôle dans *Faust*. C'est un sujet délicat à traiter et il y aurait intérêt à supprimer quelques scènes qui ne sont pas des plus heureuses: celle de la danse sur le lac dont l'eau est trop solide, celle du miroir magique où la femme nonchalante qui y apparaît laisse dépasser ses pieds au delà du cadre ovale. A côté

de beaux paysages, un charmant tableau est à signaler: Marguerite enfant chantant à l'église avec tant de candeur et de foi.

Quel étonnement saisit le spectateur à l'apparition de Marguerite. Alors qu'il rêvait d'une frêle jeune fille aux yeux bleus, aux nattes blondes, il lui fut présentée une forte femme brune à l'œil noir. Il se peut que Mlle Jeanne Leduc, qui est de l'Opéra chante bien mais son opulent physique la désignait plus pour les rôles de duègne que pour les Marguerite. Faust et Wagner sont des personnages insignifiants et tout l'intérêt se porte sur Georges Wague qui a composé un Méphisto curieux, un peu pantin mécanique. L'absence de gros plans ne permettait pas de suivre de plus près son jeu; et c'est regrettable.

*Faust* est le premier « film en relief », *Mignon* va le suivre. Nous souhaitons que les réalisateurs reconnaissent certaines erreurs et y remédient. Comme toujours, pour notre part, nous nous sommes fait un devoir d'étudier la question et le film, de recueillir les observations du bon public, et, fidèles à notre habitude de sincérité, nous ne craignons pas d'affirmer que ce procédé, tel qu'il est actuellement, n'offre aucune application pratique et que le problème du relief à l'écran n'est pas résolu.

(Paris-Guide)

Claude FAYARD.



## surimpressions

L'art est l'un des deux organes du progrès humain.

Par les mots, les hommes échangent des pensées; par les différentes formes d'art ils échangent des sentiments, et cela avec toutes sortes d'êtres humains du présent, comme du passé et de l'avenir.

Un producteur de films comiques (?) annonce ses élucubrations en

ces termes: « Cela commence et se termine dans le rire! »

Nous avons vu l'un de ces films. Et la prédiction s'est, en effet, réalisée. Nous avons ri au début à la pensée que nous allions nous amuser — et nous avons ri à la fin; de soulagement cette fois.

Dans aucune des expressions élevées de l'art, la notion d'un effort ne

se manifeste. Grands écrits comme grands tableaux ne donnent jamais l'impression d'avoir été laborieusement exécutés, car en eux tous les moyens employés sont simples et leur utilisation pleine d'aisance.

### LES BEAUTES DU CINEMA

Le personnage qui, après trois semaines de séjour dans la brousse ou sur une île ouverte, apparaît rasé de frais.

Le personnage qui s'écroule sur le sol quand une balle l'atteint à l'épaule.

L'héroïne qui, durant le combat entre le « traître » et le jeune premier, reste piteusement à l'écart, se bornant à mordre ses poings.

Les films en cinq parties bâtis sur des scénarios de films en une partie.

Les fins sourires que Léon Mathot, Thomas Meighan et quelques autres envoient aux spectatrices par l'intermédiaire de l'appareil de prise de vues.

SI

... Mary Pickford avait tourné *l'Atlantide*, nous aurions probablement assisté à une sorte de version revue et corrigée de *Petite Princesse*. Mary aurait été une charmante petite Antinéanna; nous l'aurions vue jouer des scènes humoristiques avec les chameaux; Mahlon Hamilton, ex-Papa-longues-Jambes, aurait été Morhange et nous aurions assisté à leur mariage au dernier tableau.

Si Douglas Fairbanks avait eu à tourner le même scénario, il n'eût pas manqué de faire de Morhange un moderne d'Artagnan. Il aurait délivré au prix de mille difficultés la princesse Antinéa et aurait eu un de ces « matches » avec Saint-Avit!... Voir, d'ailleurs, à ce propos, la scène finale de *Une Poule mouillée*.

Et c'eût été un autre Douglas au Pays des Mosquées.

Avant d'envisager tout autre point, il importe, quand on traite la fameuse question des goûts du public des cinémas, de bien montrer l'importance que l'écran a prise en quelques années dans la vie du monde civilisé.

Dans un article précédent (1) nous indiquions que pour les deux milliards d'habitants de notre planète, on compte 40.000 salles de cinéma, et établissements, en fin de compte, que 7 pour cent environ des terriens vont au cinéma régulièrement. Comme il n'y a guère que les journaux et les églises pour attirer régulièrement par leur clientèle, on est en droit de conclure que le cinéma est l'une des trois grandes forces d'influence dont se servent les hommes à l'égard de leurs semblables.

D'ailleurs, on sait que les gouvernements se sont vite rendus compte de l'influence dont le cinéma dispose, puisque leur premier geste, dès qu'ils l'ont pris en considération, a été d'instituer une censure sévère. Sans doute dans un avenir prochain, les verrait-on se servir de l'écran pour une œuvre positive cette fois ; espérons tou-



tefois que ce ne sera pas pour servir des intérêts plus ou moins politiques. D'autre part, l'Église et l'enseignement, en Amérique particulièrement, se servent couramment du cinéma.

Plaçons-nous maintenant au point de vue du public.

Le public est allé durant de longs siècles, et va encore du reste, à l'église, temple, synagogue, etc... pour certaines raisons ; il lit son journal pour d'autres raisons également ; il va au cinéma enfin parce qu'il connaît y trouver aussi quelque chose qu'il ne peut trouver ailleurs. Essayons donc de tracer une modeste esquisse de l'état d'esprit du public lorsqu'il prend place devant l'écran.

Avant toute autre chose, celui — ou celle — qui va s'asseoir devant l'écran éprouve un désir très net : être emporté, par le spectacle qui va se dérouler devant ses yeux, bien loin de tout ce qu'il a vu, entendu, dit et fait dans la journée qui vient de s'écouler.

(1) Le marché cinématographique mondial et la situation des producteurs français (N° 71).

Il demandera donc au spectacle qu'on va lui présenter de le promener dans un milieu auquel, par son genre de vie, il est assez peu accoutumé, ou, si on lui présente un film qui se déroule dans un milieu qui lui est familier, de lui faire voir des particularités ou un sens profond qu'il n'avait pas saisi. Il faudra ou qu'on le distraie, ou qu'on le fasse réfléchir.

Qu'on se pénétre bien de cette idée, néanmoins, que le spectateur n'aime pas qu'on le déconcerte, qu'on l'ahurisse par des choses qu'il considère comme exagérées ou comme fausses. L'accueil fait très souvent aux cinéromans fantastiques est un exemple du premier cas ; celui avec lequel ont été reçus certains films plus ou moins morbides ou décadents est un exemple du second.

Et ce que nous venons d'énoncer dans les trois paragraphes précédents s'applique à toutes les sortes d'audiences.

Voici maintenant où les différences de goût s'accusent, parmi les publics



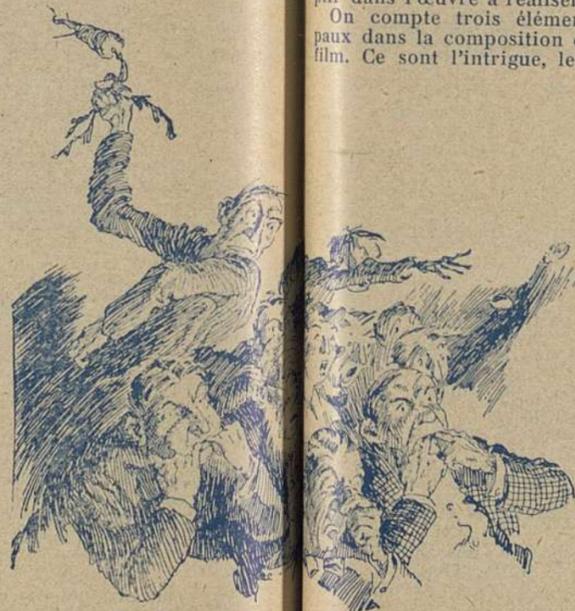
venons d'examiner, se place un troisième public, le plus amorphe, le plus incolore, le plus prosaïque de tous : le public bourgeois, composé du petit rentier, du fonctionnaire, du commerçant de détail, de tous ceux, en un mot, à qui il est à peu près impossible d'en « faire accroire ». Ceux-là s'installeront presque toujours à leur place sans fièvre, seront médiocrement émus, ou médiocrement amusés, durant tout le cours du spectacle, et s'en iront sans dire un mot d'approbation ou de désapprobation. Et pourtant, en dépit des apparences, c'est là le genre de clients sur qui le directeur de salle aura le plus à tabler : il viendra chaque

semaine à son jour, à son heure, avec la même mentalité terne...

Et, somme toute, c'est ce dernier type de spectateur qui domine, en moyenne, dans les salles de cinéma. Ce sont donc les spectacles qui lui plaisent le mieux qui ont le plus de chances de plaire à la majorité.

Somme toute, c'est à tout un travail de séduction que doit s'attacher le producteur de films. Et, au cinéma, comme en bien d'autres activités humaines, il faut pour arriver à ce résultat tenir compte de plusieurs conditions essentielles et tâcher de les remplir dans l'œuvre à réaliser.

On compte trois éléments principaux dans la composition d'un grand film. Ce sont l'intrigue, les scènes à



grand effet et les scènes d'émotion et de gaieté. En un mot, il faut susciter l'intérêt, l'admiration et l'émotion ou le rire.

Intéresser est la première des choses. Et l'on n'obtient guère ce résultat qu'en recourant à la nouveauté, sinon de fond tout au moins de forme. On a compté qu'il existe en tout et pour tout trente-deux sortes de situations dramatiques. Le tout est de trouver le tour original, le détail curieux qui, au total, donnera l'illusion de la nouveauté.

Il faut croire pourtant que la chose est malaisée, car on fait assez grief au cinéma des histoires mal construites qu'il présente sans cesse. On compte donc peu de très bonnes intrigues composées spécialement pour l'écran, telles *Forfaiture*, *Une aventure à New-York*, *Les Cinq gentlemen maudits*, *Mater Dolorosa*, *le Cabinet du Docteur Caligari*, et l'on comprend très bien qu'on soit fréquemment allé demander le sujet de bien des films au roman ou même à la pièce de



théâtre. Les meilleurs exemples en sont : *L'Atlantide*, *Les Trois mousquetaires*, *Le Comte de Monte-Cristo*, *La Rafale*, etc...

L'importance de l'intrigue est telle, surtout au regard du public français, que des films qui n'avaient guère d'autre mérite que leur scénario habilement construit ont pu, rien que par cela, connaître un grand succès.

Les tableaux à effet, plus ou moins sensationnels, jouent également un rôle important, surtout auprès des spectateurs jeunes, des spectateurs des nations jeunes. C'est dire que l'Amérique nous a donné les plus extraordinaires échantillons du genre ; à tel point que des spectateurs à courte-vue assimilent par avance tout film américain à des visions de ce genre. Corps-à-corps interminables, chevauchées fantastiques, tempêtes maritimes, de neige ou de sable, folles randonnées en auto, les cinégraphiques américains réussissent cela à merveille ; leur plus grand réalisateur, Griffith, doit la plus grande part de ses succès à des effets sensationnels de grande mise en scène ; leur plus grand

acteur d'écran, Douglas Fairbanks, est célèbre dans le monde entier pour son entrain, pour ses « stunts » pleins d'humour et d'ingéniosité.

Pourtant, il est difficile d'échafauder un succès durable sur des effets de mise en scène et rien que cela ; grâce à eux on ajoute quelque chose de valable à une œuvre ; mais les deux autres éléments sont certainement plus importants.

Le troisième élément est celui qui consiste à « prendre » le spectateur, à l'émouvoir ou à le dérider. Et c'est là, une chose indispensable pour faire œuvre durable. Les succès de rire et les succès de larmes sont encore ce que le public aime le mieux trouver dans la salle de spectacle.

Tous les pays apprécient cette qualité dans une œuvre et presque tous produisent des grandes œuvres d'émotion ou de gaieté. L'interprète joue d'ailleurs là un rôle considérable et l'on citerait plus aisément des noms que des titres. Rappelez-vous les noms de Nazimova, Norma Talmadge, Pau-

line Frederick, Hayakawa, Frank Keenan, George Beban, Sioström, Mosjoukine, Matheson Lang, Novelli, Francesca Bertini, Signoret, André Nox, Séverin-Mars, Emmy Lynn, Eve Francis, etc., pour l'émotion, et de R. Arbuckle, Clyde Cook, Harold Lloyd, Larry-Semon, Max Linder, etc., pour le rire. Plus rare et plus précieux encore, est le don de combiner les deux éléments, comme y parvient Mary Pickford ; enfin, plus rare encore est celui qui réussit, en outre, à composer et réaliser lui-même, tel Shakespeare, ses propres œuvres ; à cet égard, l'écran s'enorgueillit de Charles Chaplin.

Voilà, en résumé, par quels moyens le cinéma fait face à la demande du public qui prend place devant ses multiples écrans.

On peut d'ailleurs dire, en fin de compte, qu'un film réussi, de quelque genre qu'il soit, est assuré de plaire. Le véritable succès étant réservé au film réussi présenté au public le plus qualifié pour l'apprécier.

Ce qui revient, pour les directeurs de salles à ceci : ne prendre que de bons films, que des films réussis sous

tous les rapports — et de préférence, prendre parmi ces films réussis ceux en qui, par son caractère général, la



clientèle habituelle trouvera le plus de réconfort ou sujet à émotion saine, matière à réflexion profitable.

Le public demande à l'écran le complément de ce que la vie ne lui offre pas, le guide qui lui permettra de pénétrer dans des domaines restés jusqu'alors fermés à sa compréhension. Des producteurs et des exploitants, pour ne l'avoir pas compris, ont échoué, échouent, et échoueront; d'autres, réfléchissant sans cesse, ont compris ce qu'attendait d'eux la foule assise, attentive, devant leur écran, et, comprenant ce qui fait que leurs désirs changent et en quoi ils changent, ont réussi, réussissent et réussiront.

Ce qui prouve que, là comme ail-



leurs, tout se réduit presque entièrement à une question d'intelligence.

P. H.

## ADRESSES DES INTERPRÈTES DU CINÉMA FRANÇAIS

Aile (Madeleine), 53, boulevard Gambetta, Nice.  
Bout-de-Zan, 151, rue de Belleville, Paris (19°).  
Delval (Christiane), 1, rue Godot-de-Mauroy, Paris.  
Duc (Paul), 13, rue du faubourg St-Martin, Paris.  
Dumien (Régine), 197, avenue du Maine, Paris.  
Genevois (Simone), 1, place Gambetta, Paris.  
Haziza (Fabien), 316, rue St-Martin, Paris.  
Mano (Olinda), 1, cité des Bains, Paris.  
Pineau (Roger), 210, faubourg St-Martin, Paris.

Félix (Geneviève), 35, rue du Simphon, Paris.  
Fontorbes (Ginette), rue de Turenne, 41, Paris (3°).  
Promet (Maria), 78, rue de Fontenay, Vincennes.  
Grey (Silvia), 11, rue Lalo, Paris.  
Jacquemin (Simone), 139, boulevard de la Villette, Paris.  
Maddy (Ginette), 3, rue Etienne-Jodelle, Paris.  
Malherbe (Juliette), 150, boulevard Montparnasse, Paris.  
Milowanoff (Sandra), studio Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris (19°).  
Montel (Blanche), 92, avenue des Ternes, Paris.  
Morlay (Gaby), 22, rue de la Faisanderie, Paris.  
Mussey (Francine), 30, rue Faidherbe, Paris.  
Pradot (Marcelle), 64, rue Gounod, Saint-Cloud.  
Rolland (Gladys), avenue de Clichy, 41, Paris.  
Sergyl (Yvonne), 3, rue d'Alleray, Paris (15°).  
Vaudry (Simone), 74, rue Nollet, Paris.  
Vernon (Christiane), 49, avenue Junot, Paris (18°).

**JEUNES FEMMES**  
Andreyor (Yvette), 31, rue Victor-Massé, Paris.  
Avril (Gine), « Alhambra-Film », 10, rue de l'Élysée, Paris (8°).

Aurel (Yvonne), 20, rue de Condé, Paris.  
Brabant (Andrée), 195, rue du faubourg St-Martin, Paris.  
Bianchetti (Suzanne), 6, rue d'Aumale, Paris.  
Colliney (Louise), 263 bis, boulevard Péreire, Paris.  
Chrysès (Monique), 28, rue Chauveau, Neuilly-sur-Seine.  
Daleyne (Tania), 18, rue de Palestine, Paris (19°).  
Deliac (Maguy), 49, faubourg St-Denis, Paris.  
Dauvray (Marise), Lombardo-Film, 348, Via Roma, Naples.  
Devirys (Rachel), 6, rue Lamarck, Paris.  
Duflos (Huguette), 12, rue Cambacérès, Paris.  
Devigne (Yvonne), 7, rue Eugène-Carrière, Paris (18°).  
Duval (Paulette), 85 bis, avenue de Wagram, Paris.  
Dhélia (France), 97, rue du Bois, Levallois-Perret.  
Dourga, 5, rue Henri-Martin, Paris.  
de Beaumont (Fernande), 6, rue Monge, Paris.  
Erickson (Madeleine), 4, rue du Faubourg du Temple, Paris.  
Fabris, 38, rue Notre-Dame de Lorette, Paris (9°).  
France (Claude), 32, avenue Bugaud, Paris.  
Frevailles (Simone), 24, rue de Lisbonne, Paris.  
Gipsy (Maud), 25, avenue de Wagram, Paris.  
Greuze (Lillian), 4, square de l'Opéra, Paris.  
Harald (Mary), 11 bis, rue Pigalle, Paris (9°).  
Iribe (Marie-Louise), 17, rue Cardinet, Paris.  
Landray (Sabine), 52, boulevard des Batignolles, Paris.  
Legeay (Denise), 3, villa Patrice Boudart, rue La Fontaine, Paris (16°).  
ton, Paris.

Lorys (Denise), 148, avenue Malakoff, Paris.  
Madd (Pierrette), 1, rue Beaujon, Paris.  
Madys, 47, rue Saint-Vincent, Paris.  
Mossé (Sephora), 34, rue Washington, Paris.  
Musidora, 4 bis, rue Gounod, Paris.  
Myrga, Studio Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris.  
Palermé (Gina), 11, rue du Colisée, Paris (8°).  
Pascal (Andrée), 191, boulevard Péreire, Paris.  
Prim (Suzy), 14 bis, rue de la Buffa, Nice.  
Ray (Paulette), 142, boulevard Bineau, Neuilly-sur-Seine.  
Relly (Gina), « Cosmograph », 7, faubourg Montmartre, Paris (9°).  
Théry (Maggy), 48, avenue de Saxe, Paris (8°).  
Vautier (Elmire), 17, rue Victor-Massé, Paris.  
Vinot (Marthe), 237, rue des Pyrénées, Paris.  
Wells (Irène), Sté d'Éditions Cinégraphiques, 46, rue de Provence, Paris.

Badet (Regina), 1, square La Bruyère, Paris.  
Cavalière (Lina), 22, avenue de Messine, Paris.  
Cormon (Nelly), 5, avenue de l'Opéra, Paris.  
Dagmar (Berthe), 17, rue des Fêtes, Paris.  
Delvé (Suzanne), 71, rue de la Tombe-Issoire, Paris.  
Derval (Marie-Louise), 39, rue Marbeuf, Paris.  
Dermoz (Germaine), 6, rue des Batignolles, Paris.  
Desclos (Jeanne), 8, square du Champ-de-Mars, Paris.  
Després (Suzanne), 56, rue du Rocher, Paris.  
Forzane (Jacqueline), 122, rue de la Faisanderie, Paris.  
Francis (Eve), 29, rue de Ponthieu, Paris (8°).  
Jaffry (Lise), Société des Cinéromans, 35, rue de la Buffa, Nice.  
Jolivet (Rita), Film d'Art, 14, rue Chauveau, Neuilly-sur-Seine.

Jyl (Violette), 5, rue Daubigny, Paris.  
Kousnezoff (Maria), 11, rue Théodore de Banville, Paris.  
Lenclud (Marthe), 17, rue Vernet, Paris.  
Lynn (Emmy), 53, rue Cardinet, Paris.  
Lyonel (Andrée), 15, rue Chatran, Neuilly-sur-Seine.  
Mérille (Claude), 106, rue de La Tour, Paris (16°).  
Murray (Marguerite), 29, avenue Henri-Martin, Paris.  
Napierkowska (Stacia), 35, rue Victor-Massé, Paris.  
Robinne (Gabrielle), 19, rue du Cirque, Paris.  
Sevé (Madeleine), 54, rue de Richelieu, Paris.  
Sylvaire (Renée), 130 bis, boulevard de Clichy, Paris.  
Talba (Suzanne), « Monat-Film », 42, rue Le Peletier, Paris (9°).

Boiville (Armand), 8, rue Fromentin, Paris.  
Catelain (Jaque), 45, avenue de la Motte-Picquet, Paris.  
Dehelly (Jean), 98, boulevard de Versailles, Saint-Cloud.  
Devalde (Jean), 31, boulevard de Strasbourg, Paris (8°).  
Escande (Maurice), 15, rue Soufflot, Paris.  
Feramus (André), 9, avenue MacMahon, Paris.  
Gaillard (Roger), 15, boulevard Berthier, Paris.  
Hiéronimus (Jacques), 19, rue Daru, Paris.  
Lagrenée (Maurice), 7, rue Gustave-Flaubert, Paris.  
Luguet (André), 9 bis, rue Pigalle, Paris.  
Missirio (Genica), 3, square Judlin, Paris.  
Novello (Ivor), « Film Mercanton », 23, rue de la Michodière, Paris.  
de Pedrelli (Silvio), 38, rue Juliette-Lambert, Paris.  
Roanne (André), 17, rue Cardinet, Paris.  
Robert (Jacques), studio Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris.  
de Rochefort (Charles), 17, rue Victor-Massé, Paris.  
Roussel (Jacques), 9, rue du Val de Grâce, Paris (5°).  
Valory (Jean), 169, rue des Aubépines, Colombes.

Alcover, 93, rue Denfert-Rochereau, Paris.  
Alexandre (René), 19, rue du Cirque, Paris (8°).  
Amiot (Paul), 35 bis, rue Rivay, Levallois-Perret.  
Angelo (Jean), 11, boulevard Montparnasse, Paris.  
Ayme (Jean), 10, faubourg Montmartre, Paris.  
Baudin (Henri), 11, rue d'Orsel, Paris (17°).  
Bert (Camille), 5, rue du Boccador, Paris (8°).  
Bosc (Henri), 2, square Clignancourt, Paris.  
Brunelle (Andrew F.), 73, rue Caulaincourt, Paris.

Casella (Charles), 74, rue Nollet, Caméré (Manuel), 56, rue Caulaincourt, Paris.  
Capellani (Paul), 44, rue de Moscou, Paris.  
Carpentier (Georges), 35, rue Brunel.  
Colin (Georges), 6, rue de Berne, Paris.  
Cresté (René), 19, avenue Gambetta, Paris.  
Dalsace (Lucien), Silex-Film, 25, avenue de la République, Paris.  
Davert (José), 8, rue Fromentin, Paris (9°).  
Dax (Jean), 36, rue de Penthièvre, Paris.  
Delmonde (Pierre), 191, rue Saint-Maur, Paris (10°).  
Evremond (J. David), 12, avenue de la Grande-Armée, Paris.  
de Féraud (Jacques), 38, rue Caulaincourt, Paris.  
de Gravone (Gabriel), 5, rue Lallier, Paris.  
Grétilat (Jacques), 11 bis, avenue Elysée Reclus.  
Guidé (Paul), 14, faubourg Saint-Honoré, Paris.  
Guihène (Jacques), 14, rue Bernoulli, Paris.  
De Guingand (Pierre), 52, avenue Kléber, Paris.  
Herrmann (Fernand), studio Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris.  
Hervé (Jean), 17, rue de Buci, Paris.  
Hubert (Paul), 3, rue de l'Encheval, Paris.  
Jacquet (Gaston), 68, rue Laugier, Paris.  
Joubé (Romuald), 18, rue de la Grande-Chaumière, Paris.  
Karl (Roger), 11 bis, avenue Beaucour, Paris.  
Lannes (Georges), 12, rue Simoñ-Dereure, Paris.  
Leubas (Louis), 128 ter, boulevard de Clichy, Paris.  
Magnier (Pierre), 86, rue Cardinet, Paris.  
Mathé (Edouard), 5, rue Houdon, Paris.  
Mathot (Léon), 47, avenue Félix-Faure, Paris (15°).  
Maupré (René), 118, rue d'Assas, Paris.  
Melchior (Georges), 60, rue de la Colonie, Paris.  
Mendaille (D.), 80, rue Damrémont, Paris.  
Modot (Gaston), 4, rue de Liège, Paris.  
Morlas, 20, rue de la Liberté, Paris.  
Navarre (René), 36, rue du Général-Foy, Paris.  
Peyrière (Jean), 50, rue du Colisée, Paris (8°).  
Rollan (Henri), 237, rue des Pyrénées, Paris.  
Rolla-Norman, 26, rue Norvins, Paris (18°).  
Sailhan (Pierre), 41, rue Notre-Dame-de-Lorette, Paris.

quand vous écrivez aux vedettes recommandez-vous de  
**"CINÉ POUR TOUS"**

Simon-Girard (Aimé), Studio Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris.  
Tallier (Armand), 8, rue de Cloys prolongée, Paris.  
Toulout (Jean), 31, rue Victor-Massé, Paris.  
Van Daële (Edmond), 14, rue Pestalozzi, Paris (5°).  
Vanel (Charles), 28, boulevard Pasteur, Paris.  
Vibert (Marcel), 75 bis, rue de Flandre, Paris (19°).  
Worms (Jean), 93, avenue Kleber, Paris (16°).  
Yonnel (Maurice), studio Pathé, 1, rue du Cinématographe, Vincennes.

Bernard (Armand), 30, avenue Kléber, Paris.  
Biscot (Georges), 3, villa Etex, Paris (18°).  
Chevalier (Maurice), 8, rue de la Bienfaisance, Paris (8°).  
Dandy, 13, rue Montcaim, Paris.  
Debain (Henri), studio Pathé, 1, rue du Cinématographe, Vincennes.  
Lamy (Charles), 80, rue du Ranclagh, Paris (16°).  
Lefaur (André), 41, boulevard des Batignolles, Paris.  
Lerner, 59, avenue de la République, Paris.  
Levesque (Marcel), 7, rue de Berne, Paris.  
Linder (Max), 11 bis, avenue Emile-Deschanel, Paris (7°).  
Prince, 25, boulevard Bonne-Nouvelle, Paris.  
Saint-Ober, studio Gaumont, 53, rue de la Villette, Paris.  
Tramel, 100, avenue de Ceinture, St-Gratien (S.-et-O.).

Bardou (Camille), 4, rue de Liège, Paris.  
Charpentier, 13, boulevard Soult, Paris.  
Dalleu (Gilbert), 94, rue Blanche, Paris.  
Daragon (Jean), 8, rue d'Argenteuil, Paris.  
Desjardins (Maxime), 2, impasse Conti, Paris.  
Donatien, 75, avenue Niel, Paris.  
Dubosc (André), 53, rue Vivienne, Paris.  
Garnier (Philippe), 4, rue Linné, Paris.  
Gémier (Firmin), 54, rue Blanche, Paris.  
Janvier (Jean), 15, rue Méchain, Paris.  
Joffre (Jean), 195, faubourg St-Martin, Paris.  
Jorge (Paul), 50 ter, rue de Malte, Paris.  
Krauss (Henri), 12, rue Pierre-Curie, Paris.  
Le Bargy, 5, rue du Cirque, Paris.  
Marnoy (André), 224, rue Marcadet, Paris.  
Mauloy (Georges), 214, rue de Rivoli, Paris.  
De Max (Edouard), 66, rue Caumartin, Paris.  
Maxudian, 15, rue Madame, Paris.  
Mayer (Albert), 20, rue Caulaincourt, Paris.

Nox (André), 25, rue Desbordes-Valmore, Paris (16°).  
 Numès (Jean), 61, avenue de la Motte-Picquet, Paris (15°).  
 Périer (Jean), 51, rue Cambon, Paris (1<sup>re</sup>).  
 Schutz, 4, rue Weber, Paris.  
 Signoret (Gabriel), 84, rue de Montceau, Paris.  
 Tréville (Georges), 73, rue Caulaincourt, Paris.

Tarride (Abel), 62, rue de Maubeuge.  
 Vermoyal (Gaston), 13 bis, rue Victor-Hugo, Neuilly-sur-Seine.  
 Volnys (Jacques), 27, rue de Moscou, Paris (8°).  
 Wague (Georges), 5, cité Pigalle, Paris.

Brindeau (Jeanne), 116, rue Legendre, Paris (17°).

Carl (Renée), 23, boulevard de la Chapelle, Paris.

Jalabert (Berthe), 39, boulevard des Batignolles, Paris.

Kolb (Thérèse), 1, rue Pierre-Haret, Paris.

De Lacroix, 82, rue Laugier, Paris (17°).

Nau (Eugénie), 10, rue Rodier, Paris.

## LES NOUVEAUX FILMS

### Du 11 au 17 Août :

LA VOCATION DE MARY  
 (Mary-Ellen comes to town)  
 tiré du roman d'Hélène G. Smith par  
 Wells Hastings et réalisé par  
 Elmer Clifton  
 New-Art Film 1920 Édition Paramount  
 Mary Ellen ..... Dorothy Gish

PRINCESSE DE NEW-YORK  
 tiré du roman de Cosmo Hamilton par  
 Margaret Turnbull et réalisé  
 par Donald Crisp  
 British-Paramount 1920 Edit. Paramount  
 Geoffrey Kingsward ..... David Powell  
 Hélène Stanton ..... Mary Glyne

SANS FORTUNE  
 tiré du roman de Ludovic Morin  
 et réalisé par Géo Kessler  
 Edition Pathé-Consortium  
 Gaston de Rudepré .. Jacques de Féraudy  
 Diane de Nangis ..... Mlle Denège  
 Colette Despréaux ..... Germaine Sablon  
 Despréaux ..... Paul Jorge  
 Louise Despréaux ..... Mlle Guillemain  
 Jean Larsac ..... Debucourt  
 Delaunay ..... Numès  
 Langerville ..... Maillard  
 Rodolphe ..... Raoul Praxy

GAIL KANE  
 dans Les Mercantis

TOM SANTSCHI  
 et Bessie Eyton  
 dans : Daniel le Conquérant

MADGE KENNEDY  
 et Joë King  
 dans : Le Dieu Shimmy

RUBY DE REMER  
 dans : Le Trentième Anniversaire

MARY MAC LAREN  
 dans : Les Blés d'Or

WILLIAM M. DAVIDSON  
 dans : Les Compagnons de la Nuit

TOM MOORE  
 dans : La Première rencontre

LOUISE LOVELY  
 dans : La Petite souris grise

HENRI BAUDIN  
 et Céline James  
 dans : La Vengeance

### Du 18 au 24 Août :

JUDITH  
 tiré du roman de Jean-Joseph Renaud  
 et réalisé par Georges Monca  
 Production Pansini 1922  
 Édition Pathé C. C.

Comte d'Arnouze ..... Georges Gauthier  
 Turinier ..... Louis Leubas  
 Judith d'Arnouze ..... Elmire Vauthier  
 Christophe Rozès ..... Jean Toulout  
 Dicolle ..... Bossis  
 Gina Dicolle ..... Yvette Andreyor  
 Maroux ..... Gambardella

TORGUS  
 (Verlogene Moral)  
 tiré d'une légende islandaise par Charles  
 Meyer et réalisé par Hans Kobe  
 Décors de Robert Neppach  
 Photo de Charles Freund  
 Production Centaur-Decla  
 Édition Cosmagraph  
 Anna ..... Marija Leiks  
 Jean ..... Gerd Fricke  
 Sa tante ..... Adèle Sandrock  
 Le tuteur de Jean ..... Prof. Gregori  
 Sa fille ..... Kase Richter  
 L'Intendant ..... W. Halm  
 La sage-femme ..... Hermine Strassman  
 En exclusivité au Ciné-Opéra.



Maë Murray dans IDOLE D'ARGILE

ETHEL CLAYTON  
 dans : La Voix des Champs

BILLIE BURKE  
 dans : Comme chien et chat

### Du 25 au 31 Août :

TROIS MARIIS POUR UNE FEMME  
 production Paramount 1917, éditée par  
 Pathé-Consortium-Cinéma

Polly ..... Billie Burke  
 Robert Colly ..... Thomas Meighan

IDOLES D'ARGILE  
 (Idols of Clay)  
 composé par Ouida Bergère et réalisé  
 par George Fitzmaurice  
 Prod. Paramount 1921 Ed. Paramount  
 Faith Merrill ..... Maë Murray  
 Dion Holme ..... David Powell  
 Lady Cray ..... Dorothy Cummings  
 Jim Merrill ..... George Fawcett  
 Blinky ..... Leslie King

ROY STEWART  
 et Belle Bennett  
 dans : Conscience

MADGE KENNEDY  
 et Kenneth Harlan  
 dans : Le Boulanger n'a plus d'écus

TOM MOORE  
 et Naomi Childers  
 dans : Goutte de Rosée



## Mildred Harris

Quand, en 1917, Mildred Harris commença de tourner sous la direction de Lois Weber la série de films — *Le Sursaut*, qu'on vient de voir, en fait partie — qui attirera l'attention sur elle, elle n'avait que seize ans, et n'avait jamais eu la moindre expérience théâtrale.

Née à Cheyenne (Wyoming) en 1901, Mildred Harris, dont le père était un fonctionnaire des chemins de fer, n'y séjourna que quelques années, faisant ses études par la suite dans les diverses villes où eut à se fixer son père, à Oregon, à Oakland.

À la mort de son mari, en 1912, la mère de Mildred se fixa à Los Angeles, où elle devint directrice du service des costumes aux studios Griffith.

C'est alors que Mildred, qui avait souvent rêvé faire du théâtre — sans jamais pourtant donner de représentations autrement qu'avec de petits camarades — commença d'interpréter dans les films des compagnies californiennes des rôles d'enfants. Ce fut d'abord chez Vitagraph, avec *How States are Made*, puis chez Ince, au vieux studio de plein air de Santa Monica, distant de cinq kilomètres, et où elle se rendait chaque jour sur son petit poney. Elle figurait ainsi tout le jour dans de terribles scènes du Far-West et quand la prise de vues finissait plus tard que de coutume, quelque brave garçon de cow-boy l'escortait jusqu'à Los Angeles. Ses premiers grands rôles y furent : *The Pride of the South* et *Wheel of Destiny*.

Aux studios de Griffith, Mildred Harris tourna, à la même époque, plusieurs petits rôles avec Robert Harron, Lillian Gish et Maë Marsh, en particulier dans *Enoch Ar-*

*den, The Prodigal* et *Hoodo Ann*. Avec Herbert Tree, elle tourna *Les Vieux*.

Quand, en 1916, Griffith s'orienta vers les grandes productions, telles qu'*Intolérance* et *Les Cœurs du Monde*, Mildred Harris revint tourner chez Ince, qui, entre temps, avait abandonné son ancien studio pour ceux, plus modernes, de Culver-City. Avec William Desmond, elle tourna *Time Locks and Diamonds*; avec Louise Glaum, *Golden-Rule Kate*, et avec William S. Hart, *Grand Frère* (*Cold Deck*), en compagnie d'Alma Rubens et Silvia Breamer.

En 1917, Lois Weber cherchait une toute jeune fille pour l'un des principaux rôles d'un film intitulé *The Price of a good time*. Après bien des recherches, on attribua le rôle à Mildred Harris, toute fière d'interpréter son premier rôle de jeune fille. Ce film a été édité en France en 1918 sous le titre *Le Contraste*.

Avec la même réalisatrice, Mildred Harris tourna par la suite six autres films, dont les titres américains et français sont : *The Doctor and the Woman* (*Le Docteur X...*); *Borrowed Clothes* (*Les plumes du Paon*); *When a girl loves*; *Home* (*L'éveil d'une conscience*); *Forbidden* et *For husbands only* (*Le Sursaut*).

En octobre 1918, Mildred Harris devenait Mme Charles Chaplin et, l'année suivante signait avec un producteur avisé, Louis B. Mayer, un contrat pour quatre films dont elle serait la vedette, sous le nom de Mildred Harris-Chaplin.

Voici les titres : *Polly of the Storm Country* (*La loi d'amour*); *A woman in his house* (*Pour être aimée*); *The Inferior-sex* (*Le Cauchemar*); *Old Dad* (*La Proie*).

L'an dernier, divorcée de Charles Chaplin et redevenue Mildred Harris tout court, la vedette d'hier, ayant terminé cette série de films, a tourné un film de Cecil B. de Mille : *A Fool's paradise* avec Dorothy Dalton et Conrad Nagel.



# TORGUS

Ceci est une vieille histoire de la Forêt Noire, toute empreinte du mystère des contes d'Hoffman et d'Andersen.

Les personnages y sont profondément typés, avec les tares et les beautés de leur nature.

C'est un drame familial où l'intérêt et l'amour se heurtent et se déchirent.

La vieille demoiselle, propriétaire de la ferme est une bourgeoise avare et dure aux pauvres gens. Son neveu, Jean, vit avec elle terrorisé.

Le tuteur de Jean, a une fille qu'il projette de marier avec son pupille qui sera plus tard un riche parti.

Un amour sincère vient apporter sa fraîcheur à la vie sans joie que mène Jean près de son acariâtre parente.

Anna, une des servantes de la ferme, fille simple et tendre aime Jean de toute l'ardeur de son cœur essulé.

La décision de la vieille demoiselle d'envoyer Jean à l'École d'agriculture de la villa vient briser ce beau rêve d'amour, mais Anna lui avoue qu'elle va être mère et Jean se décide à dire à sa tante la vérité.

Celle-ci chasse Anna et la livre à l'accoucheuse du pays, mégère prête aux plus louches besognes pour un peu d'or.



Jean triste et isolé attend sans cesse des nouvelles.

L'enfant d'Anna lui est enlevé dès sa naissance par la vieille demoiselle si puissamment aidée par l'argent.

Et tandis que Jean revenu de la ville épouse la fille riche que sa tante lui a imposée, Anna agonise et meurt victime de la dureté et de la méchanceté de la vie.

Le soir des noces, dans la lourde joie, dans les rires, seul Torgus, le fabricant de cercueils songe à la délaissée, à celle qui paie de sa vie sa tendresse... et au milieu de la fête, la petite cloche de l'entrée retentit comme un glas : Torgus, justicier, apporte comme un ex-voto, au milieu de la beuverie, le cercueil où repose Anna, morte d'amour...

tel est le scénario de  
**"TORGUS"**

qu'il faut aller voir au  
 CINÉ-OPÉRA

# entre nous



## RÉPONSES AUX QUESTIONS

**Poupette.** — Léon Mathot tourne actuellement *Jean d'Agrève*, sous la direction de René Leprince, avec Nathalie Kavanko pour partenaire. Ce film et *To be or not to be*, qu'il a tourné précédemment, seront édités au début de la saison prochaine.

**Suzanne Maravon.** — Rolla-Norman, que vous reverrez bientôt dans *La Fille des Chiffonniers*, avec Blanche Montel, Decour et Grétillet, était, avant-guerre, pensionnaire de l'Odéon ; la trentaine. — Georges Lannes interprétait le rôle principal du *Jockey disparu*.

**A. Burcher.** — Joe King avec Madge Kennedy dans *Le Dieu Shimmy*. — Dans *Le Démon de la vitesse* (*Excuse my dust*) Wallace Reid avait pour partenaire Ann Little ; dans *Le Précieux document* (*The Dub*), Ora Carew.

**Salym.** — Mosjoukine tourne aux studios Ermolieff, 52, rue du Sergent-Bobillot, Montreuil-sous-Bois. Nous avons annoncé ses projets dans la biographie que nous avons donnée dernièrement de lui.

**R. C. H. D.** — Marcel L'Herbier, 63, boulevard des Invalides, Paris (7<sup>e</sup>).

**H. Baud.** — Attendons de bons films de ces étoiles pour publier leur biographie. Plusieurs fois déjà certaines biographies parues prématurément ici sont passées inaperçues...

**Sisters three.** — Depuis *Le Tigre sacré* (*The Tiger's trail*), Ruth Roland a tourné *The Adventures of Ruth*, *Ruth of the Rockies*, *The Avenging arrow* et *White Eagle* ; chacun de ces films ne comporte pas moins de 16 épisodes. — Ruth Roland est née à San Francisco en 1893 ; chevelure châtain clair ; yeux bleus.

— Depuis qu'elle a quitté la Cie Triangle, Louise Glaum a tourné : *A law unto herself* (*La Honte*), et *Godless of lost Lake* (*La Rancune*) pour Paralta ; puis, pour Parker-Reid-Hodkinson : *Sahara* (Au Sahara), *The Lone-Wolf Daughter* (*Esclave du Passé*), *Sex* (*Explication*), *Love madness*, *The Leopard woman* et *Love*.

**Inc. curieuse.** — Ces questions sont loin d'être d'intérêt général.

**Maro.** — Voir biographie de Claude Méréille (n° 84). — Cette artiste tourne actuellement *Notre-Lame d'Amour* en Camargue.

**Azyliadé.** — On verra sans doute au cours de la saison prochaine les films et ciné-romans tournés par Antonio Moreno pour Vitagraph. Cet acteur tourne actuellement pour Goldwyn ; mais non comme vedette. — René Cresté n'a pas tourné depuis près de deux ans, époque à laquelle remonte *L'Aventure de René* qui vient de paraître. — Voir Joubé dans *La Fille Sauvage*. — Emmy Lynn tourne *Phédre*, sous la direction de Marcel L'Herbier.

**Kalamazoo.** — Distribution d'*En mission au pays des Fauves* a été publiée ici. — Les deux acteurs en question sont d'illustres

inconnus et ne tournent certainement pas de façon suivie.

**Donnithorpe.** — Paul Capellani a tourné en Amérique quelques films, pendant la guerre, mais non pas actuellement ; c'est Albert Capellani, son frère, qui s'y est fixé de façon permanente et réalise actuellement une partie de la production Cosmopolitain. — Ces jeunes artistes n'ont pas encore assez d'expérience et de personnalité pour dominer un film, aussi sont-elles à la merci d'un mauvais scénario ou d'un médiocre réalisateur.

**United Artists.** — *When the clouds roll by*, qui sera édité bientôt en France sous le titre : *Cauchemars et superstitions*, a été tourné après *Sa Majesté Lougias* et avant *Une Poule mouillée* et *Zorro* — ce que semble ignorer M. Doublon, l'éminentissime critique. — Les sœurs Talmadge tournent pour First-National. — *Les Orphelins dans la tempête* sont, comme *Intolérance*, le *Lys brisé* et *Way down East*, des productions spéciales de Griffith.

C'est pourquoi elles seront éditées en France par d'autres maisons que les Artistes Associés, pour lesquels Griffith a tourné : *The Love Flower*, qu'on verra cet hiver, *Dream Street* (La rue des Rêves), déjà paru et *At Grange*, qu'il termine actuellement. — Le titre définitif de *Way down East* en France sera *A travers l'orage*. — United Artists n'a édité *Carnaval*, film anglais, comme *J'accuse*, film français, qu'en Amérique seulement. — *Romanço* va paraître en octobre sous le titre *Amours d'antain*.

**R. et Raoul.** — Richard Barthelmess, Inspiration Pictures Corporation, 565, Fifth Avenue, New-York-City (N. Y.), U. S. A.

**X. Y. 323.** — William D. Taylor et William Desmond sont bien deux personnalités cinématographiques différentes ; par une curieuse coïncidence, peu après que le premier mourrait assassiné, le second était sérieusement blessé dans une chute survenue au cours d'une prise de vues. — Les distributions de ces films n'ayant pas été publiées, je ne puis vous renseigner. — Mary Miles Minter parle assez bien notre langue.

**Ninon R.** — Mais oui, mademoiselle, Tom Meighan frise naturellement ! — Eugène O'Brien tourne encore pour Selznick-Select.

**Donnithorpe.** — Cette Marquise de Boseky se nous est encore connue que par la réclame qu'on fait autour de son nom ; attendons donc de la voir à l'écran... — Suzanne Devé ne tourne pas actuellement, ce qui ne veut pas dire qu'elle a renoncé au cinéma.

**Bijou.** — Adresses françaises dans ce numéro.

**Lenise.** — Même réponse.

**Old Rams.** — Voici la distribution du *Rail* : Werner Krauss (le gardien), Hermine Stass-

manwitt (sa femme), Edith Posca (leur fille), Paul Otto (l'inspecteur).

**Dolly C.** — Oui, Douglas Mac Lean. — Eclipse a édité en France *The Cheat* (Forta-ture). — Qui 20 + 20. — Inspirées, mais non écrites par lui.

**Lone-Star.** — En effet, l'adaptation que Léonce Perret a filmée de *l'Empire du Diamant* est passablement confuse ; et Mathot a beau blanchir entièrement sa chevelure, il ne parvient pas à donner l'impression de vieillesse voulue.

**Montmartroise.** — Cette rubrique est ouverte gratuitement à tous nos lecteurs. — Votre calcul est tout à fait juste et vous avez gagné votre pari ; peut-être pas trente-cinq, mais certainement plus de trente.

**Anna Cosson.** — Voir ci-après la liste des articles publiés à ce sujet dans les numéros précédents. — Impossible de fournir de collection complète, bon nombre d'anciens numéros étant épuisés.

**J. Morin.** — Evidemment, je n'aime guère le d'Artagnan falot d'A. Simon-Girard ; ce qui ne veut pas dire que je le trouverai quelconque dans toutes ses créations à venir ; nous en reparlerons lors de la parution du *Fils du Filibustier*.

**Frisé S. C.** — Jaque-Catelain tourne actuellement au Touquet, dans le Pas-de-Calais, les extérieurs de son nouveau film : *Le Marchand de plaisirs*. — Il tournera ensuite, avec Huguette Duflos, *Koenigsmark*, d'après le roman de P. Benoit, sous la direction de Léonce Perret. — Joindre un franc, pour les frais, à votre demande de photo.

**Michelle de St-A.** — Non, pas de perruque.

**Salan.** — Non, pas en plaisantant, car dans ce rôle, il faut de la gaité, de l'entrain.

**Américaine.** — Voir biographie d'André Nox dans le numéro 68. Adresse dans ce numéro.

**Ninon.** — Olga Petrova est son véritable nom. Née à Varsovie en 1888 ; Américaine par son mariage au docteur John Stewart, d'Indianapolis. Gaumont, en France, a édité les films qu'elle a tournés en 1916 et 17 pour Paramount. Ne tourne plus depuis plus de deux ans. Adresse à New-York, 125, West 40th Street, New-York-City (N. Y.), U. S. A. — Sessue Hayakawa est marié à Tsuru Aoki ; pas d'enfants. — Edna Purviance est la partenaire de Chaplin.

**A. Vidal.** — Merci. — En effet, les exploitants leur doivent bien ça.

**Diane de M.** — Josette Andriot, qu'on n'a plus revue depuis, était *Protée*. — Pauline Frederick n'a jamais joué la *Femme X* au théâtre et, de plus, n'est jamais venue en France. — Jane Hading et Regina Badet, qui ont joué ce mélodrame à l'Ambigu. — Nous



## 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<sup>me</sup> Renée CARL

27, rue des Petits-Hôtels. (Métros : gare de l'Est et Poissonnière.)

publierons la distribution des *Hommes nouveaux* lors de l'édition du film. De même pour *La Maison du mystère*.

*Nyne T.* — *Les trois lumières* ont été projetées durant près de deux mois au Madeleine-Cinéma, mais ont quitté l'affiche il y a quinze jours. — Au Ciné-Opéra, *Torgus* va passer en exclusivité, jusqu'à épuisement du succès. — Aucune autre exclusivité en ce moment.

*C. B. Florissant.* — Voir adresse de R. Joubé dans ce numéro ; tourne en effet actuellement à Nice *Rouletabille chez les Bohémiens* ; votre lettre suivra. — En effet, dans le referendum organisé par *Comœdia*, en 1921, c'est Joubé qui réunissait le plus de suffrages, pour le rôle de d'Artagnan. Mais, sans doute, eut-il été beaucoup trop solennel. — Oui, recommandez-vous de notre revue. — En effet, Norma Talmadge eût été plus indiquée que Francesca Bertini ; mais, en Suisse, on voit probablement plus de films de la seconde que de la première.

*Savigny.* — Absent de Paris à ce moment. — Mabel Normand est actuellement en vacances en Europe. — Claude France, que l'on a vue dans *Le Carnaval des Vérités* et *Le Père Goriot* figure actuellement dans la Revue des Folies-Bergère. De même que Jean Devalde, l'interprète de *Chichinette et Cie* et *Son Altesse*. — *L'associée* est un vieux film qui a été tourné à la Paramount en 1915. Titre améri-

## 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

cain inconnu. Même chose pour *Le Prix du silence*. — Ce bulletin est exclusivement destiné aux exploitants et n'est pas mis en vente. On n'y trouve d'ailleurs aucune distribution.

*Paris Green.* — *Jusqu'à la mort*, le film d'Hayakawa qui sera édité en septembre, avait pour titre en Amérique, où il a paru fin 1920 : *Li-Ting-Lang*.

*Cinéjou.* — Constance Talmadge est née à Brooklyn (N. Y.), le 19 avril 1900. Adresse actuelle : United Studios, 5341, Melrose avenue, Los Angeles (Cal.), U. S. A.

*L. L. R.* — Ces distributions n'ont pas été indiquées. — *Monroë Salisbury*, après un long repos, a tourné *The Barbarian* et vient de terminer un autre film. — Je ne sais si nous verrons ces films en France.

*Lecteur assidu.* — La plupart de ces adresses ont déjà paru (voir liste ci-dessous). Pour d'autres, qui ne tournent que rarement, il est impossible de vous donner d'indication sûre. — Ecrivez en français. — Pour les interprètes français, joindre un franc en timbres pour les frais.

*Vive Norma.* — Votre admiration pour Norma Talmadge, dont vous m'avez maintes fois

COURS GRATUITS  
ROCHE (I.O.O)

Cinéma — Tragédie — Comédie

10, rue Jacquemont, PARIS (18<sup>e</sup>)

(35<sup>e</sup> 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, Ralph Royce, de Gravone, etc. ; Mlles Mistinguette, Geneviève Félix, la jolie muse de Montmartre ; Pascaline, Eveline Janney, Pierrette Madd, Germaine Rouer, Louise Dauville, etc., etc.

vanté les qualités, ne doit pas vous aveugler sur la valeur des films qu'on a vus d'elle dernièrement. Si son jeu reste toujours tout à fait remarquable, il n'en est pas moins vrai que ses scénarios sont médiocres. Espérons retrouver bientôt cette excellente artiste dans des œuvres dignes d'elle. Et je ne crois pas être injuste en disant cela. *Le Fruit défendu* ne vaut guère que par le raffinement apporté dans la réalisation par C. B. de Mille.

*O. D.* — Le rôle de Montgiron, dans *La Dame de Monsoreau*, sera interprété par Ralph Royce. C'est un élève des Cours Roche, qui ont également formé la petite Renard, que vous verrez dans *Les Mystères de Paris*.

*Mykiss.* — Jacques Roussel, que vous avez vu dans *Malencontre* et *Le Secret de Rosette Lambert*, est actuellement mobilisé. De même pour Jean Valory, que vous avez vu dans un film de Berthe Dagnar et dans *Un cri dans l'abîme*. — La petite Simone Pitre est, comme Jean Valory, élève de l'Académie du Cinéma.

Aux lettres reçues après le 6 août, il sera répondu dans le prochain numéro.

LITERIE



La Meilleure

FABRIQUE de MATILAS, SOMMIERS

DIVANS-LITS et LITS DE REPOS

VENTE DIRECTE -- PRIX TRÈS AVANTAGEUX

20, rue St-Nicolas (Faub. Saint-Antoine) PARIS

MAISON DE CONFIANCE

PELADE et toutes chutes des cheveux repoussé garanti par le traitement de BERDIE, 12, r. Clairaut, PARIS. - Prix : 16.50 franco.

## CINÉ

POUR TOUS

a publié :

1. CHARLES CHAPLIN (biographie).
3. RUTH ROLAND.
5. HAROLD LOCKWOOD. — La revue des films édités en 1919.
9. FLORENCE REED.
10. Le scénario illustré de la *Sultane de l'Amour*. (Comment on a tourné ce film).
11. BRYANT WASHBURN.
12. PEARL WHITE (une visite à son studio).
14. RENE CRESTE.
15. CHARLIE CHAPLIN (comment il compose et réalise ses films).
16. MAX LINDER.
17. VIVIAN MARTIN.
18. CHARLES RAY.
19. EDNA PURVIANCE (la partenaire de Charlie Chaplin). — D. W. GRIFFITH
20. JUNE CAPRICE.
24. EDDIE POLO. — Léon Mathot dans l'*Ami Fritz* (photo).
28. HOUDINI. — C. B. de Mille, le réalisateur de *Forfaiture*.
30. TEDDY.
31. DIANA KARENNE. — Nos grands films à l'étranger.
32. BEBE DANIELS et HAROLD LLOYD.
33. MABEL NORMAND.
34. MONROE SALISBURY.
36. Photo d'Andrew Brunelle. — Article sur les dessins animés.
37. DESDEMONA MAZZA. — Miss IVY CLOSE.
38. BESSIE LOVE. — LARRY SEMON (Zigoto).
39. MARCELLE PRADOT. — CREIGHTON HALE. — Qu'est-ce qu'une « étoile » ?
40. JAQUE-CATELAIN. — BESSIE BARRISCALE.
42. MOLLIE KING.
43. IRENE VERNON-CASTLE. — Comment on forme des « vedettes ».
44. WILLIAM HART.
47. PRISCILLA DEAN. — GEORGES BEBAN.
48. SUZANNE GRANDAIS.

49. OLIVE THOMAS. — Le Benjamin des réalisateurs : PIERRE CARON.
50. EVE FRANCIS.
51. Les meilleurs films de l'année 1920.
52. RENE BJORLING. — ANDREW F. BRUNELLE.
52. FATTY et ses partenaires.
54. MARCELLE PRADOT (photo). — CHARLES HUTCHISON.
55. Numéro de NOEL 1920 (1 fr.). — LEON MATHOT (photo) ; vingt pages illustrées.
56. LILIAN GISH, RICHARD BARTHELMESS, DONALD CRISP.
57. MARY PICKFORD (au travail).
58. TOM MIX (biographie illustrée).
59. VIOLETTE JYL ; JUANITA HANSEN.
60. WALLACE REID (biographie illustrée). — André Antoine.
61. FANNY WARD (biographie illustrée). — Henri Roussel. — David Evremond. — Comment on a tourné les *Trois Masques*.
62. Numéro de PAQUES 1920 (1 fr.). — SES-SUE HAYAKAWA. — « Mon idéal masculin » ; par huit « stars » ; « Mon idéal féminin » par six « stars » ; Lars Hanson ; Henri Bosc ; Henri Roussel. — Pearl White et Douglas Fairbanks (photos). — Où placer votre scénario ?
63. ANDREE BRABANT (biographie illustrée).
64. WILLIAM RUSSELL (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Le Rêve*.
65. MARY MILES MINTER (biographie illustrée). — Comment on a tourné *Blanchette*.
66. WILLIAM HART (comment il tourne ses films). — Ce que gagnent les vedettes.
67. PEARL WHITE. — Article sur la Production Triangle 1916-1917.
68. ANDRE NOX (biographie illustrée). — HUGUETTE DUPLOS (biogr. illustr.).
69. MARGARITA FISHER (biogr. illustr.).
71. ADRESSES INTERPRETES AMERICAINS. — SEVERIN-MARS. — Le marché cinématographique mondial.

72. La revue des films de l'année 1921. — GENEVIEVE FELIX.
  73. Ce qu'il faut savoir pour devenir interprète de cinéma. — Adresses interprètes scandinaves, anglais, italiens, russes, allemands.
  74. CHARLIE CHAPLIN en Europe. — Pour devenir scénariste. — MAY ALLISON.
  75. DOUGLAS FAIRBANKS (biographie illustrée).
  76. ALLA NAZIMOVA (au travail).
  77. LE GOSSE (*The Kid*). — *Pollyanna*.
  78. MARCELLE PRADOT. — FERNAND HERRMANN. — Comment on a tourné *la Charrette Fantôme*.
  79. G. SIGNORET. — Comment on a tourné *Les Trois Mousquetaires*, en France et en Amérique.
  80. JACKIE COOGAN (« Le Gosse »). — MAB MARSH. — 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 40, qui sont épuisés) peut être envoyé franco contre la somme de 0,50 (en timbres-poste, ou mandats) au nom de P. Henry, 92, rue de Richelieu, Paris (11<sup>e</sup>).

- Nouvelle série ; envoi franco contre 0,75 :
81. MUSIDORA. — Mary Johnson. — Le merveilleux à l'écran. — Un ménage de « stars » : Doug et Mary. — Les grands films américains en 1921. — Résultats du concours des réalisateurs.
  82. BLANCHE MONTEL. — Le mouvement au cinéma ; ses périls. — Jack Warren-Kerrigan. — La prononciation des noms des « stars ».
  83. CH. DE ROCHEFORT. — FRANCE DHE-LIA. — WILLIAM FAVERSHAM. — En quoi le cinéma est un art. — Conseils aux scénaristes débutants.
  84. CLAUDE MERELLE. — Comment on a tourné *L'Agonie des Aigles*. — MAHLON HAMILTON. (« Papa-longues-jambes »).