

N° 105
30 NOV
1922

CINÉ

0 fr. 25

pour

tous



Bryant

Washburn

ADRESSER TOUTE CORRESPONDANCE : 26 bis, RUE TRAVERSIÈRE, PARIS

Paraît le Jeudi
(MANDATS AU NOM DE :
Pierre HENKY, DIRECTEUR)

ABONNEMENTS
UN AN
France 10 Fr.
Etranger.. . . . 15 Fr.

ENTRE NOUS

Huguette. — Nous nous efforçons de documenter le mieux possible nos lecteurs sur les nouveaux films (dont, seuls, nous donnons la liste complète ainsi que la distribution) et sur leurs réalisateurs et interprètes. Dites-nous ce que vous désirez trouver en outre dans nos colonnes ; les suggestions de nos lecteurs ont toute notre attention.

A. Vidal. — Merci de nous l'avoir signalé. Nous en tenons compte, comme vous verrez d'autre part.

Ganka. — Je ne puis vous dire où cette artiste — qui, entre parenthèses, n'appartenait pas au cinéma — a été inhumée. Tous mes regrets.

Annie Bos. — Gaumont a acquis une série de productions First National 1920 qui seront éditées à partir de décembre prochain. Vous verrez donc Norma Talmadge dans plusieurs de ces films ; le premier *Femme Flétrie* (The Branded Woman) sera édité le 12 janvier.

— Norma vient de rentrer en Californie où d'autres films l'attendent. — Pas en l'occasion de la voir. — Dans *Les Oiseaux Noirs* (Blackbirds) Justine Johnstone a pour partenaire. — Huntley Gordon, dans *L'Ombre du passé*.

Serge. — Tom Mix a réglé cette course, et y a participé, avec sa troupe de cow-boys.

Wallarismo. — *Le Serment* sera édité le 8 décembre. — *Roger-la-Honte* a été édité lorsque nous l'avons annoncé, en octobre. — *Don Juan et Faust* sera sans doute donné en exclusivité bientôt, probablement au Madeleine-Cinéma. — Rien de fixé encore pour les *Affaires d'Anatole* dont le titre sera *Le Cœur nous trompe*.

Tombapic. — Viola Dana a vingt-quatre ans ; veuve de John Collins, qui fut son metteur en scène. Elle est une des « stars » de la Metro-Film, et tourne environ six films par an. — Pour Norma, même réponse qu'à Annie Bos. — John Barrymore n'est pas chauve. — Ces cartes ne sont délivrées qu'aux directeurs de salles et à la presse.

Pinto. — Lillian Gish est célibataire. — Il n'y a plus que les petits cinémas de banlieue et de province pour s'arrêter à chaque bobine (parce qu'ils n'ont qu'un seul projecteur) ce qui, dans des films comme *Way down East*, où le rythme joue le grand rôle, donne des résultats déplorables. — Il y a, en effet, dans ce film quelques sous-titres inutiles ou de mauvais goût du genre de ceux dont les « adaptateurs » de Paramount et d'Erka nous abreuvèrent sans pitié. — Dans *White Oak* (qui sera édité sous le titre *Le Prix du Sang*), la partenaire de Hart est Vola Vale. Scénario de Hart. — Mieux vaut encore ne rien dire que donner de fausses indications. — Tout ce que nous savions sur leur compte a été indiqué dans les biographies. Agnès Sorel ne fait plus de cinéma. — Oui, clarté et concision sont très appréciées de nous.

Jacqueline Laroque. — Rudolph Valentino est né le 6 mai 1895, et non 1875.

ON ANNONCE QUE :

Jacques de Baroncelli, le réalisateur du *Rêve*, vient de terminer pour Belga-Film *Le Carillon de Minuit et d'Amour*. Il se prépare à tourner un autre film, en France cette fois, d'après *La Légende de Sœur Béatrix*, de Charles Nodier, dont l'action se place au treizième siècle.

Léonce Perret, le réalisateur de *L'Ecuyère*, a terminé les extérieurs de *Königsmark*, d'après le roman de Pierre Benoit, en Allemagne ; et va tourner les « intérieurs » dans un studio de la région parisienne dès que Huguette Duflos, son interprète principale, sera tout à fait guérie de la pleurésie qu'elle avait contractée en Allemagne.

Georges Monca tourne actuellement *La Force de l'innocence*, avec Marise Dauvray, l'interprète de

Muguette. — Si des cartes postales de scènes de ce film sont en vente c'est chez l'éditeur, Pathé-Consortium, 67, faubourg St-Martin.

Walter Mayer. — Claire Anderson dans *Cent chevaux endiablés*, avec Tom Mix. — Pas vu ce film de Russell. — Anna May Wong, care of Marshall Neilan, Goldwyn Studio, Caver-City (California), U.S.A. — Chez Brentano, 37, avenue de l'Opéra, Paris-2^e.

L. L. R. — Ce Wallace Ray que vous avez vu dans *Maman* n'est pas parent de Charles Ray. — Paramount éditera deux films avec Marion Davies, en 1923 ; voici leurs titres : *Les Incomprises* et *Le Pirate*. — Pour Norma, voir réponse Annie Bos.

Ismay. — De nombreuses coupures ont été pratiquées par l'éditeur français dans *Idole d'Argyle*. — Oui, en français. — Doiores Cassinelli tourne de temps à autre des rôles secondaires. Trente-cinq ans environ. — Ce film de Maucienne Aie date de plus d'un an. — Ces distributions ont été publiées au moment de l'édition des films. Veuillez consulter votre collection.

Dolly C. — *La Pierre de Touche* et *Le Journalisme* méne à tout sont des films de la Cie Metro. — *Isobel* est une production Sate rigus. — *Une grande ame* a été édité par Selznick-Select. Je n'en connais pas les réalisateurs. — *Phrosia* a été tourné en Italie.

A. B. 18. — Avant d'épouser Robert Léonard, son metteur en scène, Maë Murray avait été mariée à William Schwenker, puis à James Jay O'Brien ; aucun d'eux n'appartient au monde cinématographique. — Aucun film de Maë Murray n'a été édité en France sous le titre *Princesse Auroré*. Voyez d'ailleurs la liste des films de cette artiste parue dans notre numéro 87. — *Le Héros du Silence* (The Copperhead) a paru aux Etats-Unis en 1920. — Ces numéros existent ; demandez-les donc directement ici et non à un intermédiaire.

A. Burcher. — *The Gypsy Trail* est le titre de *Souvent femme varie*, avec B. Washburn. Le titre américain de *repentir*, avec Anna Q. Nilsson, m'est inconnu.

Lillian-Annie. — S'ils ne la comprennent pas suffisamment ils se feront traduire votre lettre. — Voir adresses françaises dans le n° 96. — Tallier n'a pas tourné depuis *Jocelyn*. — Voir biographie de Myrta dans ce numéro.

Henri Meret. — Demandez cette autorisation aux directeurs de studios eux-mêmes. Lisez des studios dans le n° 84 — Nous avons publié, les premiers, une biographie de Blanche Montel, dans le n° 81.

George C., Lucerne. — Votre lettre m'a beaucoup intéressé et me sera certainement utile. Merci. — Cette biographie paraîtra lors de l'édition de ce film en France. C'est, en effet, un remarquable artiste.

Patsy Ruth. — *The love light*, de Mary Pickford, sortira sans doute vers la fin de l'hiver. — *Bey and the Rocks*, en automne ou hiver de la saison 1923-24. — On n'annonce plus de films de ces deux petites « stars ». — Châtain ; yeux marron foncé.

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

L'Accuse, revenue depuis quelques mois d'Italie, où l'avait longtemps retenue un contrat avec Lombardo-Film.

Aux Films Albatros, Ivan Mosjoukine, le grand artiste russe, tourne *Le Brasier ardent*, dont il est l'auteur, le réalisateur et l'interprète avec Nathalie Lissenko.

La première du *Robin des Bois* de Fairbanks vient d'avoir lieu à New-York, à Los Angeles, à Chicago et au Canada, avec gros succès partout. Nous verrons ce film avant six mois.

Wallace Reid vient d'être atteint d'un aveuglement temporaire, à la suite d'un séjour trop prolongé sous la lumière violente des lampes à arc du studio.

LES FILMS DE LA SEMAINE

L'ÉPREUVE DU FEU
(Vem dömer)

composé pour l'écran par Hjalmar Bergman
et réalisé par Victor Sjöström
opérateur de prise de vues : J. Julius
Svenska-Film 1921 Edition Gaumont

Une jeune fille, Ursule, va être mariée au vieux sculpteur Anton, célèbre à cent lieues à la ronde, passionné de son art, des vierges filles de son ciseau, mais inattentif, quoique épris, à la perle de jeunesse et de beauté qui est son lot. Quel piètre amant, quel triste mari fera ce grand homme ; et la chair qui s'éveille comprend ; elle aime, mais ailleurs, et toute sa force jeune s'élançait vers l'être beau et fort, Bertram, un jeune poète, fils du bailli ; et bien qu'elle supplie Dieu de prononcer entre elle et ce vieillard abhorré, Dieu est sourd à sa prière et le sacrifice s'accomplit.

C'est la haine maintenant qui s'éveille, exaspérée par tous les froissements de la vie commune et après une séance de pose où, sans pitié pour sa fatigue et sa faiblesse, son mari la prend pour modèle d'une vierge qui sera son chef-d'œuvre, c'est l'idée du geste de libération, du crime qui germe en elle. Son amour aussi s'exaspère... elle est au bord de l'adultère, amoureuse jusqu'à la passion, imprudente jusqu'au cynisme.

Un moine vendeur d'onguents et de remèdes est l'occasion et la tentation, l'homme de Dieu sera l'instrument du mal, et parmi les fards qu'une jeune femme peut désirer elle ne voit qu'un seul flacon le poison. C'est cela qu'elle veut... Qu'il en remplisse le chaton de cette bague. Mais le moine, qui surprend une conversation des amants et pressent le drame, y verse une poudre inoffensive et prévient le bailli... et le sculpteur. C'est ici le prétexte d'une splendide scène à la Rembrandt, dans une auberge où l'artiste devenu musicien chante au milieu des buveurs une vieille chanson ; le clair obscur n'est pas seulement pictural, il est aussi photographique. Le vieillard rentre chez lui étouffant d'horreur et de jalousie et il va éprouver sa femme, lui demander à boire, surprendre dans une glace le geste homicide et en mourir de douleur... C'est la passion du vieux Anton qui, les bras en croix, s'affaisse. L'amant, caché dans la pièce voisine est surpris par le bailli, suivi de la foule et la femme est accusée du meurtre.

Elle se défend, son mari n'a pas bu, elle seule a mis ses lèvres au bord du hanap... qu'elle boive pour se justifier... elle refuse, l'amant qui croit en elle va boire... elle jette le breuvage, qu'elle croit empoisonné

dans le feu... C'est l'aveu... La justice des hommes s'empare d'elle et la condamne à mort ; la foule se rue sauvage et féroce ; l'amant est piétiné, les gardes débordés, mais le moine la sauve affirmant son innocence de fait.

La foule s'éloigne laissant à leur isolement, à leur conscience, à leurs doutes, Ursule, son amant et le père de celui-ci, le vieux bailli. Deux élèves du sculpteur veillent le corps, prêt à retourner à la terre et tout à coup, du Christ qui domine le catafalque du sang coule... les deuillants s'enfuient et c'est la populace qui revient immonde, horrifiée, suant de peur à l'idée du miracle et demandant vengeance... Elle brise la porte d'Ursule, les autorités la protègent à grand-peine... « L'ordalie, l'ordalie », hurle le peuple qui réclame le jugement de Dieu ; effroyable épreuve que refuse la femme, coupable d'intention, sinon de fait ; l'amant va se dévouer... c'est lui qui traversera le bûcher.

Une nuit de veille, atroce, pour ces deux êtres ; la femme qui dans un même geste revit, les bras en croix, la passion du vieillard et s'affole du danger que court l'amant ; celui-ci qui doute de sa maîtresse et s'attend à marcher à la mort... Le moine qui assiste la jeune femme prononce, combien en vain, les paroles d'apaisement et de pardon.

L'aube sinistre des exécutions, le bûcher qu'on monte, les arbres apportés par les forçats enchaînés, véritable montée au calvaire, les fagots, qu'apportent les femmes, sœurs de haine et d'ignorance... tableaux merveilleux, prodigieuse ascension d'angoisse... L'homme qui va sans doute mourir, face au Christ, dressé comme un but sauveur...

Mais Ursule, dans un sursaut d'amour, désespérée du doute de celui qu'elle adore, exaltée d'expiation, se présente et monte ; la route est longue jusqu'au crucifix, elle défaille mais le Christ n'est plus le Christ... c'est son vieux mari cloué à la croix et qui s'en détache pour lui tendre les bras dans un geste d'amour et de pardon, puis la conduit jusqu'au pied de la croix, où l'a rejointe Bertram à qui il la remet... Et Anton ayant abouti reprend sa place à la croix, le Christ redevient Christ... Le repentir a clos les lèvres de la justice, et seul l'amour éternel subsiste

Ursule Jenny Hasselquist
Anton Ivan Hedquist
Le bailli Tore Svennberg
Bertram, son fils Gösta Ekman
Le prêtre Knut Lindroth
Un moine Waldemar Wohlström



LE CHEIK

tiré du roman de E. M. Hull par Monte Katterjohn
et réalisé par George Melford
Film Paramount 1921 Ed. Paramount

A deux journées au Sud de Biskra est une riante oasis occupée par une noble tribu sur laquelle règne un chef suprême, c'est le Cheik Ahmed Ben Hassan. Jeune et beau, son visage exprime tour à tour une indéfinissable douceur et tout à coup une sauvagerie inexplicable.

Biskra, porte ultime de l'Occident ouverte sur l'insondable désert, est une cité cosmopolite où les Européens aiment à hiverner.

Cette année-là, Miss Diana Mayo, jeune Anglaise de bonne famille, était venue à Biskra dans l'intention de pénétrer dans le désert qui avait toujours exercé sur elle un fascinant attrait. Malgré qu'elle fut désapprouvée par toute la colonie européenne, elle persista dans son dessein. Ce soir-là, veille de son départ, le Cheik Ahmed était venu avec quelques-uns des nobles de sa tribu, passer la soirée au Casino. Il remarqua bientôt l'Européenne et, ayant appris par un vieux guide chargé de conduire la caravane de Diana qu'elle partirait le lendemain matin, il se glissa nuitamment dans l'appartement de la jeune fille dont il désarma le revolver.

Le lendemain, en plein désert, avec la complicité du vieux guide, il enleva la jeune fille et l'emportait jusque dans l'oasis des Palmes qui était sa désertique résidence.

Maintenant, captive et sans défense au milieu du désert, Diana se livra sans retenue au désespoir. Le Cheik n'était pas tout à fait un sauvage. Il avait jadis fait ses études à Paris et avait de son contact avec l'Europe des sentiments raffinés qui étaient continuellement en conflit avec ses instincts de fils d'Allah. Aussi, sollicité tout d'abord par les instincts de sa brutale passion, se reprit-il bientôt et il entoura de soins attentifs la jeune fille, sans toutefois parvenir à se faire aimer d'elle.

Un matin, le Cheik apprit à Diana qu'il attendait la visite d'un de ses amis parisiens, le Docteur Raoul de St-Hubert, romancier bien connu. Désespérée à l'idée de rencontrer un homme de son monde dans la triste et humiliante condition d'esclave où elle était à présent réduite, Diana voulut s'enfuir. En effet, au cours d'une promenade dans le désert, qu'elle fit escortée de Brissac, le fidèle valet de chambre que le Cheik avait amené de Paris, elle profita d'un moment d'inattention de ce dernier pour cravacher sa monture et s'élança à toute allure dans la direction de Biskra. Mais hélas, son cheval ayant buté, elle se trouva isolée au milieu de l'immense solitude. A ce moment vint à passer au large la caravane de Omair, le bandit, quillard redouté du désert qui, apercevant la jeune fille, se dirigea vers elle et Diana serait immanquablement tombée entre les mains des redoutables bandits si à ce moment-là Ahmed et ses cavaliers n'étaient survenus.

Raoul de St-Hubert était maintenant arrivé dans l'oasis des Palmes. Mis au courant de son aventure par son ami Ahmed, il tardait pas à blâmer le Cheik d'une pareille conduite fort peu en harmonie avec cette culture raffinée qu'Ahmed avait reçue lors de son séjour à Paris. Bientôt naquit entre la captive et le romancier une très grande sympathie et ce dernier jura de s'employer de toutes ses forces pour faire revenir le Cheik à de meilleurs et plus civilisés sentiments.

Cependant, alléché par la vue de la jeune fille captive blanche, Omair la faisait surveiller par ses espions et, lui aussi, il s'était bien promis de l'enlever à la première occasion. Et un matin que Diana était encore une fois allée se promener escortée de Brissac, Omair survint, fortement escorté, et enleva Diana après un combat entre les deux tribus qui laissèrent de nombreux morts sur le sable.

Fou de douleur, le Cheik réunit sa tribu tout entière et d'oasis en oasis l'ordre d'une formidable expédition contre le puissant repaire d'Omair fut transmis par les envoyés du Cheik Ahmed Ben Hassan. Ce même soir, tandis que le bandit Omair se préparait à exercer sur sa captive les terribles droits du seigneur, l'armée du Cheik Ahmed pénétrait dans la forteresse du bandit, exterminant tout devant ses pas.

Le Cheik étant parvenu jusqu'aux appartements d'Omair, livrait à celui-ci un combat sans merci et il venait de le terrasser lorsqu'il tomba bientôt, frappé d'un coup de lance à la tête.

Diana était cependant ramenée jusqu'à l'Oasis des Palmes où était également transporté le Cheik presque mourant. Et maintenant, toute la tribu rassemblée autour de la tente du Cheik priait Allah avec ferveur pour le salut du Prince.

A la faveur de cette longue maladie durant laquelle

Diana était maintenant l'infirmière la plus attentive, un grand amour naquit au cœur de l'intrépide jeune fille et, lorsqu'il vit naître et s'enraciner cet amour, Raoul de St-Hubert ne crut pas devoir plus longtemps garder pour lui le secret de la naissance du Cheik.

Ahmed Ben Hassan n'était pas en réalité un véritable Arabe. Vingt-cinq ans auparavant, le vieux Cheik Ben Hassan avait trouvé au milieu du désert le père et la mère d'Ahmed, qui étaient des Européens, abandonnés par leur escorte ; le père et la mère ayant succombé, le vieux Cheik avait recueilli l'enfant, et comme il n'avait pas de fils, il l'avait adopté, l'avait tout d'abord élevé comme un pur Arabe et plus tard l'avait envoyé en Europe y parfaire son éducation. Quand le vieux Cheik mourut, Ahmed lui succéda à la tête de la tribu.

Devant cette révélation, le cœur de Diana s'épanouit et elle comprit enfin les sentiments jusque là indéfinissables qui l'avaient en secret poussée vers le jeune homme.

De son côté, le jeune Cheik ayant retrouvé la santé, se fiança à Diana et un beau soir une caravane les emportait tous deux vers le monde civilisé car Ahmed avait dit pour toujours adieu à la tribu et au désert.

Almed Ben Hasson Rudolph Valentino
Diana Mayo Agnès Ayres
Raoul de St-Hubert Adolphe Menjou
Brissac L. Littlefield
Omair Walter Long
Une esclave Patsy Ruth Miller

ESCLAVE

scénario d'André Legrand, réalisé par G. Monca
Film Panzini, 1922, interprété par Leda Gys,
Georges Gauthier et Charles Boyer
Edition Pathé-Consortium

L'AMOUR A-T-IL UN MAITRE ?

(Something to think about)

composé par Jeanie Macpherson et réalisé
par Cecil B. de Mille

Film Paramount 1920 Edition Paramount

David Markley, héritier d'un riche maître de forges, est atteint d'infirmités regrettables, car c'est une grande âme, un esprit vif et intelligent, il vient d'être fiancé à la jeune Ruth, dont le père, Tom Anderson est un ex-contremaître des usines Markley. Il est sur ses vieux jours forgeron. Ruth a accepté cette union en jeune fille vertueuse, sans amour, mais avec le sentiment d'une estime profonde pour son fiancé. Malheureusement, la veille de son mariage, Ruth rencontre Jim Dirke, jeune ingénieur et son ami d'enfance. La beauté physique de Jim fait contraste avec l'infirmité de David. Ruth ressent bientôt de l'amour pour Jim et, n'osant dévoiler l'état de son cœur à David, elle fut avec l'ingénieur Jim Dirke. Plus tard survient un accident de mine dans lequel Jim est tué. La misère s'abat sur la pauvre femme et son enfant, âgé de quatre ans. Elle va en finir avec la vie, lorsque le bon et généreux David la recueille avec tendresse et lui offre à nouveau de devenir sa femme. On devine la joie de Ruth et sa reconnaissance. Le vieillard, devenu aveugle par suite d'un accident de forge, a pardonné sous les étreintes affectueuses de son charmant petit-fils, et c'est pour les deux nobles cœurs le bonheur et la joie dans la famille définitivement constituée.

David Markley Elliott Dexter
Ruth Anderson Gloria Swanson
Tom Anderson Theodore Roberts
Jim Dirke Monte Blue
Danny Mickey Moore
La fille du banquier Julia Faye
Un Domestique Toga Yamamoto
Un Clown Théodore Kosloff

FLEUR DU MAL

composé par Maurice de Marsan
et réalisé par M. de Lacotte

Film Hélios 1922 Edition A.G.C.

Parville est un financier riche et heureux ; il va épouser Germaine Verviers, quand, au cours de ses fiançailles, il rencontre Isabelle de Chancé, femme sans fortune, d'une dangereuse beauté et d'une ambition prête à tout pour faire un riche mariage susceptible de satisfaire son désir de luxe et de domination mondiale. Implacable dans ses desseins, elle parvient à rompre

les fiançailles de Parville et de Germaine, puis elle épouse l'homme qu'elle a déjà conquis par le jeu savant de son infernale domination. Avidé de luxe et de richesses, Isabelle ruine son mari et se jette dans les bras du boursier Coulange, dont la fortune est incalculable. Le divorce a lieu, bientôt suivi du mariage d'Isabelle avec Coulange, Parville, complètement ruiné, mène une existence misérable et, de chute en chute, il devient une épave, une loque humaine. Un jour, pourtant, la somme de ses douleurs met dans le cœur du désespéré un regain d'énergie. Le souvenir d'un amour irrémédiablement perdu se dresse devant lui, violent et impérieux : il court chez Isabelle, se jette à ses genoux et implore sa pitié. La femme de Coulange, cause pourtant du malheur de l'infortuné, écrase de son mépris le malheureux Parville qui, fou de colère et de désespoir, s'embusque un soir dans l'ombre, guettant les nouveaux époux. Dès leur apparition, il plonge son couteau dans le dos de la femme à qui il avait tout sacrifié pour venir échouer dans la honte et le dénuement.

Isabelle de Chancé Gabrielle Robinne
Jacques Parville Alexandre
Germaine Verviers Louise Guiny
Coulange Colas

UN JEUNE HOMME TROP RANGE

(A very good young man)

tiré du vaudeville de Martin Brown et R. Housum
par Walter Woods et réalisé par Donald Crisp
Film Paramount 1920 Edition Weill

Helen Douglas est fiancée à Jack Plumcake. C'est un jeune homme idéal, sans défaut, et cela préoccupe Mme Douglas, qui redoute pour l'avenir un mari volage chez le prétendant vertueux. Aussi, pour se rendre digne d'une fiancée qui préfère épouser un viveur que le mariage convertira sûrement, Jack commet sottises sur sottises. Il va en compagnie d'une voisine aux « Jardins de Babylone », maison de nuit renommée où il se fait remarquer par ses excentricités et se fait même, avec préméditation, arrêter pour vol d'argent et de bijoux afin de se créer la plus horrible des réputations. Le destin s'acharne cependant à le couvrir de mérites et d'éloges unanimes, car sa folle équipée contribue,

par les plus gales complications, à donner satisfaction entière à tous et à apaiser les récriminations générales. Jack épousera Helen tout de même, car elle reconnaît en son fiancé un garçon d'esprit autant qu'un jeune homme rangé, et se trouve guérie des craintes paradoxales de son excellente mère.

Jack Plumcake Bryant Washburn
Helen Douglas Helen Chadwick
Mistress Douglas Sylvia Ashton
Kitty Douglas Julia Faye
Mme Mandelharper Jane Wolf
Mlle Mandelharper Helen Jerome Eddy
Blood Noah Berry
Viva, l'actrice Anna Q. Nilsson
Tom Hurley Wade Boteler

L'AMOUREUX PIRATE

(The offshore Pirate)

tiré du roman de F. Scott-Fitzgerald
par Waldemar Young

et réalisé par Dallas Fitzgerald
Film Metro 1920 Edition Aubert

Ardita Farnam, orpheline et multimillionnaire, est entourée de nombreux adorateurs qui semblent convoiter avant tout sa fortune et comme personne n'a l'heur de lui plaire Ardita recherche toutes les occasions de rire à leurs dépens.

Un jour, le hasard semble mettre sur ses pas l'âme sœur en la personne d'un quadragénaire énigmatique qui la délivre de malfaiteurs qui s'étaient attaqués à elle.

Mais tout cela était machiné et le galant chevalier n'était qu'un aventurier qui lui aussi cherchait le moyen de s'approprier les millions d'Ardita.

La jeune fille ignore la véritable identité de son soupçonné et, son imagination aidant, elle commence à se sentir éprise de lui malgré les objurgations de son oncle qui voudrait lui faire faire la connaissance de Toby Moreland un jeune homme plein d'avenir, fils d'un de ses amis.

Un soir qu'Ardita est à bord de son yacht, elle voit surgir sur le pont une bande de nègres conduits par un jeune américain qui lui enjoint d'abandonner le

(la suite page 12.)

Agnès Ayres et Rudolph Valentino dans *Le Cheik*





LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Nous avons dit, l'autre semaine, en quoi *Les Mystères de Paris* constituent une œuvre aisément transposable à l'écran et comment Charles Burquet réalisa au mieux cette tâche.

Si l'évocation de l'époque à laquelle se place l'action fut difficile pour le cadre, elle ne le fut pas moins pour les personnages.

Le metteur en scène dut donc, pour en rendre approximativement le caractère, se livrer à de patientes recherches. Il dut, suivant de vieilles estampes, reconstruire la rue aux Fèves et l'animer de personnages vêtus de ces costumes singu-

les interprètes des MYSTÈRES DE PARIS

liers dont s'habillait la pègre à cette époque.

Il dut nous restituer le marchand de chapeaux en plein air, la laitière rubiconde et forte en gueule, les bouges souterrains, toutes choses perdues dans la nuit des temps et pour le souvenir des hommes de notre génération.

Mais cette probité d'artiste fut du moins couronnée de succès et c'est un attrait considérable pour le spectateur que ces arbitraires personnages évoluant dans une atmosphère inconnue de nous, coiffés d'inraisemblables casquettes à pont, de loutres singulières, d'inimaginables hauts-dé-forme ou de désuets couvre-chefs en forme de capote de cabriolets.

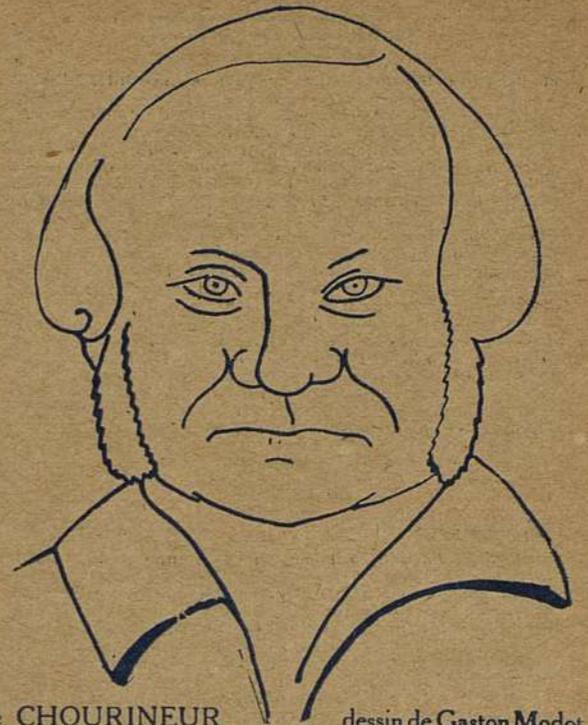
Une autre difficulté, inhérente celle-là à toute adaptation à l'écran d'une œuvre bien connue d'un grand public, était celle d'évoquer les « types » du roman de façon à ce que chaque lecteur d'Eugène Sue puisse reconnaître en lui plus ou moins l'image qu'il s'en était faite à la lecture.

D'ailleurs, Eugène Sue, qui était un prestigieux imaginaire, avait eu la merveilleuse intelligence de comprendre que le lecteur du « roman-feuilleton » aime à laisser vagabonder son imagination, lui aussi. C'est pour cette raison qu'en voyant ses personnages, E. Sue s'était bien gardé de

les trop décrire, voulant laisser ainsi au lecteur la possibilité de les réaliser par la pensée, de la façon qui lui serait particulièrement agréable.

Cette habileté du romancier exigeait du metteur en scène une grande prudence ; chaque lecteur des *Mystères de Paris* s'étant forgé une idée particulière du Maître d'École, de la Chouette, du prince Rodolphe, du Chourineur, de Ferrand et de Fleur-de-Marie. Il fallait donc, pour incarner ces physionomies si connues du populaire, trouver l'interprète-type. Ce n'était pas là le plus facile de la besogne du metteur en scène. Choisisant avec un éclectisme qui allait du sociétaire de la Comédie-Française au comédien de cinéma, Ch. Burquet sut éviter l'écueil. Sa troupe est faite des vedettes du théâtre et de l'écran. On pouvait craindre qu'ainsi distribuées, ces vedettes essayassent de se nuire les unes aux autres. Il n'en a rien été et l'ensemble est d'une merveilleuse homogénéité.

Des créateurs des principales figures de l'œuvre nous entretenons aujourd'hui le lecteur, remettant à plus tard, lorsqu'ils paraîtront dans d'autres créations, de parler des autres interprètes. Nous tenons pourtant à rappeler combien vivantes sont les incarnations de Madeleine Guitty (l'Ogresse) ; Vermoyal (Maître Ferrand) ; Berthe



le CHOURINEUR dessin de Gaston Modot

Jalabert (Madame Séraphin) ; Martin (Tortillard) ; Sarah Duhamel (Mme Pipelet) ; Pierrette Caillot (Rigolette) ; etc., etc. Des vedettes du film, Huguette Duflos et Georges Lannes, nous avions déjà eu précédemment l'occasion d'entretenir nos lecteurs ; de même pour Régine Dumien (Fleur-de-Marie enfant) et Gaston Modot (Martial).



CHARLES LAMY

(M. Pipelet)

Charles Lamy est né à Lyon en 1857. Après avoir terminé ses études, il débute en 1874 au théâtre municipal de Saint-Etienne dont son père était le directeur. Doué d'une jolie voix de ténor léger, il fait, tout en travaillant au théâtre, de solides études musicales.

De 1874 à 1880, il voyage Italie et en Belgique, puis vient à Paris où la création du prince Fratellini dans *La Mascotte* aux Bouffes-Parisiens, lui apporte le triomphe. Jusqu'en 1896, Charles Lamy brilla dans l'opérette ; puis soudain, avec le scrupule d'un artiste consommé, il se retire sous prétexte qu'un ténor doit abdiquer en plein succès. Mais si l'opérette perdait une de ses étoiles, la comédie en gagnait une, car Charles Lamy était doué d'un véritable tempérament artistique.

M. Adolphe Brisson écrivait de lui :

« C'est un comédien de race, soigneux, distingué, au sens délicat du terme, amoureux de ses rôles, attentif à les signoler, à les ciseler, à en traduire les nuances visibles et les intentions secrètes... M. Ch. Lamy égale ses plus glorieux prédécesseurs ; il est le phénix du moderne Palais-Royal. »

Car en 1897, M. Ch. Lamy était entré, au Palais-Royal, avec un engagement de cinq ans. Il y est encore. Longue est la liste des créations applaudies que Ch. Lamy a faites à ce théâtre ; citons toujours les principales : *La Carotte*, *la Mouche*, *le Million*, *Tricoche et Cacolet*, *La Présidente*, *Panachol vendarme*, *Coralie et Cie*, *Madame et son filleul*, et surtout *La Cagnotte*, la pièce-type et l'inépuisable succès du Palais-Royal.

Il était inévitable que ce talent soit attiré vers le cinéma. Sa fine interprétation dans *Mademoiselle de la Seiglière* a prouvé que dans l'art muet il aurait une place non moins prépondérante qu'à la scène. D'ailleurs, lui-même avoue sa grande faiblesse pour le cinéma et nous dit ce qui en fait pour lui le plus grand attrait :

« Tourner m'intéresse beaucoup. J'avoue même que ça m'amuse. Je ne sais si les spectateurs de *Mademoiselle de la Seiglière*, de *l'Empereur des Pauvres* et du *Crime du Bouif*, ont ri en me voyant, mais moi, quand je tourne, j'éprouve une vive satisfaction. »

« Et puis songez que dans ma carrière théâtrale, j'ai passé mon temps à jouer des centaines de fois la même chose. Je n'ose pas dire combien de représentations j'ai données de *Madame et son filleul* !... Alors, au cinéma où l'on ne joue pas deux jours la même scène, j'éprouve une sensation de fraîcheur et de renouveau qui a bien son prix. »

« On m'a demandé si je continuerais à réaliser des silhouettes épisodiques — j'adore cela — ou bien si je tournerais des bandes comiques dont je serais le principal interprète. J'y arriverai sans doute, mais jusqu'ici je n'ai pas voulu trop me presser. Je ne me suis pas dit : « Du moment que j'ai du succès au théâtre, je dois en avoir au cinéma ». J'ai tenu à apprendre un métier tout différent de la scène. Pour moi, le plus bel atout d'un artiste, quel que soit l'art qu'il exerce, c'est sa conscience. Se donner la peine d'étudier, de travailler, — et puis après, jouer sa chance, voilà la seule méthode admissible. »

Mme BERANGERE

(La Chouette)

Née il y a une cinquantaine d'années à Paris, Mme Berangère a débuté au théâtre à l'âge de douze ans dans *Monsieur Alphonse*, d'Alexandre Dumas.

Dès lors commence pour la jeune actrice la dure vie de l'obscur comédien qui a à apprendre un nombre considérable de rôles et à les interpréter dans les déplorables conditions qu'offrent les scènes rudimentaires de Province. Et cet effort on le fournissait alors pour une centaine de francs par mois !

Mme Berangère joua donc un peu partout beaucoup de rôles très différents ; pourtant, dès avant la vingtaine,



LA CHOUETTE

son type, son genre se dessinait déjà nettement : elle serait la mauvaise fille, la traîtresse que le « poulailler siffle et parfois même va guetter à la sortie des artistes.

Lentement elle parvint à affirmer sa personnalité

et l'imposa bientôt, pour ne plus s'en évader durant les quarante années de « plateau » qu'elle a fournies. C'est avec G. Denola, pour un film de la S.C.A.G.L. que Mme Bérandère a abordé le cinéma.

« De mes premiers films, déclare-t-elle, je ne me souviens guère ; parmi ceux qui m'ont laissé le meilleur souvenir, je peux vous citer : *Catherine de Médicis* (un rôle d'empoisonneuse), *Le Sens de la Mort*, *La Mort du Soleil* (Dieu ! que j'étais bien habillée dans ce film !), *Oiseau de Proie*, avec Louis Feuillade, *L'Assommoir* (un rôle d'alcoolique), *L'Homme du Large*, avec Marcel Lherbier, *El Dorado*, *Les Mystères de Paris*, *Triplépaite*, et, en dernier lieu, *Le Caire de l'Amour*, que j'ai tourné pour les films Albatros, avec Tourjanski.

« De tous ces rôles, celui qui me donna le plus de mal, c'est de beaucoup, celui de la Chouette, dans *Les Mystères de Paris*. Quel supplice ! Vous n'imaginez pas la difficulté de jouer, pendant six mois consécutifs avec un œil fermé, de donner, et de conserver cette expression satanique avec un seul œil ! Pour beaucoup, j'y réponds, je ne recommencerais pareil travail... »

CAMILLE BARDOU

(Le Chourineur)

Camille Bardou, est né, il y a une cinquantaine d'années, à Fresnav-sur-Sarthe. Mauvais écolier, mais grand consommateur de romans d'aventures, il choisit, devenu un jeune homme, le métier de typographe, qui lui permettait de lire et de travailler en même temps.

Le théâtre aussi l'attirait, et de temps à autre le jeune Bardou tenait un rôle dans des représentations d'amateurs.

Lesté par la suite d'un héritage, c'est par le métier de directeur de cirque-théâtre ambulancier qu'il a fait ses débuts dans la carrière artistique.

« Bien avant Gémier et avec plus réussite, déclare-t-il, j'ai planté mes tréteaux sur les places des villes de France. C'était un métier de chien. Il fallait « démonter » la nuit après la représentation et passer souvent 48 heures sans dormir, après cela on était frais pour jouer *Les Mousquetaires* ou *La Porteuse de Pain*. Je remisais mes toiles l'hiver et faisais alors des tournées en Province.

« Un jour — en 1903 — que j'étais au café de la Porte-Saint-Martin, grand Club des Cabots, un ami me proposa d'aller le lendemain faire un cachet chez Pathé.

« La grande firme n'avait qu'un petit studio ouvert à tous les vents à Montreuil, quand le décor était un peu grand, on plaçait appareil et opérateur dehors et s'il pleuvait on ouvrait un parapluie ! Je me présente au chef du personnel qui me toise et me dit : « Savez-vous tenir une épée ? oui, alors, f... donnez-lui un costume de spadassin ». Puis, se ravisant, « Non attendez, vous allez, auparavant, jouer Mazarin... » C'était : *Le Siècle de Louis XIV*, un des premiers films de 300 mètres, qui fit du bruit à l'époque pour lequel on fit sortir des voitures de Trianon et jouer les eaux du bassin de Neptune, il y eut d'ailleurs, interpellation à la Chambre des Députés, le ministère faillit sauter.

« Puis, je passai en Italie, inaugurant un studio à Pegli, près de Gènes, sous la direction de M. Driger. A mon retour à Marseille, je fus engagé par M. Jasset, alors directeur artistique de « L'Eclair ». Je suis resté 7 ans près de lui, comme régisseur et artiste. Cet excellent homme fut un mécène, il osa le premier faire le film en série avec les *Nick Carter* ; il fit, le premier, les adaptations, souvent fantaisistes, des romans des grands quotidiens, avec *Zigomar* ; *Zigomar peau d'Anquille* ; *Balaoo* ; la série des *Nick Carter* ; *Zigomar contre Nick Carter* ; *Reine de Camargue*, *Le Pays des Ténébres*, *Proïta*, *Le Collier de Kall*, etc., etc.

« Mais, ce n'est qu'en rencontrant à Nice, Charles Burguet que je trouvai ma voie. Engagé par lui pour jouer « Le Truand » dans *Le Chevalier de Gaby*, je fis avec l'ami Modot, un combat, pas au chiqué, qui me fit entrer le métier dans la tête sous forme d'une fluxion de pavé.

« Depuis, c'était en 1919, je n'ai presque pas quitté mon maître et ami Burguet, jouant dans tous ses ouvrages, passant avec lui à « Phocéa » tournant au studio de la Croix Rouge, à Marseille : *Gosse de Riche*, puis *L'Essor*, avec la chère et regrettée Suzanne Grandais. L'an dernier *La Baillonnée*. Entre temps, j'ai tourné avec Jean Durand et Berthe Nagmar, *Marie la Gaieté* et *Marie chez les Loups*, enfin, *Les Mystères de Paris*.

« Quand le maître, de concert avec les Directeurs de « Phocéa » eut décidé de tourner l'œuvre d'Eugène Sue, il me demanda ce que je voulais jouer, mon choix se porta sur *Le Maître d'École*, que je sentais dans ma nature, je me souviens mots pour mots de sa réponse :

« Non, je te préférerais dans le « Chourineur » tu comprends tu es aveugle pendant presque tout l'ouvrage et je joue beaucoup avec tes yeux, et puis avec dans sa barbe son sourire si bienveillant et malicieux à la fois) tu comprends il y a une volée formidable à recevoir et il n'y a que toi pour encasser ça ; et le camarade Georges Lannes m'a fait encaisser ça, au coin de la rue aux Fèves, en face du Lapin Blanc. Il paraît qu'à la fin de la bataille, ayant peur d'avoir à la recommencer quand le Prince Rodolphe passe « aux fameux coups de poings de la fin », je lui criai : « Mais tape donc, tape donc ! ». J'ai là, grâce aux conseils du Maître joué mon meilleur rôle, il avait bien jugé ce que je pouvais donner. Qu'il me soit ici permis de l'en remercier. »



Yvonne Sergyl

Parmi quantité d'excellents interprètes, *Les Mystères de Paris* auront révélé, en la personne de l'interprète de Louise Morel une jeune artiste extrêmement intéressante à qui il faut souhaiter d'autres et de plus grandes opportunités de se manifester pleinement.

Yvonne Sergyl n'est d'ailleurs pas une inconnue dans le monde cinématographique. Agée de vingt-six ans elle compte déjà près de dix ans de planches et de studio.

Née en Algérie, à Constantine, le 10 septembre 1896 — à six heures du matin, pour être tout à fait précis — Yvonne Sergyl paraissait pour la première fois devant le public à Paris, au Théâtre Grévin — aujourd'hui Nouveau-Théâtre — en 1913.

Elle y resta une année au cours de laquelle on put la voir interpréter les personnages les plus divers, allant de l'ingénue à l'irrégulière, en passant par la soubrette, dans les pièces les plus dissemblables.

Si le travail était grand le salaire était mince ; aussi Yvonne Sergyl pensa-t-elle bientôt à demander au cinéma un supplément de ressources. Elle y trouva d'abord difficilement quelques figurations, puis quelques petits rôles, à l'Eclair entre autres, dans les vaudevilles de Roger Lion.

En juin 1914, avec *Le Forestier* pour metteur en scène,

elle abordait son premier rôle important au cinéma dans *Loin des yeux près du cœur*, un film de la S.C.A.G.L., qui avait en outre pour interprètes Aimé Simon-Girard, Mme Neith-Blanc et Roger Monteaux.

En juillet 1914 Yvonne Sergyl signait un engagement de trois ans à l'Athénée, qui lui donnerait de meilleures chances de réussir que celles qui lui avaient été offertes jusque-là.

Mais c'est la Guerre, avec la fermeture des scènes et des studios.

Pourtant, alors qu'un à un les théâtres commencent à rouvrir, le Théâtre Réjane reprend *Alsace*. Yvonne Sergyl fait partie de la distribution, et quand, peu après, Henri Pouctal porte la pièce à l'écran, Yvonne Sergyl conserve son rôle.

Pendant qu'au théâtre les représentations d'*Alsace* continuent, Yvonne Sergyl commence à tourner assez fréquemment. Au studio de la S.C.A.G.L., elle tourne des films de Monca et de Daniel Riche, comme *la Faute de Jeannine*, *L'auréole de la Gloire*, *Sa Marraine* ; puis, sous la direction de G. Denola, une comédie : *L'Homme n'est pas parfait* ; et, avec Henri Krauss, *Le Chemineau*, de Jean Richepin.

Remarquée par Louis Nalpas, alors directeur du Film d'Art, Yvonne Sergyl part, l'été de 1916, tourner en Bretagne trois films d'un nouveau venu à la mise en scène, Abel Gance. Les titres de ces courtes bandes, dont la première ne fut jamais éditée étaient : *Le Fou de la Falaise*, *Le Périscope* et *Ce que les flots racontent*, où Yvonne Sergyl avait pour partenaire un jeune acteur qui devait devenir par la suite auteur de films, Albert Dieudonné.

En octobre 1916, Yvonne Sergyl entre au Conservatoire, classe de Leitner. Durant les trois années qu'elle y passa, elle continua de tourner, mais moins fréquemment. On la vit dans plusieurs productions de Daniel Riche, de Léon Bernard, dans deux films de Maurice Mariaud réalisés au Film d'Art : *Les Dames de Croix-Mort*, d'après G. Ohnet, avec Léon Mathot, et *les Mouettes*, avec Andrée Lyonel, ainsi que dans *Frivolité* de Maurice Landau, avec Eve Francis et Escoffier.

En juillet 1919, Yvonne Sergyl concourt dans l'épreuve de fin d'année du Conservatoire dans une scène de *l'Ami Fritz*, rôle de Suzel, et voit son long effort couronné par un premier prix de comédie. Le prix Osiris, attribué aux meilleurs lauréats de comédie et de chant du Conservatoire, lui était également décerné.

Cela vaut à Yvonne Sergyl un engagement à l'Odéon, où elle débute en octobre 1919 et où pendant deux ans elle interprétera quantité de rôles de tous les répertoires.

Entre le Conservatoire et l'Odéon, Yvonne Sergyl avait séjourné trois mois à Nice, engagée par Louis Nalpas pour incarner un personnage de *la Sultane de l'Amour* qui, en définitive, fut supprimé du scénario.

En 1921, très fatiguée par la somme de travail qu'elle avait fournie deux années durant à l'Odéon, Yvonne Sergyl dut quitter la scène et l'écran pendant de longs mois. Elle avait tourné sous la direction de J. Grébillat *Papa bon-cœur*, et *Fanny Lear* d'après Meilhac et Halévy, avec Jean Manoussi pour metteur en scène et G. Signoret, Jeanne Dermoz et Vermoyal pour partenaires.

Complètement remise, Yvonne Sergyl revenait au ci-

dans le rôle de Louise Morel



néma en février dernier, désignée par Charles Burguet, qui l'avait remarquée alors qu'il tournait *La Sultane de l'Amour*, pour incarner Louise Morel avec l'intelligente intensité dramatique que l'on sait.

Les trois années qui vont venir nous montreront Yvonne Sergyl dans d'autres films Phocéa réalisés par Charles Burguet.

Tout d'abord ce sera *La Closerie des Genêts*, dont la réalisation est prochaine, puis *l'Auto de Thespis*, titre provisoire d'une œuvre de grande envergure à la mise au point de laquelle l'auteur, Dupuy-Mazuel, et le réalisateur, Charles Burguet, travaillent dès à présent.

Yvonne Sergyl est active et travailleuse ; sa carrière — courte mais bien remplie, c'est le cas de le dire, ou jamais — le montre. Elle entend se consacrer au cinéma entièrement pour quelques années, car l'expérience lui a montré qu'on ne peut mener à bien, de front l'interprétation scénique et l'interprétation cinématographique.

Aussi étudie-t-elle de près l'écran et son interprétation particulière. Elle a ses idéals, parmi les films et parmi les artistes ; aussi citerons-nous *Le Rail*, le film sans sous-titres de Lupu-Pick, *A Travers l'Orage*, de Griffith, *Les deux Orphelins*, du même ; et au premier rang des interprètes : Lillian Gish. Parmi les réalisateurs français, Charles Burguet, Abel Gance, Marcel L'Herbier, René Le Somptier sont ceux qu'elle admire le plus.

Gilbert Dalleu

Né dans l'Ailier, à Saint-Pont, il y a cinquante-cinq ans environ, Gilbert Dalleu fut tout d'abord destiné par ses parents à la carrière d'ingénieur. Mais lui, comme son frère Francis qui avait déjà remporté quelques succès à la scène, en province, rêvait de devenir un grand acteur.

Venu à Paris suivre les cours d'une école spéciale, Gilbert Dalleu finit un beau jour par abandonner ses études pour aller annoncer : « Madame est servie ! » dans plusieurs pièces représentées dans un petit établissement de l'avenue de Clichy : *L'Espérance*, aujourd'hui disparu.

Puis vinrent huit mois de tournées en province dans le répertoire classique, aux côtés de l'illustre tragédienne Agar.

Rouen, Nice, Marseille, Bordeaux le voient ensuite interpréter les rôles principaux du répertoire de l'Ambigu.

En 1888, Gilbert Dalleu rentre à Paris, dans le rôle de d'Artagnan de la *Jeunesse des Mousquetaires*, à l'Ambigu. L'année suivante il interprète le personnage de Laroque de *Roger-la-Honte*, et crée divers mélodrames.

Suivent alors une tournée en Amérique du Sud et une tournée aux Etats-Unis, avec *l'Enfant Prodigue* (rôle de Pierrot). Revenu à Paris, Dalleu joue au Château-d'Eau, au Gymnase, au Théâtre-Antoine, à la Renaissance, au Nouveau-Théâtre, puis de nouveau en tournée dans les principales villes d'Europe.

On retrouve Dalleu au Théâtre Antoine, en 1906, où aux côtés de Gémier il interprète *La Rabouilleuse*, *la Vie Publique*, *Timon d'Athènes*, *Ubu-Roi*, etc.

En 1909, Gilbert Dalleu devient administrateur de la Cigale, où il monte plusieurs revues à grand spectacle. L'année suivante on le retrouve à l'Ambigu, interprétant *Bagnes d'Enfants*.

C'est alors que Dalleu vint au cinéma. Il tourna quantité de films, avant-guerre, sous la direction de Lucien Nonguet, de Jasset (*Zigomar*), de Chautard (*le Friquet* et *le Poison de l'Humanité*, avec Polaire), de Maurice Tourneur (*La Petite Chocolatière*, avec Victor Boucher), de Pouctal (*L'Honneur*).

Pendant les premières années de la guerre, alors que la production cinématographique avait complètement cessé, Pouctal retourne à la scène. A Londres, notamment, il interprète à nouveau *L'Enfant Prodigue* (rôle du père Pierrot, cette fois) près de deux cents fois ; à Paris il joue *Alsace* aux côtés de Réjane.

Rappelé par Pouctal au Film d'Art, où l'on avait décidé de reprendre la réalisation du *Comte de Monte-Cristo*, interrompu par la guerre, Dalleu y incarne le personnage de Caderousse.

Puis, sous la direction de Boudrioz, Dalleu tourne *La Distance* et *Un Soir* ; avec Pouctal à nouveau, c'est ensuite *Travail* (rôle de Jérôme) ; avec Descamps, *L'Agonie des Aigles* (rôle de Goguelu) ; avec Monca, *Le Sang des Finois* ; et avec Charles Burguet, enfin, le fameux Maître d'École des *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue.

CARACTÈRES



Pauline Frederick



Charles Ray

et

par Jaques Christiany

Elle interprète ses films avec une force inconsciente et animale. On dirait d'une lionne qui ignore ses instincts. Et je pense aux poèmes de Serge Essenine, si violents dans leur naïve crudité. Elle ira jusqu'au bout avec ce souffle puissant et tenace des âmes droites qui veulent connaître l'exacte étendue de leur malheur et s'en repaître. Son front immense est un sûr propagateur de tourments et nous y devinons des migraines tenaces.

Je ne sais si les premiers plans de cette tragédienne seront catalogués et montrés plus tard en exemple aux élèves de quelque conservatoire, mais je leur trouve une vigueur, une puissance presque noëive, intraduisible ici. Cette façon qu'elle a de se poignarder de malheur et d'avaler ensuite l'arme qui l'a frappée. Je dirai presque suicide.

Si on lui avait fait jouer moins de mélodrames, nous l'eussions trouvée moins tragique. En lui donnant de médiocres scénarios on a fait ressortir sa personnalité et je vous assure que, pour nous, désormais, *La Femme X* n'a pas de mystère, et nous l'appellerons la grande Pauline (comme si ce nom à lui seul ne sentait son Cornélie et ne suffisait pas à nous la faire pressentir dans Polyxène où elle serait à sa place). Mais Pauline est du cinéma ; le théâtre n'en a que faire. A une artiste capable, avec les seuls traits de son visage, de soulever toutes les tragédies, il fallait le premier plan, cette âme de l'écran. Et Pauline est l'âme du premier plan, et si le cinéma n'en avait pas, d'âme, elle lui en donnerait. Et quelle âme ! De celle qui se sacrifie, abnégation personnifiée, et rend le bien à qui lui a donné le mal. De fait, nous ne la connaissons que souffrante, elle, ses entrailles et son cerveau. — Ah, cet œil ! cet œil à encadrer et à en figer l'expression définitive, cet œil qui vous cloue sur place, vous étonne de sa force, et vous reste à la mémoire comme une hallucination, bien après l'avoir vu. Je pourrais ne vanter que son œil. Elle a aussi un front, des dents, une bouche et des doigts, tous, autant de cordes où la douleur viendra chanter sur la lyre de son corps. Après tout, qui est ici le harpiste ? Je n'en suis pas bien sûr, mais, je crois bien que c'est la Vie. Et cela est si fort, que, si nous la voyions autrement nous en serions tout étonnés. Il faut pourtant savoir qu'à la ville, c'est une femme charmante, élégante, enjouée, spirituelle et qu'elle prétend à une certaine beauté. Alors ?...

Alors, c'est une artiste, oui, une grande, de celles justement dont on ne s'aperçoit pas qu'elles sont artistes.

Avec cette manie qu'a l'Amérique (manie qui n'est peut-être, après tout, qu'un bien) de classer définitivement un artiste, Charles Ray s'est vu un beau jour surnommé le timide et dès lors n'a connu que cette qualité vis-à-vis du public, sans aucun espoir de retour. Tels sont et resteront les Fairbanks, Pickford, W. Hart, Nazimova, Will Rogers, R. Mac Kim, Wallace Reid, Monna Lisa et une bonne douzaine d'autres. Dès lors que vous interprétez un rôle antipathique ou sympathique, vous vous voyez classé comme tel, et étiqueté au tableau des utilités. C'est ainsi qu'on se sert par roulement d'une série de « femmes fatales », de « traîtres » ou d'« ingénues ». Et je crois qu'une bonne part de la valeur des Américains consiste dans ce moyen, de mettre tout le monde à sa place.

Charles Ray n'a pas échappé à la règle et mal lui en prendrait de vouloir, un jour, s'en défaire. Sa personnalité est le résultat d'une longue étude. Étude approfondie de la jeunesse et de ses charmes. Evidemment, ce n'est pas devant un miroir qu'il a appris cela, mais en observant minutieusement ce qui l'entoure, l'enfance surtout et en particulier. Tout ce qu'il donne est de la composition. Il ne paraît pas tel qu'il est, mais tel qu'il veut paraître. Admirable simplicité faite des mille subtilités du réel, comme si son jeu était le décalque de la vie. (Et l'on pense à Mary Pickford qui elle aussi arrive à avoir vingt ans de moins que son âge). Tout ce qu'il exprime n'est pas exprimé mais ébauché, compassé à l'estompe. On songe alors à l'énorme distance qui sépare un Gounod d'un Debussy, un Rubens d'un Fragonard. A la réalité crue de celui-ci on préfère l'idéal flou de celui-là. L'un donne, l'autre suggère, et c'est mieux. Tout cela à tel point que nombre de personnes se refusent à croire que ce jeune paysan de naïve bourgade est, à la ville, le plus correct des gentlemen. Toute une école est dans le jeu de Ray ; une école, si j'ose dire, de *transpositifs*, c'est-à-dire de ceux qui prennent la vie, se l'adaptent à leur manière, la montrent comme cela, pour mieux nous la faire comprendre. Eve Francis en est un frappant exemple et cette école est combien préférable à cette autre qui donne et livre ce qu'elle pense, tel quel, sans aucune nuance. Et ce sera la première qui triomphera lorsque nous serons bien rebattus de la seconde qui n'aboutit à rien.



Myrta

C'est le vendredi 13 juin 1894 que Marcelle Tulle — Myrta pour l'écran — est née en Provence, à Antibes.

Son enfance et sa jeunesse s'y sont écoulées, pour la majeure partie, dans le calme et la simple vie des champs.

Cultivée et attirée par les arts, la future Myrta aimait aussi le théâtre, mais un théâtre un peu différent de celui que nous connaissons, celui qui a pour cadre la nature, non le décor, le théâtre d'Orange.

Le premier contact de Myrta avec le cinéma prend place en 1919. Une amie commune la présente à Léon Poirier, qui lui proposa de tourner un « bout d'essai », histoire de voir si elle était ou non photogénique. Amusée par la nouveauté de la chose, Myrta fit donc face à l'appareil de prise de vues pour la première fois de sa vie et, sans doute, pensait-elle, pour la dernière aussi. D'ailleurs, elle n'avait fait aucun préparatif spécial pour cette séance improvisée ; elle portait même le costume qui avait été sien durant plusieurs années de la guerre, l'uniforme kaki de conductrice d'ambulances automobiles.

Myrta avait à peu près oublié ce « bout d'essai », et se préparait à quitter sa chère Provence pour un voyage de plusieurs mois au loin, quand, après de longs mois, elle reçut un télégramme émanant des Etablissements Gaumont, l'invitant à venir tourner un rôle assez important dans un film oriental de Léon Poirier.

C'était *Narayana*. Au cap Martin, où furent tournés les extérieurs, puis au studio où l'on termina

le film, celle qui allait devenir Myrta (nom tiré du langage hindou également et signifiant : petite bête sauvage) se familiarisa rapidement avec les mille et une curiosités que présentait pour elle une réalisation cinématographique. Le personnage énigmatique du jeune hindou Sari-Yama convenait d'ailleurs parfaitement à son inexpérience, ainsi que son apparence mi-masculine, mi-féminine à la personnalité de celle que Léon Poirier avait vue tout d'abord dans un uniforme à peu près masculin.

Encouragé par ce bon début, Léon Poirier confie un autre rôle à Myrta, plus important celui-là, dans *L'Ombre déchirée*. Elle y incarne un personnage taillé à sa mesure, celui de la jeune bohémienne qui, en définitive, ne pourra jamais prendre place dans la vie normale, sédentaire de ceux qui l'ont recueillie.

Puis c'est Leïlah, la favorite persane, dans *Le Coffret de Jade*, de Léon Poirier également.

Enfin, c'est *Jocelyn*, où, aux côtés de Tallier-Jocelyn, Myrta incarne l'idéale Laurence. Admirablement préparée par toute sa jeunesse passée en pleine nature, dans l'isolement presque sauvage de la Provence et des montagnes, Myrta est très à son aise dans les culottes de l'adolescent et sur les pentes de roc et de neige qui avoisinent la grotte des Aigles. Ajoutons, d'ailleurs, qu'il y a aussi, dans Laurence, une Myrta devenue une véritable interprète visuelle, comme le prouvent amplement sa superbe interprétation de scènes comme celle du pèlerinage sur la tombe paternelle, et celle de l'ultime confession à Jocelyn.

A présent Myrta tourne *Le Courrier de Lyon*. Elle y incarne Madeleine Bréhan, un personnage de soubrette assez différent des précédents, mais où elle aura encore l'occasion de revêtir l'aspect



d'un adolescent, au cours de quelques scènes en travesti.

Figure nouvelle dans un monde presque exclusivement composé de gens de théâtre, Myrka y apporte une personnalité originale que ses rôles nous ont bien montrée. Myrka aime l'exotisme, et Nazimova est l'interprète d'écran qui l'intéresse le plus. Mais cela ne l'empêche pas d'admirer sincèrement une Lillian Gish, par exemple.

Car Myrka sait admirer ; ce qui est encore le meilleur moyen d'enrichir et de développer sa propre personnalité.

LES FILMS DE LA SEMAINE

(Suite de la page 5)

navire et de partir à terre. Ardita refuse de partir et le vaisseau gagne le large, conduit par des nègres qui ont réussi à réduire à l'impuissance les membres de l'équipage.

Cependant l'ennui aidant, les nègres proposent à leurs prisonniers une partie de dés. Ceux-ci acceptent et grâce à des dés pipés réussissent à s'approprier l'argent de leurs gardiens.

Les pirates voudraient bien prendre leur revanche et veulent s'emparer du coffre-fort du bord. Ardita les surprend au moment où ils consentent à s'emparer de leur capitaine, sa proposition est acceptée et bientôt Curtis Corlyle, c'est le nom du capitaine, est prisonnier à son tour.

L'oncle d'Ardita accompagné de policiers est parti à la recherche de sa nièce et de ses ravisseurs, on voit poindre à l'horizon la chaloupe qui les porte. Se voyant pris les nègres se révoltent contre leur capitaine qui les a conduits à leur perte et le jetant dans une barque l'abandonnant à son sort.

Chose curieuse, Ardita qui jusque-là avait semblé insensible aux discours du Pirate se sent prise soudain pour lui d'un violent amour et se jetant à l'eau réussit à rejoindre la barque où il gît évanoui.

Bientôt les deux jeunes gens débarquent épuisés sur le rivage voisin et Curtis s'évanouit cependant que la jeune fille lui avoue son amour.

Peu après les policiers arrivent suivis de l'oncle d'Ardita et tenant sous la menace de leurs revolvers le pirate revenu à lui le ramènent à bord.

Tout cela n'était que de la mise en scène. A bord, on trouve un vieux gentleman qui n'est autre que M. Moreland. Il présente à son tour son fils Toby, en réalité l'affreux bandit qui avait inventé toute cette comédie pour frapper l'imagination de la romanesque Ardita.

Celle-ci, du reste, n'avait pas un seul instant été dupe du stratagème, et s'y était prêtée de bonne grâce. Elle le déclare au jeune Toby qu'elle épousera. Tous deux seront heureux.

Ardita Farnam	Viola Dana
Toby Moreland	Jack Mulhall
L'Oncle Farnam	Edward Jobson
Ivan Nevkova	Edward Cecil

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.

FILMS D'OCCASION usagés, bon état, POUR AMATEURS et professionnels, depuis 10 centimes le m.
Baudouin Saint-Lô, 36, rue du Château-d'Eau, Paris (Nord 39-41).

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

LES MYSTERES DE PARIS

neuvième chapitre : *L'île du Ravageur*

Atteint d'épilepsie, le marquis d'Harville était un homme anormal, sujet à des exaltations et à des dépressions morbides ; il crut voir dans la tendresse soudaine de sa femme une pitié insultante et, un soir, après avoir convié à souper ses meilleurs amis, il se tua.

Un jour, l'heure de la délivrance sonna pour Fleur de Marie et ce fut Mme Séraphin qui, se donnant comme une dame charitable envoyée par le digne M. Ferrand, vint chercher la jeune prisonnière. Mais elle ne reconnaît pas Fleur de Marie à la ferme de Bouqueval ; sur l'ordre de Ferrand, la jeune fille fut conduite chez les Martial, au cabaret portant sur un écriteau : « Au rendez-vous des Ravageurs ». Le père Martial était mort sur l'échafaud, la femme, une ivrognesse, poussait tous ses enfants vers le crime. Seul, l'aîné, qu'on appelait communément Martial, s'y refusait : aussi sa mère lui avait-elle voué une haine féroce ; elle préparait un guet-apens pour supprimer ce fils indépendant et gênant.

M ^e Ferrand	Vermoyal
Martial	Gaston Modot
Mme Séraphin	Berthe Jalabert
Marquis d'Harville	Paul Guidé
Marquise d'Harville	Suzanne Bianchetti
Fleur de Marie	Huguette Duflos

LE FILS DU FLIBUSTIER

huitième épisode : *Le marchand de Poison*

Malestan est surpris des façons d'être de son fils. Il veut savoir ce qu'on lui cache. A cet effet, il s'adonne le domestique de Jacques, qui, à l'aide d'un microphone, écoute et rapporte à Malestan tout ce qui se passe chez le jeune homme.

Le moment est venu pour Jacques d'empêcher son père de se livrer au commerce de la cocaïne. Il se rend avec Pacoulin dans la propriété des environs de Paris où son père reçoit, jetés en parachutes d'un avion, dans le parc, les paquets de la funeste drogue. Mais à peine Jacques a-t-il pénétré dans la maison mystérieuse que des hommes se jettent sur lui. Quand il est enfin maître de la place, c'est son père à son tour qui se présente devant ses yeux, bientôt suivi de Jacoulin, lequel a réussi de même à se libérer de ses assaillants.

Mais d'autres personnages surgissent et se mêlent à cette affaire. Ce sont le commissaire de police et ses agents, qui viennent arrêter les trafiquants de stupéfiants. Avec générosité, Jacques déclare que c'est lui qui se livre à ce commerce ; mais, non moins généreusement, Pacoulin s'avance pour affirmer qu'il est le seul coupable. Devant cette attitude, Malestan se met à rire ; commissaire et agents ne sont que ses employés, il ne voulait tenter qu'une épreuve. Il voit que son fils a dû « cran » et lui demande pourquoi il ne s'associerait pas à ses entreprises au lieu de les contrarier.

Mais Jacques ne veut plus d'un argent si mal gagné. Il va chercher sa mère dans la petite villa de Polssy et tous entendent mener une vie honnête, même si elle doit être pauvre.

L'ACADEMIE DU CINEMA

dirigée par Mme Renée Carl, des Studios Gaumont.

Cours le samedi après-midi —

Leçons particulières —

Cours du soir

COURS LE DICTION

Studio : 23, boulevard de la Chapelle (près du Faubourg Saint-Denis). — Pour tous renseignements : tous les jours de 5 à 7 heures.

COURS DE DANSE, le jeudi et le samedi soir, de 9 heures à minuit. — Salle Herz, 27, rue des Petits-Hôtels, Paris.



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