

# CINÉ

POUR TOUS

N° 110

1 fr.

M A R S 1 9 2 3

*Gabriel de Gravone*



## DON JUAN ET FAUST

composé et réalisé par Marcel L'Herbier  
Film Gaumont 1922

Don Juan de Manara .....	Jaque Catelain
Colochon .....	Lerner
Dona Ana .....	Marcelle Pradot
Le commandeur .....	Deneubourg
Faust .....	Vanni-Marcoux
Wagner .....	Philippe-Hériat
Dona Elvire .....	Johanna Suter
Duchesse Isabela .....	Claire Prélia
L'Aveugle .....	Saint-Ober
M. Juevès .....	Marcel Vallée

## GRAINQUEBILLE (Films Legrand)

Tourner *Crainquebille* était une double audace. D'abord parce que l'œuvre d'Anatole France est presque entièrement faite de dialogues, ce qui à l'écran donne beaucoup de sous-titres et peu d'images ; ensuite parce que le héros (?), Crainquebille, est un pauvre bonhomme de marchand de quatre-saisons et qu'il y a peu d'action et point d'héroïne.

Il est évident que Jacques Feyder a voulu montrer ce dont il était capable, car des doutes étaient permis, du fait que son *Atlantide* devait beaucoup à la popularité du roman, au désert et aux intérieurs d'Orazi. Cette fois, en effet, il est difficile de dire que Feyder a été servi par son scénario ; au contraire, le difficile travail d'adaptation à l'écran de cette œuvre plutôt scénique est tout à son honneur et nous révèle en lui un sens aigu du cinéma, du vrai. Tout le préambule de Paris la nuit, avec l'opposition entre les fêtards et les travailleurs, les charrettes de légumes et le « panier à salade », qui sont bien du domaine du cinéma, font partie de ce que Feyder a ajouté à *Crainquebille* pour en faire un film. Plus loin, c'est la transposition visuelle des dépositions de l'agent et du témoin, et l'indication de leur importance respective dans l'esprit des juges.

En résumé, *Crainquebille* est un parfait exemple de ce qu'un cinégraphiste intelligent peut arriver à tirer, pour l'écran, d'une œuvre littéraire qui se prête beaucoup mieux à l'adaptation scénique.

La réalisation de Feyder est aussi adroite que son adaptation. Ses scènes de Paris la nuit sont excellentes ; pour une fois on a tourné réellement la nuit, avec l'éclairage de lampes à arc, au lieu des habituelles scènes de plein jour teintées en vert pour donner l'illusion (!) de la nuit. Ses personnages sont fort bien campés ; le Crainquebille de Maurice de Féraudy, surtout, est d'une vie, d'une observation étonnante ; ses expressions au tribunal sont particulièrement remarquables.

S'il fallait formuler quelques critiques, c'est à quelques petites scènes accessoires qu'elles s'adresseraient. On ne voit pas pourquoi, par exemple, Feyder a introduit dans son film le personnage nouveau du gamin « la Souris » ; son dénouement ne gagne rien à être précisé par cette scène du repas improvisé dans le logement de fortune du gamin — scène qui d'ailleurs a le défaut de sentir l'imitation du *Kid* de Chaplin. Pas très nécessaire non plus la scène du rêve du témoin ; rêve en ralenti et en négatif, évidemment très « cinéma », mais franchement inutile.

Lisez — ou relisez le *Crainquebille* d'Anatole

## LE PARADIS D'UN FOU

(A Fool's Paradise)

tiré du roman de Leonard Merrick par B. Marie Dix  
et Sada Cowan et réalisé par Cecil B. de Mille  
Film Paramount 1921

Arthur Phelps .....	Conrad Nagel
Rosa Duchesne .....	Mildred Harris
Paula .....	Dorothy Dalton
Rodriguez .....	Theodore Kosloff

## RICHARD BARTHELMESS

et Marjorie Daw

dans : *Expérience*

France ; puis allez voir le *Crainquebille* de Jacques Feyder. C'est une excellente leçon de cinéma.

P. H.

L'ASSOMPTION D'HANNELE MATTERN (Aubert) comporte de belles minutes. Il faut surtout mettre en valeur les scènes finales qui sont d'un goût rare et pur. Les fondus qui s'enchaînent et se superposent, les surimpressions et les apparitions sont faites de main de maître. La pièce de Gerhard Hauptmann se prêtait à la réalisation cinématographique, et le metteur en scène en a-tiré les plus heureux effets. Les visions du paradis ont une *ambiance* et une *atmosphère* finies.

La ROUE (Pathé-Consortium) quoique un peu longue à tourner et à parcourir son cycle, cette roue a su nous mener là où elle le voulait. Son auteur, Abel Gance, est un enthousiaste. Il faut qu'il montre tout comme il le pense et, en homme franc, il n'a pas su cacher ses défauts, mais il a brillamment mis en valeur ses qualités. C'est pour ça qu'il faut lui pardonner ses fautes de goût et admirer sans réserves le reste.

Malgré son sujet, ce film est en effet une joie pour cela qu'il faut lui pardonner ses fautes de bielles, leviers, machines et rails, est supérieure-ment traitées. Certains morceaux de cette vaste symphonie humaine, partent et atteignent leur but avec une sûreté, un rythme et une autorité remarquables. Quelques coups d'éclair (la course de la locomotive vers la catastrophe, la mort d'Elie et celle de Sisif) fouettent et terrorisent le public par leur cruelle vérité. Séverin-Marc est puissant et expressif quoique théâtral par moments ; De Gravone n'arrive pas à rendre son rôle sympathique ; Pierre Magnier est sobre ; Lérof amusant ; et Ivy Close, toute grâce et finesse, se montre frémissante et égale d'un bout à l'autre, dans un rôle ingrat et dont elle a su à propos écarter la sensualité pour le rendre frais et sympathique.

SQUIBS GAGNE LA COUPE DE CALCUTTA (Harry). L'humour anglais se donne ici, libre cours, avec la fantaisie délicate et spontanée de Betty Balfour. La peinture du milieu s'obtient par touches et coups de crayon judicieux. C'est bien le faubourg de Londres qui nous est là restitué et qui vient d'un seul coup détruire les conventionnelles machines faites jusqu'à ce jour, en ce sens. Hugh Wright est un prestigieux acteur, avec ses mines définitives, et Fred Groves est jovial, sain et aussi *poiceman* que l'exigent les gravures anglaises. J'ajoute que Betty Balfour est émouvante, ce qui complète heureusement ses qualités.

## DON JUAN ET FAUST (Gaumont).

Marcel L'Herbier est un chercheur. Il en est arrivé à ce point de son labeur qu'il n'a qu'à se

baïsser pour trouver. Il a su rendre attachante cette éternelle histoire de l'amant aux cents femmes et nous l'a restituée rajeunie, neuve presque. Son film est plein de ces recherches heureuses, suggestives et créées qui font un tout, harmonieux et parfait. Son goût est toujours d'une finesse et d'un fini que l'on ne trouve qu'en France et sa mise en scène évoque plus que toute autre. Jaque-Catelain obtient ici un succès définitif : jeune, spontané et élégant, il est le *Don Juan*. Aux scènes finales, il émeut. Marcelle Pradot, d'une ligne et d'une psychologie racée, donne des images imprévues qui lui font honneur. Philippe Hériat, aidé d'un physique *extraordinaire*, réalise une silhouette fantastique du plus curieux effet. Vanni-Marcoux est sobre dans le rôle de Faust, et Lerner spirituel. Mme Claire Prélia prête à une apparition trop courte sa fine silhouette et Johanna Sutter est une nonne hésitante, mais pleine de foi — et de beauté.

J. C.

Douglas Fairbanks dans *ROBIN DES BOIS*  
(Les artistes associés).

Le titre l'indique, franchement : c'est Douglas Fairbanks nous présentant sa conception de Robin des Bois — et le dominant d'un bout à l'autre de sa propre personnalité.

J'aime cette franchise. D'ailleurs c'est précisément parce que le Robin Hood que nous voyons évoluer sur l'écran ressemble comme un frère à Doug, que nous prenons plaisir à suivre ses faits et gestes. Ainsi Fairbanks, producteur, réussi, grâce à Doug, acteur, à incorporer dans un film de reconstitution historique cet élément si précieux de sympathie qui fait trop défaut aux films de ce genre que nous ont présentés les Italiens et les Allemands jusqu'à ce jour.

L'intrigue ? Ma foi, elle est simple et pas bien différente, au fond, de celle de plusieurs films antérieurs de Doug : le *Signe de Zorro*, par exem-

ple, avec cette différence que là il n'assume pas une double personnalité. L'évolution du caractère de Robin Hood ? Oh ! pas bien différente de celle du personnage qu'il jouait dans *Uné poule mouillée*.

Le seul élément vraiment nouveau dans *Robin des Bois*, c'est le cadre dans lequel l'action se déroule. Il est imposant et il est beau. C'est je crois le dernier mot dans l'art de la stylisation, par le décor, l'éclairage et la disposition des personnages. Il y a des images inoubliables, d'un bout à l'autre du film, dans les extérieurs tout comme dans les intérieurs.

Comme on s'y attend, le Robin Hood de Douglas Fairbanks est enthousiasmant ; sa légèreté étourdissante, son entrain communicatif, son activité spirituelle font merveille durant toute la seconde partie du film. Ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas d'être au début, le parfait interprète du brave mais timide comte de Hunbington ; ceux qui ont vu son « snob » du début d'une *Poule mouillée*, et son don Diégo de *Zorro*, savent que Doug est aussi un acteur excellent. Dans le début de *Robin des Bois* il a, avec Enid Bennett, une scène d'amour pleine d'une finesse et d'un naturel rares.

Pourtant la plus haute qualité de *Robin des Bois* est de nous montrer la personnalité d'un homme, dominer des murailles et des foules de plus d'un million de dollars ; là est le tour de force de Douglas Fairbanks. En ce sens, les images où l'on aperçoit, au faite des hautes murailles du château la minuscule silhouette de Robin Hood narguant les troupes lancées à sa poursuite sont les plus significatives de cette œuvre, symbole animé de l'esprit dominant la matière.

Voilà pourquoi nous pensons que Douglas Fairbanks dans *Robin des Bois* est une grande chose, avant d'être une belle chose.

P. H.

## il faut voir

*Way down East* (A travers l'Orage), parce que dans cette simple histoire de tous les jours Griffith a mis le meilleur de son observation de détail et toute sa science technique ; et que Lillian Gish a atteint dans plusieurs scènes le sommet de son art.

*Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse* ; parce que l'œuvre de Blasco Ibanez est une grande chose et le reste à l'écran, en dépit des altérations des éditeurs américains et français, et grâce au grand talent du réalisateur, Rex Ingram.

*Jocelyn* ; parce que c'est l'adaptation irréprochable d'une grande œuvre qui ne convenait pourtant que modérément à l'écran.

*L'Âtre* ; parce que le détail vrai y abonde, surtout dans la première moitié.

*Maman* ; parce que c'est une émouvante « tranche » de la vie d'une mère ; c'est presque un « documentaire », et, en outre, ultra-émouvant.

*Les Deux Orphelines* ; parce que

Lillian et Dorothy Gish sont les interprètes idéales du fameux mélodrame que Griffith a réussi à élever en plus d'un endroit et qu'il a réalisé en maître, comme toujours.

*L'Épreuve du Feu* ; parce que c'est une histoire dramatique très visuelle et admirablement réalisée par V. Sjostrom.

*Humoresque* ; parce que toute la première moitié est pleine de vie et d'émotion juste.

*Triplepatte* ; parce que, depuis Linder, la production française n'avait jamais réalisé un film à la fois aussi amusant et aussi bien fait.

*Le Fils de l'Oncle Sam chez nos Aïeux* ; parce que c'est un film très ingénieusement comique — et même philosophique, à l'occasion. *Vouloir c'est pouvoir* ; parce que c'est la meilleure histoire qu'ait animé l'admirable « timide » de l'écran, Charles Ray.

*Chagrin de gosse* ; parce que Jackie Coogan est, à six ans, un artiste ; et un artiste qui amuse, ce qui est considérable.

*Rêve de seize ans* ; parce que c'est l'ingénieuse transposition, dans un milieu très vivant, de *Cendrillon* ; et que Mabel Normand est la meilleure des rarissimes artistes comiques femmes.

*Nanouk* ; parce que c'est une excellente idée de s'être allé filmer la vie d'un Esquimaux ; et une meilleure chose encore d'avoir réussi de la sorte ce film.

*L'Assaut des Alpes avec le ski* ; parce que c'est l'un des meilleurs « documentaires » techniques qui nous aient été présentés.

*En manœuvres avec la marine américaine* ; parce que c'est peut-être le « documentaire » réalisé de la façon la plus vraiment « cinéma » que nous ayons vu. Il y a là un mouvement continu et splendide.



## Abel Gance

Abel Gance est né à Paris, en 1890.

Élève du lycée Chaptal, il prit de bonne heure un goût passionné aux littératures antiques, classiques et modernes. Eschyle, Shakespeare, Corneille, Goethe, Hugo, Ibsen, Tolstoï, en particulier, exercèrent sur la formation de son esprit une influence particulièrement sensible.

Son rêve fut vite d'être écrivain ; écrivain de théâtre. Aussi, s'insurgeant contre la volonté de ses parents, partait-il, ses études à peine terminées, joindre à Bruxelles une troupe de comédiens.

Plusieurs années Abel Gance mène la vie pénible et mouvementée du comédien de province. Aux rares heures de répit que son travail lui laisse il poursuit ses lectures, avec Heraclite, Pythagore, Confucius, R. Bacon, Spinoza, Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche. Il compose des poèmes dramatiques, entre autres un « mystère » médiéval *La Lame du Lac*, et *La Victoire de Samothrace*, vaste fresque tragique, qui d'ailleurs ne devaient jamais voir les feux de la rampe.

C'est un peu avant la guerre qu'Abel Gance vint au cinéma. Il trouva au studio Gaumont et ailleurs quelques figurations et petits rôles. Il ne cache d'ailleurs pas qu'à cette époque il ne considérait le cinéma que comme un moyen d'existence plus lucratif et moins absorbant que le théâtre.

En 1915 et 16 on trouve Abel Gance au Film d'Art, comme régisseur de Pouctal, qui tourne *Chantecoq* et *Monte-Cristo*.

Louis Nalpas, qui dirige alors Le Film d'Art confie un beau jour à Gance le soin d'aller tourner trois petits scénarios dramatiques d'actualité en Bretagne : *Le Fou de la Falaise*, *Le Périscope* et *Ce que les flots racontent*.

Toujours au Film d'Art, Abel Gance tourne ensuite *La Fleur des Ruines*, *Stass et Cie*, *L'Héroïsme de Paddy*, *Les Gaz mortels* et *Barberousse*.

Puis vinrent les premiers films où s'affirma déjà sa personnalité : *Le Droit à la vie* (tourné en neuf jours, avec douze mille francs !) puis *Mater Dolorosa*, tourné à peu près dans les mêmes conditions, avec Gemier, Emmy Lynn et Tallier. En 1917, c'était *La Zone de la mort*, avec Mathot, Vermoyal et André Brabant, œuvre curieuse que malheureusement on ne put juger, du fait

des coupures qui ramenèrent son métrage primitif de trois mille mètres à quinze cents mètres.

Le dernier film d'Abel Gance pour le Film d'Art fut *La Dixième symphonie*, où l'on reconnaît toutes ses qualités ainsi que tous ses défauts.

Commandité désormais par Charles Pathé, Abel Gance entreprit en 1918 l'œuvre de longue haleine qu'il projetait depuis longtemps : *Le Soleil noir*, avec Berthe Bady, Dourga et Silvio de Pedrelli. Mais à peine la réalisation était-elle commencée qu'on lui demandait de tourner *J'Accuse*, le grand film sur la guerre qu'il avait en projet. On sait le succès remporté un peu partout par cette bande, elle aussi typique du talent si particulier de son auteur.

À la fin de l'automne 1919, Abel Gance commence un film qui s'intitule provisoirement *La Rose du Rail*. On tourne d'abord sur le rail même, près de la gare de marchandises de Nice.

En juillet 1920, toute la troupe de Gance part pour le Mont-Blanc, où doivent être réalisés les derniers « extérieurs » du film.

De leur port d'attache de Fayet-St-Gervais, les artistes et leurs guides partent chaque jour tourner à des hauteurs variant de 2.000 à 4.000 mètres.

À l'entrée de l'hiver 1920-1921, enfin, les dernières scènes de montagne étant terminées, on part pour Arcaïchon où Abel Gance a décidé d'aller tourner ses « intérieurs ».

Installés au Casino Mauresque transformé en studio pour la circonstance le metteur en scène et ses interprètes y ont terminé leur film durant les premiers mois de 1921.

Le travail de montage du film — qui après avoir été rebaptisé *Le Rail* se nomme définitivement *La Roue* — est alors interrompu par la présentation de *J'Accuse* à New-York, où Gance reste cinq mois.

Revenu en France fin 1921, Gance commença l'énorme travail de triage de la pellicule impressionnée — cent mille mètres au total — et du montage de la bande qui doit être présentée au public en un grand film de 4.000 mètres, c'est-à-dire deux heures et demie de projection.

Mais ce film, qui a coûté plus de deux millions et demi, ne saurait donner quelque profit à ceux qui en ont fourni les fonds que s'il comporte un métrage relativement important, puisque la location des films se fait à tant par mètre.

*La Roue* devait donc être transformée en film en épisodes. C'est ce qui s'est produit et c'est en quatre semaines que cette bande paraît, avec un métrage total de huit à neuf mille mètres. Ce film, allongé de la sorte, comporte naturellement quantité de longueurs inutiles et une floraison fatigante de sous-titres empruntés à divers grands littérateurs passés et présents.

Pourtant Gance, plus d'une fois, s'est défendu de voir dans l'art du cinégraphiste une utilisation semblable du verbe.

« Je me suis placé décidément en marge des mots pour arriver à prouver que les images seules peuvent se dispenser d'avocats ou de commentateurs, déclare-t-il.

« Leur littérature et leur philosophie sont en elles — et surtout entre chacune d'elles — et si j'en suis arrivé à préférer habiller de lumière des gestes au lieu d'habiller des mots, c'est parce que les gestes et les actes, psychologiquement, mentent moins et conservent une signification directe pour les esprits, alors que les plus beaux mots, hélas ! trop prostitués, ont perdu leur potentiel et leur valeur profonde.

La lumière et la musique se rencontrent brusquement, après avoir cheminé des siècles sans s'être aperçu qu'elles marchaient côte à côte. Elles s'émerveillent l'une de l'autre.

« Tu me prêteras ta voix », dit la lumière.  
« Tu me prêteras tes yeux », dit la musique.  
Et le septième art naquit.

L'Église de la Musique lumineuse viendra. Un des grands intellectuels de l'époque ne cesse de le clamer. Une grande ombre passe déjà sur certains arts et les Académies du vieux monde préparent avec inquiétude leur sismographe. Lorsque Claude Bernard disait : « Je suis persuadé qu'un jour viendra où le physiologiste, le poète et le philosophe parleront la même langue et s'entendront tous », il ne faisait qu'anticiper sur le nouveau mode d'expression.

« Pour l'instant, cependant, on parle, on écrit, on ne crée pas. Que de mots, que de banquets, que d'articles, que de discours, que de projets, combien peu de belles images !

« Et pourtant, quel horizon doré, quelle sérénité, et aussi quelle dynamite cérébrale en perspective !

« L'art est en vrac sur les pellicules vierges, comme il ne s'est jamais trouvé dans les carrières de Paros ou sur les toiles des peintres. Scrutez : Beethoven n'est plus seul ; il est là plus fort de Rembrandt, et plus fort encore de Shakespeare. Leur ardente trinité travaille en même temps pour que les aveugles et les sourds soient confondus. Je pourrais écrire dix pages sur la tragédie d'un sourire de femme à l'écran, selon la profondeur des plans, l'harmonie de l'éclairage, les significations de l'image qui précède et de celle qui suit, la déformation optique volontairement cherchée et tenue dans une dominante, la qualité de l'imprécision de la bouche ou des cheveux, la somme de valeur occulte « psychique » qui se transmue, en quelque sorte, qui fixe la Beauté sans la figer et la stylise, tout en em-

pruntant à la nature même sa matière la plus authentique, et mille autres choses encore qu'Aladin connaissait bien, mais je mentirais à ma ligne de conduite. Le cinéma doit faire sa preuve par lui-même.

« Les mots... cela est devenu si peu de chose depuis l'avènement de l'image ! Ils mentaient tous, les mots, ils servaient à dire l'opposé des pensées ; ils avaient perdu leur valeur étymologique et leur expression littéraire. Le temps de l'image est venu. Bénie soit-elle. Et je pense qu'il n'y a pas de film français, italien, anglais ou américain, mais le film international, l'Art visuel international de demain dont la révolution dans le mode d'expression de la pensée humaine sera aussi formidable que celle accomplie par l'imprimerie. »



## LARMES de CINÉMA

On a dit, très logiquement d'ailleurs, qu'il y a bien assez de tristesse dans le monde telle qu'il se présente à nous sans que nous allions payer pour aller contempler sur l'écran la douleur et la souffrance que tant d'artistes de cinéma y étalent. C'est sans doute pour cette excellente raison aussi que *La Femme X*, avec Pauline Frederick, *Maman* avec Mary Carr, ou *A travers l'Orage*, avec Lillian Gish ont attiré et attirent tous les soirs tant de spectateurs. Expliquez cela si vous le pouvez...

La faculté, observée chez la plupart des vedettes de l'écran, de verser à volonté autant de larmes qu'il est nécessaire pour la réalisation d'une scène, a causé bien de l'étonnement chez plus d'un spectateur et naturellement bien des historiens plus ou moins fantaisistes ont circulé sur les moyens employés pour arriver à ce résultat.

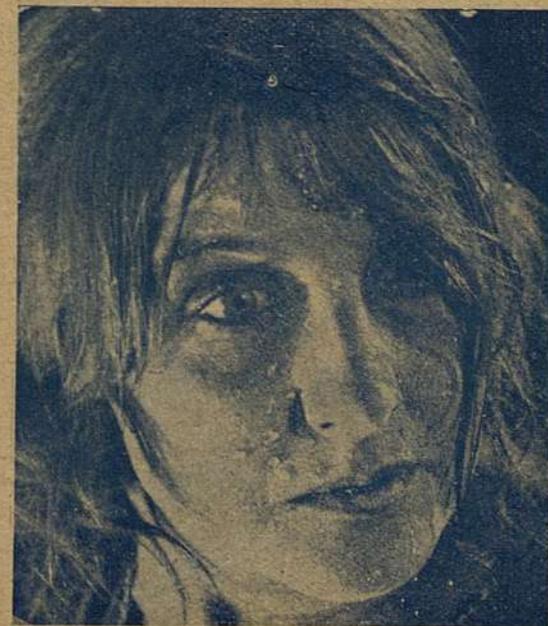
Avant tout, il y a la méthode qui, pour l'interprète, consiste à s'auto-suggestionner à tel point que le chagrin de son personnage devient réellement le sien. Alors arrivent, très facilement, les larmes demandées. Les artistes qui ont cette force de concentration mentale sont rares ; on cite, dans le nombre, Pauline Frederick, Viola Dana, Billie Burke, et presque toutes les interprètes de Griffith, qui les aide de ses suggestions verbales.

Quand les interprètes et leurs metteurs en scène n'arrivent pas au résultat cherché par leurs propres moyens ils ont recours, dans bien des cas, à

la musique. Nous avons tous reconnu que certains morceaux avaient la propriété de nous émouvoir plus que d'autres. Ainsi les studios américains emploient-ils de façon régulière des pianistes, des violonistes, des violoncellistes et d'autres instrumentistes encore pour aider les interprètes à verser les larmes voulues par les scénarios. Peut-être est-ce Griffith qui, le premier, eut recours à ce moyen ; en 1909 il réalisait ainsi une scène de larmes avec Florence Lawrence, au Studio Biograph.

Mary Pickford est de celles que la musique aide puissamment, dans la réalisation des scènes de larmes. Elle a tourné les scènes de larmes de son film le plus émouvant, *Stella Maris* (le Roman de Mary), aux sons d'une « Elégie », de Massenet, et de « Gray Days », joués par un violon. Geraldine Farrar, grande cantatrice, devait tout naturellement avoir recours à la musique, quand elle vint au cinéma. Ainsi son premier film, *Carmen*, fut tourné tout naturellement à l'aide de la partition de G. Bizet. Et c'est... *la Marseillaise* qui l'inspira tandis qu'elle incarnait *Jeanne d'Arc* sous la direction de Cecil B. de Mille.

William Hart lui-même ne dédaigne pas la présence d'un violoniste quand il tourne quelque scène d'émotion. Il affectionne particulièrement alors une chanson en vogue quand il était enfant : « Sweet Bunch of Daisies » ; mais des airs mo-



dernes tels que « Oh, Boy ! » ou « Till the Clouds roll by » lui tirent également des larmes.

Une spécialiste de la musique au studio, miss B. Whalen, utilise avec d'excellents résultats « Humoresque », de Dvorak. La première partie de ce morceau exprime le bonheur, la seconde partie le chagrin et la dernière l'émotion intense. Souvent aussi elle a recours à l'Elégie, de Massenet, et, pour les scènes d'adieux, au « Good-Bye », de Tosti. Pour les scènes de gaité elle se sert des airs de danses et d'opérettes en vogue. Pour les scènes qui se déroulent dans l'ombre et le mystère, c'est « Dans le hall du Roi de la Montagne », de Grieg ; pour les scènes mouvementées, la « Danse Hongroise », de Brahms ; pour les scènes dramatiques, « Samson et Dalila », de Saint-Saëns.

Gladys Brockwell ne se contente pas d'un unique violon ; il lui faut un trio : violon, violoncelle et harpe. Maë Murray, de même, qui fait exécuter par un quatuor à cordes des morceaux modernes tels que « When I lost you », d'Irving

Berlin, l'un des maîtres de la musique « jazz ».

Il y a enfin des artistes qui sont rebelles même à l'influence de la musique. Alors les metteurs en scène ont recours à la glycérine, qui, déposée au compte-goutte sur le bord de la paupière roulee lentement, sans se dissoudre, le long des joues. Souvent, même, on voit des larmes de glycérine faire beaucoup plus d'effet, à l'écran, que les larmes authentiques ; car ces dernières, à peine formées, roulent vivement tout contre le nez et vont se dissoudre dans le voisinage des narines.

Mais, avec un peu d'habitude, on arrive à distinguer la fraude. D'ailleurs ce qui importe le plus, dans le jeu de l'artiste, ce n'est pas le fait de verser de vraies larmes ; l'important est que l'expression de son visage soit aussi parfaitement que possible celle d'une personne qui se trouverait réellement dans une semblable situation. Et ce n'est pas une goutte de glycérine qui donnera cette expression au visage de l'artiste.

tourne alors, toujours aux studios Gaumont, *L'Instinct est maître*, avec Jeanne Diris, Kitty-Hott et Armand Tallier ; *Le Bluff*, avec G. Flateau et Reine Dernas.

En 1917 et 1918, Feyder réalise une série de comédies composées spécialement pour l'écran par Tristan Bernard et qui s'intitulent : *Les Vieilles femmes de l'Hospice*, *Le Ravin sans fond*, *L'Homme de compagnie*.

En 1919, Feyder tourne, toujours chez Gaumont, une comédie intitulée *La Faute d'Orthographe*, dont il avait écrit le scénario, avec Charles Deschamps pour interprète.

En mars 1920, Jacques Feyder part pour l'Algérie où, jusqu'au début de l'année suivante, il tournera *L'Atlantide*. De même que H. Roussel pour *Visages voilés, âmes closes*, il n'a pas craint de s'aventurer jusque dans l'extrême-sud algérien, ayant établi sa base à Touggourt, à 250 kilomètres au sud de Biskra — et partant ensuite de là en direction d'Ouargla pour trouver les sites destinés à fournir les cadres les mieux appropriés aux différents épisodes du film.

Des goums de méharistes avaient été mis par le commandant d'armes de la région à la disposition de la petite troupe, pour la protéger. C'est dans ces conditions que M. Feyder commença à travailler en plein désert avec une température de 45 degrés à l'ombre et de près de 70 au soleil, au moment de la journée où l'Européen comme l'indigène sont ordinairement forcés de se terrer chez eux.

La petite troupe, pendant 52 jours, ne mange que de la chèvre, est privée d'eau minérale pendant 65 jours, car le ravitaillement est très irrégulier, ne buvant que de l'eau magnésinée qui sale le café et détériore aussi bien les estomacs que les radiateurs des camions automobiles. Puis elle s'enfonce dans l'Aurès que le fameux bandit Bou-Mesram et sa bande rançonnent. On travaille alors sous la protection de pelotons de spahis, de goumiers et de Sénégalais qui donnent à la caravane une note guerrière assez inattendue.

Tous les extérieurs tournés dans ces conditions, on regagne Alger, où pendant l'absence de la troupe ont été construits les intérieurs du palais d'Antinéa sur les plans et les dessins du peintre Orazi. Et le travail dure là encore cinq mois.

Quoique *L'Atlantide* ait coûté près de deux millions, le double succès, artistique et financier vint récompenser leurs auteurs au delà de ce qu'on pouvait attendre. Et ce film est, avec *J'accuse*, l'une des rares productions françaises qui se soient frayées sur les écrans du monde entier la place que la production française cherche à prendre malgré toutes les difficultés.

L'an dernier, Jacques Feyder a tourné, pour les films Legrand-Trarieux une version cinématographique de la fameuse œuvre d'Anatole France : *Crainquebille* ; et ce film, dont le prix de revient est exactement dix fois moins élevé que celui de *L'Atlantide*, promet de remporter un succès égal.



## Jacques Feyder

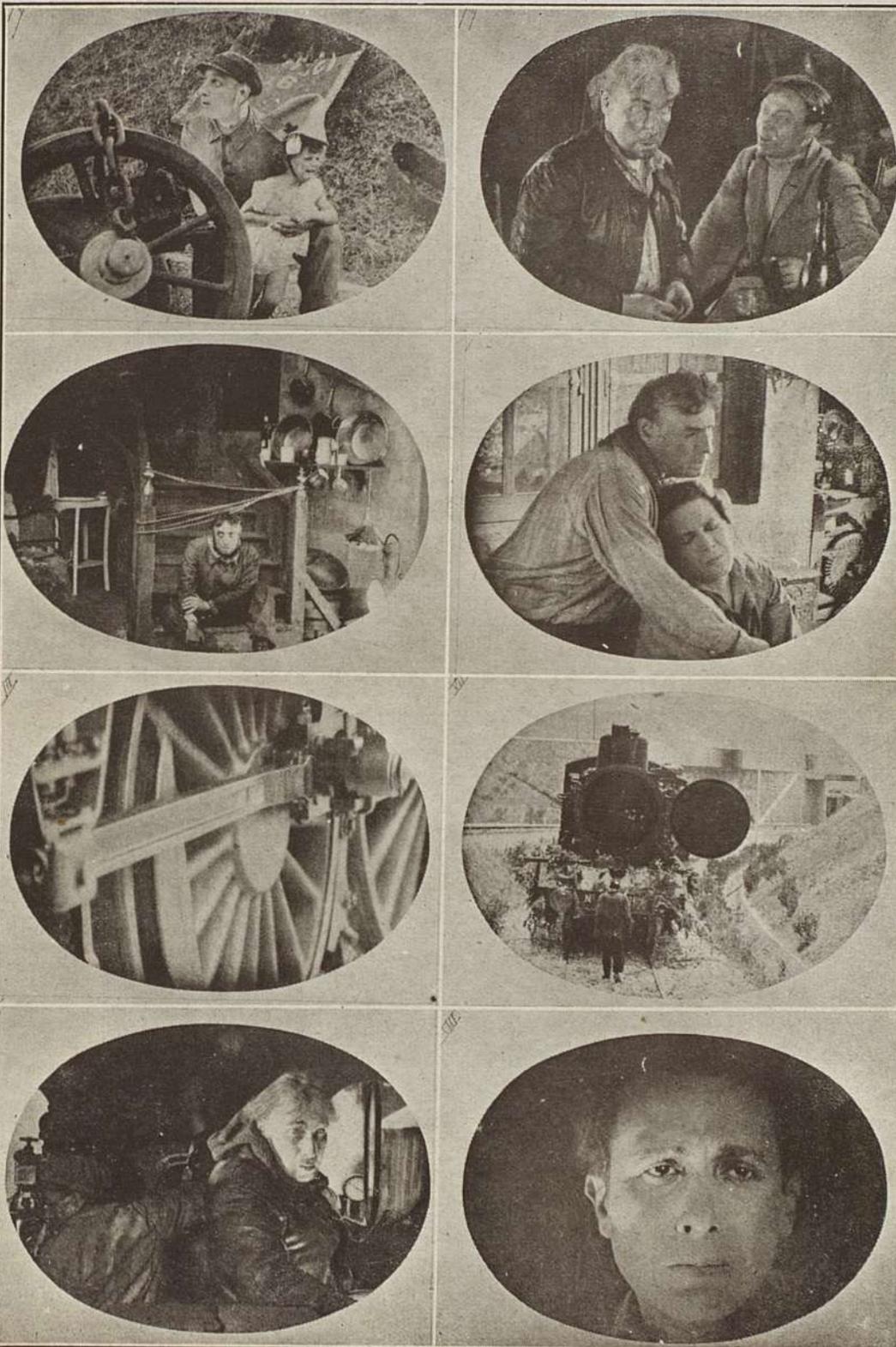
Jacques Feyder est né à Bruxelles en 1885.

Fils du Président du Cercle Artistique de Belgique, lui-même petit-fils d'un célèbre critique théâtral, Frederickx, Jacques Feyder se tourna de bonne heure vers le théâtre, et, venu à Paris, joua au Théâtre de la Porte Saint-Martin, au Théâtre Michel, chez Montchamont, à Lyon.

En 1912, nous trouvons Jacques Feyder aux studios Gaumont, où il tourne comme interprète des films de Feuillade, de Ravel, de Burget.

Il vient bientôt à la mise en scène comme assistant de Gaston Ravel, qui, appelé par un autre engagement, lui laisse un jour le soin de terminer l'un de ses films : *Tête de femme, femme de tête*, qu'interprètent Suzanne Delvé, Kitty-Hott, Georgette Faraboni et André Roanne. Devenu metteur en scène à son tour, Jacques Feyder

# L A R O U E





# La Dame de Monsoreau

adapté du roman d'Alexandre Dumas  
et réalisé par René Le Somptier

Production  
FILM D'ART

Edition  
AUBERT



Il n'est pas de livre qu'Alexandre Dumas ait écrit de meilleure humeur que cette *Dame de Monsoreau*. Certains écrivains racontent dans leurs mémoires qu'il lui arrivait d'éclater de rire dans le silence du cabinet, à l'une des réparties qu'il venait de prêter à Chicot.

Il faut savoir gré à René Le Somptier d'avoir conservé à l'œuvre cet accent de bonne humeur qui en fait un livre incomparable et d'avoir réduit, autant que faire se pouvait, à leur véritable rôle de comparses les deux couples charmants des saint-Luc, de Diane et de Bussy.

Car s'il n'est pas de beau livre sans amour, il n'est pas de bon roman historique sans politique.

Or, qu'y a-t-il de plus agréable, de plus délicieusement paradoxal et de plus amusant que de voir dirigée et de main de maître, la politique de la France par un fou.

C'est en effet, Chicot, fou du roi, qui mène la France de Henri III à ses destinées. Et avec quelle ironie, quel scepticisme délicieux...

Le thème du roman, pour enrichi qu'il soit d'épisodes secondaires, peut se résumer en quelques lignes.

C'est l'histoire d'une laborieuse conspiration ourdie contre Henri III par les Guise, avec l'aide du duc d'Anjou, frère du roi. Les Guise ne s'appuient évidemment sur d'Anjou qu'avec le dessein bien arrêté de le mieux exécuter par la suite. Or, tous ces magnifiques projets qui ne tendent rien moins qu'à faire remplacer Henri III par Henri de Guise sur le trône de France sont déjoués par l'intrépide, le spirituel, l'éblouissant Chicot.

Autour de cette conspiration se déroule l'idylle traversée de Diane de Méridor et de Bussy d'Amboise, le plus noble et le

plus vaillant gentilhomme de la cour du roi Henri III.

La beauté de Diane a tenté la concupiscence du duc d'Anjou et du ténébreux comte de Monsoreau. Celui-ci ne délivre la jeune fille du prince que pour se mieux faire épouser. Mais la comtesse de Monsoreau sera quand même l'épouse de celui qu'elle aime, tant il est vrai que l'amour est maître de tout sur la terre, et que les spectateurs ont besoin d'un dénouement optimiste, fût-ce à l'encontre de Dumas... Le vilain comte de Monsoreau mourra de la main même de Bussy et tout s'arrangera à la fin de la dernière époque.



"La Dame de Monsoreau"

## DISTRIBUTION

### Mmes

Geneviève Félix ..... Diane de Méridor  
Gina Manès ..... Mme de Saint-Luc  
Madeleine Erickson ..... Gertrude  
Madeleine Rodrigue ..... Duchesse de Montpensier

### MM :

Rolla-Norman ..... Bussy  
Jean d'Yd ..... Chicot  
Raoul Praxy ..... Henri III  
Degneubourg ..... Baron de Méridor  
Lagrange ..... Luc de Guise  
Guilbert ..... Nicolas Lavid  
San-Juana ..... Quélus  
Jean Merçay ..... D'Espèron  
Victor Vina ..... Monsoreau  
Pierre Almène ..... De Saint-Luc  
Philippe Richard ..... Duc d'Anjou  
P'inaly ..... Duc de Mayenne  
Thirard ..... Remy le Hardouin  
Denevrien ..... Schomberg  
Ralph Royce ..... Maugiron  
et Carjol dans le rôle de Gorenflot

Décors de F. Delattre  
Costumes de H. J. Ibels





Raquel Meller et André Roanne  
dans  
**LES OPPRIMÉS**



Séverin Mars dans sa dernière création,  
le Mécanicien Sisif, de "LA ROUE"



Edmond Van Daële — de son vrai nom Jean Mickiewicz — est né à Paris (de parents polonais) il y a un peu plus de 35 ans. Très jeune il débute au théâtre. Il paraît tout d'abord au Théâtre populaire, puis passe au Théâtre Antoine, que Gémier dirige alors ; il a aussi joué occasionnellement au Théâtre Impérial, au Théâtre Albert-1<sup>er</sup>, à l'Eldorado de Lyon, etc...

En moins de dix années, Van Daële a joué une centaine de pièces différentes et de genres aussi variés que possible, tant dans le répertoire moderne que dans le répertoire classique ou étranger. Citons parmi celles qu'il joua avec le plus de succès : *l'Assommoir*, *Résurrection*, *Le Procureur Haliers*, *Antoine et Cléopâtre*, et *La Faux*, de Birabeau et Vellone, au Nouveau Théâtre Libre.

En 1915, E. Van Daële débute au cinéma dans *Le Secret du Vieux Moulin*, puis tourne *Pendant la bataille* un scénario d'Armand Bour réalisé par H. Krauss et interprété par l'auteur. Ensuite il débute dans la mise en scène avec *La Lumière du Cœur*, dont il est en outre l'auteur et l'interprète.

En 1918, ce fut le *Fils de M. Ledoux*, d'après Pierre Wolf, réalisé par Henry Krauss.

*La Chimère*, scénario et réalisation de Lucien Lehman, avec Geneviève Félix et Gina Relly.

*La Croisade*, scénario et réalisation de René Le Somptier, avec France Dhélia, Sylvio de Pedrelli, Bogaert et Claude Méréle.

*Ames Siciliennes*, scénario de J.-J. Renaud, réalisé par René d'Auchy avec Madeleine Lyrisse et Dalleu.

*Narayana*, composé et réalisé par Léon Poirier, avec Marcelle Souty, Myrta et Madys.

*La Montée vers l'Acropole*, scénario et réalisation de René Le Somptier, avec André Nox et France Dhélia.

*Le Destin Rouge*, scénario et réalisation de Frantz Toussaint, avec Madeleine Sève et S. de Pédrélli.

*Fièvre*, de Louis Delluc, réalisé par l'auteur, avec Eve Francels et Gaston Modot.

*Pour une nuit d'amour*, scénario tiré de l'œuvre d'Emile Zola et



réalisé par Jacques Protazonoff, avec Blanche Ross et Hiéronimus.

*Les Roquevillard*, d'après Henry Bordeaux, réalisation de J. Duvié avec Desjardins, Alcover, Jeanne Descelos et G. Melchior.

*Un cri dans l'abîme*, de et par

Renée Carl, avec Renée Carl, J. Valory et Olga Noël.

*A l'ombre du péché*, de J. Protazonoff, avec Diana Karenne et G. de Gravone.

*La bête traquée*, de Michel Carré, réalisé par R. Le Somptier.

## Rachel Devirys

Née à Symphéropol, en Crimée, il y a près de trente ans, Rachel Devirys fut élevée à Constantinople et vint très jeune se fixer à Paris.

Avant la guerre, mannequin chez le couturier Doucet, elle eut l'occasion de paraître une première fois sur la scène, au Théâtre Femina où ce couturier présentait devant les spectateurs des revues qu'on y jouait ses nouvelles créations. En 1915, on lui donnait de petits rôles dans une revue de Rip, puis successivement elle passait au Théâtre Antoine, à l'Athénée, au Vaudeville et au Casino de Paris.

Rachel Devirys avait fait son début au cinéma dès 1914, au Studio Eclipsé, à Neuilly, où Henri-Houry tournait l'un des nombreux films de sa série policière Barnett-Parker : *La Sandale rouge*.

En 1916, Rachel Devirys revient au cinéma sous la direction de G. Leprieur et tourne pour les films Lordier une chanson filmée : *Madeton*, puis un film dramatique, *Le Balcon de la mort*. Ses films



suyvants furent tournés par P. A. C. A. D. : *L'Accusé*, par Ch. Maudru ; *La grande vedette*, par Maurice Vaucaire et E. Violet ; *Rita*, par E. Violet ; *Le Roman d'une Phocéenne*, *Aimer c'est souffrir* et *L'Impossible aveu*, par Ch. Maudru.

En 1918 et 1919, Rachel Deviry's tourne *Le Retour à la terre*, par J. de Baroncelli, puis *La Nouvelle Aurore*, un film en épisodes, de René Navarre, Gaston Leroux et E. Violet, où elle interprète le rôle de Nina-Noha.

## Pierre de Guingand

Pierre de Guingand est né à Paris le 6 juin 1885.

Ses parents, d'origine bretonne, le destinent à l'armée de mer ; mais le jeune homme, bien davantage attiré par le théâtre, en décide autrement et débute au Théâtre Michel en 1902, dans une comédie de Tristan Bernard.

Pierre de Guingand passe ensuite par le Conservatoire, classe Silvain. Il crée ultérieurement *La Pèlerine écossaise*, de Sacha Guitry.

Sportsman accompli — il excelle à la fois au tennis, au football, à la course à pied, à la natation — il fait toute la guerre dans l'aviation.

Démobilisé, Pierre de Guingand est revenu au théâtre, avec *Le Prince Charmant*, une comédie de Tristan Bernard ; *Une faible femme*, de Jacques Deval ; et *Chéri*, de Colette et Léopold Marchand.

La première apparition de Pierre de Guingand à l'écran eut lieu dans un film documentaire tourné dans le camp d'aviation où il se trouvait pendant la guerre. Son véritable début fut son rôle d'Aramis dans *Les Trois mousquetaires*, qu'il reprit dans *Vingt ans après*.

Toujours sous la direction d'H. Diamant-Berger, Pierre de Guingand a tourné *Le Mauvais garçon*, qui vient de paraître, puis *Boubouroche*, qu'on verra sous peu.



## Elmire Vautier

Elmire Vautier est née, il y a une trentaine d'années, à Bernay, dans l'Eure.

Depuis lors, engagée à la Gallo-Film par Gaston Roudès, Rachel Deviry's a tourné sous la direction de ce dernier une longue série de films dramatiques : *Les deux baisers*, *Le doute*, *Maitre Evora*, *Au-delà des lois humaines*, *Prisca* et *La Voix de l'Océan*.

On va revoir Rachel Deviry's dans un autre film en épisodes : *Vidocq*, où de nouveau, aux côtés de René Navarre, elle incarne un personnage d'aventurière.



Admise au Conservatoire de Paris, dans la classe de Truffier, elle quitte bientôt ses études théâtrales pour tourner, en 1918, ses deux premiers films, *Les femmes des autres* et *Qui a tué ?* sous la direction de Pierre Marodon.

Engagée en 1919 par les Films André Legrand, Elmire Vautier a tourné ensuite : *Un vol étrange* et *Sa gosse*, réalisés par H. Desfontaines ; puis *Le Sang des Immortelles*, *Des Fleurs sur la mer* et *L'île sans amour*, réalisés par L. Liabel.

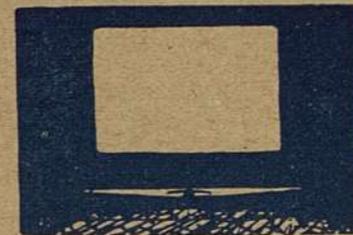
Vinrent ensuite un film de propagande : *Les mains géantes*, puis *La Preuve*, sous la direction d'André Hugon, et un ciné-feuilleton d'aventures : *Le Fils de la Nuit*, réalisé par Gérard Bourgeois. En 1921, un autre ciné-roman : *L'Homme aux trois masques*, où elle interprétait un double rôle ; puis, de nouveau dans un double rôle : *L'Autre*, de Roger de Chateaux.

Engagée par Pathé-Consortium pour une année, Elmire Vautier a tourné par la suite : *Le Roi de Camargue*, réalisé d'après Jean Alcard par André Hugon ; *Judith*, de J. J. Renaud, réalisé par Monca ; *Le Refuge*, d'après A. Theuriet, réalisé par le même. Puis, tout dernièrement, *Vidocq*, composé par Arthur Bernède et réalisé par Jean Kemm.

Entre temps Elmire Vautier, autorisée par Pathé-Consortium a tourné en Autriche une production d'Armand Duplessy : *Knock-out*, avec Gaston Jacquet.



## l'activité cinégraphique



### en FRANCE

Jean Epstein, auteur du curieux livre *Cinéma* et du film sur Pasteur, va réaliser à l'écran *L'Auberge Rouge*, de Balzac. Ses interprètes principaux sont Léon Mathot, David Evremond, J. Christiany et Gilbert Dalleu.

Marcel L'Herbier termine actuellement *Résurrection*, d'après Tolstoï, avec Emmy Lynn (Katia Maslowa), Jori Sarnio (Prince Nekludov) et une distribution qui comprend Mmes Renée Carl, Slavoff, Lili-Samuel, Johanna Suter, Noëmi Seize et M. Hardoux.

E. Violet tourne *Le Voile du Bonheur*, de G. Clemenceau, avec une distribution entièrement composée d'artistes chinois amateurs.

Aux Films Albatros, W. Tourjansky tourne *Le Chant de l'amour triomphant*, adapté de Tourgueneff, et interprété par Nathalie Kovanko.

E. Chimot termine *Survivre*, avec Justine Johnstone et Silvio de Pédrilli.

J. Duvivier tourne à Saint-Laurent du Var, au studio « As-Ciné », *Le Restet de Claude Mercœur*, d'après le roman de Frédéric Boutet, avec Gaston Jacquet pour principal interprète. Au même studio, M. Keppens a terminé *Deux calvaires*.

Alfred Machin, le patient réalisateur de *Bêtes comme les hommes* et de *Moi aussi, j'accuse*, tourne à Nice *Le Mystère du Moni-Angel*, de H. Wulschleger. Interprètes : Lucien Daisace, Volnys, Monfils, Josylla, Maud Richard, et un chimpanzé, Auguste.

Depuis *Destinée*, A. Duplessy, le réalisateur belge, a tourné deux films : d'abord, *Knock-Out*, d'après le roman de F. W. Merley, interprété par Elmire Vautier et Gaston Jacquet ; puis *Le Mariage de nuit*, dont les interprètes sont Gabriel de Gravone, Jean Toulout, Rita Jolivet, André Dubose et une artiste belge, Nelly Muriel.

Pour les Films Legrand, André Nox tourne actuellement *Paternité*, réalisé par MM. Dini et Génol.

J. de Baroncelli tourne *La légende de Sœur Béatrix*, d'après Ch. Nodier, avec l'interprétation de Sandra Milowanoff et d'Eric Barclay.

Après Carpentier et Cricqui, « Battling » Siki débute à l'écran. C'est une firme allemande qui l'a engagé.

Louis Feuillade, qui avait pris quelques semaines de repos après avoir terminé *Le Fils du Flibustier*, commence un nouveau film au studio Gaumont de Nice. Interprètes : Ginette Maddie, Biscot, Andrée Lyonel, F. Herrmann, Lise Jaux, Derigal, Charpentier, etc. Titre : *La Revenante*.

A. Caillard tourne au studio Levinski, à Joinville, *Le Chemin vers l'abîme*, avec Betty Carter, Van Daële et Jean Dehelly.

Une importante organisation financière songerait à filmer l'histoire de France. Ce travail monumental serait confié à Jacques Feyder, Charles Burguet et Robert Boudrioz, qui tourneraient simultanément.

On annonce, d'autre part, que MM. G. Lenotre et Chelles préparent les scénarios de six grands films tirés de l'histoire de la Révolution française. Le premier de la série serait *Charlotte Corday*.

Enfin, Jean Hervé, le réalisateur du *Pauvre village* et des *Deux soldats*, va tourner un *Camille Lesmoulin* qu'en outre il incarnera ; il prépare, de plus, un film sur *Murat*.

Au Film d'Art, on prépare une nouvelle version de *La Portaise de pain*, de Xavier de Montépin. Suzanne Després en serait l'interprète et René Le Somptier le réalisateur.

Mme Germaine Dulac va tourner, d'après Alfred de Vigny, *Laurette* ou *Le Cachet rouge*.

Pour Gaumont, Pierre Colombier tourne une nouvelle comédie « Fantasio » *Petit hôtel à louer*, avec France Dhélia, Gaston Modot et Geneviève Lanthelme.

Raymond Bernard va tourner une nouvelle comédie

dont le sujet a été fourni par Tristan Bernard et dont les interprètes seront Armand Bernard (Planchet) et Henri Debain.

Aux studios Gaumont, H. Desfontaines vient de tourner avec Pauline Carton, Eva Reynal, Drain et Deschamps : *Château historique*, d'après Bisson ; Léon Polrier va y tourner bientôt une autre œuvre de Lamartine.

René Leprince se prépare à tourner un scénario de Maurice Rostand : *Pax Domine*, qu'il réaliserait dans les Vosges, avec Léon Mathot pour interprète principal.

Henri Diamant-Berger vient de tourner un troisième film avec Maurice Chevalier : *L'Affaire de la rue Lourcine*, d'après Labiche.

La Société des Cinéromans, que dirige Louis Nalpas, va tourner *Don Quichotte*, d'après le fameux roman de Cervantès. Henri Fescourt sera le réalisateur. Les interprètes ne sont pas encore désignés.

Marcel Dumont tourne, pour les Films Gaston Roudès, *Le Juge*, avec Pierre Magnier, Pierre Blanchard, Violette Jyl et Constant Rémy.

### en AMÉRIQUE

Mary Pickford vient d'engager le metteur en scène de *La Femme du Pharaon*, Ernest Lubitsch, pour diriger la réalisation de son prochain film, qui sera une adaptation du *Faust* de Goethe. John Barrymore sera probablement le partenaire de Mary.

Douglas Fairbanks collabore actuellement avec E. Knoblock, l'auteur de *Kismet*, au scénario de son prochain film, qui sera, paraît-il, une histoire de pirates du dix-septième siècle. Ce serait un film en couleurs naturelles, comme *La Glorieuse aventure*. Il prépare également un film dont l'action se déroulerait en Grèce, au siècle de Périclès et enfin un film sur Richard Cœur-de-Lion, dont l'interprète serait Wallace Beery, qui a déjà incarné ce personnage dans *Robin des Bois*. La partenaire de Douglas Fairbanks, dans ses prochains films, sera Evelyn Brent, une jeune artiste américaine qui a tourné dernièrement plusieurs films en Angleterre.

Charles Chaplin a terminé *Destiny*, un grand film dramatique dont il est l'auteur et le réalisateur et dont l'étoile est Edna Purviance, son habituelle partenaire.

La nouvelle du mariage prochain de Chaplin avec Pola Negri vient d'être confirmée par les intéressés. Pola Negri a récemment divorcé du comte Domska, un gentilhomme polonais.

David W. Griffith vient de commencer *The White Rose*, un nouveau film dont l'action se déroule dans les Etats du Sud et dont les interprètes sont Mae Marsh, Ivor Novello, Jane Thomas et Carol Dempster.

Richard Barthelmess vient de terminer *Fury*, avec Dorothy Gish, sous la direction de J. Robertson et vient de demander à Douglas Fairbanks de lui céder les droits d'adaptation de *Monsieur Beaucaire*, dont l'action se déroule sous le règne de Louis XIV.

La Compagnie Goldwyn, qui compte déjà au nombre de ses réalisateurs Maurice Tourneur, Marshall Neilan et Eric Stroheim vient d'engager le grand réalisateur et acteur suédois Victor Sjöstrom.

Jackie Coogan vient d'avoir huit ans. Il vient de signer un important contrat avec la Compagnie Læw-Metro et termine deux films : *Daddy* et *Toby Tyler*. Mabel Normand et Norma Talmadge, retour d'Europe, tournent, la première : *Mary-Ann* ; la seconde : *Within the law* et *The Garden of Allah*.

Cecil B. de Mille tourne *La Côte d'Adam* avec Anna Nilsson et Pauline Garon et prépare *Les Dix commandements*.

George Fitzmaurice va tourner une nouvelle version

du fameux scénario d'Hector Turnbull : *The Cheat* (Forfaiture) dont le rôle antipathique, européanisé, sera interprété par Charles de Rochefort (qui en Amérique sera connu sous le nom, plus facile à prononcer, de Charles de Roche) ; le rôle du mari sera interprété par Jack Holt, celui de l'épouse par Pola Negri.

Kenneth Harlan, divorcé de Flo Hart, vient d'épouser l'ex-baigneuse des Comédies Mack-Sennett : Marie Prévost.

Rex Ingram, qui, depuis *Le Roman d'un roi*, a tourné *Trifling Women* et *Where the Pavement ends*, prépare la réalisation d'un *Scaramouche* dont l'action se déroule dans le cadre de la Révolution française.

La Compagnie Universal va tourner une version très libre de *Notre-Dame de Paris*, de V. Hugo, sous le titre : *The Hunchback of Notre-Dame*. Lon Chaney sera Quasimodo, Patsy Ruth Miller, Esmeralda, et Raymond Hatton, Gringoire.

Harold Lloyd vient d'épouser sa partenaire Mildred Davis.

## CARACTÈRES



PEARL WHITE

A-t-elle eu jamais peur ? Nous avons en tous les cas eu peur pour elle. Cette manie de vouloir se rompre les os et, aux dangers à peine échappés, d'en vouloir encore. Et tout cela avec un sourire, une œillade, le plus ironiquement du monde, puis, parfois, cet air de s'en fiche, reposant un peu de toutes ces machines filandreuses qui prétendent nous intéresser. Non vraiment, il faut que nous ayons été épris de la blonde New-Yorkaise pour en avoir accepté les Mystères.

Nous ne connaissons jamais combien de fois

La Compagnie Selznick va tourner la suite du *Roman d'un Roi*, d'Anthony Hope : *Rupert de Hentzau*. Bert Lytell succédera à Lewis Stone dans le rôle de Ras-sendyll ; Lew Cody sera Rupert de Hentzau.

Maë Murray vient de tourner *Broadway Rose*, *The French Doll* et *Coronation*. Son prochain film sera *Miss Midnight*, dont l'action se déroule à Montmartre et Monte-Carlo.

On sait que Douglas Fairbanks a tourné *Les Trois Mousquetaires* et en a fait un film complet en une seule représentation. Pour arriver à cela, il a terminé son film au retour de d'Artagnan à la Cour après la fameuse chasse aux ferrets de diamants.

Le film français tiré du même roman par H. Diamant-Berger s'étend sur la totalité du roman. Une firme d'édition américaine vient d'en éditer à New-York la seconde moitié, celle qui fait suite au film de Douglas Fairbanks ; le titre qui lui a été donné est *Mitidy*.

cette rusée s'est tuée et combien de fois également elle s'en est tirée à si bon compte. Nous ne comptons plus. Nous savons que le premier plan de ce dangereux revolver n'est dangereux que pour l'œil du spectateur si mal pris à parti. Nous savons aussi que les bandits masqués seront exterminés et que le signe énigmatique sera déchiffré, nous savons tout cela et beaucoup d'autres choses, mais nous savons aussi que cette platitude est rehaussée de la saveur d'une Pearl, joujou précieux que l'on ne peut arriver à casser. Et pour les grands enfants que nous sommes que faut-il de plus ? Un peu d'in vraisemblable cousu de fil plus ou moins clair, du mystère plein la pellicule, une fin qui vous tient en haleine jusqu'au vendredi suivant, le triomphe enfin du bien sur le mal. Il ne nous en faut pas plus. Si, tout de même, il faut l'agrément de cette femme-cache-cache, au baiser introuvable, au tailleur ruyant si alluré, et aux gestes un rien hardis quoique féminins, durs sans être mâles, brefs sans être courts, froids sans cesser d'être charmants. Alors nous partons contents, rassurés presque, mais douteux tout de même sur l'avenir de cette créature qui jongle avec les coups comme un Japonais minutieux, sans que la balle lui retombe dans l'œil, et qui risque à tout instant de briser tout autour d'elle. Et nous avons encore peur, quand même et malgré tout, pour elle et pour nous, victimes mises à mal, qui ne pouvons qu'admirer ce bourreau dont les cent mille moyens n'aboutissent qu'à une fin.

### RUDOLPH VALENTINO

Valentino doit une bonne part de son succès à sa nationalité. S'il avait été moins Italien, il ne serait pas devenu une star américaine. En un pays aussi neuf, et aux foules aussi diverses, l'exotisme est en faveur grande. Il suscite brièvement l'enthousiasme parce qu'il représente souvent une ou plusieurs races dont le milieu est peu connu. Et l'on y trouve du mystère, chose toute naturelle. Ce que l'on ne voit pas couramment a plus d'intérêt que le reste et il n'y a rien à démontrer. La vogue de Valentino a aussi une autre cause. Il représente parfaitement l'idéal que se fait la femme de l'homme. Beau physique, du tempérament, de la force et de la retenue, toutes choses que la femme aime trouver chez son compagnon. Or, il se trouve que celui-ci réunit toutes

ces qualités. Quant à lui-même, car il ne faut pas l'oublier, Valentino a su plaire. Il lui a fallu, en effet autre chose qu'un beau physique ; il lui a fallu du talent. En ayant, il s'en est servi. De là, cette sorte de force fascinatrice qu'il exerce sur le public, le public féminin en particulier. Car il se trouve dans les salles obscures de plus obscures admiratrices. Collégiennes, jeunes filles et vieilles filles soupirent toujours un peu au bel idéal qui se remue et vit, là, sur l'écran. Maintenant, vous me direz toute sorte de choses, mais je suis persuadé qu'à l'avenir, on ne verra encore de Valentino

que le côté physique, sans nullement s'occuper du côté moral, remarquable malheureusement ici. Du danger qu'il y a à émir trop de qualités ; l'une, et très souvent la moindre, étouffe l'autre. Il est parfaitement inutile que Valentino ait du talent.



Jaque CHRISTIANY.

## ENTRE NOUS

*Limousine*. — Nous y revenons, comme vous voyez. — Jack Warren-Kerrigan a commencé à tourner de nouveau, dans une production de James Cruze, pour Paramount, que nous verrons sans doute en 1925. — *Tristan et Yseult* a paru l'an dernier à Paris. — Cet interprète est bien quelconque.

*Wan-eta*. — *Le Tour du monde d'un gamin irlandais* a pour interprètes James Kirkwood et Anna Q. Nilsson. — Edna Purviance et le colosse Eric Campbell.

*Vonvon*. — Adresse de R. Valentino dans le n° 97. R. N. 37-39. — *Vent debout* est terminé et va paraître en mars. — Les lettres envoyées à cette adresse lui parviennent certainement.

*Knock-out*. — Parce qu'on ne veut pas toujours nous le dire. — Ginette Maddie a à peine vingt ans. — *Aimant Aimé*. — Maurice Chevalier, Films Diamant, 8, avenue de Clichy, Paris.

*Pin'o*. — Erreur ; Chaplin n'est pas Israélite. Pour Pola Negri, je n'affirme rien. — Voici l'ordre de production : 7 ans de malheur ; *Soyez ma femme* et *Le Troisième Mousquetaire*. — Pas encore vu ce film de Priscilla Dean. — *Suds* est antérieur. — Mlle A. Dussancourt, 12, rue du Château, Neuilly-s.-Seine, qui est aussi une grande admiratrice de Hart, voudrait correspondre avec vous.

*Fasciste*. — A Paris, la Salle Marivaux avait gardé la partition composée spécialement en Amérique pour *Way down East* ; mais les autres salles ont joué ce qui leur a plu. C'est en effet regrettable.

*Ch. Nimois*. — Vous trouverez ces adresses américaines dans le numéro 97.

*Petit Belge*. — Rien d'autre. — Mary Miles Minter vient de terminer son dernier film pour Paramount. — Aucune date de sortie n'est encore annoncée pour *Folies de Femmes*.

*Mick*. — Wallace Reid a succombé le 18 janvier ; abus des liqueurs et surtout des stupéfiants. — C'est *Taô*, que Gaston Ravel tourne actuellement à Marseille, dans le cadre de l'Exposition Coloniale.

*Botte-au-sel*. — Quand on la verra dans un nouveau film. — Vous trouverez dans votre collection la distribution de *L'Assommoir*.

*Mimi D.* — *Le Doute* a paru il y a au moins un an. Distribution publiée à cette époque. — De même pour *La Ferme du Choquet*, d'édition plus récente.

*Blonde Y.* — Adresses françaises dans le n° 96. — La nouvelle du divorce Farrar-Tellegen est exacte. — Voir article sur *Néron* dans le n° 108. Distribution dans le numéro 107.

*T. R.* — Barbara Bedford, qu'on avait déjà vue dans *Au fond de l'Océan* interprète le principal rôle féminin de *La Maison du Souvenir* avec E. Heam. — Tallier est marié. Voir sa biographie dans le numéro 103.

*Monne*. — Eric Barclay, 31, rue Marbeuf, Paris.

*Raradouchka*. — Vous m'en demandez trop.

*Michel*. — C'est à l'éditeur français et non à nous qu'il faut s'en plaindre. — Il est aisé de voir que *La Femme du Pharaon* est un film allemand. — Ils ont pris d'excellentes vacances.

*Phyllis D.* — Parce qu'il arrive souvent que des films paraissent en province avant d'être édités à Paris. — Au moins, nos confrères, qui n'indiquent aucune date de sortie, sont-ils sûrs de ne pas se tromper ; nous finirons par faire comme eux, voilà tout. — Jack Muthall est marié ; né à New-York il y a une trentaine d'années. — Vous le reverrez avec Mabel Normand dans *Rêve de Seize ans*. — Il est exact que Pearl White est actuellement en Suisse ; elle y fait du sport, non de la religion.

*Marc-Hypper*. — Merci de l'intérêt que vous voulez bien prendre à notre revue ; les suggestions que vous présentez nous seront certainement utiles. Malheureu-

sement tous nos lecteurs ne s'intéressent pas au cinéma de la même manière que vous.

*Savigny*. — *L'Homme qui pleure* est certainement l'un des plus mauvais films de l'année. — Le titre américain de *Miss Futuriste* est *Miss Hobbs*. — *Les Trois Mousquetaires* de Fairbanks, je le répète, ne peuvent paraître en France, les droits d'adaptation à l'écran appartenant à Pathé-Consortium.

*A. Burcher*. — Le partenaire de Bessie Love, dans *Petite Princesse* (*A Yankee Princess*), est Robert Gordon ; dans *La Petite Providence*, elle a pour partenaire George Fisher, et dans *L'Attrait du Cirque*, Harold Goodwin.

*Lolly C.* — *Nanouk l'Esquimau* (*Nanook of the North*) a été tourné par Robert Flaherty pour First National. — *Le Manoir Hanté* est l'un des films tournés en 1920 par Harold Lloyd pour Associated Exhibitors. — *Bêtes... comme les Hommes* a été tourné par Alfred Machin et Pathé-Consortium sera l'éditeur pour la France. — *Le Tournant Dangereux* (*Dangerous Curve Ahead*) a été réalisé par Reginald Barker en collaboration avec l'auteur Rupert Hughes, pour la Cie Goldwyn. — *The night rose* est le titre du *Prince des Ténèbres*, réalisé par E. Mason-Hopper pour Goldwyn également. — Victor Sjostrom (*Karl, le proscrit*), Edith Erastoff (*Halla*), M. Ekman (*Arnes*), M. Arhen (*le Bailli*) dans *Les Proscrits* (*Berg-Ejvind*), composé par Sigurdjonson et réalisé par V. Sjostrom.

*C. B. Florissant*. — Distribution des *Travailleurs de la Mer*, réalisé par André Antoine, d'après Hugo ; R. Joubé (*Gilliat*), Andrée Brabant (*Déruchette*), Marc-Gérard (*Clubin*) et MM. Armand Tallier, Mosnier, Philippe Garnier, etc. — Dans *Les Frères Corses* : R. Joubé (double rôle), Henri Roussel, Henri Krauss (*Alexandre Dumas*) et Rose Dione.

*A. M. G.* — Depuis *Le Sheik*, Valentino a tourné *Blood and Sand*, où il a un rôle de toréador, et *The young Rajah*. Nous verrons sans doute ces films au début de la saison 1923-1924. Je ne puis vous dire quand ces films passeront en Italie.

*Love*. — Ce film de Maria Jacobini n'ayant pas paru en France, je ne puis vous renseigner. — *Nanouk l'Esquimau* est un film américain, réalisé par Robert Flaherty.

*A. Yonnel*. — Les « traitres » de l'écran sont en général des gens charmants, à la ville. Et vous auriez tort de croire que Jean Toulout, par exemple...

*G. Haij*. — Voir article et photo de Jean Dehelly (*Jean de Santierne dans Rouletabille*) dans le n° 100.

— Gabriel de Gravone a exactement trente-trois ans.

*B. Katty*. — Nous ne demandons qu'à tenir compte des suggestions que veulent bien nous présenter nos lecteurs, qui sont nos seuls maîtres.

*Hab. du Lella*. — *Genuine* (réalisé par R. Wiene) et *Puissance* (interprété par Emil Jannings) sont des films allemands ; et, soit dit en passant, de bien médiocres films. — Depuis quelque temps le directeur de cette salle semble avoir passablement évolué.

*Sinusta*. — Jean Yonnel est d'origine roumaine, comme De Max. — Merci de votre aimable appréciation.

*Riondel*. — Ne craignez rien ; ce format est bien définitif. — Nous donnons, en effet, un plus grand nombre de critiques des nouveaux films, dans ce numéro. — Merci.

*Amateur A. C.* — Aimé Simon-Girard, tournant à ce moment *Le Fils du Flibustier*, n'a pu reprendre son rôle de d'Artagnan dans *Vingt ans après*. D'ailleurs les quatre mousquetaires n'ont pas grand chose à faire dans ce dernier film. — Martinelli était chanteur d'opéra avant de passer à l'écran.

*Old Rams*. — *Hurle à la Mort* est une production américaine : *The Silent Call*, dont l'interprète principal est un chien-loup : Strongheart. — *Don Juan et Faust* vient de paraître à Paris pendant deux semaines au Madeleine-Cinéma et une semaine au Gaumont-

Palace ; mais la date d'édition générale n'est pas encore fixée. — Pas vu cette « actualité ».

A. B. 18. — Il a paru en France deux films intitulés *Les Conquérants* ; en 1919, un film de Cecil de Mille, avec Geraldine Farrar et Wallace Reid (*The Woman God Forgot*) ; en 1922, une production Frothingham-Hodkinson (*The U. P. Trail*), que vous avez vue et qui a été réalisée en 1920. — Adressez-vous directement à Maë Murray. Voir liste de ses films dans le n° 87.

Lydie. — On termine actuellement *Königsmark* ; vous verrez auparavant J. Catelain dans *Le Marchand de Plaisirs*, le film qu'il a tourné cet été.

Miette. — Jean Worms, 10, rue Edmond-Valentin, Paris. — Ces artistes vous enverront leur photo.

Lelia Wellon. — Joë Hamman, studio Pathé-Consortium, 1, rue du Cinématographe, Vincennes (Seine). — Henri Bosc ne tourne pas actuellement.

T. la même. — Il y a déjà plusieurs procédés pour l'obtention des films en couleurs naturelles ; mais, en réalité, aucun n'est encore tout à fait au point. — Nous en parlerons à la première occasion.

Pickfair. — *Miss Risque-tout*, avec Annette Kellermann, Wheeler Oakman et Ralph Lewis, a pour titre américain : *What Women Love* et a été réalisé par N. S. Watt, d'après un scénario de Bernard Mac Conville.

United Artists. — *Le Triomphe du Rail* (*The Iron Trail*) ; *Un mariage mouvementé* (*Down on the farm*) ; *Le Sceau de Cardé* (*Fair Lady*) ; *Distraction de Miltonnaire* (*The Ruling Passion*). — *Le Sceau de Cardé* a déjà été édité à Paris ; pour les autres que vous citez, rien de fixé. — *Maison de Poupée*, avec Nazimova, ne peut pas paraître en France, les droits d'adaptation appartenant à Febo Mari, en effet. — Dans *L'Étroit Mousquetaire*, Max Linder a pour partenaires : Bull Montana (Richelieu), F. Cooke (le Roi), Catherine Rankin (la Reine), et Jobyna Ralston (Mme Bonacieux).

V. Cinémateux. — Nous vous remercions vivement de l'intérêt que vous voulez bien prendre à notre revue. — Notre diffusion est basée sur le nombre de salles de chaque ville.

Gigi. — Adresses anglaises dans le n° 98 ; américaines dans le n° 97. — Geraldine Farrar est revenue au chant, délaissant complètement le cinéma depuis 1920.

H. Lyon. — Pearl White prend simplement des vacances en Suisse actuellement et y pratique les sports d'hiver. — L'édition générale de *Robin des Bois* aura lieu sans doute au printemps.

J. Hautain. — Oui, ce sont deux films allemands. — *Nosferatu le Vampire* ; scénario tiré de « *Dracula* » de B. Stoker, réalisé par F. W. Murnau ; Max Schreck (*Nosferatu*), G. Wangelheim (le mari), Greta Schroeder (la femme). — Mario Bonnard, Ugo Piperno et Vittoria Lepauto dans *Le Rouge et le Noir*. — Emil Jannings dans *Puissance*.

Silvère. — Jean Yonnel, à la Comédie-Française, place du Théâtre-Français, Paris. — Non. — C'est aussi mon avis.

Elza. — *La poupée de son* est un vieux film de Marie Osborne, qui ne tourne plus. — Une certaine ressemblance, en effet. — 1921. — *L'Éternel Poème* (*Madame Peacock*), et *La Princesse Inconnue* (*Billions*). — Je ne sais si c'est la même. — Nous pouvons toujours vous les fournir.

Marcel Defosse. — Aucun de ces films n'a encore paru en France ; un seul, *Human Hearts*, a été présenté aux directeurs de salles. — Ce sont des films tournés en 1921. — En effet, Linder était plus drôle, et surtout plus personnel, dans sa production d'avant-

guerre. — *L'Épreuve du Feu* est un scénario écrit spécialement pour l'écran, non une adaptation. — Votre lettre m'a vivement intéressé et je regrette de ne pouvoir la reproduire.

Doris. — *La Dupe*, nous l'avons dit, est un film Paramount de 1914 ; on voit que Pathé-Consortium se contente des vieux rossignols. — En Amérique, Thomas Meighan est presque aussi populaire que Valentino ; à mon sens son meilleur rôle était Burke, du *Miracle*.

Elly. — Gosta Ekman avec Jenny Hasselquist, dans *L'Épreuve du Feu* ; tous deux suédois. — Léon Mathot, 47, avenue Félix-Faure, Paris (XV<sup>e</sup>).

Tom-D-T. — Nous le ferons dès que nous en aurons la possibilité. — Ce décor expressionniste a été composé pour la seconde partie du film et représente des arbres fantastiques de la forêt de Sherwood ; je ne sais si la coupure a été faite en Amérique ou simplement ici.

Doro'hée. — Cela s'appelle un « fondu-enchaîné ». — Madeleine Aile a une quinzaine d'années. — Demandez ce titre à Union-Eclair, 12, rue Gaillon, Paris.

Sylvain. — Restez donc tranquillement à Limoges. — Vous ne gagneriez sûrement pas votre vie avec les quelques figurations que vous obtiendriez de temps à autre.

Savigny. — *The Scuttlers* est le titre américain de *Sabordeurs*, avec W. Farnum. — Les autres n'ont pas paru ici, sauf *Le Piège*, dont le titre américain est *The Inner Chamber*.

Talm. Lover. — Les récents films de Norma Talmadge sont *Smiling Through*, *La Duchesse de Langens* (*The Eternal Flame*), *The Voice of the Minaret*, *The Garden of Allah*, *Inside the Law* ; le dernier film de Constance Talmadge est *East is West*. — Gaumont va éditer *The Passion Flower* sous le titre : *Doloris*. — Aucun lien de parenté entre Richard Talmadge et elles. — Mme Talmadge mère est veuve. — Norma est née le 2 mai 1897 à Niagara-Falls ; Constance le 19 avril 1900 à Brooklyn (N.-Y.). Religion inconnue.

L. Montez. — Merci beaucoup pour votre intéressante — et franche — lettre.

Puce Blene. — C'est là un point de vue aussi éloigné que possible de celui auquel nous nous plaçons pour apprécier les films. D'ailleurs ces reproches s'adressent à toute la production allemande, et non à ce seul film. — Cette artiste n'a subi aucune opération de ce genre. — Nous y viendrons peut-être.

Calvel. — Très juste ; le public finit, avec tous ces récits, plus ou moins fantaisistes, par voir du truquage partout, même quand au contraire il y a travail et risque réel. Nous préférons, quant à nous, initier le public aux efforts des cinégraphistes et aux tentatives d'amélioration réalisées un peu partout.

P. Jaulet. — Oui, ce serait parfait. — Mais tous nos lecteurs ne s'y intéresseraient pas. — Ce n'est que petit à petit que l'on peut espérer déterminer une évolution du public vers le meilleur cinéma.

Omer Lutal. — Ils se disent défenseurs du film français, font de grandes phrases qui ne veulent rien dire... et vivent de la publicité que l'on fait sur les films étrangers. Exemple, ces articles « *Welcome Mr. Zukor* », que la Paramount a fait insérer chez nos confrères les plus tricolores, moyennant finances. Mais le grand public se laisse toujours prendre aux grands discours vides.

W. Reid Fan. — Pour le *Tournant Dangereux*, même réponse qu'à *Dolly C.* — *La Dupe* (*The Fighting Hope*), *Un sage* (*A poor relation*), *Le Pirate* (*Buried Treasure*), *L'Éterminateur* (*The Cyclone*).

## COURS GRATUITS

## ROCHE (I. O. 1)

CINEMA - TRAGÉDIE - COMÉDIE  
10, rue Jacquemont, PARIS (17<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, Etlévani, de Gravone, etc. ; Mlles Mistinguett, Geneviève Félix, Pierrette Madd, etc.

FILMS D'OCCASION usagés, bon état, POUR AMATEURS et professionnels, depuis 10 cent. le mètre.  
Baudon Saint-Lô, 35, rue du Château-d'Eau, Paris (Nord 30-41).

Imp. LOGIER FRÈRES, 4, pl. J.-B.-Clément, Paris

## SI VOUS CHERCHEZ

pour votre Cinéma, ou pour tout autre Commerce ou Industrie

## Un Successeur

UN ASSOCIÉ

DES CAPITALS

Adressez-vous :

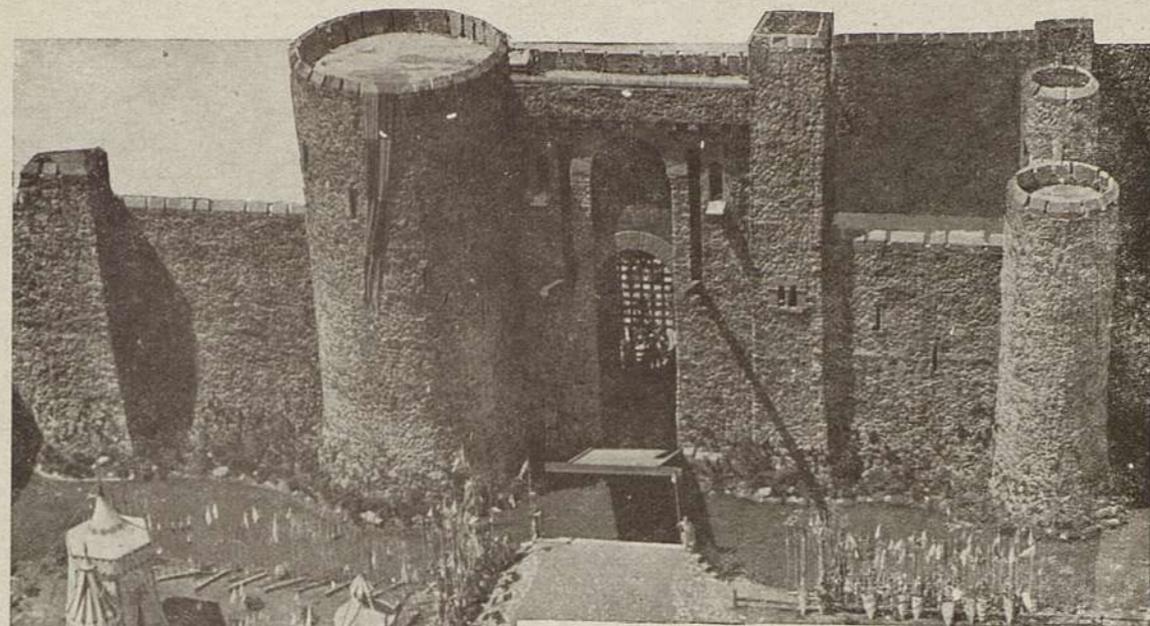
Banque PETITJEAN

12, rue Montmartre, 12 PARIS



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

Le Gérant : P. HENRY.



## ROBIN DES BOIS

est le premier film à grande mise en scène de Douglas Fairbanks. Cette splendide réalisation a demandé six mois de travail et la collaboration d'un grand nombre de spécialistes. D'ailleurs, en dépit de ce que peut avoir d'imposant et de solennel le cadre dans lequel il évolue, Douglas Fairbanks n'en domine pas moins tout le film de son étincelante personnalité. Et, pour une fois, voilà un film historique qui n'est pas ennuyeux ; bien au contraire.



N° 110  
Mars 1923

**CINÉ**  
POUR TOUS

U N  
f r a n c



**PRISCILLA DEAN**

la brillante interprète de *La Vierge de Stamboul* et de *La Femme aux deux Ames* que nous retrouvons dans *Sa Fille* et *Une Femme*