



¹²⁰
CINÉ

POUR TOUS

N° III 1 fr.

A V R I L 1923

ANDRÉ ROANNE

ADRESSER TOUTE CORRESPONDANCE : 26 bis, RUE TRAVERSIÈRE, PARIS

paraît le dernier jour de chaque mois
(MANDATS AU NOM DE :)
(Pierre HENRY, DIRECTEUR)

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



DOUGLAS FAIRBANKS dans "ROBIN DES BOIS"

LES NOUVEAUX FILMS

30 mars

DISTRACTION DE MILLIONNAIRE (The Ruling Passion)

Distinctive Prod. 1922 Edition United Artists
James Alden George Arliss
Suzy Alden Doris Kenyon

LE TAXI 313 X 7

adapté de la nouvelle de M. Léonnet

et réalisé par Pierre Colombier

Film Fantasio 1922 Edition Gaumont
Bobby Saint-Granier
Mme Beaupré Madys
Le client Lorrain
L'amie de Bobby Gine Avril

LE DEVIN DU FAUBOURG

(The Swamp)

composé par Sessue Hayakawa ; découpage de J. Grubb-Alexander ; réalisation de Colin Campbell

Wang Sessue Hayakawa
Mary Bessie Love
Buster Frankie Lee
Spencer Wellington Harland Tucker
Johnnie Randers Ralph Mac Cullough
Norma Janice Wilson
Mme Biddle Lillian Langdon

MARTINELLI

Pierrette Madd et P. de Guingand dans :
Bonbouroche.

ENID BENNETT

Douglas Mac Lean et Robert Mac Kim
dans : *Séductrice.*

HAROLD LLOYD

et Mildred Davis dans : *Le Royaume de Tulipatan.*

PRISCILLA DEAN

et Robert Ellis dans : *Viviane.*

REGINALD DENNY

dans : *Kid Roberts, gentleman du Ring.*

OLIVE THOMAS

dans : *Prisonnière de l'Amour.*

PEARL WHITE

et Robert Elliott dans : *Amour de Sauvage.*

DOROTHY DALTON

et Henry Mortimer dans : *La dernière partie d'Echecs.*

6 avril

LE COSTAUD DES EPINETTES

tiré de la comédie de Tristan Bernard et Alfred Athis,
et réalisé par Raymond Bernard

Film Tristan Bernard 1922 Ed. Pathé-Consortium
Claude Brevin Henri Debain
Doizeau Vermoyal
Le père Tabac Henri Collen
Irma Lurette Germaine Fontanes

L'ASSOMPTION D'HANNELE MATTERN

(Hanneles Himmelfahrt)

production Terra-Film de Berlin, réalisé par Urban Gad
adaptée du drame de Gerhardt Hauptmann
par Willy Rath

Mattern Hermann Ballentin
Sa femme Margarete Schön
Le Bailli Ernest Dernburg
Le Maître d'Ecole Théodor Loos
Hannele Mattern Margarethe Schlegel

VOX FEMINA

(Man, Woman, Marriage)

composé pour l'écran par Allen Holubar
d'après un ouvrage sur l'évolution féminine
par Olga L. Scholl ; réalisation d'Allen Holubar
Production First National Edition Vitagraph
Victoria Dorothy Phillips
Williams Robert Cain
David Miller James Kirkwood
Gladys Shannon Day
Harrison J. Barney Sherry

LIONEL BARRYMORE

dans : *Un fier Gueux.*

ROSCOE ARBUCKLE

dans : *Fatty placier.*

MARISE DAUVRAY

et Charles Krauss dans : *Le Chat noir.*

PEARL WHITE

dans : *Fautive.*

DOROTHY DALTON

dans : *Le Marché.*

CLYDE COOK

dans : *Dudule chauffeur.*

13 avril

LE VIEUX COMEDIEN

(After the Show)

tiré du roman de Rita Weiman par Hazel Mac Donald
et V. Knowlton, et réalisé par William de Mille.
Prod. Paramount 1921 Edition Paramount

Larry Taylor Jack Holt
Elaine Lila Lee
Pop. O'Malley Charles Ogle
Naomi Stokes Eve Southern
M. Mac Guire Carlton King
Lucy Shannon Day

MILITONA

adapté du roman de Théophile Gautier

et réalisé par Henri Vorins

Principal-Film 1922 Edition Pathé-Consortium

Militona Paulette Landais
Juancho James Deveza
Salcedo José Bruguera

ET LA TERRE TREMBLA...

(The Fire Cat)

composé et réalisé par Norman Dawn
Production Universal Edition Universal

Dulce Edith Roberts
Gringo Burke Walter Long
Cholo Pete W. Eagle-Eye
Mère Alvarez Olga Dmojean
Margarita Beatrice Dominguez
Pancho Arthur Jasmine
Ross Wallace Mac Donald

ARMAND BERNARD

dans : *Décadence et Grandeur.*

LUCY DORAINE

dans : *Miss Hurluberlu.*

GEORGE WALSH

dans : *Traqué.*

LEDA GYS

dans : *La Pianiste.*

ANDRE ROANNE

dans : *Tote.*

BETTY BALFOUR

dans : *La Gosse de Whitechapel.*

20 avril

LA MARE AU DIABLE

pastorale idyllique inspirée du roman de George Sand ;
adaptation et réalisation de Pierre Caron

Film P. Caron 1922 Edition Pathé-Consortium

Germain J. David-Evremond
Le Père Maurice Moraize
La Mère Maurice A. Guilbert
Le petit Pierre Gilbert Sambon
Marie Rebec Gladys Rolland
La Guillette Maëthella
Marandon Marius Gravot
Catherine Yvonne Gravot
Le Père Léonard M. Augris

LA LOI DE L'OR

(Golden Rule Kate)

composé par Monte Katterjohn
et réalisé par Reginald Barker
Prod. Triangle-Ince 1916 Edition Belgica

Kate Louise Glaum
Le Pasteur Charles Conklin
Olive Mildred Harris
Jack Blaney Jack Richardson
Gordon Smith Jack Gilbert
La mère du Pasteur Gertrude Claire
L'Ivrogne J. P. Lockney

HAROLD LLOYD
et Mildred Davis dans : *Amour et Poésie*.
PAULINE FREDERICK
dans : *Un cœur de Femme*.
WILLIAM RUSSELL
dans : *La Vendetta*.
MARY MAC LAREN
dans : *Immolation*.
WALLACE REID
et Agnès Ayres dans : *Le Circuit de l'Amour*.
TOM MIX
dans : *Brise-Tout*.

27 avril

LA DAME DE MONSOREAU

tiré du roman d'Alexandre Dumas et A. Maquet
et réalisé par René Le Somptier
« Le Film d'Art 1922 Edition Aubert
Diane de Meridor Geneviève Félix
Chicot Jean d'Yd
Gorenflot Carjol
Bussy Rolla-Norman
Saint-Luc Pierre Almène
B. de Monsoreau Victor Vina
Henri III Raoul Praxy
Duc d'Anjou Philippe Richard
Mérider Deneubourg
Nicolas David Guilbert
Mme de St-Luc Gina Manès
Gertrude Madeleine Erickson

LE MARCHAND DE PLAISIRS (Paramount).

Le *Marchand de plaisirs* a d'autant plus de mérite à être un bon film qu'il représente un effort beaucoup plus cérébral que matériel.

Tourné pour la majeure partie dans les dunes et devant les villas du Touquet, ce film vaut surtout par l'ingéniosité du thème et par l'excellence de la réalisation.

L'idée du film est simple et plausible ; plus riche, d'ailleurs, en émotion qu'en intérêt dramatique, elle permet à Jaque-Catelain d'interpréter un double rôle, dans la manière de Mary Pickford dans le *Roman de Mary*.

Mais Jaque-Catelain n'est pas qu'un excellent interprète ; il ne voit pas le cinéma qu'en acteur. Sa réalisation du *Marchand de plaisirs* témoigne d'une étude sérieuse et constante de l'évolution cinématographique de ces dernières années. On sent que certains films lui ont appris beaucoup, sans pour cela qu'il se croie obligé de les copier.

Pour celui qui aime et comprend réellement le cinéma, le *Marchand de plaisirs* représente un spectacle charmant. Des idées, du talent, du goût, voilà ce qu'on y trouve constamment. Et tout cela est d'autant plus sensible que les moyens matériels sont extrêmement simples.

DISTRACTION DE MILLIONNAIRE (Artistes Associés).

C'est, surtout, une anecdote vraiment intéressante et amusante. Elle est plaisante, et juste aussi, l'histoire de ce millionnaire qui, condamné au repos pour rétablir sa santé, la retrouve dans l'activité des affaires, qui semble bien lui être aussi nécessaire que l'air respirable.

Parfaitement raconté et réalisé, ce scénario savoureux bénéficie de l'interprétation d'Arliiss. Ce grand acteur des scènes new-yorkaises sait garder toute sa finesse à l'écran, et pourtant bannir de son jeu tout ce qui pourrait sentir le théâtre. C'est remarquable.

LE COSTAUD DES EPINETTES (Pathé-Consortium).

Ce film, je le dis tout de suite, n'est pas, comme *Triplepatte* un film gai, comme on aurait pu s'y attendre, attendu que les noms de Tristan Bernard, auteur, Raymond Bernard, réalisateur, et Henri Debain, interprète, se trouvent cette fois encore réunis sur l'affiche.

On peut dire que *Le Costaud des Epinettes* est un film ironique, à peine humoristique. Ce qui est sûr, c'est que c'est un fort bon film. Sa réalisation donne une grande impression de réalité ; les scènes du bouge, du début, sont vivantes et colorées. Et, à la fin, le revirement brusque du « Costaud », au moment où il va frapper — un peu remémoré, d'ailleurs, de la scène des deux frères de la *Rue des Réves* — est remarquablement extériorisé par Henri Debain.

LE MARCHAND DE PLAISIRS

tiré d'un conte d'Andersen et réalisé par Jaque-Catelain,
assisté de Raymond Payelle ;
supervision de Marcel L'Herbier

Prod. Cinégraphie 1922 Edition Paramount
Gosta Jaque-Catelain
Donald Claire Prélia
La mère de Gosta Philippe Hériot
Le pêcheur Marcelle Pradot
Marie-Ange d'Ormoy Ulrica Nystrom
La Comtesse d'Ormoy

PINA MENICHELLI
dans : *Le Jardin de la Volupté*.

RICHARD BARTHELMESS
et Gladys Hulette dans : *Le Cœur sur la main*.

MARY MILES MINTER
dans : *L'Enfant de la Tempête*.

RAYMOND HATTON
dans : *Une histoire de Brigands*.

WILLIAM FARNUM
dans : *Parjure*.

DAVID POWELL
et Mary Glynn dans : *La Poudre aux yeux*.

ANDRE DEED
dans : *Les enfants du Proscrit*.

LON CHANEY
dans : *Tu ne tueras point*.

LES OPPRIMÉS (Elliott-Paramount).

C'est un film qui plait. Il intéresse le public par l'anecdote romanesque et vaguement historique qu'il retrace, et ses interprètes plaisent, dans une réalisation adroite et qui produit tout l'effet nécessaire.

Il faut donc dire des *Opprimés* que c'est un bon film à succès.

Mais si l'on voulait, comme certains, hisser *Les Opprimés* sur un pavés plus élevé, nous serions obligés, alors, de formuler quelques critiques.

Le scénario, tout d'abord, manque, pour peu que l'on réfléchisse, de vraisemblance. Par exemple : comment, aux yeux du jeune gentilhomme flamand, la fille de Don Ruys, qui vient d'arriver d'Espagne, peut-elle ne pas trahir par son langage, son physique, ses manières, son origine espagnole ? Ensuite, comment Conception, venant prévenir Philippe, peut-elle savoir que son arrestation est décidée, puisque seul le duc d'Albe, qui vient de la décider, et ses sous-ordres la connaissent. On devrait aussi nous montrer en Philippe une lutte intérieure avant de nous le montrer revenant au château pendant la nuit d'orage, alors qu'il avait fièrement décliné l'hospitalité de Don Ruys et de sa fille. Enfin le dénouement, trop providentiel, est amené de telle manière que nous ne sommes pas angoissés par la perspective de l'exécution de Philippe ; nous ne sentons pas qu'il peut être sauvé par quelqu'un ou quelque chose, comme par exemple Annie Moore par David dans *Way down East*. Ajoutons que les laps de temps qui s'écoulaient devant l'action des *Opprimés* ne sont presque jamais mentionnés.

Mentionnons, par contre, une idée amusante, et qui a paru « porter » pleinement sur le public : celle d'ouvrir la porte que vont enfoncer les soldats chargés d'arrêter Philippe, et celle d'emmener et de disperser leurs chevaux.

L'interprétation est inégale. Le duc d'Albe de Schutz — et non Schultz, comme le titre de la Paramount s'obstine à l'écrire — est de premier ordre ; physique impressionnant, jeu sobre et plein d'autorité, Raquel Meller débute ; c'est dire que son maquillage ne l'avantage que rarement, et que certains éclairages qui s'imposent, pour la mettre en valeur, ne se trouvent presque jamais dans ce film ; son interprétation, un peu agaçante au début, s'améliore par la suite, pour être tout à fait intéressante au gros plan de désespoir et d'égaré, au matin de l'exécution de Philippe. André Roanne est agréable à voir et son jeu est plein de spontanéité et de naturel ; peut-être aurait-il parfois intérêt à être un peu plus étudié, pour que l'effet produit ne dépasse pas ce que la situation demande.

LA MARE AU DIABLE

C'est ce que beaucoup se sont demandés ; pourquoi Pierre Caron a-t-il tourné *La Mare au Diable* ?

La valeur commerciale du roman de George Sand n'est pas négligeable, évidemment. Mais, d'autre part, cette trop idéaliste idylle paysanne a bien vieilli... et les droits d'adaptation ne sont pas donnés.

J'ai l'impression que Pierre Caron, séduit par les charmantes réalisations suédoises qui s'intitulent *La petite fée de Solbakken*, *Quand l'amour commande*, *Jacob Vindas*, etc., a voulu leur donner une réplique française. On ne peut pas dire qu'il n'y a pas réussi ; les paysages qu'il a choisis, les angles de prise de vues et les éclairages adoptés sont d'une haute qualité ; la petite Marie est incarnée avec tout le charme naïf voulu par une interprète très sincère. Seulement, alors que les paysans que les Suédois nous montrent sont vrais, parce qu'inspirés de ceux qui vivent actuellement, ceux de George Sand ont vieilli et en outre sont trop idéalisés pour convenir au cinéma, qui vit de réalisme, avant tout.

Pierre Caron s'en est évidemment rendu compte et, apportant ainsi à son film la partie réaliste que George Sand ne lui donnait pas, a prolongé l'action avec une série de scènes à Paris qui sont d'ailleurs ce qu'il y a de plus « cinéma » dans ce film.

L'inconvénient de cette addition est qu'elle fait rebondir l'action au moment où l'on pouvait la croire à peu près terminée et qu'elle sent un peu trop le « rajouté ».

Déjà, à l'occasion des scènes du Sabbat, Pierre Caron avait passablement développé ce qui n'était qu'esquissé par George Sand. Le passage de Paris, avec les scènes de la boîte de nuit, renforcent encore le côté « spectacle » du film, absolument inexistant dans le roman. Je sais qu'on ne peut guère retenir l'attention des spectateurs pendant plus d'une heure et demie rien qu'avec des scènes à deux ou trois personnages ; mais il n'en est pas moins certain que *La Mare au Diable* ne se prêtait guère à ces additions.

Personnellement, je ne les regrette pas, car elles fournissent, je le répète, les passages les plus « cinéma » du film ; et leur réalisme, en particulier celle de la partie de cartes des bohèmes de la « zone », font grand honneur à leur réalisateur.

Car on sent, tout au long de ce film, quel souci de perfection n'a cessé d'animer le réalisateur ; on le

Ch. Ray faisant la « queue », ainsi que Gloria Swanson et W. Reid



les « stars » devant l'écran

« En arrière, s'il vous plaît ! Allez vous placer derrière ces messieurs et dames, à la queue, madame... »

« — Mais c'est absurde ; c'est un de mes films qu'on représente ; et je n'entends pas attendre pour prendre ma place. Pourquoi... »

« — C'est entendu, Madame, mais c'est la même

sent au courant de tout ce que l'écran a donné de plus intéressant depuis sept ans que le cinéma est autre chose que du sous-théâtre ; ainsi chaque tableau, avec son cadre, ses éclairages, le jeu des interprètes, et chaque ensemble de tableaux, avec son rythme, témoigne des très évidentes qualités de l'animateur.

Ainsi, souhaitons que bientôt Pierre Caron, avec un scénario aussi pittoresque et aussi « cinéma » que *l'Homme qui vendit son âme au Diable*, nous montre la même somme de progrès que représente son deuxième film sur le premier, sans compter ceux que, chercheur comme il est, il n'aura pas manqué de faire encore.

P. H.

VIVIANE (Universal).

Priscilla Dean est l'héroïne de ce film ; elle en est aussi la Diane chasseresse, avec son cheveu tenace et ses cambrures de chèvre. Elle l'anime de sa sveltesse savoureuse d'où ne peut être rejeté le mouvement Méchante, a dit quelqu'un ? Non. — Méfiante surtout. Elle pressent. Et on aime lui voir cette expérience sur un visage de jeune fille.

La photographie de cette œuvre est d'une recherche très heureuse. On a ici délaissé les faciles effets dont s'étaient influencés, par trop, des œuvres allemandes, les dernières productions de l'artiste. Ici, rien de tout cela, et la scène finale du film, celle de la catastrophe est d'une audace et d'un verisme étonnants, images surgies, matérialisées, d'une prédiction de Wells ou d'un bois gravé de J. J. Jadelot.

L'interprétation de Wallace Beery est saisissante et complète dignement celle de Priscilla Dean.

SOYEZ MA FEMME !

Quoique d'un début un peu lent et pâteux, ce film marque une étape dans l'évolution de notre grand comique Max Linder. La seconde moitié du film s'ingénie et nous prépare à l'heureux feu d'artifice final où l'habileté et l'intermittable crescendo de Max se donne libre cours. Les scènes du dancing qui terminent cette farce sont en effet un large morceau de rire, de celui qui est franc et ne s'arrête pas en chemin. — J. C.

règle pour tout le monde. D'ailleurs vous allez voir que l'attente ne sera pas longue.

Là-dessus commença la discussion. La jeune dame s'obstinait à ne point aller se placer au bout de la longue ligne pour attendre comme tout le monde son tour afin d'assister à la projection de son propre film. Elle demandait à voir le directeur ; et cet employé se ferait réprimander ; etc...

...Et la foule qui faisait tranquillement la queue commença à s'amuser de l'incident et les avis sur l'issue de la controverse se firent entendre.

« On voit bien que ce n'est pas une de l'ancien temps ; sûrement elle ne se conduirait pas comme ça », nous confia plus tard le portier, après que le gérant, appelé, eut approuvé la conduite de son employé. « D'ailleurs, nous les voyons toutes, ici, les « stars », un jour ou l'autre. Et, vous savez, on s'amuse, nous autres, quand on les voit entrer, les unes en coup de vent, de peur d'être reconnuës ; d'autres tout tranquillement, allant et venant sur la porte, jusqu'à ce qu'une foule s'amasse. »

Le portier avait raison. Nous avons vu pratiquer les deux « manières ». Mais, quelle que soit leur façon de faire leur entrée, toutes passent par le chemin de la caisse ; leurs admirateurs s'en doutaient-ils ?

Le petit incident que nous venons de rapporter se produisit, mais rarement, empressons-nous de le dire. D'ailleurs ce ne sont jamais les plus illustres qui font le plus de tapage. Prenons William Hart, par exemple ; on l'a vu, par un après-midi pluvieux d'hiver aller prendre rang au bout d'une longue queue, puis décliner l'invitation que le directeur venait lui faire de pénétrer sans attendre dans la salle. Et l'on peut dire qu'il n'y a pas une vedette californienne sur dix qui sollicite l'en-

trée gratuite. Tous paient leur place — ils en ont d'ailleurs les moyens — et n'en sont pas moins, très souvent, d'excellents amis des directeurs.

Certains soirs de la semaine, généralement le lundi et le mardi, aux plus grandes salles, c'est un spectacle intéressant pour le nouveau venu à Los Angeles que d'examiner le public assis à ses côtés. Il se peut fort bien qu'il reconnaisse Louise Glaum ou Enid Bennett parmi tant d'anonymes. Plus loin, ce sera Harold Lloyd accompagné de sa femme. Des douzaines de stars et de demi-stars sont ainsi disséminées çà et là parmi les spectateurs, formant, si l'on peut dire, une véritable constellation.

Naturellement, les vedettes n'ont nullement besoin de venir dans les salles pour voir leurs films. Elles ont la salle de projection du studio où elles tournent à leur disposition. Mais la plupart d'entre elles n'y ont guère recours; il y manque cette ambiance que seules les véritables salles possèdent grâce à leur public, à la musique et à un tas de petits détails.

En fait, bien des vedettes sont de vraies fanatiques de l'écran et passent dans les salles la plus grande part de leurs moments de loisirs. Pauline Frederick, Enid Bennett et son mari, le meilleur-scène Fred Niblo, Douglas Mac Lean, Priscilla Dean et son mari, Bebe Daniels, Katherine Mac Donald et leurs amies sont du nombre.

Nombreux sont les artistes qui vont assister dans les salles à la projection de leurs films pour connaître l'avis — ou plutôt les avis — du public auquel ils se mêlent. Charlie Chaplin est coutumier du fait. C'est une vieille habitude chez lui d'entrer à l'improviste dans une petite salle de quartier où passe quelque film de lui et, s'étant assis dans un coin sombre, de prêter l'oreille aux commentaires qu'on formule à ses côtés.

De même Bryant Washburn, qui a pour habitude de poursuivre ses films de salle en salle et de prendre des notes sur l'appréciation des spectateurs telle qu'il l'a entendue.

Larry Semon, qu'on appelle en France Zigoto, procède de même; il classe ensuite les résultats obtenus et développe son travail dans les voies que l'expérience a montrées les meilleures.

Avant son union à Douglas Fairbanks, Mary Pickford avait l'habitude de se faufiler au « First National » de Los Angeles, escaladant les étages quatre à quatre et s'asseyant avant que quiconque ait eu le temps de signaler sa présence. Souvent elle y venait accompagnée de sa mère et inmanquablement elle atteignait son fauteuil avec dix secondes d'avance sur cette dernière.

A présent Mary voit les nouveaux films chez elle, dans un salon de la propriété qu'elle habite avec Douglas Fairbanks à Beverley-Hills. Ils les connaissent ainsi avant le public, car les producteurs les leur envoient dès qu'ils sont terminés. Le programme qu'ils voient journalièrement se compose d'actualités, d'un documentaire, d'un grand film et d'un film comique.

D'autres vedettes, comme Sessue Hayakawa et Charles Ray ont aussi leur salle de projections privée.

Il y a, par contre, des stars qui détestent voir leurs propres films. Will Rogers avait l'habitude de dormir, dans la salle de projection des studios Goldwyn où l'on passait ses films, une fois com-

plétés, en présence de ses collaborateurs. Ont la même aversion: Ethel Clayton, Earle Williams, Louise Fazenda, Mary Miles Minter, Mildred Harris, Hobart Bosworth.

Harry Carey, lui, travaillant à ses films dans un véritable ranch assez distant de Los Angeles, ne voit guère ses films que dans sa salle de projections.

Alla Nazimova voit chaque image de ses films, puisqu'elle collabore au montage et au tirage de sa production, et ne va dans les salles, ensuite, que pour écouter les commentaires du public.

Bert Lytell aime, outre voir ses films, parler ensuite aux spectateurs. Ainsi, il alla présenter lui-même aux prisonniers de Sing-Sing et de la Prison d'Etat de l'Arizona son film *Alias Jimmy Valentine*, qui retrace le sacrifice d'un ancien cambrioleur qu'un policier reconnaît alors qu'il délivre un enfant enfermé dans un coffre-fort dont personne ne connaît la combinaison.

Il y a aussi les familles de « stars » qui voient les films l'un de l'autre et se donnent de réciproques avis. C'est le cas de William et Dustin Farnum, des sœurs Talmadge et Gish, de Viola Dana et de Shirley Mason, etc.

Mabel Normand, elle, va voir ses films... du haut de la cabine du projectionniste. Elle estime que c'est de la sorte qu'on se fait l'idée la plus juste de l'accueil de l'ensemble du public, dont les clameurs montent, fondues en un bruit sourd, vers la cabine de l'opérateur, et représentent mieux l'avis général que des remarques individuelles entendues çà et là.

Il y a enfin les stars enfants. Presque tous prennent un plaisir extrême à se voir et à se revoir sur l'écran dans les scènes amusantes ou émouvantes que le scénario leur a fournies. Jackie Coogan revoit ainsi de temps en temps ses films; il garde, paraît-il, une prédilection pour le premier: *The Kid*.

Le fameux gamin aux taches de rousseur, Wesley Barry, adore lui aussi se contempler à l'écran, et emmène toujours avec lui dans les salles des camarades qu'il est désireux de voir partager sa joie.

La petite baby Peggy, des comédies Universal-Century, prend un plaisir extrême à se voir faire mille facéties en compagnie du chien Brownie et rit de bon cœur devant son image.

Comme vous voyez, assister à la projection des films est une occupation d'importance pour ceux qui les font et, même dans les salles de cinéma, ils travaillent plus qu'ils ne se distraient.

Trois spectateurs de qualité: Mary, Douglas et Charlie



REALISATEURS



Léon Poirier

Né en 1884 dans une famille de vieille souche française où les arts furent toujours en honneur et qu'illustra Berthe Morisot, une des gloires de l'école impressionniste en peinture, Léon Poirier fut de tout temps destiné à l'activité intellectuelle. Après de brillantes études, son initiative, la sûreté de son goût, ses conceptions nettes et hardies le mirent rapidement en vedette dans le monde théâtral de Paris.

C'est lui qui supprima la morte-saison des scènes parisiennes en restaurant les fameuses saisons d'été qui sont maintenant chose courante; lui qui, en 1910, connut l'un des plus grands succès de direction théâtrale en faisant jouer sur trois théâtres à Paris (la Renaissance, le Théâtre Réjane, les Bouffes-Parisiens), le célèbre *Mariage de Mlle Beulemans*. En 1911, la saison d'opérette qu'il organisa au Vaudeville réunit des chambres où se pressait toute l'aristocratie parisienne. En 1913, il inaugura enfin le Théâtre Léon-Poirier (Comédie des Champs-Élysées), situé dans le même immeuble que le Théâtre des Champs-Élysées, de Gabriel Astruc, et à la construction duquel il avait collaboré de tout son effort pendant des années. L'éloge de ce monument prestigieux, qui reste classé comme le plus beau théâtre de Paris, n'est plus à faire.

L'échec de cette vaste entreprise, puis la guerre, — pendant laquelle Léon Poirier, engagé volontaire, gagna devant l'ennemi ses galons et sa croix, — mirent un point d'orgue dans cette carrière exceptionnellement fertile et agitée.

En 1919, Léon Poirier revient à la vie civile avec la même activité, mais d'autres intentions. Le cinématographe, qui n'avait jamais cessé de l'intéresser, s'est développé d'une façon considérable, est devenu un art, mais un art jeune, encore inculte, où il faut défricher, bâtir, innover. Le théâtre, au contraire, s'est assoupi dans des reprises perpétuelles de l'ancien répertoire, et semble de moins en moins correspondre à la vie démocratique nouvelle. Léon Poirier décide alors de se tourner complètement vers le cinématographe.

Déjà, il faut le dire, Léon Poirier avait tâté de la mise en scène cinématographique avant-guerre. Aux studios

Gaumont, il avait tourné quelques petites bandes qui eurent, à l'époque, leur succès.

En 1919, Léon Poirier se remet à l'œuvre, et produit tout d'abord *Ames d'Orient*, drame étrange, dont les scènes principales se déroulent dans le cadre d'un jardin de la Côte d'Azur, avec l'interprétation de Madeleine Sévé et d'André Nox.

En 1920, il réalise, d'après une idée d'Edmond Fleg, *Le Penseur*, drame philosophique dont André Nox et Madys sont les interprètes.

Narayana, rêverie fantastique, vient l'année suivante, interprété par Van Daële, Myrta et Madys.

En 1922, *L'Ombre Déchirée*, avec Suzanne Després, vient compléter la galerie de visions fantastiques auxquelles semble se complaire le réalisateur.

Mais laissons la parole à Léon Poirier lui-même, qui va nous dire pourquoi il a porté à l'écran les œuvres de caractère fantastique, irréel, qui constituent son « genre » :

« L'Irréel dans le scénario cinématographique me paraît indispensable.

« Mais, d'abord, entendons-nous sur le mot *irréel*. Ce n'est pas chose facile, étant donné que l'irréel ne se définit pas — ou, du moins, ne peut se définir que par une négation: *L'Irréel*, c'est tout ce qui n'est pas réel — on n'en peut dire davantage. L'intangible, l'impondérable, l'invisible sont dans le même cas, ce qui ne les empêche pas de faire partie de chaque minute de la vie, c'est-à-dire d'exister, au sens le plus précis du mot.

« Sous le prétexte que le ciel est incommensurable, les esprits « positifs » peuvent-ils le séparer de la terre où tout est mesure? Supprimerait-on de la Nature le Beau, sous prétexte que jamais personne n'en a pu l'extraire sous forme d'élixir? L'Art procédant de la vie naturelle, même lorsque, sous la férule du « réalisme » il est condamné à la copie servilement, pourquoi vouloir en bannir l'Irréel?

« La Poésie, chanson de l'Irréel a travers les âges, a été de tout temps agréable aux oreilles humaines. Elle a changé de forme, mais on la retrouve toujours et partout. Musique, danse, peinture, littérature ne seraient sans la poésie que des lanternes éteintes; chaque art, dès sa naissance, s'est toujours nourri du lait de l'Irréel.

« Or, la cinégraphie est un art qui vient de naître, plus qu'un autre, il a besoin d'Irréel et c'est précisément en raison de son jeune âge qu'il faut lui donner en abondance cet aliment nécessaire à sa formation. Si vous voulez qu'il grandisse, qu'il embellisse, qu'il plaise, élevez-le donc dans la poésie — faute de quoi il risquera fort de rester mesquin comme un procédé sans que jamais lui poussent des ailes.

« Et qu'on n'aille pas dire que la cinégraphie étant l'art des foules, il faut la maintenir dans le domaine du vulgaire où la poésie n'a pas cours. Cette parole que j'ai entendue souvent, hélas! est un non-sens.

« Oui, le cinéma est le spectacle de la masse; oui, il faut qu'il touche le plus grand nombre: c'est là sa raison d'être, c'est à cause de cela qu'il est un grand moyen d'échange de pensées, un facteur puissant de progrès moral, par-dessus les frontières sociales, économiques, intellectuelles, ethnographiques — et pour cela justement, il ne peut s'éclairer que d'une seule lumière: la Poésie!..»

« Enfin, nul art mieux que la cinégraphie ne peut par sa technique — non pas exprimer l'Irréel, ce qui est impossible — mais en faire pressentir l'existence. La « surimpression », le « fondu », le diaphragme, les jeux de la lumière et de l'objectif sont d'incompréhensibles moyens pour supprimer le temps, la distance, la limite, la forme, tous ces lourds voiles de réalité que les mots soulèvent avec peine...»

En 1921, Léon Poirier a produit *Le Coffret de Jade*, anecdote humoristique et philosophique dont le cadre est persan.

En 1922, il prépare un *Paris* qui, à peine commencé, doit être interrompu. C'est le *Jocelyn* de Lamartine, que la maison Gaumont, désireuse de filmer presque exclusivement des adaptations d'œuvres littéraires ou théâtrales, demande à Léon Poirier de réaliser. On sait avec quel bonheur l'artiste, si familier avec l'Irréel, a su évoquer toute la poésie de l'œuvre.

Après une *Affaire du Courrier de Lyon*, pleine d'intérêt et de couleur, Léon Poirier va retourner à la poésie, avec une adaptation de la *Graziella* de Lamartine.



Raquel Meller

L'émouvante artiste espagnole que Paris entendit pour la première fois à l'Olympia, il y a deux ans, et qu'il a acclamée depuis à l'Alhambra, à Ba-ta-Clan, au Concert Mayol, vient, on le sait, de paraître devant le vaste public des cinémas dans *Les Opprimés*, d'Henry Roussell.

Parlons tout d'abord de l'artiste lyrique. Née près de Barcelone en 1897, c'est à treize ans que Raquel Meller débute sur le tréteau d'un petit cabaret de Valence, aux appointements de deux pesetas par soirée.

Et, pendant les années qui suivent, c'est le succès, toujours plus grand que lui font, non seulement Madrid et Barcelone, mais aussi Buenos-Ayres, Rio-de-Janeiro et Londres.

Qu'est donc à la scène celle que les Espagnols regardent comme leur Sarah-Bernhardt et même davantage ? Ce qu'on appelle chanson ou romance, pour Raquel Meller, écrit l'auteur des « Tableaux de Paris », c'est tout un drame, une aventure. Elle concentre en quelques couplets l'essentiel d'un roman.

« Elle paraît sous la mantille, le grand peigne d'écaïlle dans les cheveux, un bouquet de fleurs sous l'oreille. Elle approche... ; peu importe ce qu'elle chante ; elle est toujours quelque amoureuxse confiante et heureuse et que l'homme trahit... »

« Aucun de ces petits drames si variés, si colorés, n'est effectivement représenté sur la scène de l'Alhambra, ajoute J. Ravennes. Invisibles, on y assiste cependant sur le vivant miroir qu'est le visage de Mme Raquel Meller, la plus grande tragédienne lyrique d'aujourd'hui. Elle joue, elle mime, elle chante, en espagnol seulement, mais avec tant d'expression que le sens des moindres mots, les plus légères subtilités de langage n'échappent pas au public.

« Un peu étrange de proportions, ce que lord Véru-lam jugeait indispensable à la beauté charmante, ce visage passe d'une sérénité d'orante aux spontanités les plus enfantines, gardant je ne sais quoi de douloureux qui séduit et inquiète. Que dire alors du sourire, qui, pareil à une concession suprême faite à la vie dont la force joyeuse triomphe de nos deuils les plus sévères, vient détendre ces traits, qui semblent faits pour souffrir, parce qu'ils sont beaux dans la souffrance.

« La voix très pure a un timbre étrange. Mme Raquel

Meller ne semble chanter que pour elle-même, et, en l'écoutant, nous croyons être admis dans l'intimité d'une vie mystérieuse, avec ses joies étrangères, ses drames terribles, ses tendresses inconnues. Le geste, mesuré, n'illustre pas servilement la parole. Il la commente, et prend plus d'intensité à être soumis à une sorte de retenue.

« Et puis il y a les costumes, magnifiques, aux tons heurtés, et toujours fouettés par un invisible ouragan, sous l'éclat d'un soleil imaginaire. Diverse et souple comme une flamme, Mme Raquel Meller anime le châle et la dentelle de la manola, la jupe à lourds volants de la chula, les haillons criards de la gitane et, comme autant de fleurs de feu, les corsages bigarrés des filles de Tolède ou de Madrid.

« Une après-midi où, baissant peu à peu sa tête vers l'ouvrage, à mesure que le crépuscule embrumait la fenêtre, Mme Raquel Meller tissait une dentelle savante de son pays, elle nous a conté comment elle composait ses chansons. Souvent, et pour *Le pendu*, par exemple, elle va jusqu'à rechercher de vieilles complaintes du temps de Philippe II. Mais elle n'a jamais arrêté son jeu d'avance, sachant que dans l'excitation de la rampe éblouissante, elle n'aura qu'à suivre son imagination ardente d'Espagnole.

« Car elle est avant tout et uniquement espagnole ; c'est-à-dire qu'elle n'a rien de nos Carmens d'opéra ou de nos Inès livresques. Elle est simple et fière, pieuse et sauvage, tantôt d'une délicatesse et d'une grâce enfantines, tantôt instinctivement secouée de ces gestes d'une trivialité violente que Barrès remarquait aux toutes jeunes filles de Séville quand le *cachetero* sautait la barrière de l'arène pour donner le coup de grâce au taureau.

Enfin, voici ce qu'un cinégraphiste de valeur, Louis Delluc, dit de Raquel Meller :

« Elle est revenue avec son *Relicario* et le *Gitanillo*, et cette maîtrise de ton et d'attitude que son visage doucement romantique fait si discrète. Toujours forte et charmante à la fois, elle réalise la sobriété par les procédés de Réjane et de la Duse, mais avec cette netteté schématique à quoi l'aide un répertoire de chanson aussi brèves que dramatiques.

« Catalane qui ne néglige pas la science profonde de l'école andalouse, Raquel, magistrale, précise, savante, oublie tout d'un coup tout ce qu'elle sait pour ne plus exprimer qu'avec son cœur. Quelle leçon pour beaucoup d'artistes !

« Combien de centaines de fois a-t-elle chanté *El Relicario* et *Gitanillo*. Barcelone, Madrid, Buenos-Ay-

dans *Les Opprimés*



F I L M S



LE MARCHAND DE PLAISIRS

est un film intéressant ; d'autant plus intéressant qu'il est constitué d'éléments fort modestes. Jaque-Catelain, qui l'a produit, y déploie ses qualités d'interprète dans deux rôles fort dissemblables, celui de Gosta, l'humble marchand de plaisirs, et celui de Donald, jeune mondain plein d'allure. Ce film nous révèle, en outre, Jaque-Catelain « producer ». Ce scénario, dont toutes les situations sont essentielle-



Gaumont



LE DEVIN DU FAUBOURG

Le Serment était presque un Lys Brisé. Le Devin du Faubourg est presque un Kid ; on pourrait plus mal choisir ses inspirations. Et pourtant rien, ici comme là, qui sente l'imitation. Dans le Devin du Faubourg, outre Hayakawa, parfait comme toujours, nous retrouvons avec plaisir Bessie Love, l'une des plus pures, des plus sincères figures d'ingénues de l'écran ; et l'on remarquera aussi, à leurs côtés, le petit Frankie Lee.

DON JUAN ET FAUST

est une œuvre intéressante et un spectacle fort beau. Il était tentant d'opposer, à l'écran, les deux figures si contraires de Faust et de Don Juan, la froide réflexion et la brillante impulsion. La réalisation est à la hauteur de la conception, surtout dans la première partie. On peut voir, sur le cliché de gauche, Philippe Hériat et Lerner ; à droite Marcelle Pradot. Et, au verso deux visions caractéristiques de Don Juan et de Faust.

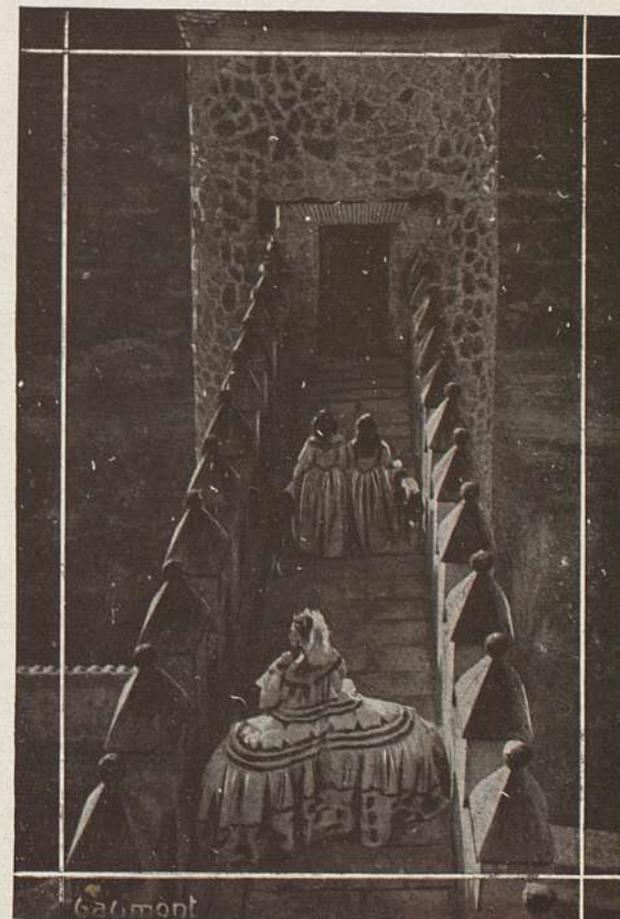


A V O I R



LE MARCHAND DE PLAISIRS

ment visuelles, il l'a réalisé avec un goût rare qui témoigne d'une assimilation parfaite de ce que la réalisation cinématographique a fourni de meilleur jusqu'à présent. Enfin, le cadre des « extérieurs » mérite de retenir l'attention ; nous espérons qu'on saura encore dans l'avenir utiliser ainsi le Touquet, avec ses dunes onduyantes et ses cottages modernes.



Gaumont



Gaumont



Gaumont

res, Rio-de-Janeiro ne s'en lassent point. Qui s'en lasserait ? Ce sont deux chefs-d'œuvre. Et pourtant pas une fois l'on ne sent la négligence autoritaire de la vedette satisfaite ! La fraîcheur, la sincérité, l'amour dominent la technique. Comme fut Mailbran, comme est Pavlowa, Raquel Meller est un instrument lyrique d'une sensibilité infinie.

« Spirituelle, bien entendu, elle sait l'être, et ironique surtout. Savourez son *Ay Cipriano*, en attendant qu'elle nous rende son *Ay Ramon* célèbre de Castille aux Amériques. Et comme sa délicatesse en affirme le relief !... »

« La publicité du cinéma affirme que c'est une grande amoureuse. La publicité du music-hall la classe parmi les tragédiennes lyriques. La publicité des palais la retient comme célébrité cosmopolite. Les femmes dénombrent ses bijoux. Les hommes s'éprennent de ses gestes. Les adolescents l'écoutent ou, parfois, distraits du chant, regardent ses yeux. Elle est si femme !... »

« C'est une petite fille.

« Je l'imagine jouant parmi les faubourgs de Barcelone, audacieuse et désordonnée, insoucieuse de ses bas et de sa robe, mais avec un fleur aux cheveux, et sentimentale bien entendu. Petit animal tendre et faveu comme les enfants de là-bas. Cette sauvagerie complexe, naïve et capricieuse, vous la retrouvez dans ses interprétations profondes — avec je ne sais quelle gaminerie fugace — de *Gitanillo*, *Los basos frios*, *La Vierge rouge*, *Violetera*, *Ay Cipriano* et autres petits drames à l'intentes de paso-dobles. Artiste, sensible, sensuelle, souple... — Une petite fille. »

D'elle-même, Raquel Meller, au grand désappointement des interviewers, parle le moins possible.

« Mon existence, a-t-elle cependant déclaré, le public en prend la plus grande partie. Déjà on disait de moi en Espagne : « Le public l'applaudit, les agences théâtrales lui signent les plus grands contrats de la Castille et de l'Andalousie. » Maintenant, on ajoutera : « La voilà du jour au lendemain vedette sur l'écran. Que son sort est enviable et qu'elle doit être heureuse ! » Et pourtant l'on s'étonne de ne jamais me voir rire ! Pourquoi ? »

C'est très simple. Un jour, j'ai aimé un homme, je l'ai épousé. Je lui avais donné mon cœur. Mais il plaisait trop aux Andalouses, aux Sévillanes, aux Madrilènes. Quand il marche dans la rue, il regarde à droite et à gauche. Il est charmant avec toutes les femmes, excepté avec moi. J'ai pleuré longtemps, et puis, un jour, ce fut la séparation. Maintenant, je suis seule. Mais tout cela est banal. C'est l'histoire de toutes les amoureuses, qu'elles soient d'Espagne ou de France !

« Ma vie intérieure, je vous l'ai dite : elle se résume en une amère désillusion sentimentale. Je me confine dans son souvenir, incapable que je suis de le remplacer par la création artificielle d'une vie extérieure. On m'a souvent demandé ce que j'aimais : la pluie ou le soleil, les sports ou la rêverie, la campagne ou la grande ville, le silence ou le bruit ? Tout cela dépend des jours ; ces goûts superficiels changent comme la vie elle-même. Mais mon passe-temps le plus ordinaire est de rester en repos dans une chambre. »



André Roanne

André Roanne est né à Paris — à Montmartre, pour être tout à fait précis — le 22 septembre 1896.

Après des études au collège d'Argenteuil terminées par un séjour d'une année en Angleterre, André Roanne, pour obéir au désir de ses parents de le voir faire sa carrière comme banquier, devient le secrétaire d'un remisier en Bourse, puis d'un banquier.

La guerre survient qui vient interrompre ce début. André Roanne ne le regretta point du reste, car il ne se sentait que fort peu de dispositions pour ce métier.

C'est en juin 1915, alors qu'il accompagnait au studio Gaumont le regretté René Lorysay, le futur interprète de Ramuntcho, que Roanne fut présenté à un

metteur-en-scène, Gaston Ravel, qui, à cette époque où l'on manquait terriblement de jeunes premiers, demanda au jeune homme s'il avait déjà tourné, lui offrant un rôle dans son prochain film.

Payant d'audace, André Roanne répondit affirmativement, citant des titres de films purement imaginaires. Un mois plus tard il recevait un mot de Gaston Ravel lui indiquant que l'on commençait à tourner à Amboise et qu'un rôle lui était réservé.

Avec Gaston Michel, Nelly Palmer et Suzy Dubert, tous trois décédés depuis, et Jean Signoret, René Navarre et Marie Laurent, André Roanne y tourne donc ses premiers films sous la direction de Gaston Ravel. Voici les titres : *Le même Sang*, *En Musique*, *Madame Fleur-de-Neige* et *Autour d'une baguette*.

L'hiver 1915-16 venu, André Roanne suivit Gaston Ravel et sa troupe à Nice, où, au studio Gaumont ils tournèrent *Monsieur Pinson*, policier, premier film d'une série qui allait être interrompue par la mobilisation du metteur-en-scène.

Jacques Feyder, qui débute dans la mise-en-scène, réalise alors chez Gaumont *Une femme de tête*, puis *Des pieds et des mains*, avec André Roanne pour interprète des rôles de jeune premier.

Au printemps de 1916, André Roanne tourne avec Alice Clairville, sous la direction de E.-E. Violet *Le Consentement de la Marquise*, puis, sous la direction de Marcel Simon, l'unique film que la fantaisiste Spinelly ait tourné : *Spinelly cherche un mari*.

En juillet 1916, nouvelle interruption ; André Roanne

dans *Les Opprimés*.



est mobilisé et rejoint le 105^e régiment d'artillerie, dans lequel il fera campagne jusqu'en 1919.

Rendu à la vie civile, André Roanne est tout d'abord engagé par Jacques Feyder, qui lui confie le rôle du lieutenant Massard, au suicide de qui l'on assiste au début de *L'Atlantide*.

Revenu d'Algérie en janvier 1921, André Roanne n'a guère cessé de tourner. D'abord *l'Ombre Déchirée*, de Léon Poirier, puis, avec Guy du Fresnay, *Les Ailes s'ouvrent* ; avec J. Kemm, *Hantise* ; avec Maurice

Challiot, *Maman Pierre* ; avec De Morlhon, *Tote* ; et avec G. Champavert, *l'Evasion*.

De Marseille, où il se trouvait lors de la réalisation de ce dernier film, André Roanne reçut les offres d'Henry Roussel pour *Les Opprimés*, la grande production qu'il allait réaliser, avec Raquel Meller pour vedette.

Tous trois préparent actuellement un autre grand film dont l'action se déroule sous le second Empire et dont le titre provisoire est : *Violettes impériales*.



Ivy Close

Miss Ivy Close est, avec Betty Balfour, Alma Taylor et Violet Hopson l'une des principales vedettes de la cinématographie britannique.

Agée d'une trentaine d'années, elle appartient à l'écran depuis douze années déjà. Grand premier prix du concours de beauté organisé en 1911 par le *Daily Mirror*, elle fit son début à l'écran dans un petit film, *Dream Paintings*, que le photographe du *Daily Mirror* qui l'avait décou-

verte, Elwin Neame — devenu en outre son mari — lui fit tourner.

Cecil Hepworth, le grand « producer » anglais la remarqua et l'engagea pour tourner *The Lady of Shalott*.

Puis Ivy Close et Elwin Neame constituèrent les Ivy Close Productions et tournèrent pour leur compte *A girl from the sky*, *Ghosts*, *The Terrible Twins*, et d'autres comédies plus ou moins dramatiques.

En 1915, Ivy Close est engagée par la Cie Kalem d'Amérique et va tourner en Floride, où cette firme a installé ses studios, une série d'Ivy Close Comédies.

En 1916, Ivy Close, qui n'avait pu se résoudre longtemps à vivre loin de son mari et de ses deux petits garçons, Ronald et Derick, revenait en Angleterre.

Engagée par la Cie Broadwest, elle y tourne, sous la direction de Walter West : *The Ware Case*, *The House Opposite*, avec Matheson Lang, le grand acteur anglais, *Missing the Tide* et *The Irresistible Flapper*, avec Basil Gill et Gerald Ames.

Après un grand film retraçant la vie de l'Amiral Nelson, où elle interprétait le rôle de lady Nelson, Ivy Close passe aux Master Films, où elle tourne *Adam Bede*, d'après le roman de George Eliot, *A peep behind the scenes* et *Darby and Joan*, qui lui fournit le rôle le plus intéressant de sa carrière, attendu que son personnage doit avoir au début du film seize ans, pour vieillir progressivement et atteindre dans les dernières scènes jusqu'à 70 ans.

En 1919, Ivy Close finissait de tourner *The Flag lieutenant* pour la Cie Barker, quand elle a été engagée par Abel Gance pour tourner le rôle de Norma de *La Rose du Rail*, devenu *Le Rail*, puis *La Roue*.

Revenue en Angleterre il y a deux ans, Ivy Close a été engagée par la Cie Stoll et a tourné déjà plusieurs comédies que nous verrons sans doute bientôt.

esquisses

GLORIA SWANSON :

Daim blanc,
Une pécheresse repentie,
Le parfum intime d'une giroflée meurtrie,
La « season » sur la Côte d'Azur,
Salomé vue au travers de ce gaze de modernisme,
Casino.

GOSTA EKMAN :

Nostalgie,
Les preux chevaliers,
Une « Nuit » d'Alfred de Musset,
Panache au vent,
Contre-temps,
Roseaux.

MARIE PREVOST :

Caramel,
Une fessée...
Les joies de la piscine,
Une idylle sous les caroubiers d'Honolulu,
L'étude d'un nu spirituel,
Latté de raffias,
Cacaouettes.

Jaque Christiany.

synonymes

Ch. Chaplin mimique
Doug. Fairbanks entrain
Mary Pickford jeunesse
D. W. Griffith tranches de vie
Th. Ince intensité
Hart rudesse

Ray gaucherie
Hayakawa tragédie
Bosworth puissance
Valentino désirs
Nazimova plastique
Lillian Gish détail
Mathot averti
Simon-Girard correct
Angelo indifférence
Feuillade sur commande
Abel Gance grandiloquence
L'Herbier raffinement
Delluc intentions
Henri Roussel Forfaiture
Geneviève Félix efforts
Blanche Montel vivacité
Marcelle Pradot conscience
Raquel Meller .. désenchantement

L'ACTIVITÉ CINÉGRAPHIQUE

en FRANCE

Du *Petit Chose*, d'Alphonse Daudet, André Hugon tire actuellement un film dont les interprètes sont : Max de Rieux (de *Petit Chose*), Claude Mérelle (Irma Borel), Alexiane (Camille Pierrotte), Gilbert Dalleu (le père Pierrotte), Debucourt (Jacques), André Calmettes (Viot).

Mme Germaine Dulac vient de terminer l'adaptation à l'écran et le découpage de *La Porteuse de Pain*, que R. Le Somptier réalisera bientôt, avec l'interprétation de G. Signoret, Geneviève Félix, Suzanne Després et Henri Baudin. Le prochain film de Mme Dulac sera, ensuite, une adaptation de *Lauréte*, ou *Le Cachet rouge*, d'Alfred de Vigny, dont Denise Legéay sera l'interprète.

M. Donatien vient d'aller tourner au Tyrol les extérieurs de *La Chevauchée blanche*, dont il est en outre l'auteur, en collaboration avec C. F. Tavano, et l'interprète, avec Lucienne Legrand et Jean Dax.

Ayant terminé *Château Historique*, d'après le vaudeville de Bisson, Henri Desfontaines commence la réalisation d'un nouveau film, *L'Espionne*, tiré du drame de V. Sardou, avec l'interprétation de Claude Mérelle (Comtesse Ziska), Mendaïlle (André de Mauriac), Madys (Dora), Mme Jalabert (comtesse Rio-Zarès).

Un bon petit diable, que Mary Pickford avait tourné en 1914 d'après le roman de la Comtesse de Ségur, va de nouveau être porté à l'écran. Réalisé cette fois par René Leprince, il aura pour interprètes : Mme Béran-gère (Mère Mac-Miche), Jane Helbling (Juliette), Charles Lamy, etc.

Régine Dumien, après trois années, va reprendre son rôle de début ; ce sera *Petit-Ange et son Pantin*, dont le scénario est de M. Vercourt. Le réalisateur sera Luitz-Morat.

En Savoie, Maurice Challiot tourne actuellement un film dont les interprètes sont Fernande Cambon, de l'Odéon et un sportsman, Harry Hénerly, deux nouveaux venus à l'écran.

Blaise Cendrars, l'assistant d'Abel Gance pour *La Roue*, tournera cet été, en Bretagne, *Le Gardien du Feu*, adapté du roman d'Anatole Le Braz par E. Cristini.

Dès que le montage de *Koenigsmark* sera terminé, Léonce Perret filmera *Yasmina*, de Valensi, dont Marcy Capri sera l'interprète.

France Dhélia, avec Jean Toulout, va interpréter le principal rôle de *La Garçonne*, le roman de Victor Margueritte, qu'Armand Duplessy, le réalisateur belge, va filmer.

Graziella, que Léon Poirier va filmer, d'après Lamar-tine, aura pour interprète Laurence Myrge.

en AMÉRIQUE

Mary Pickford renonce à tourner *Faust*. Elle va réaliser *Dorothy Vernon of Haddon Hall*, le roman historique d'aventures de Charles Major. Dès que ce film sera terminé, Mary entreprendra *Rosita*, un important scénario espagnol par E. Knoblock ; pour le principal rôle masculin, Maurice Chevalier a été pressenti, mais n'a pu accepter, en raison des contrats qui le lient, au théâtre à G. Quinson, au cinéma à H. Diamant-Berger.

On vient de présenter à New-York plusieurs films de haut mérite : *The Girl I love*, d'après le poème de Riley, par Charles Ray ; *Salomé*, d'après Wilde, par Nazimova ; *The Firt* (Universal), réalisé par Hobart Henley ; *Driven* (Universal), par Charles Brabin ; *Down on the Sea in Ships* (Hodkinson), par Elmer Clifton ; et deux excellents documentaires : l'un sur les chasses en Afrique, l'autre sur les Cannibales des mers du Sud.

en BELGIQUE

Studios. — Le studio de la Belga-Film, où un incendie assez grave a éclaté fin janvier, chôme pour le moment. Il paraît que plusieurs films terminés, ou à peu près, ont été entièrement perdus lors de l'incendie, notamment le film *Le Mouton Noir*.

Publité. — Lors de la présentation ici, à Anvers, de *Craïnquebille* et des *Opprimés*, les salles qui passaient ces deux films ont eu recours à une idée ingénieuse, et qui n'a pas manqué d'intéresser le public. D'abord pour *Craïnquebille* : les passants qui se promenaient dans les principales rues de la ville, et qui ont été à Paris, auront été bien surpris de rencontrer une petite charrette des quatre-saisons dans nos rues, celle-ci était identiquement faite comme celles que l'on voit chez nous. Un bel assortiment de légumes frais la garnissait et elle était poussée par un petit vieux, grimpé de telle sorte qu'il ressemblait très bien au personnage du film. De temps en temps, il distribuait des circulaires, sur lesquelles se lisait : « Venez me voir au Coliseum, je suis Craïnquebille. » La même phrase se trouvait répétée sur quelques pancartes attachées à la charrette et l'une sur son dos.

Pour le film *Les Opprimés*, la salle qui projetait ce film (l'Anvers-Palace, la 1^{re} salle de la ville) fit se promener à travers la ville quelques soldats espagnols costumés comme à l'époque et à l'air terrible, qui arrêtaient les gens, non pour les conduire devant le « Conseil des Troubles », mais pour les engager à aller admirer une page de notre histoire nationale et la gracieuse Raquel Meller. Ce n'était pas mal imaginé non plus, et de cette façon il ne faut pas s'étonner si les salles sont comblées à chaque séance.

Bruxelles. — La première de *Robin Hood* a été donnée en grand gala et au profit d'une bonne œuvre, au cinéma de la Monnaie, samedi 24 mars.

Namur. — Je suis passé par là, dimanche dernier, bien que cette ville ne soit pas très grande, elle possède quand même 5 à 6 cinémas, dont le plus grand et le plus « chic » est la Renaissance. En fait de films, cette semaine, les Namurois pourront voir :

Le Friquet, *Parisette*, *Quo Vadis*, *Mariage blanc* (Norma Talmadge), *Calvaire d'amour* (Lucie Doraine) et édité par Pathé, *Pour l'Humanité* (Dorothy Phillips). Ce sont tous des films que nous avons vu ici depuis longtemps.

Anvers. — Les films suivants pourront être vus ici, les uns la semaine prochaine déjà, les autres un peu plus tard :

La classe oisive (Idle Class) et *Le jour de Paye* (Pay day), de Ch. Chaplin ; *Les hommes nouveaux* ; *Son fils*, film suédois, avec Pauline Brunius ; *l'Atre*, de Boudrioz ; *Samson et Dalila*, film allemand ; *Néron*, film Fox ; *La Dame aux Camélias*, par Nazimova ; *Squibs gagne la coupe de Calcutta*, avec Betty Balfour.

Les films qui ont obtenu le plus de succès furent *Craïnquebille* et *Les Opprimés*, qui restèrent 15 jours à l'affiche ; ce dernier film ne sera plus visible à Anvers avant l'hiver prochain. *La Rose de Broadway* (Broadway Rose), avec Mae Murray, un très beau film avec une excellente interprétation et un prologue en couleurs naturelles. Le film vaut la peine d'être vu. J'ai trouvé *Squibs* bien amusant et Betty Balfour une artiste fort originale.

Way down East. — Ce film passe ici sous ce nom ; à Liège, c'était *Le chemin vers l'Est*, à Bruxelles *Annie Moore* et à Paris *A travers l'orage*. Que de titres pour un film ! J'ai été à la première qui eut lieu vendredi dernier et je suis retourné le samedi soir. C'est admirable, je prévois un formidable succès, car il y a une foule chaque soir pour venir admirer ce film, qui restera certainement plusieurs semaines à l'affiche. La fin du film a été accueillie par des applaudissements unanimes. A la fin du spectacle, ayant eu la chance de me trouver à côté du général-commandant la place d'Anvers, j'ai pu entendre avec plaisir que celui-ci avait trouvé le film « sublime », sa propre expression. Et Lillian Gish, si vraie, si émouvante... je ne puis vous citer toutes les scènes qui m'ont émerveillé, il y en a trop, mais je puis dire que ce film m'a plu beaucoup plus que *Les Deux Orphelines*.

Nous avons eu aussi *Le Fils du Flibustier*, et ce film

nous a été donné en deux semaines, à raison de 6 épisodes par séance. Je plains ceux qui ont dû supporter cette vision 3 h. durant.

Coupsures. — Il est vraiment regrettable de voir que certains directeurs de salles s'obstinent encore à vouloir donner le plus de films possibles en une séance et qui, pour cela, ne regardent pas à retrancher un certain nombre de mètres dans chaque film. Je trouve ce procédé un peu fort et malheureusement les protestations en ce cas, ne servent guère à grand chose.

Ainsi, pour *Craïnquebille*, toute la scène finale à la porte du restaurant de nuit, bien qu'étant indiquée au

programme, ne figure pas dans le film, qui se termine ici par le souper de Craïnquebille et de « La Souris » dans l'abri au bord de l'eau.

Titre original des films. — Aurait-on protesté ? Toujours est-il que maintenant les cinémas ont pris l'habitude de ne plus cacher les titres originaux des films sur les affiches et photos exposées. Dans le temps, tous les titres américains ou autres étaient cachés ou enlevés et les pauvres amateurs de cinéma qui aimaient connaître le titre étranger d'un film, ne parvenaient souvent pas à le connaître. Un bon point donc aux directeurs de salles.

R. VERHULST.

sifflets et bravos

a propos du "Rêve"

Monsieur,

Je viens seulement de voir *Le Rêve*. Goûtant fort les critiques de films de votre journal, je vous demande si, réellement, vous jugez que ce film a donné ce qu'on attendait de lui. Pour moi, j'ai été plutôt déçu.

On a réduit à une intrigue banale tout ce que Zola avait mis de mysticisme dans son œuvre. Il y avait des scènes superbes à réaliser, et qu'on a totalement négligées. En voici deux, par exemple, qui auraient été très touchantes et qui auraient mieux rendu la pensée de Zola :

Quand Félicien peint sur le vitrail, Angélique, hallucinée, croit voir St-Georges. Il était facile de rendre la transfiguration du visage : pour la première fois, elle fixait son rêve.

Hubertine ment à Angélique : elle lui dit que Félicien ne l'aime pas, et au jeune homme que celle-ci l'a oublié. Un soir, il grimpe jusqu'à sa chambre et ils découvrent la vérité. Félicien lui dit : « On nous a trompés, partons ! » Elle répond : « Oui, partons ! » Puis peu à peu elle mollit, elle entend la voix de la cathédrale, elle voit ses chères saintes près d'elle, sourit et refuse enfin, en disant : Regardez, regardez ! Elle lui montre sa gardienne, Agnès, et toutes les saintes glorieuses de la Légende Dorée qui se tiennent près d'elle pour la retenir. Félicien la supplie, veut l'entraîner, mais elle dit simplement : « Si vous faites un pas vers moi, je me jette de cette fenêtre » et lui s'enfuit avec un geste fou. Voici, je pense, une scène qui était très simple à rendre et très touchante.

Maintenant, je passe à une grosse faute dans la réalisation du film : le mariage d'Angélique. Il ne fallait pas oublier que c'était le mariage de Félicien VII de Hauteceur, et pas celui d'une pauvre petite ouvrière brodeuse. Et surtout c'était « Le Rêve ». Angélique vit son rêve. Elle a une toilette de princesse, avec des vieux points d'Alençon, d'une richesse inimaginable, une corbeille de mariée avec plusieurs millions de bijoux, une grandiose cérémonie, des chants, des orgues, de l'encens, et puis, étant allée jusqu'au bout de son rêve, elle disparaît dans le souffle d'un baiser...

Dans le film, un pauvre petit mariage, une toute petite toilette, une pauvre petite église, une douzaine d'assistants, pas un bijou, rien... pour un jeune homme beau comme un dieu, riche comme un roi, le prince de son rêve... Il est absolument inexplicable d'avoir si peu rendu la pensée de Zola.

A.

à propos de "Jocelyn" et de "l'Étroit Mousquetaire"

Monsieur le Directeur,

Je viens de voir un film, déjà ancien, mais qui n'avait pas encore été donné à Bruxelles : *La Maison Vide*. Alors que je n'en avais presque pas entendu parler, j'ai été étonné de le trouver aussi bon que *Triplepatte*, qui a fait plus de bruit. Henri Debain est aussi bon dans un rôle que dans l'autre, et il me semble que l'intrigue du premier film est plus cinématographique que celle de *Triplepatte*, qui se ressentait trop de la pièce de théâtre. Pourquoi alors cette différence faite entre ces deux films ?

L'on vient de donner ici un nouveau Max Linder :

Soyez ma femme. Ce film, très amusant, est pourtant inférieur à *Sept ans de malheur*. *L'Étroit Mousquetaire* m'a encore moins plu. Ce fut une désillusion. Le scénario de ses films sacrifie trop au « comique mécanique ». Ce sont trop souvent des quiproquos, des attitudes burlesques, des arrosages, des pots de fleurs brisés sur les têtes, etc...

De plus, *l'Étroit Mousquetaire* est un plagiat presque continu. Outre ce que vous avez relevé, je crois que l'on peut signaler :

« La scène entre le mulet et la vache, qui rappelle la scène entre les deux chevaux de *Rêve* et *Réalité*. L'agent-bouée qui se trouve dans *Sa Majesté Douglas*. Le départ des Trois Mousquetaires, copié de *Sa Majesté Douglas* (lorsque Douglas s'habille en pompier). Le chapeau de Lind'Ertagnan dévoré par son mulet (un autre film comique avait déjà cette scène). Il y en a une analogue dans *Gipsy* de Maurice Tourneur (un perroquet qui prend la plume d'un chapeau).

La civière apportée pendant le duel de l'Auberge de Meung (*Charlot boxeur*).

Quant à l'anachronisme, il n'est généralement pas manié de façon heureuse. Une seule fois, il est assez spirituel : A la fin, quand Lind'Ertagnan épouse Constance, le cardinal de Richelieu se conduit comme un pasteur protestant.

J'ai été assez surpris du peu d'importance que vous attribuez à un film comme *Jocelyn*. Léon Poirier a réussi là une entreprise très difficile, car le poème de Lamartine paraissait devoir se prêter très peu à une adaptation. Le seul reproche que l'on pourrait faire, c'est l'abus des sous-titres, qui sont la plupart du temps inutiles. *Jocelyn* me paraît supérieur à *l'Ombre Déchirée* et au *Coffret de Jade* (les deux seuls films de Léon Poirier que j'aie vus). Le commencement de *Jocelyn* ne me semble pas inférieur à celui de *l'Ombre Déchirée*. Le rythme y est aussi sûr et les images en sont plus belles. L'apparition de Valneige, les souvenirs de Lamartine, l'émotion virile et renfermée du poète devant la mort de son ami, le grenier pittoresque et réaliste sont de très bons tableaux. Le reste du film n'est pas inférieur : la fête du début est charmante, quoique un peu courte, l'impression de solitude de *Jocelyn* dans sa retraite avant l'arrivée de Laurence est bien rendue. Quand Laurence raconte son histoire, il y a deux sous-bois qui sont des tableaux merveilleux. La vie de *Jocelyn* et de Laurence donne lieu à une suite de tableaux réalistes très agréables. La mort de l'évêque, la farandole après le 9 Thermidor sont les deux meilleurs épisodes de la partie historique, qui est pourtant la plus faible à mon sens. Ici s'arrête la partie qui est la plus cinématographique. Le reste, bien que très beau, est écrasé par la comparaison avec le poème. Deux scènes surnagent seules : la séparation de Laurence et de *Jocelyn* qui peut se comparer (bien qu'elle soit inférieure) à la fameuse scène de *Way Down East*, où Annie Moore apprend qu'elle n'est pas mariée. La mort de Laurence, avec le pèlerinage à la tombe de son père, est aussi bien réussie.

L'interprétation était excellente avec Tallier qui, s'il ne levait pas les yeux au ciel si souvent, serait parfait. Myrta a également fort bien joué. Si on la compare à Lillian Gish, par exemple, il est certain que son jeu est moins profond et moins nuancé que celui de l'artiste américaine. Mais elle a un naturel, une fraîcheur et une vivacité que (sauf dans *Way Down East*) Lillian Gish ne possède pas.

M. DEPOSSE, Bruxelles.

ENTRE NOUS

Pinto. — Un bon point au directeur du Bellevue-Cinéma de Zurich, qui sait faire de judicieuses reprises répétées des meilleurs films. — Cresté est mort en novembre. — Pearl White n'a été mariée qu'une fois, à Wallace Mac Cutcheon. — Agnès Ayres n'a pas d'enfants. — Blanche Montel joue en effet actuellement au Gymnase. — Sans doute parce que le noir sied aux blondes... — *Vanina* passait à Paris dernièrement, au Ciné-Opéra. — Merci des renseignements aimablement fournis.

Yette. — *Talent M.* — *Michelle G.* — *Clarinette.* — *W. R. Fan.* — La nouvelle du décès de Wallace Reid est malheureusement exacte. L'artiste, qui, depuis deux ans, s'adonnait à la boisson et aux stupéfiants, avait voulu, en octobre dernier, rompre brusquement avec cette terrible habitude, qui avait déjà altéré sérieusement sa santé. Courageusement il a lutté trois mois et déjà, un mieux s'étant produit, on annonçait sa prochaine guérison, quand une rechute se produisit ; Wallace Reid a succombé le 18 janvier à trente ans. C'est une figure sympathique qui disparaît de l'écran.

Anne O. — Demandez-les directement à ces artistes. Adresses dans le numéro 97.

Ismay. — Mildred Harris est blonde. Née à Cheyenne (Wyoming) en 1901. Mlle Murray tourne actuellement en Californie. — Le fils de Douglas Fairbanks, issu d'un premier mariage, a environ treize ans ; à Paris actuellement, il débutera bientôt dans l'un des prochains films de son père. — Charles Ray, 1425, Fleming Street, Los Angeles (Cal.), U.S.A.

Wally R. — *L'Heure Suprême*, avec Gloria Swanson, vient d'être édité à Paris. — La date d'édition de *Dolorès* ayant été reculée plusieurs fois par Gaumont, je ne puis donner de précisions. *Femme Flétrie* a été éditée il y a plus d'un mois. — Rudolph Valentino peut danser, chanter, etc., mais ne peut tourner de films pour une autre compagnie que Paramount ; mais, comme il ne veut plus entendre parler de cette firme... — *L'Idole du Nord* (Idol of the North) ; *Le Manoir Hanté* (Haunted Spooks).

Guilleme'te. — Pierre de Guingand tourne actuellement *La Marche du Destin* avec Pierrette Madd, toujours sous la direction d'Henri Diamant-Berger. Biographie dans le n° 110. Adresse : 52, avenue Kléber, Paris.

Manouche. — Kenneth Harlan, care of Warner Brothers, 220 West, 42nd Street, New-York-City (N. Y.), U.S.A. — Priscilla Dean, Universal Studios, Universal-City (Cal.), U.S.A. — Marthe Ferrare, Dal-Film, 13, rue Ambroise-Thomas, Paris-9°.

Gigi. — Marthe Ferrare était Mme Bourron dans *Les Hommes Nouveaux* ; adresse ci-dessus. — Robert Ellis était le partenaire de Priscilla Dean dans *Conflict* ; même adresse que cette dernière. — Les deux autres artistes dont vous parlez ne tournent pas depuis quelque temps, impossible de vous donner d'adresse.

Dolly G. — Son tour viendra ; patience. — Desdemona Mazza est Cecily dans *Les Mystères de Paris*. — *Une Femme* (Conflict), réalisé par Stuart-Paton. — *Face-à-Face* (Man to Man), réalisé par Stuart-Paton. — *Endiablée* (The Little Minister), réalisé par Penrhyn Stanlaws. — C'est l'Agence Générale Cinématographique qui a édité *Intolérance* en France, puis l'a réédité en deux films : *La chute de Babylone* et *Charité*. — Impossible de vous envoyer ce numéro, car vous n'indiquez que votre pseudonyme.

Old Rams. — Dans *l'Exilée* (A Society Exile), Elsie Ferguson a pour partenaire William P. Carlton ; mise en scène de George Fitzmaurice. — *Le Tourbillon* (The Whirlwind). — *Madeleine Féral* a été tourné par la Sté Italienne U. C. I.

De S. J. — Seul l'éditeur, Gaumont, pourrait vous procurer des photos de ce film ; à l'époque où le publicait pas de brochures illustrées par le film comme on le fait à présent. — Je ne sais ce qu'est devenue Georgette Faraboni, qui n'a pas tourné depuis *Th-Minh*. Peut-être L. Feuillade pourra-t-il vous renseigner.

Pinto. — Erreur ; le titre des *Ruses de l'Amour* est *To please one woman*, et celui de *Leux femmes trop sages Too wise wives*. — Hart a produit lui-même ses derniers films pour Paramount, n'ayant recours à cette firme que pour l'édition. — C. Chaplin n'a jamais eu le moindre rapport avec Paramount. — Vos renseignements me sont utiles, et je les garde soigneusement.

— E. Epardaud est un courtier de publicité, comme J. L. Croze.

Cinémaboule. — Je ne pense pas que, même ne paraissant qu'une fois par mois, nous manquions de renseigner nos lecteurs sur ce qui en vaut vraiment la peine ; nous n'aimons pas le bavardage inutile et nous passons de réclame, voilà toute la différence... — Il n'est pas trop tard pour parler des *Opprimés*, qui commencent à paraître en Province et à l'Etranger ; nous nous adressons aussi au public de ces deux catégories, outre celui de Paris. — Oui, mais avouez que nous sommes seuls à pouvoir fournir une bonne partie des renseignements qui paraissent ici.

C. B. Florissant. — Mary Pickford, en définitive, renonce à tourner *Faust* et travaille à deux films : *Lorothy Vernon de Haddon Hall*, et à *Rosita*. — *Por-faiture* (The Cheat) va être tourné de nouveau par Fitzmaurice, avec Pola Negri, Jack Holt et Charles de Rochefort pour interprètes. — Cette scène n'a pas été tournée au front.

Gravonette. — On peut être sympathique dans un rôle et indifférent dans un autre ; c'est le cas. — Il faut avoir assez de sang-froid pour apprécier sans parti-pris le travail de ceux pour qui vous avez beaucoup de sympathie et d'admiration, et ne pas injurier ceux qui ont le malheur de n'être pas de votre avis. Sans rancune, n'est-ce pas ?

A. Burcher. — *Durand of the Bad Lands* est le titre américain de *Cœur de Bandit*. — Le titre américain de *La Femme aux deux visages* est *Sham*. — En Amérique *Les Trois Mousquetaires* de Fairbanks ont douze parties et leur projection dure un peu plus de deux heures ; est-ce bien ainsi qu'a lieu leur projection en Suisse ? Merci de m'avoir fait connaître votre avis.

Mocking Bird. — Je ne pense pas que *Pinto* puisse entretenir avec vous une correspondance suivie, car elle me dit consacrer déjà au cinéma plus de temps qu'elle ne le devrait. — Agnès Souret paraît à présent dans la revue des Folies-Bergère ; taille, 1 m. 60 environ. — Ce qu'on en connaît par l'écran.

Madge Kennedy recommence à tourner après une longue absence de l'écran. Adresse : Kenma Productions, 120 Broadway, New-York-City (U.S.A.). — Les scènes de la dispute avec le père dans *Sa Haine* sont trop théâtrales. On voit que la main de Th. Ince n'est plus là pour régler le travail de l'artiste, d'ailleurs excellent dans la scène finale avec la mère. — Non, je n'avais pas vu ; merci de me l'avoir signalé.

Lone-Star. — On va plutôt tourner à Nice durant les mois d'hiver. — Voir ci-dessus, pour W. Reid. — Votre abonnement ne finit qu'avec le numéro 113, soit au 1^{er} juin.

R. M. — Adresses françaises dans le n° 96 ; américaines dans le n° 97 ; suédoises et autres dans le n° 98. — Raquel Meller, Films Elliott-Paramount, 63, avenue des Champs-Élysées, Paris (8^e). — Ces artistes envoient leur photo.

Texas-Girl. — Dans *l'Epervier Noir* Maurice Flynn, un ex-champion de football, interprète le rôle de J. King. — Les directeurs de salles ne devraient pas pratiquer de coupures dans les films ; d'ailleurs, si le public manifestait contre les libertés qu'ils prennent ainsi, croyez bien que le fait ne se produirait plus ; et c'est ce que vous auriez dû faire.

Henri Herbet. — Depuis le *Courrier de Lyon*, Blanche Montel n'a pas tourné ; elle joue actuellement au Gymnase un rôle des *Vignes du Seigneur*. — Voir ces renseignements page 2.

Myr. — *La Lame de Monsoreau* sera édité en six épisodes. — Je ne sais pas encore quel rôle Geneviève Félix jouera dans *La Porteuse de Pain* ; celui de Lucie, probablement.

Georges D. — La grandiloquence et la recherche constante du sublime, même où il ne saurait exister, sont deux des plus graves défauts d'Abel Gance ; ajoutez-y un fréquent manque de goût (coloriages et scènes soi-disant comiques dans *La Roue*). — Alors vous trouvez très bien que Max Linder se soit servi presque sans discontinuer des idées comiques de Chaplin, Fairbanks, Mary Pickford et autres dans son *Étroit Mousquetaire* ; c'est faire l'apologie du plagiat, il me semble. — Ainsi, le *Fils du Filibustier* passe actuellement à Duisbourg et Biscot s'y appelle, sur les affiches, Biscot-Meyer.

Monna. — Gabriel de Gravone, 5, rue Lallier, Paris.

Antares. — *Tess of the Storm Country* paraîtra sans doute au printemps à Paris. — Je ne pense pas que Doug. et Mary viennent de sitôt en France, car ils commencent de nouveaux films actuellement et y travailleront certainement jusqu'au milieu de l'été. —

Maria Fromet, qui est une jeune fille maintenant, a tourné *l'He sans nom* pour Gaumont, qui l'éditera bientôt.

Marc Py. — L'industrie cinématographique se place au septième rang en Amérique ; au trentième ou quarantième, en France. — Il doit y avoir là une certaine exagération ; mais il est vrai qu'il est venu à plusieurs reprises à Paris quand il avait vingt à vingt-cinq ans.

Mousmette. — *Boubouroche* est en effet une longue suite de sous-titres illustrée de quelques images animées. Il paraît que H. Diamant-Berger a tourné ce film en moins d'une semaine... — Editer *La Forêt en Feu* après *La Tourmente*, qui est autrement mieux réalisé, est une lourde erreur. — Au Lyon-Palace, l'autre semaine, on affichait *Justice* et on donnait à sa place *Distraction de Millionnaire* ; comme c'est agréable pour ceux qui y vont pour voir le premier et, au lieu de cela, reviennent malgré eux ce dernier. Un peu de franchise ne nuirait tout de même pas.

Don Juan. — Ce que vous dites est juste. — *Don Juan et Faust* a été projeté jusqu'à présent au Gaumont-Palace, au Madeleine-Cinéma, au Gaumont-Théâtre et au Delta-Palace. Mais les grandes salles — du moins celles qui n'appartiennent pas à Gaumont — ne paraissent pas pressées de le projeter.

Nazimova Fan. — *La terre qui chante* (Beside the bonnie Brier Bush), *Les Incompréhensibles* (The restless Sex), *La Veru récompensée* (From hand to mouth). — Rodolph Valentino dans les films indiqués dans le numéro 108 ; Meighan dans un grand nombre de films que nous annoncerons en leur temps. — Quand on la verra dans un bon film, comme *Smiling Through* ou *The Eternal Flame*. Très franchement, je trouve que *Dolorès* n'est pas bien fameux, en dépit de l'excellente interprétation de Norma.

4 Stars. — Ecrivez-leur : care of Willis and Inglis, Wright and Callender Building, Los Angeles (Cal.), U. S. A. — Robert Frazer tourne le plus souvent avec Maë Murray ; le dernier est *Jazzmania*. — Pour le cœur de Jenny (An eastern Westerner) ; *L'Idole du Nord* (Idol of the North).

J. Nantain. — C'était sans doute l'autre *Dubarry*, produit par Fox en 1918 et interprété par Theda Bara et Charles Clary. *La Lubary* allemande, interprétée par Pola Negri et Emil Jannings, reste interdite en France. — Gaumont a présenté le film allemand *Les Cinq Messieurs de Francfort*, mais aucune salle de Paris ne l'a projeté. — *La Vengeance de Villefort* est aussi un film allemand.

Charlemagne. — Eve Francis n'a pas d'enfants. — H. Russell n'a jamais été marié à cette artiste. — Oui, quand sortira son prochain film.

Martine. — Joë Hamman n'est pas allemand ; fran-

çais. Vous le reverrez dans *Taô*, le prochain ciné-feuilleton de Pathé-Consortium.

F. Ward. — Irène Saffo-Momo dans *César Borgia*. Manon Nierska dans *La Mort Rouge*. C'est tout ce que je sais.

Pierre Précieuse. — Impossible énumérer ici tous les metteurs en scène susceptibles de s'intéresser à cette affaire. — Voyez un annuaire, le *Tout-Cinéma*, par exemple (166, rue Montmartre, Paris).

M. de Rives. — *The Song of the Soul* (La Chanson des Ames) a été tourné en 1919. Depuis lors, ni Vivian Martin, ni Fritz Leiber n'ont tourné de nouveau.

Julienne. — Naturellement brune, elle a souvent recouru à une perruque blonde pour certains rôles. — Jean Angelo est né en 1888. Toulout une année avant. — *Vidocq* est un feuilleton, dont un film, quelconque au point de vue de l'art cinématographique, a été tiré.

Josette. — *La Sirène de Pierre* n'a pas encore été éditée à Paris. Ce film est interprété par M. Maxudian et Mlle Gil-Clary. — Germaine Fontanes, 2, rue Edouard-Colonne, Paris (1^{er}). — Marie Osborne ne tourne plus.

Savigny. — Pour les titres des récentes comédies d'Harold Lloyd, voir réponses ci-dessus. — *A la manière de d'Arlagnan* (Fighting Mad) ; *Roxelane* (The Bride's play) ; *Luxurieux point ne seras* (Sodome et Gomorrhe). — Non, Pola Negri tourne actuellement pour Paramount une seconde version de *Forfaiture*, et n'a pas rompu avec cette firme.

G. Haij. — Pierre Scott ne tourne plus. — Français.

A. Vidal. — Cela voulait dire que les sous-titres avaient été imprimés par F. Bernouard. — Comme votre ami voudra. — Pour deux francs, un annuaire ne pourrait pas être bien important.

G. H. — *Amour de Sauvage* (A Virgin's Paradise) a pour interprètes : Pearl White, Robert Elliott, Thornton-Boston, Alan Edwards, Henrietta Lloyd. Réalisation de J. Searle Dawley ; d'après un scénario de Hiram P. Maxim. — Pour *Distraction de Millionnaire*, voir page 2.

Marcel Defosse. — Les interprètes de *Under two flags* sont : Priscilla Dean (Cigarette), James Kirkwood (Caporal Victor), John Davidson (Sheik Ben-Ali Hammed), Stuart Holmes (Marquis de Chateauray), Ethel Grey Terry (Princesse Colonna) ; tiré d'un roman d'Ouida et réalisé par Tod Browning. — Distribution de *The Greatest Question* dans le numéro 109. — *Portez armes* s'appelaient en France *Charlot soldat* et *Fichu méfier*. *Une idylle aux champs* (Sunnyside). Seul le dernier de la série : *The Pilgrim* (3 parties) est inédit en Belgique ; du reste il n'y a qu'un mois qu'il est paru à New-York. — Je ne pense pas que *J'accuse* soit réédité de sitôt à Bruxelles.

CINÉ

pour tous

a publié :

Charles Chaplin (nos 1, 15, 93 et 107).
Douglas Fairbanks (nos 75 et 81).
Mary Pickford (nos 57 et 88).
Charles Ray (no 18).
Sessue Hayakawa (nos 62 et 107).
William Hart (nos 44 et 66).
Max Linder (no 16).
Lillian Gish (nos 56 et 99).
D. W. Griffith (no 99).
E. Van Daele (no 110).
Pierre de Guingand (no 110).
Enid Bennett (no 108).
Rodolph Valentino (no 108).
Pearl White (nos 67 et 92).
Jackie Coogan (no 80).
Wallace Reid (nos 60 et 90).
Bryant Washburn (no 11).
René Cresté (no 14).
Léon Mathot (no 86).
Harold Lloyd (no 32).
Mabel Normand (no 33).
Marcelle Pradot (nos 39 et 78).

Larry Semon (Zigoto) (no 38).
Charles Hutchison (no 54).
Pierrette Madd (no 109).
Jaque-Catelain (no 40).
Aimé Simon-Girard (no 101).
Priscilla Dean (no 47).
Suzanne Grandais (no 48).
Olive Thomas (no 49).
Séverin-Mars (no 71).
Georges Melchior (no 109).
Tom Mix (no 58).
Geneviève Félix (no 72).
Armand Tallier (no 103).
Nazimova (no 76).
Blanche Montel (no 82).
France Dhélia (no 83).
Claude Méréle (no 84).
Thomas Meighan (no 95).
Jean Angelo (no 98).
Myrta (no 105).
Gabriel de Gravone (no 63).
Henri Debain (no 106).

Les meilleurs films de 1919 (no 8), de 1920 (no 51), de 1921 (no 72), de 1922 (no 95).

La production Triangle 1915-1917 (no 67).

Los Angeles, capitale du film américain (no 88).

Adresses des artistes du cinéma français (no 96), américain (no 97), des autres pays (no 98).

En quoi le cinéma est un art (no 83).

Pour « faire du cinéma » (no 73).

Qu'est-ce qu'un bon film ? (no 94). Qu'est-ce qu'un mauvais film ? (no 93).

La crise de la production française (no 71).

Nous pouvons vous adresser chacun de ces numéros au prix de :
0.50 (du no 1 au no 75 inclus, sauf les nos 55 et 62, qui sont des numéros spéciaux à un franc).
0.75 (du no 76 au no 100 inclus).
0.25 (du no 101 au no 107 inclus).
1 franc (depuis le no 108).

L A R O U E



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

FILMS D'OCCASION usagés, bon état, POUR AMATEURS et professionnels, depuis 10 cent. le mètre.
Baudon Saint-Lô, 36, rue du Château-d'Eau, Paris (Nord 30-41).

N° 111
Avril 1923

CINÉ
POUR TOUS

UN
franc



GENEVIÈVE FÉLIX

dans le rôle de Diane de Méridor, de *La Dame de Monsoreau*