



CINÉ

POUR TOUS

N° 114 1 fr.

JUILLET 1923

John BARRYMORE

ADRESSER TOUTE CORRESPONDANCE : 26 bis, RUE TRAVERSIÈRE, PARIS

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

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

LILLIAN GISH et JOSEPH SCHILDKRAUT dans *LES DEUX ORPHELINES*



LES NOUVEAUX FILMS

6 juillet :

QUAND LE RIDEAU EST TOMBE (Footlights)

tiré de la nouvelle de Rita Weiman par Joséphine Lovett
et réalisé par John S. Robertson
Prod. Paramount 1921 Edition Paramount
Lizzie Parsons Elsie Ferguson
Lisa Parsinova
Brett Page Reginald Denny
Oswald Kane Marc Mac Dermott
Etta Octavia Handworth
Opérateur de prise de vues : Roy Overbaugh

LE TRESOR D'ARNE (Herr Arnes Penningar)

tiré du roman de Selma Lagerlöf
et réalisé par Mauritz Stiller
Prod. Svenska 1920 Réédition Gaumont
Sir Archle Richard Lund
Sir Philip Brov. Berger
Sir Reginald Erle Strockassa
Le pêcheur Torarin Axel Nilsson
Sir Arne Ejalmar Selander
Elsahl Mary Johnson
Sa femme Concordia Selander
Leur petite-fille Wanda Rothgardt
Le capitaine du navire Gustave Aronsson

RENE CRESTE

Yvette Andréyor, Gaston Michel, Musidora, Olinda Mano et Lévesque dans : *Judex* (réédition).

G. TREVILLE

et L. Maillard dans : *Mystère*.

ROSCOE ARBUCKLE

dans : *Fatty détective amateur*.

LUCY DORAINE

dans : *Jusqu'au crime*.

MARIE PREVOST

dans : *Une fille d'Eve*.

GEORGE B. SEITZ

et Marguerite Courtot dans : *Patte de Velours, gentleman-cambrioieur* (cinéroman d'aventures policières en 8 épisodes).

13 juillet :

LE CALVAIRE (The journey's end)

composé et réalisé par Hugo Ballin
Production Hodkinson 1921 Edition Eclipse
La jeune fille Mabel Ballin
Le forgeron George Bancroft
Le meunier Wyndham Standing
L'enfant Georgette Bancroft
L'oncle Jack W. Dillion

LE RACHAT DU PASSE (Proxies)

composé par Frank R. Adams
et réalisé par George D. Baker
Production Cosmopolitan 1921 Edition Paramount
Peter Norman Kerry
Clara Conway Zena Keefe
Carlotta Darley Raye Dean
Christophe Darley W. H. Tooker
Mme Darley M. Schaffer
Homer Carleton Jack Crosby
John Stover Paul Everton
Detective Linton R. Broderick

CHARLES BUCK JONES

et Eileen Percy dans : *Sans Peur*.

BLANCHE SWEET

dans : *La Petite Secrétaire*.

HOOT GIBSON

dans : *Le Torrent Mystérieux*.

LUPINO LANE

dans : *Lupino, foudre de guerre*.

GLYDE COOK

dans : *Dudule Nounouck*.

BUSTER KEATON

dans : *Malec joue au golf*.

LES RODEURS DE L'AIR

ciné-feuilleton d'aventures policières
composé par Bertram Millhauser
et réalisé par George B. Seitz

Prod. Associated Exhibitors 1920 Ed. Pathé-Consortium
George Olivier Rockwell George B. Seitz
June Elliott June Caprice
Professeur Elliott Frank Redman
Docteur Santro Harry Semels
Tharen Peggy Shanor
Bean Charles Reveda
Murdock Joë Cuny
Sergent Doyle Spencer Bennett

20 juillet :

POUR FAIRE FORTUNE (Get-Rich-Quick Wallingford)

tiré de la pièce de George M. Cohan par Luther Reed
et réalisé par Frank Borzage
Prod. Cosmopolitan 1921 Edition Paramount
J. Rufno Wallingford Sam Hardy
Blackie Daw Norman Kerry
Eddie Lamb Edgar Nelson
Fannie Jasper Doris Kenyon
Dorothy Wells Billie Dove
G. W. Battles W. T. Hays
Tim Battles Horace James
Le juge Lampton Jerry Sinclair
Richard Wells John Woodford
Gertrude Dempsy Diana Allen

LE PRIX DU SANG (White Oak)

composé par W. S. Hart ;
découpage et réalisation de J. Lambert-Hillyer
Production Hart 1921 Edition Paramount
Jim Miller William S. Hart
Nelly Vola Vale
Marc Doré
Rose Miller Helen Holly

27 Juillet :

LE COMTE DE MONTE-CRISTO

adapté du roman d'Alexandre Dumas et d'Auguste Maquet et réalisé par Henri Pouctal
Production Film d'Art 1914-1917
Deuxième réédition (en deux chapitres) Pathé-Consortium

Edmond Dantès Léon Mathot
Baron Danglars Colas
Fernand Mondego (Comte de Morcerf) Garat
Caderousse Dalleu
Abbé Faria Marc-Gérard
Noirtier Boule
De Villefort Albert Mayer
Bertuccio Gaston Modot
Morel père Dupare
Benedetto Brodsky
Albert de Morcerf Jacques Robert
Frantz d'Épinay Mernet
Pénelon Vashin
Ali Fall
Maximilien Morel Monti
Dantès père Doubleau
Beauchamps Esquiler
L'Empereur Charlier
Mercédès (Comtesse de Morcerf) Nelly Cormon
Baronne Danglars Simone Damaury
Haydée Madeleine Lyrisse
La Carconte Maufroy
Mlle Danglars Mlle Mireille
Mlle de Villefort Mlle Borel
Mlle Morel Mlle Delannoy

RALPH INCE
et Margaret Sedden dans : *Humanité*.

CONSTANCE BINNEY
dans : *La Coupe Magique*.

BUSTER KEATON
dans : *La Guigne de Malec*.

DOUGLAS MAC LEAN
dans : *Volé malgré lui*.

REGIME DUMIEN
dans : *Le Chemin de Roselande*.

en exclusivité :

LE BRASIER ARDENT
composé et réalisé par Ivan Mosjoukine
Film Albatros 1923.

Le Détective Ivan Mosjoukine
La Femme Nathalie Lissenko
Le Mari Kolline
Le Président du Club Camille Bardou
(Salle Marivaux).

OPINIONS DE SPECTATEURS

sur LA ROUE

La Roue, que nous venons de voir, à Bruxelles, est l'un des films qui ont fait couler beaucoup d'encre... (signe de sa valeur : on ne se préoccupe guère des productions inférieures). J'ai beaucoup apprécié l'article paru à ce sujet dans votre dernier numéro ; il résume très bien la question. Je voudrais cependant vous parler d'un point où les critiques me paraissent s'être généralement trompés : Gance scénariste.

La question vient d'être remise en actualité grâce aux échos qu'ont eu dans divers journaux les lamentations d'Antoine sur le cinéma. Cet homme de théâtre a déclaré : « Gance est un grand photographe, mais pourquoi fait-il ses scénarios lui-même. » Précédemment, tous les critiques, avec un ensemble réellement touchant, avaient signalé avec horreur les défauts du scénario de *La Roue* : symbolisme et philosophie primaires (de même reproche a été adressé, je crois, à François de Curel) invraisemblances (depuis *La Courtisane de Lunéville*, ce reproche est « fini » au théâtre) et enfin comique vulgaire. A les entendre parler, il y avait longtemps qu'ils n'avaient vu une aussi pitoyable intrigue. Effrayés par ces déclarations unanimes, j'ai examiné les scénarios des quelques deux cents films que j'ai vus et dont j'ai retenu quelque chose. J'ai été amené à penser ceci :

Il faut écarter les adaptations d'œuvres littéraires. Il y a en a peut-être eu de bonnes, il n'y en aura jamais d'excellentes. Le producteur qui se soumet à suivre un canevas étroitement tracé ne fera jamais une œuvre nettement cinématographique (voir *Jocelyn*, etc...). (Je ne considère pas, bien entendu, comme adaptations, celles que font les Américains et où il devient difficile de retrouver l'œuvre primitive, celles que l'on a défini dans un article de votre dernier numéro comme regardant l'œuvre à faire et opérant une refonte totale de l'œuvre inspiratrice).

Ceci dit, en examinant les différents pays producteurs, je crois que l'on peut dire :

Amérique. — Deux types de scénarios bien distincts : 1° la petite comédie plus ou moins dramatique qui finira inévitablement par un baiser.

2° le drame où le scénariste croit avoir mis toute la morale de notre époque (beaucoup de Griffith et un tas de films comme : *Les Morts nous iront*, *Mari aveugle*, *Le Foyer en Péril*, etc...).

Le premier scénario est tellement nul que l'on s'en désintéresse complètement au profit du détail, toujours excellent, et des acteurs, toujours très bons.

Le second scénario se manifeste par une plume de sous-titres qui doivent sortir d'un manuel de l'Armée du Salut.

Scandinavie. — Trop souvent le film n'est qu'une belle illustration d'un beau livre : *La Charrette Fantôme*, *Le Moulin en Feu*, *David Copperfield*, *Les quatre Liabes*.

Allemagne. — Les bons scénarios sont suédois, avec une note de macabre, les mauvais sont italiens avec une pointe de roman-feuilleton.

Italie. — Le scénario est toujours aussi mauvais que les artistes. Alors...

France. — Marcel L'Herbier appelle franchement *El Dorado*, mélodrame. Comme cela, personne n'aura l'idée saugrenue de lui reprocher son scénario. Louis Delluc met au cinéma des sujets de roman et dans ses romans des histoires de cinéma. Avant de triturer un livre de Lamartine par an, Léon Poirier composait ses scénarios lui-même. Je le crois, mais je ne l'espère pas, car cela donne une médiocre idée du littérateur. Quant à Henry Roussel, il aurait mérité de faire du mélodrame. Jusqu'à *La Roue*, Gance faisait de la littérature.

Depuis que je vais au cinéma, j'ai vu un bon scénario : c'était celui du film allemand sans sous-titres, *Le Rail*. J'en ai vu trois autres qui présentaient le dé-

faut d'être trop littéraires, mais qui avaient quand même de sérieuses qualités cinématographiques. Ce sont ceux de *L'Épreuve du Feu*, *du Cabinet du Docteur Caligari*, *de La Roue*.

Aussi je me demande avec intérêt pour quelle raison une bonne partie des cinéastes français se sont indignés du scénario de *La Roue*, alors qu'il me paraît difficile, sinon impossible, de trouver un film français qui en ait un meilleur.

Quant aux critiques d'Antoine, cela prouve simplement que le plus grand homme de théâtre du siècle passé est actuellement aussi médiocre critique cinématographique que producteur.

M. L. D. E., Bruxelles.

sur LES OPPRIMÉS

Ayant vu dernièrement *Les Opprimés*, je viens vous dire que je ne suis pas de votre avis en ceci : Vous dites dans votre dernier numéro d'avril : « Nous ne sommes pas angoissés par la perspective de l'exécution de Philippe », moi je ne l'ai jamais été autant et je croyais bien que tout était fini, car, certes, je ne prévoyais pas la décision de Philippe II. Toutes les tentatives de Conception et de son frère ont échoué et le pauvre jeune homme est bien perdu ! Vous ne trouvez pas ? J'aime énormément *Way down East*, et je me demandais si Bartlett arriverait ou non ; de même pour *Robin des Bois*, je croyais bien fusillé le pauvre Robin, sans le bouclier de Richard ! Mais vraiment dans *Les Opprimés*, connaissant la cruauté du duc d'Albe qui a rendu son arrêt et la faiblesse du peuple, je ne comptais pas sur ce miracle de la fin !

Vous dites aussi que les laps de temps qui s'écourent ne sont pas mentionnés, c'est ce qui permet à l'auteur de nous présenter Conception en flamande ; elle a peut-être eu le temps de s'assimiler aux habitudes flamandes. Qui vous dit qu'elle ne parlait pas flamand avant d'avoir rejoint son père et ne trouvez-vous pas que la coiffe change énormément et que Conception n'a pas un type espagnol si prononcé qu'il ne la trahisse, ses cheveux et sa collerette contribuent à lui donner le type de cette époque, mais son costume flamand la change énormément, et puis un homme amoureux regarde-t-il de si près quand il est heureux et sous le charme ? Et la lutte intérieure, ne la soupçonnez-vous pas, quand Philippe s'écroule au pied de l'arbre ? Du reste ceci nous permet de croire longtemps qu'il est l'assassin prévu du père de Conception, n'est-ce pas ?

Pour l'interprétation, vous avez raison, mais vous ne mentionnez pas M. Vibert, il est excellent et sait souffrir avec dignité.

Film à succès à Nice, avec *Les Deux Orphelins*, qui m'ont plu également, grâce aux deux sœurs Gish. Mais je trouve trop longue et pas naturelle cette scène où Henriette appelle Louise du balcon, elle n'en finit pas et nous sentons que la Frochard va venir, j'avais envie de lui crier vite, vite ! Henriette va, vient, cause et crie, j'aurais bondi par la fenêtre au besoin, ou plutôt dégringolé l'escalier ; au bas elle aurait trouvé les soldats, mais la scène aurait gagné en vivacité et en naturel. La comtesse de Linières elle, n'a pas un geste, pas un mouvement charitable et elle aurait dû aussi chercher à rejoindre sa fille !

Mais, comme reconstitution, il y a des choses vraiment frappantes. Le banquet chez de Presles, le discours de Brissot, le départ dans le coche de Normandie, etc...

Film à gros succès en province.

Vu aussi à Belfort *La dame aux Camélias*. J'aime

beaucoup Nazimova, mais, ici, que de heurts, de choses choquantes ! Une automobile et un stylo à Marguerite Gautier ! et l'appartement 1930 ! Il y aura toujours de par le monde des Marguerite Gautier ; alors, pourquoi n'avoir pas changé les noms et fait un film intéressant rappelant *La dame aux Camélias*, une « Dame aux Camélias » moderne, ou alors une recons-

titution en s'inspirant du roman, costumes, calèches, chaises, etc... Seul le père a une allure 1860 et détonne dans ce décor.

On dénature la pièce, sur laquelle tous les sous-titres sont copiés, on méconnaît le livre et on n'a qu'un scénario médiocre où on aurait pu faire quelque chose de bien !
M. MAEDER, Salins.

LE BRASIER ARDENT

Un nouveau cinéaste vient de se révéler. Et quel cinéaste !... Nous connaissions déjà Ivan Mosjoukine grand acteur ; nous le connaissons aujourd'hui grand compositeur-réalisateur cinématographique.

Certes, il n'est pas encore tout à fait ce qu'il est convenu d'appeler un novateur. Dans ce film, il n'a rien apporté de lui-même, si ce n'est le scénario original : Aucune technique nouvelle, aucun nouveau moyen d'expression visuelle. Il s'est seulement inspiré — mais quelle inspiration ! — des meilleurs cinéastes actuels. Prenant dans chacun d'eux ce qu'il y avait de meilleur, il a formé un « tout » qui est *Le Brasier Ardent* ; « film » dans toute l'acception du mot c'est l'aboutissement en une œuvre des techniques de Gance et de L'Herbier, de l'atmosphère et de l'ambiance si souvent cherchées par Delluc et de l'irréel qui hante Léon Poirier.

Le scénario se divise en deux parties bien distinctes.

1° *Le Symbole.* — Une femme est en proie à un violent cauchemar. — Que voit-elle ? — Visions hallucinantes :

Flammes, fumées. — Un homme enchaîné à un tronc d'arbre, au-dessus d'un bûcher, cherche à l'attirer à lui. — L'homme souffre moins du brasier allumé sous ses pieds que de la flamme intérieure qui le consume.

— La femme s'enfuit, heurte un homme : « *Femme arrête-toi !* »

— Non ! elle fuit ; où va-t-elle ? Bouge, lieu de débauche ; — des femmes, accroupies, tendent les bras. — Vers qui ? — Un homme passe comme une ombre, hautain, méprisant. — Mais quel est cet homme ? — Parbleu, c'est *L'homme*, le même qu'elle vient de voir à l'instant, sur le bûcher.

— Elle s'enfuit encore : Une église. — Elle entre. — Mais voilà qu'elle se marie avec un homme. le même qu'elle a heurté tout à l'heure. — Un évêque les bénit. — Mais quel est cet évêque ? C'est *Lui*, encore *Lui*, l'homme qu'elle voit partout. — Obsession. — Obsession ! « *Va, dit-il, retourne à ton foyer !* »

— Elle fuit, mais bientôt, un mendiant l'accoste : « *Femme, arrête-toi !* » — Elle lui donne ses bijoux... Mais non, ce n'est pas cela qu'il veut !... Elle se dérobe à son étreinte... Il se suicide... — Exténuée, la femme se jette dans les bras d'un autre mendiant...

Mais soudain, les visions changent : Une chambre. — Une femme se réveille, s'étire ; Elle n'a pas dû bien dormir... Oh ! que non !... Ses yeux reflètent l'épouvante. — Ses yeux en gros premier plan. — Seule partie éclairée du visage... épouvante distillée en images. — Mais qui a pu amener la femme à cet affreux cauchemar ? Parbleu ! un livre de chevet : Les aventures du détective Z et ses multiples transformations. — Cependant, la femme est toute troublée. — Pressentiment indéfinissable. — Que peut donc bien avoir de commun ce rêve banal avec...

2° *La Réalité.* — La femme sonne pour les besoins du corps et de l'esprit.

Visions originales, et d'une fantaisie charmante. — Un coffret est juste sous sa main. — Elle l'ouvre. — Voici des photos du temps passé. — Souvenirs qui s'animent... Et les photos sont des négatifs, exprimant bien ainsi qu'elles ne sont que photos, et, en dehors du film. — Elles s'harmonisent parfaitement avec les visions du souvenir... Et la femme revoit comment elle a connu son mari. — Mais, que fait-il donc en ce moment. — Elle le sonne : « Nous quittons Paris, dit-il, la propriété est achetée.

— Quitter Paris, avant le Derby, jamais !... »

Dispute, brouille... Le femme sort. — Le mari la suit : « *Arrête-toi, Femme, où vas-tu ?* » — Poursuite en auto, note humoristique dans le film. — Mais Elle dépiste son mari. — Qui vient sonner à la porte de l'agence « trouve-tout », fondée par le Club des Chercheurs.

Ici commence alors la parodie originale, parodie visuelle des choses de la vie, et exprimée en images fantaisistes, ainsi que les ballets suédois sont d'autres parodies, du même genre que celle-ci, mais exprimées dans un art différent.

— Visions originales du « Club des Chercheurs » ; de même que Wiene dans *Caligari* et L'Herbier dans *Don Juan et Faust*, Mosjoukine s'est servi de l'expressionnisme du décor et de l'image pour extérioriser une ambiance et une atmosphère extérieures au monde tel que nous le concevons habituellement.

— Le mari entre, happé par une porte géante. — Deux formes noires le prennent et le jettent hébété, au milieu d'une salle gigantesque. — Plusieurs couloirs s'offrent à lui. — Il les prend. — Il arrive secoué de toutes parts, à l'extrémité de l'un — horreur ! vision épouvantable ! — D'énormes yeux roulent leurs pupilles et le regardent, menaçants. — Il s'engouffre dans un autre. — Des formes blanches l'épient. — Brisé, rompu, il est rejeté dans la grande salle. — Deux hommes s'y trouvent. — Vous désirez ? — Où suis-je ? — Agence « trouve-tout », ciel des volés, enfer des voleurs. — Je cherche ma femme... — Voici : Restitution des épouses disparues ; — Un panneau descend du plafond. — Un clavier, très original, dont les touches correspondent à des marteaux qui frappent le crâne de chacun des détectives. — Une porte s'ouvre : L'Assemblée des docteurs en psychologie. — L'audience. — Le président apparaît, les fauteuils des psychologues s'écartent, laissent passer, puis se referment. — Choisissez un détective. — Celui-ci. — C'est le fameux « Z ». Il se démaquille. — Vous me rendez ma femme ? — Je le jure !...

— Ridicule cette scène ? Pour certains esprits grincheux et arriérés, peut-être... En vérité Non — Ridicule d'apparence, oui... Mais d'apparence seulement... Voyez ce film, réfléchissez, approfondissez chacune de ces scènes et vous comprendrez ce que cache cette fantaisie — voulue.

Ce morceau, répétons-le, est une parodie originale. Allez donc voir les Ballets Suédois, parodies également : — Allez voir *Les mariés de la Tour Eiffel* — *Skating Rink* — *Marchand d'oiseaux*, et

surtout *L'homme et son désir*. — Comprenez-les et dites s'ils sont ridicules eux aussi. — C'est exactement la même chose pour cette partie du *Brasier ardent*.

Le lendemain « Z » arrive chez le mari — La femme le voit — Surprise... C'est *Lui*, encore *Lui*... le même que dans le cauchemar. — Le rêve se précise. — Le songe devient réalité. — Entretien entre « Z » et le mari. (Ici, défaut : beaucoup trop de sous-titres, inutiles d'ailleurs). — « Z » cherche et trouve les documents (vente de la propriété), volés par la femme — qui le voit et cherche à s'emparer de ceux-ci. — Ici également, nous assistons à une parodie, comme pour le Club des chercheurs ; mais alors que la première était d'ambiance fantasmagorique, celle-ci est d'une note humoristique. — Cependant, le fond reste le même. — « Z », fin psychologue, au moyen de cette fantaisie, a saisi le caractère de la femme. — Il la fait parler. — « Qui vous retient à Paris ? — PARIS !... » ; Evocation de la ville. — Visions : Le Bois, les attractions, les plaisirs — ; Ici encore, défaut — le principal du film. — Les sous-titres sont trop longs et trop nombreux.

Au lieu de nous montrer de longs sous-titres, se détachant mal sur un fond photographique médiocre, à côté des visions puissantes des autres morceaux, il eût été préférable d'employer la technique innovée par Marcel L'Herbier dans *El Dorado* (dont Mosjoukine s'est d'ailleurs inspiré pour les scènes du bouge, qui vont suivre) ; je veux dire, l'homogénéité du sous-titre et de l'image, emportés dans un même rythme ; des sous-titres brefs, très gros, que l'on voit, que l'on ne lit pas ; faisant corps avec l'image. — J'aurais aimé voir cette évocation réalisée ainsi :

La Femme évoque Paris : *Le Bois*, sous-titre bref — ; fondu, enchaîné : Vision du Bois ; fondu enchaîné : *Les Tuileries* ou *Montmartre*, sous-titre également bref — ; fondu enchaîné. — Vision des Tuileries ou de Montmartre, etc... ; Pour la Tour Eiffel, le sous-titre était inutile — Mosjoukine, dans son amusante parodie, singe la tour, en montant sur une chaise. — Il eut suffi, pour bien faire comprendre l'idée, d'amener sur ce tableau un autre tableau représentant la Tour Eiffel et venant coïncider juste avec le premier, de façon que Mosjoukine disparaissant, soit immédiatement remplacé — et au même endroit — par la Tour Eiffel apparaissant.

Le lendemain, « Z » donne son diagnostic au mari : « C'est la force d'attraction de Paris qui la retient ». — Il a son plan. — Il s'aperçoit que la Femme l'aime. — Mais lui aussi. — Un soir. — Chez le Mari. — Ils échangent leurs sentiments. — (Admirables gros premiers plans de Lui et d'Elle ; visions simultanées de leurs visages). — Mais il a juré !... Il doit rendre la femme au mari. — Il poursuivra sa tâche. — Et son plan — : Voulez-vous venir à Montmartre. — Oui. — Mais le mari s'y oppose : « Femme arrête-toi !... » — Elle fuit.

1 h. du matin. — Montmartre. — Les fêtards arrivent. — Visions simultanées de ceux-ci et du mari qui attend la femme, et, innovation de Mosjoukine — leurs silhouettes se détachent sur un grand écran blanc qui exprime — visuellement — les heures — ; Voici le bar. — Danses. — Atmosphère de joie. — Elle et Lui. — Il l'aime. — C'est le brasier ardent. — Souffrance de l'homme enchaîné à son serment : *L'homme du cauchemar*.

2 h. — Le Mari attend toujours. — « Z » ouvre un concours. — Mille francs à qui dansera le plus longtemps. — Bravos. — Il se met au piano — qui laisse échapper une mélodie. — Piano. — Danses. — Les mains courent sur les touches. — En gros premier plan. — Et plus vite. — Allegro. — Les danses s'échauffent. — Deux mille francs !... Et les mains courent plus vite sur le clavier. — En premier plan. — Le piano gémit. — Allégo. — Allégo. — Visions simultanées. — Le piano. — Les mains qui tremblent. — Les danses. — Le rythme de l'ensemble. — Entrechoc d'images. — Des femmes tombent exténuées — ; *Les Femmes du cauchemar*. — Trois Mille !... Hurrah !... Elles se lèvent — flagéolent. — Et les mains frappent de plus en plus fort, toujours plus vite. — Et le piano hurle. — (Je l'ai entendu, tellement son souffle était puissant). — Crescendo. — Crescendo. — Mais qu'y a-t-il ? — Une danseuse tombe. — Le piano se tait. — Le cercle se rapproche. — Elle est Morte — horreur !... — La Femme s'enfuit. — Ces admirables visions sont — et de loin — le sommet de ce film. — Elles constituent une orchestration visuelle d'un rythme puissant, et sont dignes de celles de *La Route* ou d'*El Dorado*.

Mais ce n'était qu'un stratagème !... — La danseuse n'est pas morte. — Mais la Femme l'ignore... : « Paris, ville effrayante, je te hais ! » — « Z » reconduit la femme. — Quoi donc... quelle est cette vision ?... — Il lui apparaît comme l'événement du cauchemar : « Va, retourne à ton foyer... dit-il ». — Adieux. — Le lendemain. — Au Havre. — Le mari et la femme. — Mais il a oublié — volontairement — les honoraires du détective. — Et c'est sa femme qui retournera les lui remettre. — Elle revient. — Qu'y a-t-il ? — Un pli. — O joie. — Le mari a été bien satisfait des services de « Z »... puisqu'il lui donne ce qu'il a de plus cher au monde... Sa femme. — Oui — : « Celui qui ne possède pas l'âme de sa compagne ne possède rien d'Elle. — Il ne pourra jamais assurer son bonheur... » — Elle vous aime. — Soyez heureux. — Adieux. — Mais qu'est-ce ? — Une vision hante la femme. — Le cauchemar. — Oui, le cauchemar. — Le chemineau qui s'est suicidé. — C'est son mari, parbleu. — Et le suicide, c'est le sacrifice, l'abnégation — suicide moral. — Mais à quoi bon songer à tout cela... Souvenir... Souvenir. — Le cauchemar est passé — entièrement passé. — La vie est belle. — Le bonheur est grand. — Duo final. — Amen.

Le scénario méritait d'être analysé, contenant un fond puissamment psychologique sous une apparence de fantaisie, d'humour et de gaieté même, parfois, que semblent n'avoir pas su percevoir nombre de spectateurs.

Au total, *Le Brasier Ardent*, manifestement inspiré, quant à la technique, de Gance et de L'Herbier, est plus neuf par le fond que par la forme ; mais qu'on ne voie pas là un blâme, bien au contraire. — Trop de nouveaux réalisateurs, en effet, ne s'inspirent que de Monsieur Roudès ou de Monsieur Maudru. — Quand Mosjoukine sera vraiment lui-même, quand son tempérament ne sera plus influencé aussi directement par celui de quelques autres, il sera capable de nous apporter de grandes nouveautés ; on peut fonder sur lui les plus grands espoirs. — D'ailleurs, le « *Brasier Ardent* » n'est que son troisième film, en tant que réalisateur, et, comme tel, il est formidable.

Jean MITRY.

John Barrymore

John Barrymore, né à New-York en 1882, est le fils d'un autre acteur illustre, Maurice Barrymore, et a pour frère Lyonel Barrymore (que nous avons vu dans *Le Héros du Silence*, *Un fier guerrier* et *l'Enfer qui Rôde*) et pour sœur Ethel Barrymore, une grande artiste new-yorkaise qui a tourné il y a six ans pour la Metro-Film-Corporation.

Le plus jeune des trois, John se destina tout d'abord à la peinture et collaborait en outre comme illustrateur à un journal de Chicago quand l'occasion se présenta à lui pour la première fois de paraître sur la scène.

Portant un nom déjà fameux, il n'eut pas de peine à remporter un succès immédiat que d'ailleurs son physique seul lui eut certainement valu. Il est assez curieux de constater que, durant toute la première partie de sa carrière, de 1903 à 1916, c'est dans la comédie qu'il excella.

Son début eut donc lieu, à Chicago, dans une opérette : *The Stubborn Cinderella*. Puis, à New-York, il joua successivement *Magda*, *Toodles*, *The Fortune Hunter*, et *Les affaires d'Anatole*, la comédie d'Arthur Schnitzler que C. B. de Mille a tournée en 1921 pour Paramount, avec Wallace Reid dans le rôle que John Barrymore interprétait à la scène.

En 1916, avec *Justice*, pièce « à thèse » très dramatique, de Galsworthy, John Barrymore se révèle grand acteur. Les années suivantes, il confirme cette promesse dans *Peter Ibbetson*, de Du Maurier, en compagnie de son frère Lionel. De cette pièce également un film a été tiré, dont Wallace Reid a interprété le personnage principal, sous la direction de Georges Fitzmaurice.

En 1918, John Barrymore paraît dans un drame de Tolstoï *Le mort vivant* ; l'année suivante, avec Lionel, dans *The Jest*, de Sem Benelli, que Sarah Bernhardt avait joué précédemment sous le titre de *La Beffa*.

Plus récemment, John Barrymore est venu au répertoire shakespearien avec *Richard III*, puis avec *Hamlet*.

La carrière de John Barrymore, au cinéma, est ce qu'elle a été au théâtre. Tout d'abord considéré comme comédien gai, John Barrymore a tourné dès 1915 pour Paramount : *An American Citizen*, *The man from Mexico*, *The Dictator* (tourné à nouveau depuis lors par Wallace Reid), *Are you a Mason ?*, *Nearly a King* (paru en France sous le titre : *Roi malgré lui*), *The Lost Bridegroom*, *The Red Widow*, *On the quiet*, *Here comes the Bride* (paru en France sous le titre : *L'arrêt du Destin*), et *Raffles*, d'après le fameux roman policier de Hornung.

En 1920, John Barrymore aborde la plus grande création cinématographique de sa carrière avec sa double incarnation du *Docteur Jekyll et Mr. Hyde*, sous la direction de John Robertson, d'après le roman de R. L. Stevenson.

L'année suivante ce fut *The Lotus Eater* (rôles du père et du fils), sous la direction de Marshall Neilan.

En 1922, John Barrymore donne un pendant à *Raffles* ; il incarne le héros de Conan-Doyle : *Sherlock Holmes*.

Enfin, engagé par la compagnie Warner, John Barrymore va tourner une version cinématographique du *Deburau* de Sacha Guitry, puis *Beau Brummel*. Il a été également question pour lui d'un *Faust*, avec Lillian Gish, que réaliserait Griffith ; puis d'un autre *Faust* produit par Mary Pickford sous la direction de Lubitsch ; mais ces projets ont été abandonnés, tout au moins pour le moment.

L'homme est, ainsi que sa carrière, la versatilité

même. Il est certainement peu d'acteurs aussi difficiles à manier que lui ; ignorant la ponctualité, il a fait à plus d'une reprise le désespoir de régisseurs, n'arrivant en scène qu'au moment où l'on s'appretait à faire une annonce au public et à rembourser les places ou à « doubler » l'étoile. Eminemment artiste, il lui arrive rarement de jouer un rôle de la même manière deux fois en suivant. Un jour, l'esprit ailleurs, il jouera sans conviction ; le lendemain, il atteindra aux sommets de son art. C'est dire qu'il a donné du fil à retordre à plus d'un metteur en scène. On rapporte, à ce propos que, durant la réalisation de *Jekyll-Hyde*, il s'intéressa si vivement à certaines expériences de chimie qu'à plus d'une reprise on dut attendre qu'il ait terminé quelque expérience, réalisée avec les cornues et autres instruments destinés à figurer dans le laboratoire de Jekyll, pour pouvoir tourner les scènes préparées pour ce jour-là.

A ce propos, il est curieux de relater l'incident qui lui donna l'idée de tourner ce film :

Barrymore sait que l'un de ses « atouts » auprès du public est l'extrême mobilité de son fin visage ; aussi travaille-t-il sans cesse à le rendre plus mobile encore. C'est dire que les personnages plutôt fantastiques le tentent beaucoup plus que les rôles d'impassibles jeunes premiers. Or, dans l'un de ses premiers films, il eut à jouer aux côtés d'une partenaire d'un naturel si calme que rien ne pouvait parvenir à l'émouvoir. Comme d'ordinaire, John Barrymore passa la plupart du temps, entre ses scènes, à contorsionner ses traits en d'horribles ou grotesques grimaces. Sans doute, en fin de compte, fut-il pris du désir de voir quel effet elles produisaient sur sa placide partenaire, car un jour, juste comme on terminait une scène d'amour, alors qu'il pétéignait encore et que leurs visages étaient rapprochés, il changea son expression aimable en un atroce rictus. La jeune personne poussa un cri et s'enfuit vers sa loge.

dans le rôle de Hyde du *Docteur Jekyll et Mr Hyde*



tandis que John Barrymore souriait, très satisfait. Le réalisateur, qui se trouvait être John Robertson, ne put s'empêcher de remarquer à haute voix quel parfait Jekyll-Hyde ferait celui qui n'avait

Denise Legeay

Denise Legeay est une des rares interprètes du cinéma français qui soient venues directement à l'écran sans aucune expérience préalable au théâtre. Jusqu'en 1920 c'est une jeune fille comme tant d'autres fanatiques du cinéma, à qui ses parents ont fait apprendre à jouer du violon, et qui, en outre dessine très agréablement et pratique plusieurs sports, l'équitation en particulier.

C'est alors qu'une amie lui apprend que la Dal-Film cherche une interprète pour un rôle de jeune fille, dans un film que va tourner Gabrielle Doriaz, dont c'est le début au cinéma.

Ainsi Denise Legeay va tourner en Espagne *l'Infante à la Rose*, sous la direction d'Henri Houry. Le film paru, elle est remarquée par Henri Diamant-Berger, qui l'engage pour interpréter le grand rôle féminin du *Mauvais Garçon*, avec Pierre de Guingand et Maurice Chevalier. Sous la direction du même metteur en scène, elle incarne ensuite dans quelques scènes de *Vingt ans après* la duchesse de Longueville.

Puis c'est une comédie de Robert Saindreau et René Hervil : *Le Bonheur conjugal*, et enfin *Le Vol*, réalisé par Péguy.

Définitivement classée par cette excellente création au nombre — restreint — des vraies jeunes premières dramatiques du cinéma français, Denise Legeay vient de commencer à tourner aux Films Albatros, sous la direction de W. Tourjansky une adaptation du conte gai de Maupassant : *Ce cochon de Morin*, avec Nicolas Rimsky pour partenaire.

Charles Vanel

Charles (Marie-Charles, pour plus de détail) Vanel est né à Rennes il y a près de quarante ans.

N'est venu à l'écran qu'après une longue carrière de quinze années à la scène, en Province puis à Paris, où il appartient au Théâtre Antoine, au Vaudeville et au Gymnase.

C'est Robert Boudrioz qui, en 1919, le décida à tourner et lui fournit, dans *l'Atre*, son premier rôle au cinéma. On sait avec quelle étonnante maîtrise il s'en est tiré.

Vanel fut ensuite engagé par Louis Mercanton pour tourner le rôle du garde-chasse dans *Miarka*. On lui doit l'une des scènes les plus remarquables du film, celle du combat avec l'ourse, combat si peu truqué qu'il lui valut de sérieuses plaies sur tout le côté droit.

Avec Stacia Napierkowska, Vanel tourna peu après *Fille de Camargue*, réalisé dans la même région que *Miarka*.

Puis c'est *Crépuscule d'Épouvante*, d'Étiévant et Duvivier, avec Francen et Jeanne Desclos ; *Phroso*, où il tourne le rôle de l'Albanais Vlatcho, sous la direction de Mercanton ; *Tempêtes*, son second film avec Boudrioz, avec Mosjoukine et Mme Lissenko pour partenaires ; *La Maison du Mystère*, ciné-feuilleton populaire à succès, tourné sous la direction de Volkoff, avec Mosjoukine, Hélène Darly, Koline et Francine Mussey ; *Calvaire d'Amour*, par Tourjansky, avec N. Lissenko ; et enfin *Le Vol*, par R. Péguy, avec Denise Legeay et Lucien Dalsace.

Engagé par la Société de Films Historiques, il allait incarner Charles le Téméraire dans un scénario se déroulant au temps de Louis XI, sous la direction de R. Boudrioz, quand un désaccord sur-

jusqu'alors tourné que des comédies fort peu dramatiques. Tous deux devaient, en effet, se retrouver quelques temps après pour la réalisation de ce film.

git entre directeurs qui interrompit la réalisation du film. Mais ce n'est que partie remise.

Actuellement, engagé par la Dal-Film, Charles Vanel tourne avec Marthe Ferrare un film d'aviation : *L'Autre Aile* de Canado.

Germaine Rouer

Bien que le fait soit peu connu, ce n'est pas dans *Les deux soldats* que Germaine Rouer a débuté à l'écran.

Déjà cette artiste d'avenir avait tourné en 1921, sous la direction de Jean Hervé également, *Le Pauvre Village*, tourné en Suisse d'après un scénario de Ph. Amiguet. Les années précédentes Germaine Rouer avait tourné, pour la S.C.A.G.L., *La Terre* (rôle de Françoise) d'après Zola sous la direction d'André Antoine, et *Perdue* d'après H. Maillot, par G. Monca. Plus avant encore, en 1917, elle avait fait connaissance avec l'appareil de prise de vues sous la direction de Louis Feuillade, dans *les Vampires*, où elle incarnait la fiancée de Lévêque.

C'était un peu avant l'époque où Germaine Rouer vint suivre les cours du Conservatoire. Car elle y entra en 1918, à l'âge de vingt-et-un ans, dans la classe Truffier. Elle y fut admise après avoir dit, à l'examen d'entrée, une scène d'*On ne badine pas avec l'amour*, de Musset, et, fait curieux, remporta son prix de comédie avec la même scène ; peu après, engagée à l'Odéon, elle débutait dans cette même comédie.

À l'Odéon, Germaine Rouer a joué depuis quatre ans quantité de rôles très divers qui n'ont pas peu contribué à assouplir son très réel talent ; parmi ses créations, il faut citer particulièrement : *Notre Passion*, *les Vestales*, *Des Américains chez nous*, de Brieux, et *les Dieux ont soif*, d'après Anatole France.

Quand elle ne joue pas, Germaine Rouer va le plus souvent qu'elle le peut au cinéma ; elle nous dit avoir particulièrement admiré le jeu de Lillian Gish dans *Way down East*, et le *Robin des Bois* de Douglas Fairbanks. Et quand elle ne va pas au cinéma, Germaine Rouer tourne ; c'est ainsi qu'elle vient de terminer, dans *La Porteuse de Pain*, le rôle de l'Américaine, aux côtés de Suzanne Desprès et de G. Signoret.

Rolla-Norman

L'interprète de Bussy dans *la Dame de Monseigneur* est âgé de trente-deux ans.

Sorti du Conservatoire en 1912 avec un premier prix il est engagé à l'Odéon.

Ses débuts au cinéma remontent à une douzaine d'années ; il parut dans les premières bandes du Film d'Art, vers 1910. On le vit donc dans *l'Assassinat du Duc de Guise*, *Louis XI*, *Le Roi de Rome*, *Les Trois Mousquetaires*.

Après deux ans de caserne, il tourne *Ursule Mirouet*, d'après Balzac, à la S.C.A.G.L. ; *Frères ennemis*, sous la direction de Pouctal ; *le Chevalier de la Maison Rouge* ; *la Reine Margot*. En juin 1914, René Leprince l'engage ainsi que Mary Marquet pour une série de comédies dramatiques destinées à succéder à celles tournées jusqu'alors chez Pathé par Gabrielle Robinne et Alexandre. Un premier film put être achevé avant la déclaration de

GERMAINE ROUER



CHARLES
VANEL



dans l'une des
scènes principales
d e s
DEUX SOLDATS

NOUVEAUX

WILLIAM S. HART dans



LE PRIX DU SANG

LES GRANDES ESPÉRANCES



ANDRÉ DUBOSC et GABRIEL DE GRAVONE
dans
LE MARIAGE DE MINUIT

Sam Hardy
et
Dori Kenyon



dans
*Pour faire
Fortune*

FILMS

ELSIE FERGUSON et REGINALD DENNY



dans : *QUAND LE RIDEAU EST TOMBÉ*

LES GRANDES ESPÉRANCES





FRANCINE MUSSEY

ROLLA-NORMAN
dans
La Dame de Monsoreau

PAULETTE RAY



SILVIA GREY

guerre : *Dévouement*, dont la distribution comprenait en outre le nom de Jean Dax.

Soldat en 1914, Rolla-Norman revient, en septembre 1919, lieutenant de chasseurs alpins et décoré de la croix de la Légion d'honneur ainsi que de la croix de guerre.

Son premier film de rentrée est *Sa Gosse*, avec Elmière Vautier.

C'est, ensuite : *Tout se paie*, avec Arnold Daly ; *Une fleur dans les ronces*, avec Sabine Landray ; *L'Eternel Féminin*, avec Gina Palerme ; *La Proie* ; *La Fille des Chiffonniers*, avec Blanche Montel ; et enfin *La Dame de Monsoreau*, qu'on vient de voir.

Depuis lors, Rolla-Norman a tourné trois films, que nous verrons au cours de la saison prochaine : *Le chant de l'Amour triomphant*, d'après Tourgueneff, par Tourjansky, avec Nathalie Kovanko et Jean Angelo ; *Le Crime des Hommes*, et *Credo*, de Duvivier, avec Desdemona Mazza et Henri Krauss.

Paulette Ray

Née à Neuilly le 29 mars 1902, Paulette Ray, comme sa sœur Pierrette Caillot, a suivi les cours du Conservatoire (comédie ; classe Georges Berr) avant d'aborder le cinéma.

C'est dans *Gosse de Riches*, avec Suzanne Grandais, sous la direction de Ch. Burguet, que Paulette Ray a débuté à l'écran.

Depuis lors, engagé par Natura-Film, elle n'a cessé de tourner les productions de son directeur, Maurice Chaillot. Tout d'abord, un ciné-roman : *Trois graines noires*, avec Bagratide ; puis *Rose de Nice*, avec Ivan Hedquist ; *Maman Pierre*, de R. Bizet et Barreyre, avec André Roanne ; *Gachucha fille basque*, avec l'athlète Paoli ; et *Simple erreur*, de Dumestre, qui vient de paraître.

Nous reverrons bientôt Paulette Ray dans *L'Intruse*, tourné en Savoie dernièrement, et dans *Veronica*, dont l'action se déroule au pays basque.

Mentionnons enfin que Paulette Ray s'est essayée dans le genre gai aux côtés de Lucien Callamand dans l'un des premiers films de ce dernier : *Agénor le bien-aimé*.

Sylvia Grey

Avant de tourner *La Maison dans la Forêt*, sous la direction de Jean Legrand, Silvia Grey avait

tourné, en 1920, *Le Secret de Rosette Lambert* (rôle de la dactylo), une production Tristan-Raymond Bernard.

Son tout premier début a été le rôle de Clara Trompette, dans *Chouquette et son As*, sous la direction de G. Monca.

Sœur aînée d'Edith Jehanne, elle est née, elle aussi, dans le Berry. Comme cette dernière, d'ailleurs, elle ne reparait à l'écran qu'après de longs intervalles ; nous le regrettons et espérons qu'à ces deux charmantes jeunes artistes l'avenir fournira de plus nombreuses chances.

Francine Mussey

Née à Paris — à Montmartre, pour être précis — il y a un peu plus de vingt ans, Francine Mussey, comme Denise Legeay, est une des rares ingénues du cinéma français qui ne soient pas venues à l'écran après une certaine expérience scénique.

Elève de Mme Renée Carl, grande vedette des productions Gaumont d'avant-guerre, Francine Mussey dut son début à son professeur, qui la présenta à notre confrère Lucien Lehmann, alors que celui-ci cherchait une interprète pour le principal rôle féminin de son film *L'Epave*.

Après un excellent début dans ce film, Francine Mussey tourne, en 1920 : *La Villa des Fleurs* (un film en couleurs naturelles) de G. Ryder, puis *Le Traquenard* (qui n'est édité qu'actuellement) un film de courses réalisé par Carboneat.

En 1921, Francine Mussey a tourné *Un drame sous Napoléon*, d'après Conan-Doyle, sous la direction de Gérard Bourgeois.

En 1922, c'était *La Maison du Mystère*, d'après Jules Mary, sous la direction de Volkoff ; puis *La Dette de Sang*, de G. Bourgeois, qui vient de paraître.

Actuellement, Francine Mussey tourne au Portugal, sous la direction de Georges Pallu, pour Invicta-Film, qui l'a engagée pour deux productions ; la première, qui vient d'être terminée, est intitulée *Claudia*.

L'ACTIVITÉ CINÉGRAPHIQUE

en BELGIQUE

La saison d'été à Bruxelles se caractérise par des reprises très fréquentes de films comiques, baptisés « Semaine du Rire ». On a pu ainsi voir des programmes comme : *Jour de Paie*, *Vie de Chien*, *Classe Paresseuse*, *Sept ans de malheur*, *S. M. Douglas*, *L'Étroit Mousquetaire*, un *Clid Cook*, *Une Poutle Mouillée*, *Soyez ma femme*, etc...

Ces programmes, très intéressants comme vous le voyez, ont eu un grand succès et il est permis d'espérer que les exploitants comprendront (enfin !) qu'il leur est préférable de reprendre un bon film vieux d'un an, que de passer le dernier Paramount ou Fox-Film. (Toutes ces productions fabriquées en série se ressemblent autant que des autos Ford).

Comme films nouveaux intéressants, nous n'avons guère vu que des productions présentées depuis longtemps à Paris. Les meilleurs ont été trois Sessue Hayakawa : *Le Serment*, *Les Roses Noires*, *Le Devin du Faubourg*. Il y avait malheureusement bien longtemps que je n'avais vu le Japonais. Il est toujours égal à lui-même, c'est-à-dire presque la perfection. Mais il n'est pas servi à merveille par ses scénarios. Il y a aussi deux Nazimova : *L'Orgueilleuse* (Mme Pea-

cock) et *Princesse Inconnue*, où cette actrice a essayé de jouer la comédie. C'est toujours intéressant, mais parfois le naturel manque tellement que l'on croirait avoir affaire à Maë Murray.

Moins bons, mais sauvés par l'acteur principal, trois Charles Ray : *Une Leçon de One-Step*, *Le Triomphe*, *Un Garçon Précieux*. Enfin, une nouveauté qui n'a pas encore été présentée à Paris : *Folies de Femmes* (Foolish Wives) d'Eric von Stroheim. Ce fut pour moi un désappointement. Il n'y a pas de progrès réel sur *Blind Husbands*, qui date de trois ans. On a dépensé, paraît-il, un million de dollars pour faire les trois clous du film : une reconstitution de Monte-Carlo, un orage, un incendie. Ce n'est évidemment pas mauvais, ces trois passages, c'est même mieux que ce que l'on voit d'habitude, mais c'est d'une banalité écorçante comme procédé. Le seul attrait artistique de ce film, c'est que Stroheim y joue beaucoup. Il y apparaît comme le meilleur « villain » de l'écran, supérieur à Lon Chaney lui-même.

En définitive, des deux ou trois derniers mois, trois films se détachent : *Pasteur* : un des meilleurs films français réalisés depuis longtemps. Un art d'une probité exceptionnelle. Une technique extrêmement intéressante.

Robin des Bois : succès fou à Bruxelles. Onze se-

maines à La Monnaie, l'une des grandes salles de la ville.

La Roue : succès également.

M. D.

PUBLICITE. — Certains cinémas de Bruxelles, l'Empire-Cinéma par exemple, ont eu une heureuse idée. Ils affichent à leur porte une notice contenant l'histoire et de nombreuses photos du film principal passant la semaine et les spectateurs que cela intéresse peuvent en détacher un et se faire une petite collection de résumés de scénarios illustrés.

D'autres font parvenir sur simple demande de l'intéressé, et cela chaque semaine, 2 billets de presse absolument gratuits, valables tous les jours de 2 h. 1/2 à 6 h., excepté les dimanches.

Inutile de dire que, avec cette façon de faire de la publicité, les salles sont comblées.

CAMOUFLAGE. — Le grand film allemand *Le Dr Mabuse*, qui passe à Bruxelles actuellement, est présenté comme anglais. Les affiches mentionnent : *Dr Mabuse, the great unknown*, et proviennent de la maison Granger de Londres. Cependant le *Picture goer*, dans un de ses derniers numéros, a consacré un grand article illustré à ce film et n'a pas caché ni son origine, ni le nom des interprètes.

Le film est très intéressant, paraît-il, mais pourquoi camoufler sa nationalité ? Je me le demande, vu qu'il n'y a rien en lui qui puisse blesser nos opinions ou nos sentiments.

Smilin' Through (Ses yeux bleus m'ont souri) est probablement le meilleur film de Norma Talmadge, qui s'y est surpassée, et donne au film soit une note comique, soit une note dramatique parfois bien touchante. Si le scénario est un peu banal, le film n'y perd rien, grâce à l'interprétation hors ligne de ses interprètes, la photographie est excellente et il est à remarquer quelques belles scènes, comme celle du mariage tragique de Monique avec John Carteret.

Robin Hood. — Ce n'est pas sans peine que je suis parvenu à aller voir ce film, qui fait courir le monde au Cinéma de la Monnaie. La salle est d'ailleurs comble à chaque séance. Ce cinéma, un des plus « select » et des plus chers de la capitale (il y a des places de 8 et 10 fr.), a fait imprimer un superbe programme pour la circonstance. Celui-ci est en papier parcheminé et imprimé en caractères de l'époque. Outre une photo superbe de « Doug » en Robin, il contient le résumé du film, le nom des interprètes et même ceux des opérateurs, directeurs artistiques, directeurs techniques et historiques, etc. Je crois que programme plus complet ne saurait exister. Quant à l'adaptation musicale, elle est hors ligne et est bien la meilleure que j'aie entendue jusqu'ici.

Maintenant quelques mots sur le film. Vraiment, Douglas s'est surpassé. Qu'il soit le comte de Huntington ou Robin des Bois, il est vraiment surprenant d'entrain, de gaieté et de légèreté. Le film fini, on regrette qu'il ne soit plus là, on aimait tant le voir apparaître soudain dans l'encoignure d'une fenêtre, tirer une flèche, sourire, bondir...

Enid Bennett, elle, est vraiment la noble demoiselle rêvée ; ses scènes d'amour avec Douglas sont bien belles. Que dire de Wallace Beery et de son Richard Cœur-de-Lion ; et de Sam de Grasse dans le rôle du Prince Jean ; tous deux sont parfaits et vivent réellement leurs personnages. Quant au château, il crée parfaitement l'atmosphère de grandeur moyenâgeuse voulue. Ce film, qui n'est qu'un long enchantement du commencement à la fin, mérite d'être vu et revu et je suis certain que la popularité déjà si grande de Douglas va encore s'en accroître.

Fredericus Rex. — Si ce film a causé beaucoup de tapage en Allemagne, il n'en a rien été ici, heureusement. Ce film, qui est contre son propre pays, nous montre l'état d'âme de nos ennemis du temps de Frédéric II, roi de Prusse (comme ils l'ont été alors, ils étaient en 1914 et le seront toujours). Ce film passe en Belgique avec quelques additions, consistant surtout en sous-titres patriotiques au début ; puis, vers la fin du film, une comparaison animée des grenadiers du temps et des soudards de 1914, entrant en France et en Belgique avec une « parademarsch » triomphale, puis vient 1918, et l'on voit les mêmes regagner leur pays d'une marche... beaucoup moins guerrière. Enfin, 1923, l'occupation de la Ruhr et le portrait de notre Roi. Inutile de dire qu'à cette partie du film, l'enthousiasme du public est à son comble et lorsque la « Brabançonne » est jouée, ce sont des bravos à n'en plus finir. Sans regarder le côté politique du film, celui-ci est ce qu'on peut dire un bon film. Les scènes ont été tournées à Potsdam, Berlin et Rheinsberg même,

et avec les meubles de l'époque. Frédéric-Guillaume Ier et son fils Frédéric II sont surprenants de vérité ; il en est de même de tous les interprètes, dont les noms ne nous ont pas été communiqués. Un film qu'il faut aller voir pour sa belle mise en scène et ses types si vrais. Les scènes entre le père et le fils sont parfois si réalistes qu'elles font naître un sentiment de dégoût et de haine pour les personnages représentés.

Eaminons la production présentée au public belge durant la saison 1922-23, qui se termine au cours de ces mois d'été.

Evidemment, je ne parle que des 10 ou 11 grandes salles de la ville. Les petites salles de quartier se contentent de passer les films en 3^e et 4^e semaine et ont la primeur des « Westerns » en 15 et 16 épisodes. Ce genre de film ne passe plus dans les grandes salles ; à l'armistice, celles-ci en ont fait un excès abusif et maintenant le public n'en veut plus. Toutefois, des films comme *Le Fils du Flibustier* et *la Maison du Mystère* ont été présentés dans une grande salle (Folies-Bergère), le premier en 2 semaines et le second en 3. Evidemment, les coupures n'ont pas manqué, sinon je crois qu'il eût été difficile de les donner en si peu de temps.

Je donne donc comme chiffre approximatif : 475, c'est le nombre de films qui ont été visibles dans les grandes salles (exception faite des rééditions).

L'Amérique vient en tête avec 342 (plus de la 1/2 de la production vue), puis la France avec 68 films, l'Italie 23, l'Allemagne 22, l'Angleterre 15, la Suède et le Danemark 3, et la Belgique 2.

Amérique. — Les records sont tenus par Paramount et Universal (70 à 75 films chaque) ; Fox avec 25-27 films ; Goldwyn avec 24 films ; First National avec 20 films et Selznick-Select avec 16 films. Le restant peut se subdiviser comme suit : Metro (14), United Artists (11), Vitagraph (8), Thomas H. Ince Prod. (5), Robertson-Cole (4), etc.

Vu le grand succès remporté, les films suivants restent à l'affiche 2 semaines (ce n'est pas mal, auvers n'étant pas une grande ville) :

Les 4 Cavaliers de l'Apocalypse, La Tourmente, Manman (3 semaines), *Way down East, Neron.*

D'autres furent redonnés un peu plus tard dans une seconde salle : *Humoresque, Canchemars et Superstitious, Rêve et Réalité, Le Cheik, Jour de Paye et la Classe Paresseuse, Vox Femina, Les Prisonniers de l'Amour (L'Éveil de la Bête, en France) et Smilin' Through.*

Les films *La Reine de Saba, Pollyanna, La Petite Vivandière et La Bonté qui pleure (No woman Knows, avec Mabel Julienne Scott)*, ainsi que *Le Gosse*, qu'on avait déjà pu voir la saison précédente, ont été redonnés aussi. Le film *Les Opprimés* est resté à l'affiche 15 jours aussi.

France. — Bien que la production américaine accapare presque tout le marché, le film français, quand il est de réelle qualité, est très apprécié, et passe d'ailleurs dans toutes les salles.

Pathé vient en tête avec 20 à 22 films ; Gaumont avec 9.

Sur la moyenne de 68 films, voyons maintenant ceux qui ont attiré la foule, au point qu'ils ont été redonnés quelques semaines plus tard ; c'est le cas de *Jocelyn, Craintebille, L'Atre, La Vérité, Les Hommes nouveaux, Roger-la-Honte et Triplepatte.*

Parmi les rééditions de la saison précédente, nous avons eu : *Le Rêve, Son Crime (Jean Dax), Le Cour magnifique (Séverin-Mars) et Mater lolorosa (Emmy Lynn)*. Quant aux films à épisodes et cinés-romans, nous avons eu :

Les Mystères de Paris (en 6 semaines) au Palatinat (salle de 2^e ordre).

Parisette (en 3 semaines) aux Folies-Bergère.

Le Fils du Flibustier (en 2 semaines) aux Folies-Bergère.

La Maison du Mystère (en 3 semaines) aux Folies-Bergère.

Routelabile (en 6 semaines) au Pathé-Cinéma.

20 Ans après (en 6 semaines) au Pathé-Cinéma.

Belgique. — 2 films seulement ont été présentés au public, et cela dans une salle de second ordre. Le meilleur fut encore celui interprété par Mme Navarra et intitulé *Cœurs Belges*. Le second traite de la guerre et se nomme *Revanche Belge*. Tous deux sont de la Société de Films Belges.

Evidemment notre production, si elle veut se montrer digne du pays et affronter les écrans étrangers, a presque tout à faire et à apprendre ; mais plus d'un indice montre que beaucoup d'efforts tendent actuellement à ce but.

R. VERHULST.

A propos de La Roue

On a résumé ici, il y a un mois, les avis, les critiques et les enthousiasmes des admirateurs, des détracteurs ou des juges impartiaux de *la Roue*. Le raccourci de ces opinions diverses a été pour moi prétexte à réflexions et m'a permis de me rendre compte que les jugements portés sur l'œuvre d'Abel Gance ont été entachés d'une double faute de compréhension, ou plutôt d'une double confusion. Nous allons essayer de les distinguer. *La Roue*, d'ailleurs, ne sera qu'un exemple, le cadre des questions qui vont être soulevées dépassant largement celui d'un seul film. Sans cela, du reste, je ne me permettrais pas de revenir sur une question déjà classée de l'histoire cinématographique.

On a reproché à Gance les ridicules scènes qui, dans son esprit, devaient faire rire le public ou bien celles exagérément mélodramatiques destinées à exaspérer son émotion. A cela, obligés de reconnaître l'évidence de la niaiserie de certaines parties du film, les défenseurs d'Abel Gance ont répondu qu'il fallait voir en ces passages inférieurs des concessions au goût du public.

Là est la première des erreurs qui ont faussé toutes les analyses critiques de *la Roue*. Oui, Gance a voulu plaire au gros public. Il y est arrivé peut-être ; mais il a froissé tous les gens raisonnables. La majorité parmi eux a voulu l'excuser, a voulu considérer les défauts du film comme le sacrifice d'un grand artiste à la « vulgarité » populaire. Pour plaire au public : le luthier d'opéra-comique, l'idyllique balançoire agrémentée de guirlande de fleurs, la chèvre enrubannée et paralyisée par le ridicule échafaudage qu'elle devait traîner (et tout cela au beau milieu des aiguillages d'une grande gare). Pour plaire au public, les jeux (!) de Norma et d'Elie. Pour plaire au public, l'insistance sur le détail de la « Vierge du Trottoir », l'insistance grand-guignolesque sur l'agonie d'Elie suspendu sur le vide. Pour plaire au public, les rocamboliques et laborieuses aventures « psychologiques » du calvaire de Sisif. Pour plaire au public, les pochoirs de Pathé-Color. Pour plaire au public, toutes les fautes de goût... Non, le public est peut-être naïf ; il est peut-être assés naïf pour assimiler toutes les redondances, toutes les fautes de goût qu'on lui sert, mais il n'est pas assez naïf pour qu'on les lui prépare intentionnellement comme un mets dont il serait friand. Si ce que Gance a destiné au public est mauvais ce n'est pas la faute de l'ordre normal des choses, c'est que le cinéaste a sur ce point échoué, lamentablement échoué. Il n'y a pas d'excuses aux erreurs de Gance. Il n'y a pas à en rejeter la responsabilité sur l'obligation dans laquelle il était de « faire public ». Faire public, ce n'est pas attenter au bon goût et au bon sens. La foule ne voit pas les horreurs qui accompagnent si souvent les œuvres bâclées qu'on lui destine ; mais ce n'est pas une raison pour l'offenser en déclarant qu'elle a une prédilection pour ces horreurs. Pour être « public », une œuvre n'a pas besoin d'être vulgaire. Et, si voulant être public elle n'est que vulgaire, il ne faut pas dire que c'est le goût du public qui est vulgaire, mais bien celui de l'auteur. Comme on ne peut croire que ce soit intentionnellement que Gance ait commis des fautes de goût pour, suivant une étrange théorie, intéresser le public, on est obligé de constater que c'est par impuissance, par impuissance à faire rire les spectateurs par des moyens intelligents, à les faire vibrer autrement que par des hypertrophies de sentiments trop souvent prétentieux ; impuissance relative, assez limitée, c'est certain ; mais impuissance tout de même, et impardonnable. Peut-on pardonner les défauts grossiers d'une œuvre sous

prétexte que l'auteur a voulu plaire au public ? Plaire au public est chez un cinéaste comme chez un dramaturge un élémentaire devoir, un art élémentaire. S'il commet de lourdes erreurs, l'auteur en a seul la charge.

Gance nous a donné de magnifiques, de sublimes choses. C'est là chose entendue. Mais, on a attribué à lui seul la responsabilité de la valeur des beautés qu'il nous montrait. On n'a pas remarqué que ces beautés tiraient leur prix avant tout de ce qu'elles étaient des beautés éminemment visuelles pour qui le cinéma était le parfait, le seul mode possible d'expression. Là est la seconde des confusions que je signalais en commençant et que l'on retrouve dans les verdicts rendus sur *la Roue*.

Oui, Gance a eu du mérite à nous montrer de belles choses. Mais nous en retrouverons d'aussi belles chaque fois que l'on voudra bien nous donner du vrai cinéma.

On n'a pas départagé dans le magnifique résultat obtenu le mérite de l'auteur et le mérite des moyens artistiques qu'il a le premier employés. Ces moyens, les théoriciens du cinéma les indiquaient depuis longtemps. Le bon sens leur indiquait largement la voie à suivre. Mais on les qualifiait, on les qualifie de « novateurs ». Au fond, ils ne sont que des « primitifs » — suivant les expressions de Louis Delluc —, des primitifs au solide bon sens, qui ne sont pas à l'avant-garde d'un mouvement en avant, mais qui sont simplement ceux qui n'ont pas reculé vers l'anarchie et la bêtise. Ceux-là, on ne les écoutait pas, on ne les croyait pas. Les mercantils leur refusaient la liberté d'action qui leur aurait permis de réaliser leur théorie. Gance, un des premiers, parmi les vrais artistes, a conçu une suffisante indépendance : il a pu, par moments, faire du vrai cinéma. Il est arrivé des premiers à la course, il a décroché le premier la timbale il nous l'a montrée étincelante, étincelante de son propre éclat plus que de celui qu'il y avait ajouté. Et l'on a crié au génie parce qu'il nous révélait des beautés nouvelles. Beaucoup ont cru que la nouveauté, l'originalité de ces beautés était sorties de son seul cerveau. Il y avait de quoi crier au génie. Mais non, Gance a fait une belle œuvre parce que son art est un merveilleux dispensateur de beauté ; Gance a été original et nouveau parce qu'il a fait un des premiers du vrai cinéma dont le plan, les théories directrices étaient depuis quelques années parfaitement déterminées. C'est parce qu'il les avait comprises et aimées qu'il a pu donner de belles choses.

Quels sont les motifs des enthousiasmes des admirateurs de *la Roue* ? Le rythme effréné de certains passages, la beauté de certaines scènes telle que celle où Sisif devient aveugle, l'évocation de la poésie de la Machine, la « chanson du rail »...

Le rythme ! Tous les théoriciens ont dit bien haut que là était le plus fort de l'art du cinéma. On les écoutait d'une oreille distraite — Gance a cru au rythme. Ceci posé, il lui suffisait d'être artiste — et il est grand, très grand artiste — pour nous donner des choses surprenantes, d'autant plus surprenantes qu'elles étaient vierges. Si je voulais les rechercher, je pourrais citer des lignes de divers théoriciens qui proclament les merveilles du rythme. Pour eux, c'est une chose évidente que, par exemple, une dispute entre deux hommes doit être rendue non par l'enregistrement régulier de leur altercation, mais par l'alternance plus ou moins rapides des gros plans de leurs visages. Ce procédé absolument élémentaire, Gance l'a utilisé le premier. Il n'est même pas allé très en avant : il aurait pu entremêler très rapidement aux gros plans des visages, ceux d'une main se

serrant sur un cou, d'un poing traversant comme un éclair l'écran pour venir heurter une poitrine ou d'autres éléments significatifs. Alors, nous n'avons pas la photographie d'une bataille où tout l'art est dans l'art des interprètes, mais l'œuvre d'art d'un cinéaste qui a su choisir et isoler de chaque objet, de chaque geste, le côté, la phrase caractéristique et qui a su les mêler en une succession calme ou précipitée suivant le rythme de l'action. Alors, nous avons l'impression d'être réellement dans la bataille : le coup de poing nous surprend, nous ébranle ; nous sommes enivrés et haletants dans le tourbillon d'images toujours plus rapide que l'on finit par ne plus distinguer nettement ; nous sommes aveuglés par la colère. Etc... tout cela est élémentaire, mais tout cela est de l'art, du vrai cinéma. Gance l'a compris. De là ses « trouvailles » qui ne sont pas des trouvailles mais des mises en œuvre simples de doctrines depuis longtemps préchées et qui seraient depuis longtemps réalisées si les mercantis l'avaient bien voulu. Des beautés semblables à celles de *La Roue* dorment ainsi en des scénarios que leurs auteurs n'ont pas eu la chance de pouvoir réaliser.

Abel Gance n'est pas sensationnel. Ce sont les autres qui sont en arrière, ceux qui pour nous montrer une bataille se seraient contentés de la photographier, pour nous montrer la course à la mort de la compound se seraient contentés de nous la montrer courant sur la voie et se brisant. *Un cinéaste ne doit pas regarder les choses de l'extérieur. Nous devons être en elles pour vivre avec elles.* Gance l'a compris. Et, tout normalement, découlent de là la « chanson du rail » où nous participons à la vie des pistons, des bielles, des roues et du rail qu'elles dévorent ou le magnifique morceau de rythme de la mort de Norma-Compound.

De même, les scènes où Sisif devient aveugle ont acquis la possibilité d'être magnifiques par le seul fait qu'elles sont visuelles, qu'elles utilisent des moyens exclusivement cinématographiques et qu'elles sont du pur cinéma, sans sous-titres.

Toutes ces théories, combien de fois les a-t-on exprimées ? Combien de fois a-t-on exhorté les firmes à exiger de leurs cinéastes d'être des poètes ?

Combien de fois leur a-t-on suggéré de prendre comme fondement de leurs films non le récit d'une aventure, mais l'étude d'un milieu ou d'une situation psychologique ? Combien de fois leur a-t-on demandé de n'employer que des matériaux et des procédés visuels, de se débarrasser des sous-titres ? Mais combien de fois ont-elles cédé ? Gance a pu obéir à sa personnelle conception du cinéma qui est, en général, excellente. Il a pleinement réussi auprès du public. Ceux qui haussaient les épaules devant les rêves des « éternels mécontents », ont découvert cette Amérique. Mais, il y a longtemps que des Christophe Colomb connaissent sa présence, la voyaient toute proche. Il a fallu que les incrédules touchent la terre pour avoir la foi. Mais Gance n'a touché qu'à une petite partie des pays nouveaux. A côté, il y a encore de la place pour débarquer et pour s'enfoncer en des terres vierges. Et cependant, malgré la réussite des premiers explorateurs, l'incrédulité, l'apathie règnent encore sur la vieille terre aux vieux procédés. Des jeunes pleins de foi et d'énergie ont armé des vaisseaux prêts à tenter et à réussir la traversée. On leur refuse l'exeat. Ceux-là réussiraient aussi bien que Gance, mieux même sans doute car celui-ci a de grossières et inexcusables défaillances. Il est vrai qu'il atteint souvent à des sommets qu'il paraît impossible de surpasser (la fin de *Norma-Compound* par exemple). A ce mérite s'ajoutera toujours pour lui, dans l'histoire, celui d'avoir le premier, avec L'Herbier et Delluc, voulu exprimer sa pensée en images, et non raconter par elles de belles histoires, car même Griffith est avant tout un montreur d'aventures. Quand cette conception du cinéma sera devenue courante, quand seuls des hommes de valeur en seront les artisans, tout le monde pourra nous donner de superbes émotions. Il fallait dire cela pour départager le mérite personnel de Gance du mérite des théoriciens, dont il est, qui ont forgé les théories qu'il a utilisées et qu'il a utilisées avec génie. Il fallait dire cela pour montrer que *la Roue* est moins l'aube de la splendeur d'un artiste que celle d'un art dont il a suffi de voir les premières vraies manifestations pour en comprendre la miraculeuse magnificence.

Pierre PORTE.

ENTRE NOUS

A. M. G. — Pour R. Valentino, même réponse qu'à Eunice. Nous le verrons pourtant dans quelques films non encore parus en France à ce jour, comme *Moran of the lady Letty*, dont vous parlez. — John Barrymore est l'un des grands acteurs du théâtre américain. Né à New-York le 15 février 1882.

Charlemagne. — Oui, ce qui fait 180.000 fr. pour un film. — Marié, mais pas à une artiste. — Voir l'article sur *La Roue* dans ce numéro.

Pinto. — Merci pour tous les renseignements que vous avez eu l'obligeance de me transmettre. — De votre avis aussi, pour ce qui concerne *Sa Haine*. — Voici la distribution de *L'Homme Marqué* : Jim et Marshall (W. Hart), Ethel (Jane Novak), George Allen (S. J. Bingham), Tom Bull (Gordon Russell). — C'est surtout à prendre, je crois, comme du remplissage et du bâclé, plutôt que comme description exacte !

Wanda. — Au cinéma, le « bout d'essai » remplace l'audition. — Se présenter aux metteurs en scène, aux studios. — Les salaires peuvent en effet couvrir le prix des toilettes, mais ne permettent certes pas de vivre sans exercer quelque autre profession. — Demandez sa photo à cet artiste, directement ; il vous répondra sûrement dès son retour d'Espagne, où il tourne actuellement un nouveau film.

C. B. Florissant. — Impossible de vous indiquer ces adresses, les trois artistes en question étant actuellement en tournée théâtrale dans les principales villes des Etats-Unis. Il est exact que Sessue Hayakawa va venir tourner *La Bataille* en France, pour le film d'Art, en compagnie de Tsuru Aoki.

Schumann. — Jaque-Catelain. « Cinégraphie », 9,

rue Boissy-d'Anglas, Paris-8^e. — Pour le scénario, consulter *Le Cinéma*, par H. Diamant-Berger, et *Drames de Cinéma* ; pour plus de détails, voir page 18.

Gigi. — Ralph Graves, Lasky studio, Vine Street, Hollywood (California), U.S.A. — Forrest Stanley, Cosmopolitan Productions, 2247, Second Avenue, New-York-City (U.S.A.). — Robert Ellis était le partenaire de Priscilla Dean dans *Wild Honey* (*Viviane*). Pour *Confliet* (*Une Femme*), c'est bien Herbert Rawlinson, en effet.

Donald. — Jaque-Catelain ne tourne pas actuellement. Seul lui-même peut répondre à votre première question ; quant à la date de sortie, à Bruxelles, du *Marchand de Plaisirs*, c'est à Paramount qu'il faut la demander ; pour *Don Juan et Faust*, à Gaumont.

Dolly C. — Douglas Fairbanks fait construire, en association avec quelques autres cinégraphistes, une salle de théâtre à Los Angeles, mais cela ne veut pas dire qu'il compte y jouer lui-même. En tout cas il commence actuellement un film qui lui demandera environ six mois de travail : le *Voleur de Bagdad*, et compte ensuite tourner son film de pirates : *Le Pirate Noir*. — Bien qu'à Paris il y a environ deux cents salles ; à Bordeaux, 30 ; à Blois, 6. — *Oh ! Phyllis* (Nineteen and Phyllis) a été réalisé par Charles et Albert Ray d'après un scénario de Bernard Mac Conville. — *L'Eveil de la Bête* (Prisoners of Love). — *Face à l'Infini* (At the End of the World). — M. Koline est un grand acteur russe.

Astarté. — Cela avait déjà été dit, puisque nous avons publié la distribution de ces films. Répétons donc pour vous que M. Blanchard incarnait Lamartine dans *Jocelyn*, et que Genica Missirio était L'Aristo dans *Vidocq*. — Geneviève Félix, après *La dame de Monsoreau*, a tourné *La Porteuse de Pain*, et tourne actuellement à Vienne un film de Maurice Kéroul. — Régine Bouet a débuté directement au cinéma sans passer

par la scène ; le *Petit Moineau de Paris* est son second film, sous la direction de Gaston Roudès.

Sheik. — Malcolm Mac Gregor, Metro Studios, 1025, Lillian Way, Los Angeles (California), U.S.A. — Ramon Navarro, même adresse. — Reginald Denny, Universal Studios, Universal City (Cal.), U.S.A. — Malcolm Mac Gregor a à peine dépassé la vingtaine. Célibataire.

Jules Jullien. — Gina Relly n'a tourné qu'un film en Amérique, pour la Fox ; c'était un film de propagande anti-bolchevique : *The Face at your window*.

Charles de Roche (fort) sera en effet utilisé par la Paramount pour les rôles de *villains* (personnages antipathiques). — Marguerite de la Motte, née en Amérique de parents d'origine française, est citoyenne américaine et n'est jamais venue en France. — Maurice Tournier est maintenant un citoyen américain. — Antonio Moreno vient de se marier et tourne pour Paramount.

Tino. — Demandez-le lui personnellement. — Jaque-Catelain est actuellement à Paris ; ne tourne pas pour le moment. — Il est évidemment notre jeune premier d'écran le plus artiste et le plus soucieux de progrès.

Zizi. — Même réponse qu'à C. B. Florissant. — Talmadge C. — Aucun film de ces artistes n'est annoncé actuellement ; nous les signalerons à nos lecteurs en leur temps, comme nous le faisons pour les autres films. — *Beyond the Rocks* sera sans doute édité par Paramount l'hiver prochain.

Talmadge S. — Le rôle de Joé, dans *Just around the Corner* (Dans une pauvre petite rue), est interprété par Edward Phillips. — Le titre américain de *La Bonne Manière*, le film de Constance Talmadge que Gaumont vient d'éditer, est *Dangerous Business*, et date de 1920. — Mary Pickford a terminé *The Street Singer* (ex-Rosita) depuis près d'un mois. — Violette Mercereau, depuis Néron, a tourné *David et Goliath* (The Shepherd King), une autre production de J. Gordon-Edwards pour Fox.

A. Burcher. — Le titre américain de *Si j'étais Roi* est *It's a great life* ! — Celui du *Crime de Royer Sanders* est *Watch your step* ! — Celui de *Sans Peur*, avec Charles Buck Jones m'est inconnu. — Le partenaire de Margarita Fisher dans *Un talent Dangereux* est Emory Johnson.

M. Ginier. — Si vous avez des rentes, vous pouvez essayer votre chance au cinéma. Adressez-vous aux régisseurs et metteurs en scène, dans les studios ; peut-être vous donnera-t-on, de temps à autre une figuration.

Pinto. — Non, dans cette scène il ne lui dit pas que l'enfant qu'il lui confie est son fils. Les titres, en Suisse, ont sans doute été remaniés. — Voici la distribution de *L'Homme Marqué* (Three Word Brand) : Jim et W. Marshall (W. Hart), Ethel (Jane Novak), George Allen (S. J. Bingham), Tom Bull (Gordon Russell). Scénario de Will Reynolds, découpé et réalisé par Lambert-Hillyer. — Distribution de *In' ch' Allah* : Zilah (S. Napierkowska), Saïd (Frantz-Toussaint), Djahila (Fabienne Fréa), Sliman (G. de Trévières), Bakir (J. Saïvat), Khaled (A. Volbert).

C. B. Florissant. — André Cornélius a été tourné en 1918 pour la S.C.A.G.L. par Jean Kemm, d'après le roman de P. Bourget, avec Mme Marydorska et R. Joubé.

Cinéphile convaincu. — *Sarati-le-Terrible*, tourne pendant l'été de 1922, ne sera édité par Aubert que le 7 septembre prochain. — *Résurrection* n'est pas terminé (seuls les intérieurs sont tournés) et ne sera pas avant au moins six mois, si jamais on termine ce film. — Peut-être, comme il l'a fait pour *J'accuse*, A. Gance présentera-t-il l'hiver prochain une version en 4.000 mètres de *La Roue* ; mais on ne peut encore rien affirmer à ce sujet.

B. Meyer. — Ces films sont déjà anciens et ont été tournés il y a plus de quatre ans ; impossible de vous renseigner, à mon grand regret.

J. Hautain. — Les films dont vous me parlez sont, les uns italiens, les autres allemands. — L'interprète du rôle de la petite fille, dans *Amour*, est Laura La

Plante. — *Humanité* est le titre d'une production Lauréa, de Marseille, avec Max Claudet, et aussi celui d'une production de Ralph Ince : *The Highest Law*.

Une cinéphile. — Adresse de Joubé dans le n° 96. — Cette adresse de David-Evremond est restée la même. — Gina Relly, 73, rue Caulaincourt, Paris-18^e.

Georges Maunier. — A peine plus de vingt ans. — Ginette Maddie, 41, rue Damremont, Paris-18^e ; cette artiste ne fait pas partie de la distribution du *Gamin de Paris*, comme on l'avait tout d'abord annoncé ; n'a jamais été liée à Pathé-Consortium par un engagement de longue durée. — Des timbres-poste.

Un ami. — Gina Relly était la principale interprète de *La Dette*, en effet ; mais Héléne Daryl interprétait bien un petit rôle dans le même film. — Marie-Louise Irlbe a en effet été engagée par une firme allemande. — Parce que la plupart des metteurs en scène demandent à leurs interprètes bien autre chose que du talent ; d'ailleurs, ni Eve Francis, ni Emmy Lynn n'accepteraient de tourner avec n'importe qui — et s'il y a en France une vingtaine de metteurs en scène vraiment dignes de ce nom, c'est bien tout. — Quand les producteurs français engagent des artistes étrangers, c'est dans le but de vendre leur film à un prix plus élevé au pays d'origine de l'interprète. Et comme un film de 1.500 mètres ne rapporte guère que 100.000 francs en France, il faut bien compter avec la vente à l'étranger, puisque le prix de revient d'un film de ce métrage atteint presque toujours 150.000 fr. et le dépasse très souvent pour atteindre de 300.000 à 500.000 fr., et même plusieurs millions, comme *l'Atlantide*, *la Roue* et *Koenigsmark*, dont le métrage est d'ailleurs plus grand. — Ce sont en effet les chiffres exacts de son contrat avec Phocea. — *La Brèche d'enfer* et *Ames Corses* ont été présentés, mais sans succès ; *Corsica* vient de Pétre ; et le *Diamant Vert* le sera bientôt ; les autres films dont vous parlez sont restés à l'état de projet.

M.L.L.E. — Ruth Benick est la « leading-lady » de Doug. dans *The Mollycoddle* (Une Poule Mouillée) ; Marjorie Daw, dans *Douglas Reporter* (Say !, young fellow). — D'abord réduit à un métrage de 2.000 mètres environ, *J'accuse* a eu contre lui de venir après plusieurs grands films sur la guerre, tels que *Hearts of the World*, de Griffith ; *Heart of Humanity*, d'Hubbar, et enfin les *4 Cavaliers de l'Apocalypse*, de Rex Ingram, d'après Blasco-Ibanez. Malgré une « presse » excellente, le film de Gance n'a obtenu là-bas que de très modestes résultats financiers.

Liliane. — Clarine Seymour a succombé, fin 1919, à une crise d'appendicite, à peine âgée de vingt ans. — Martin Herzberg, l'excellent jeune artiste des *Quatre Diables*, des *Grandes Espérances* et, bientôt, de *David Copperfield*, est âgé de neuf ans. — Mac Murray dans *L'ABC de l'Amour*, et non Agnès Ayres ; ce film a été édité il y a deux ans. — *Chartol dieu des eaux*, réédité dernièrement par Pathé-Consortium, date tout simplement de 1914 ! C'est l'un des premiers films de Charlie, tourné sous la direction de Mack-Sennett pour la Cie Keystone. — Marie Osborne ne tourne toujours pas.

Lotus d'Or. 25. — 139, et non 39. — Ne comptez plus voir de films d'Olga Petrova, qui ne tourne plus depuis quatre ans et est revenue à la scène.

B. Kell. — Non, un cinéphile, tout simplement, comme vous et moi. — Je ne connais pas l'adresse de J. Dorval, qui d'ailleurs a suspendu la réalisation de son film. — C'est M. Denola qui a terminé *l'Arlésienne*, commencée par Antoine. Opérateur de prise de vues : Burel.

Pretty and D. — Adresse complétée ; lettre expédiée. — G. Rieffler, 3, rue des Solitaires, Paris-19^e ; ne tournant pas depuis plusieurs mois, il est revenu à la scène comme chanteur.

Henri M. — Ni Eclair, ni Eclipse ne produisent de films ; ils ne font plus que la location. — Même réponse qu'à Un ami.

Marthe. — Joé Hamman est marié. — Séverin-Mars n'avait pas d'enfants.

H... J... — Camille Vernades, Sté d'Éditions Cinématographiques, 46, rue de Provence, Paris-9^e.

III III COURS GRATUITS III III ROCHÉ (I. O. O.)

CINEMA — TRAGÉDIE — COMÉDIE
10, rue Jacquemont, PARIS (18^e)

(35^e Année) (Nord-Sud : *La Fourche*)
Noms des artistes en renom au cinéma ou au théâtre, qui ont pris des leçons avec le professeur Roche : MM. Denis d'Inès, Pierre Magnier, Etié-

vant, Volnys, Ralph Royce, de Gravone, etc. ; Mlle Mistinguett Geneviève Félix, la jolie muse de Montmartre ; Pascaline, Eveline Janney, Pierrette Madd, Germaine Rouer, Louise Dauville, etc., etc.

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

le Répertoire du Cinéophile

CINÉ
pour tous

a publié :

Jean Angelo (n° 98).
Enid Bennett (n° 108).
Jaques-Catelain (n° 40).
Charles Chaplin (nos 1, 15, 93 et 107).
Jackie Coogan (n° 80).
René Cresté (n° 14).
Priscilla Dean (n° 47).
Henri Debain (n° 106).
France Dhélia (n° 83).
Douglas Fairbanks (nos 75 et 81).
Geneviève Félix (n° 72).
Lillian Gish (nos 56 et 99).
Suzanne Grandais (n° 48).
Gabriel de Gravone (n° 63).
D. W. Griffith (n° 99).
Pierre de Gulngand (n° 110).
William Hart (nos 44 et 66).
Sessue Hayakawa (nos 62 et 107).
Charles Hutchison (n° 54).
Max Linder (n° 16).
Harold Lloyd (n° 32).
Pierrette Madd (n° 109).
Léon Mathot (n° 86).
Thomas Meighan (n° 95).
Georges Melchior (n° 109).
Claude Mérelle (n° 84).
Tom Mix (n° 58).
Blanche Montel (n° 82).
Myrta (n° 105).
Nazimova (n° 76).
Mabel Normand (n° 33).
Mary Pickford (nos 57 et 88).
Marcelle Pradot (n° 78).
Charles Ray (n° 18).
Wallace Reid (nos 60 et 90).
Larry Semon (Zigoto) (n° 38).
Séverin-Mars (n° 71).
Almé Simon-Girard (n° 101).
Armand Tallier (n° 103).
Olive Thomas (n° 49).
Rodolph Valentino (n° 108).
E. Van Daele (n° 110).
Bryant Washburn (n° 11).
Pearl White (nos 67 et 92).

Les meilleurs films de 1919 (n° 8), de 1920 (n° 51), de 1921 (n° 72), de 1922 (n° 95).

La production Triangle 1915-1917 (n° 67).

Los Angeles, capitale du film américain (n° 88).

Adresses des artistes du cinéma français (n° 96), américain (n° 97), des autres pays (n° 98).

En quoi le cinéma est un art (n° 83).

Pour « faire du cinéma » (n° 73).

Qu'est-ce qu'un bon film ? (n° 94). Qu'est-ce qu'un mauvais film ? (n° 93).

La crise de la production française (n° 71).

Nous pouvons vous adresser chacun de ces numéros au prix de : 0.50 (du n° 1 au n° 75 inclus, sauf les nos 55 et 62, qui sont des numéros spéciaux à un franc). 0.75 (du n° 76 au n° 100 inclus). 0.25 (du n° 101 au n° 107 inclus). 1 franc (depuis le n° 108).

LIVRES

TECHNIQUE
Le Cinéma, par Coustet ; Édition Hachette, 70, boulevard Saint-Germain, Paris (5 fr.).

Le Cinéma, par H. Diamant-Berger ; Édition « Renaissance du Livre », 78, boulevard Saint-Michel, Paris (5 fr.).

Le Cinéma pour tous, par Arnaud et Boisvion ; Édition Garnier, 6, rue des Saints-Pères, Paris (6 fr. 90).

ART
Cinéma et Cie, par Louis Delluc ; Édition Bernard Grasset, 61, rue des Saints-Pères, Paris (5 fr.).

Photogénie, par Louis Delluc ; Édition De Brunoff, 32, rue Louis-le-Grand, Paris (10 fr.).

Cinéma, par Jean Epstein ; Éditions de la Sirène, 29, boulevard Malesherbes, Paris (6 fr.).

Charlot, par Louis Delluc ; Édition De Brunoff, 32, rue Louis-le-Grand, Paris (5 fr.).

Cinéma, Cinéma..., par Ph. Amiguet ; Édition Payot, 106, boulevard Saint-Germain, Paris.

Drames de Cinéma (« La Fête Espagnole », « Le Silence », « Fièvre » et « La Femme de Nulle Part ») ; Éditions du Monde Nouveau, 42, boulevard Raspail, Paris (5 fr.).

DIVERS
Le Code du Cinéma, par E. Meignen ; Édition Dorbon aîné, 19, boulevard Haussmann, Paris (12 fr.).

Éditions de la Lampe Merveilleuse, 29, boulevard Malesherbes, Paris. (*El Dorado, l'accuse*, etc.).

La Jungle du Cinéma, par Louis Delluc ; Éditions de la Sirène, 29, boulevard Malesherbes, Paris (7 fr.).

Quelques histoires de Cinéma, par Tavano et Yonnet ; Éditions Tallandier, 75, rue Dareau, Paris (7 fr.).

PHOTOS

La plupart des artistes envoient leur photographie dédicacée à ceux de leurs admirateurs qui la leur demandent.

On trouvera les adresses des

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

Un Successeur

UN ASSOCIE DES CAPITALS

Adressez-vous :
Banque PETITJEAN
12, rue Montmartre, 12 PARIS

artistes français dans le n° 96 ; des artistes américains dans le n° 97 ; des suédois, italiens, danois, russes, etc. dans le n° 73.

Recommandez-vous toujours, dans votre demande, de notre revue ; pour les artistes français, joignez toujours à votre lettre un franc en timbres pour les frais.

APPAREILS DE PROJECTION

« Solus », Etablissements Bancarel, 12, rue Gallon, Paris (11°).
Etablissements « Union », 6, rue du Conservatoire, Paris (9°).

« Phébus », 43, rue Ferrari, Marseille.
P. Burgi, 42, rue d'Enghien, Paris.

E. Laval, 10-10 bis, boulevard Bonne-Nouvelle, Paris.
Radiguet et Massiot, 15, boulevard des Filles-du-Calvaire.

Etablissements E. Mollier, 26, avenue de la Grande-Armée, Paris.
Vignal, 66, rue de Bondy, Paris (X°).

Mazo, 33, boulevard St-Martin, Paris (3°).
Klein, 105, avenue Parmentier, Paris (XI°).

Union Cinématographique, 36, rue Charles-Baudelaire, Paris (12°).

FILMS USAGÉS

Lefort-Delon, 43, rue des Petits-Carreaux, Paris.
Klein, 105, avenue Parmentier, Paris.

Foucher, 31, boulevard Bonne-Nouvelle, Paris.
Baudon Saint-Lo, 36, rue du Château-d'Eau, Paris.

« Mellior », 18, faubourg du Temple, Paris (XI°).

APPAREILS DE PRISE DE VUES

Photo-Ciné SEPT, 86, avenue Kléber, Paris (XVI°).

Etablissements E. Mollier, 26, avenue de la Grande-Armée, Paris (XVII°).
A. Bourdureau, 262-264, rue de Belleville, Paris (XX°).

Rombouts (Ernemann), 16, rue Chauveau-Lagarde, Paris (VIII°).
Cinoscope, 15, boulevard des Italiens, Paris.

CENTRAL-UNION-CINÉMA

CHARLES KLEIN
105, Avenue Parmentier, 105
PARIS (XI°) — Roquette 82-74

VENTE DE FILMS
Stock et Exklusivité

Appareils neufs et d'occasion

LOCATION de BONS PROGRAMMES
aux Prix les Plus Réduits



FILMS D'OCCASION

USAGÉS — BON ÉTAT
POUR AMATEURS
et Professionnels

DEPUIS
10 centimes
le mètre

Baudon Saint-Lô
36, rue du Château-d'Eau, Paris
Téléphone : NORD 39-41

N° 114
Juillet 1923

CINÉ
POUR TOUS

□ UN □
franc



D E N I S E L E G E A Y

qui, dans *Le Vol*, vient d'affirmer ses réelles qualités dramatiques