

CINÉ

POUR TOUS

N° 115 Août 1923 1 fr.



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.



les "stars"
chez elles



Priscilla
Dean



LES NOUVEAUX FILMS

3 août :

HEUREUX HASARD
(A nine o'clock town)
composé par J. G. Hawks et réalisé par Victor Schertzinger, sous la direction de Thomas H. Ince
Ince-Paramount 1918 Edition Pathé-C.-C.
Fred Clary Charles Ray
John Clary Otto Hoffman
Maman Clary Gertrude Claire
L'aventurière Catherine Young
Le mannequin Dorcas Matthews
Ketty Jane Novak

UN MARIAGE BLANC
(A Tokio siren)
réalisé par Norman Dawn
et interprété par Tsuru Aoki
Production Universal 1920 Edition Universal

CHARLES JONES
dans : *Le Grand Jeu.*
EILEEN PERCY
dans : *Le Garçon Manqué.*
SYDNEY CHAPLIN
dans : *Un coup d'Etat.*
ETHEL CLAYTON
et Herbert Rawlinson dans : *La Douleoureuse étape.*
ANITA STEWART
Herbert Rawlinson et W. Mac Grail dans : *Deux amours.*

10 août :

LULU CENDRILLON
(Miss Lulu-Bett)
tiré du roman de Zona Gale par Clara Béranger
et réalisé par William C. de Mille
Prod. Paramount 1921 Edition Paramount
Lulu Bett Lois Wilson
Grand'mère Bett Ethel Wales
Neil Cornish Milton Sills
Dwight Deacon Theodore Roberts
Diana Deacon Helen Ferguson
Mrs Deacon Mabel Van Buren
Manona Deacon May Giracci
Ninian Deacon Clarence Burton
Bobby Larkin Taylor Graves

UN BON PETIT DIABLE
tiré du roman de la Comtesse de Ségur
et réalisé par René Leprince
Prod. Leprince 1923 Ed. Pathé-C. G.
Charles Mac Lance Jean Rauzéna
Le Juge Charles Lamy
Mistress Mac Miche Mme Bérangère
Betty Madeleine Erickson
Old Nick Mondos
Juliette Jane Heilbling

CEUX QU'IL FAUT AIMER
(Pettigrew's girl)
tiré de la nouvelle de Dana Burnett
par Will M. Ritchey et réalisé par George Melford
Prod. Paramount 1919 Ed. Univers
Daisy Heath Ethel Clayton
Jack Pettigrew Monte Blue
Hugh Varwick Charles Gerard
Peggy Clara Whipple

17 août :

WALLACE REID
et Lila Lee dans : *La Crise du Logement.*
GEORGES MELCHIOR
et Germaine Fontanes dans : *Le Crime des Hommes.*
DOROTHY DALTON
dans : *Pour l'honneur du nom.*

HARRY CAREY
et le petit Breezy Eason dans :
Qui ?
PAULINE STARKE
et Joë King dans : *Le Devoir.*
AJAX
dans : *La Perle de Cléopâtre.*
JIMMY AUBREY
dans : *Fridolin messenger.*

24 août :

UNE HEURE AVANT L'AUBE
(One hour before dawn)
tiré du roman de Mansfield Scott par Fred Myton
et réalisé par Henry King
Production Hodkinson 1920 Ed. Pathé-C. C.
George Clayton Henry B. Warner
Ellen Aldrich Anna Q. Nilsson
Norman Osgood Frank Leigh
Harrison Fiske Howard Davies

IL ETAIT UN PRINCE
tiré de la pièce de George M. Cohan
par Waldemar Young et réalisé par Tom Forman
Prod. Paramount 1921 Edition Paramount
Charles E. Martin Thomas Meighan
Ketty Woods Mildred Harrie
John Carruthers Nigel Barrie
Laurette Charlotte Jackson
Madame Prouty Sylvia Ashton
Stratton Arthur Hull
Bland Guy Oliver

PEARL WHITE
dans : *l'Intépide Héritière.*
WILLIAM FARNUM
dans : *Son plus grand sacrifice.*

31 août :

PASTEUR
réalisé par Jean Epstein
d'après le scénario d'Edmond Epardaud
Film Ed. Fse Cinégraphique Edition Pathé C. C.
Pasteur Mosnier
Le petit malade Jean Rauzéna
MARGUERITE CLARK
dans : *Marions maman.*
HERBERT RAWLINSON
dans : *Ne tirez pas !*
FRANK KEENAN
dans : *Tom King la honte.*
MARGUERITE COURTOT
dans : *Jacqueline.*



Sydney Chaplin dans *Un Coup d'Etat*

Elsie



Ferguson

Elsie Ferguson est née à New-York le 19 août 1883. Éduquée au New-York Normal College, elle songeait à entrer dans l'enseignement, quand une amie la présenta fortuitement à un impresario fameux alors, Sam Shubert, qui la décida à faire du théâtre.

D'abord « chorus-girl » au Madison Square Theatre, dans *The liberty Belles*, Elsie Ferguson eut, en 1904, un petit rôle dans *The girl from Kays*. Puis, tant en tournée qu'à New-York, elle créa un bon nombre de comédies où des rôles d'importance croissante lui furent octroyés.

En 1908, engagée par William Brady, Elsie Ferguson va jouer à Londres *The Earl of Paw tucket*, au Playhouse, pour revenir l'année suivante créer à New-York *Such a little queen*, qui fut son premier grand succès (Mary Pickford tourna cette pièce en 1914).

Depuis lors, Elsie Ferguson, désormais classée l'une des grandes vedettes dramatiques du théâtre américain, a créé de nombreuses pièces, dont les plus applaudies ont été *Shirley Kaye*, *Sacred and Profane love* et, dernièrement, *Out cast*.

Les débuts d'Elsie Ferguson au cinéma datent de 1917.

Jusqu'à ce jour, l'artiste a tourné vingt-deux films, tous pour la Cie Paramount, dont la moitié environ a été présentée au public français. En voici les titres : *La Délaiée* (Barbary Sheep) ; *Les Etapes du bonheur* (The Rise of Jenny Cushing) ; *La menace du Passé* (The Danger Mark) ; *L'Auberge isolée* (Heart of the Worlds) ; *Amour Posthume* (Rose of the World) ; *Les yeux morts* (Eyes of the soul) ; *Les Aigrefins* (The Avalanche) ; *L'Exilée* (A society exile) ; *L'Animatrice* (Sacred and Profane Love) ; *Quand le rideau est tombé* (Footlights) ; *L'Ange du foyer* (His house in order) ; *Les Aigrefins* (Counterfeit) ; *Le Poids*

du Passé (Lady Rose's daughter). Parmi les films d'Elsie Ferguson restés inédits à ce jour en France, il est intéressant de mentionner une adaptation de *Maison de Poupée*, d'après Ibsen, réalisée par Maurice Tourneur, et *Peter Ibbetson*, d'après Du Maurier, réalisé par George Fitzmaurice, avec Wallace Reid comme partenaire.

George B. Seitz

Contrairement à tant d'autres artistes George B. Seitz n'est devenu interprète de cinéma qu'après avoir été scénariste, puis réalisateurs.

Né à New-York il y a un peu plus de trente ans, George Seitz débutait au cinéma en 1914, aux Wharton Studios, près de New-York, comme auteur d'un scénario, l'un des premiers du genre « ciné-roman », qui allait devenir célèbre : *Les Mystères de New-York*.

Devenu bientôt le scénariste attitré des cinéromans d'aventures de Pearl White, George Seitz a composé de 1915 à 1917 : *Le masque aux dents blanches* et *Le Courrier de Washington*.

En 1917, il devient réalisateur des films de Pearl White, avec *La Reine s'ennuie*, *La Maison de la Haine*, *Par amour*, *Par la Force et par la Ruse*, et, tout dernièrement, *Plunder*, encore inédit en France.

Pendant que Pearl White tournait une série de films dramatiques pour Fox, George B. Seitz a tourné, toujours pour Pathé-Exchange : *Globe-Trotter par amour*, *Patte de velours* et *Les Rôdeurs de l'air*, qui paraissent actuellement sur nos écrans.



LA CRISE DU FILM FRANÇAIS

Pour l'intéressante série de ses Grandes Enquêtes, *La Renaissance* chargeait dernièrement M. Lucien Wahl d'en faire une sur le Cinéma.

Voici parmi les questions posées et auxquelles la plupart des personnalités des divers milieux cinématographiques ont répondu avec leur particulière compétence, celles qui intéressent la question du film national :

1° Quels remèdes préconisez-vous à la crise du cinéma ?

2° Comment, en propageant le Cinéma français chez nous et à l'étranger, lui faire atteindre la triple supériorité artistique, technique et industrielle (scénarios, mise en scène, moyens divers de réalisation et de placement) ?

Sur la première question, tout le monde est d'accord. Une crise mondiale sévit, elle semble plus accentuée en France, parce que précisément chez nous, son pays d'origine, le cinéma devrait triompher.

Cette crise provient de la surproduction. Le cinéma semble avoir abusé de sa vogue. En France, on est d'accord à blâmer les écrasantes taxes dont on accable nos exploitants et le peu de zèle du législateur à enrayer les importations de films. Toutefois, citons l'opinion de M. Charles Pathé, qui semble plutôt pessimiste :

« Notre production, dit-il, est et sera toujours handicapée contre la production des grands pays, comme l'Amérique ou l'Allemagne, et plus tard la Russie, du fait de la disproportion des marchés nationaux respectifs, qui assurent ou assureront aux producteurs des pays précités des rendements que les nôtres ne pourront jamais espérer. »

M. Charles Pathé, d'ailleurs, indique un remède qui nous paraît efficace et que, d'accord avec ses collègues influents, il peut rendre effectif :

« Il faudrait aussi que des efforts sérieux soient faits en vue de multiplier les exploitations pour assurer l'amortissement de nos négatifs en France, d'une façon régulière. »

« La création d'une organisation financière importante (qui aurait notre concours) est à envisager. Elle aurait pour objet principal, sinon unique, de faciliter l'installation d'exhibitions cinématographiques dans les campagnes, c'est-à-dire dans toutes les agglomérations de 800 à 1.000 habitants. »

« Les villages de cette importance pouvant donner une représentation hebdomadaire suivie se comptent par milliers, qui produiraient les quelques millions de francs supplémentaires qui manquent aux éditeurs pour assurer l'amortissement des négatifs de nos producteurs. »

« Une condition préalable de la création de cette organisation financière, qui devra ouvrir un crédit de quelques millions de francs par la vente à tempérament de tous les appareils et accessoires nécessaires à ces nouvelles exhibitions, est que l'emploi du film ininflammable pour la composition des programmes actuels soit généralisé le plus tôt possible. »

Bien des facteurs ont contribué et contribuent à cette crise, écrit notre confrère Canudo. Mauvaises lois gouvernementales, entrepreneurs de films ignorants et avides ; méconnaissance des goûts du public ; presse corporative trop souvent incompétente et intéressée ; abondance de petites firmes dues à des combinaisons éphémères de petits capitaux, etc.

« Le Cinéma est encore dans les mains des « combinards » de la petite bourse, et non dans le génie créateur du pays. »

La surproduction vient de l'erreur du program-

me hebdomadaire, affirme J. de Baroncelli ; du peu de souci des bons scénarios, notent presque toutes les réponses. On devrait ne donner que de bons films, et les donner jusqu'à épuisement, et pour sérier les films, spécialiser les salles (opinion de Gustave Fréjaville, etc.).

Seal M. Cornaglia se refuse à croire à la crise : « Il n'y a pas, à mon avis, de crise du Cinéma. Il y a, toutefois, une fatigue évidente du public pour les films médiocres, invraisemblables, par lesquels le cinéma a débuté, mais qui pourraient bien en sonner le glas. Les beaux films passionnent toujours le public, mais ils sont trop rares encore, et quelquefois n'ont, comme toute beauté qu'un joli titre et une signature connue. »

La crise serait résolue par l'édition de films excellents, exprimant bien l'âme du pays et même l'âme de l'humanité, et par l'exportation de ces films dans tous les pays du monde. M. Henri Rainaldy réclame, autre part, une Société d'expansion cinématographique française, qui marcherait de pair avec celle demandée par M. Charles Pathé, pour l'exploitation en France : « Si, pour la mise en œuvre de cette idée, écrit M. Rainaldy, ou pour l'exécution de tout autre projet similaire, s'unissaient les Etablissements Gaumont, Pathé-Consortium-Cinéma et la Maison Aubert, et même telles nouvelles firmes dont l'intelligente activité offre la meilleure des garanties, aucun obstacle ne résisterait à cette force et, comme la qualité du film français n'est plus en cause, comme la valeur marchande d'un film est toujours fonction de sa qualité, on ne voit pas quelles « défenses » pourraient nous empêcher de reconquérir sûrement, rapidement une des premières places, — la première peut-être, — sur le marché cinématographique mondial. Loin de moi, certes, la pensée de dicter un plan de campagne aux éditeurs français ; je soumetts simplement — une fois de plus sans doute — ces suggestions à leur impartial examen. »

En résumé, il y a crise : faute d'argent et faute d'excellents films. Nous manquons de capitaux parce que : 1° nous n'avons pas compris l'importance, la valeur et l'avenir du cinéma ; 2° parce que nous l'avons trop et surtout considéré jusqu'ici comme une simple distraction, un amusement de luxe pour les uns, souvent de vulgarité pour les autres ; 3° n'en ayant pas fait une forte et sérieuse industrie nationale, les capitalistes ont eu quelque méfiance ; 4° enfin nos grandes firmes n'ont pas voulu, tout en conservant leur autonomie, faire acte de solidarité et, au-dessous d'elles, trop de modestes sociétés se sont multipliées, sans même se spécialiser.

Nous manquons de films hors de pair, parce que : 1° nous n'avons pas su utiliser les compétents auteurs de bons scénarios ; 2° nous avons multiplié les films à l'aveuglette ; 3° nous avons confondu, pour l'esprit, pour les auteurs et les acteurs : théâtre et cinéma ; 4° enfin, nous n'avons pas voulu faire les dépenses utiles.

M. Ch. Pathé envisage la deuxième question avec son expérience : « Sa triple supériorité artistique, technique et industrielle sera obtenue par une production qui aura d'autant plus de chances d'être amortie qu'elle sera étudiée au point de vue scénario et mise en scène et que la qualité aura été plus recherchée que la quantité. »

Comme M. Pathé, M. Fouquet réclame des films parfaits et la création de comptoirs à l'étranger, avec des agents expérimentés, connaissant à fond le pays. La construction et l'exploitation de salles, dans les diverses capitales du monde, par des fir-

mes françaises et totalement destinées aux films français, serait le très heureux complément de ces comptoirs. On y révélerait le mérite artistique, intellectuel et technique de nos studios ; ces sal-

B
U
S
T
E
R



K
E
A
T
O
N

Buster Keaton, connu en France sous le nom de « Malec », est né à Pickway (Kansas) il y a à peine trente ans. Cette petite ville ayant été anéantie par un cyclone, la famille Keaton alla se fixer à Muskegon (Michigan).

Dès sa cinquième année, le jeune Francis Joseph — Buster est un surnom — fit ses études aux côtés de ses parents dans le numéro d'acrobaties fantaisistes que ces derniers exécutaient dans les music-halls des principales villes des Etats-Unis. Désormais membre de la troupe connue sous le nom de : « The 3 Keatons », le jeune Buster devint lui aussi un acrobate à toute épreuve, excellente préparation à la carrière qu'il devait fournir par la suite au cinéma.

C'est en 1917, quand ses parents se retirèrent de la scène, que Buster Keaton devint, ainsi qu'Al. Saint-John (Picratt) membre de la troupe de Fatty.

Aux côtés de ces derniers il tourna : *The Butcher Boy* (Fatty boucher), *A Reckless Roméo* (Fatty en bombe), *His Wedding Night* (La Noce de Fatty), *Out West* (Fatty Bistro), *Fatty at Coney Island* (Fatty à la Fête), *A country Hero* (Fatty m'assiste), *The Rough House* (Fatty chez lui), *Oh ! doctor* (Fatty docteur), *Moonshine* (La mission de Fatty), *The Bell-Boy* (Fatty groom), *Good night, nurse* (Fatty à la clinique), *The Cook* (Fatty cuisinier).

Mobilisé en 1918, Buster Keaton part en France pour en revenir cinq mois après la signature de l'armistice. Il redevient membre de la troupe de Fatty et tourne avec lui : *Back stage* (Fatty cabotin), *The Hayseed* (Fatty au Village) et *The Garage* (Le garage de Fatty).

Quand, en 1920, Fatty Arbuckle, engagé par la Cie Paramount, commence sa série de films de longueur courante, Malec retourne pendant quelques mois à la scène, jouant *Henrietta*, un vaudeville burlesque, puis tourne, aux côtés de W. H. Crane *The Saphead* (Ce crétin de Malec).

Reconnu par Arbuckle comme son digne continuateur dans le film comique de court métrage, Malec commence, en 1921, une série de films en deux parties pour la Cie Metro, dont la plupart ont paru en France sous ces titres :

One Week (La maison démontable de Malec),

les deviendraient, en quelque sorte, l'exposition permanente des créations des progrès du cinéma français. Pour cela, un peu d'union entre grandes firmes suffirait. Se fera-t-elle ?

Neighbors (La voisine de Malec), *Convict 13* (Malec joue au golf), *The Scarecrow* (Les ruses de Malec), *The Haunted House* (Malec chez les fantômes), *Hard Luck* (La guigne de Malec), *The High Sign* (Malec champion de tir), *The Goat* (Le crime de Malec).

Ces huit films ont été réalisés avec la collaboration d'Eddie Cline et Mal St-Clair ; Sybil Sealy et Virginia Fox ont été ses partenaires.

En 1922, Buster Keaton a tourné pour First National dix films de même longueur que les précédents. Les cinq premiers seront édités en France par Gaumont, qui rebaptise Keaton du surnom de « Frigo » ; voici les titres : *The Boat*, *Cops*, *The Playhouse*, *The Electrical House*, et *The Frozen North*. Les cinq autres, qui seront édités, comme les précédents de la série Metro, par Superfilm, ont pour titres : *The Paleface*, *My wife's relations*, *The Balloonatic*, *The Blacksmith*, *Day Dreams*.

Enfin, revenu à la Cie Metro, Buster Keaton, suivant l'exemple de Mack-Sennett, de Charlie Chaplin, d'Harold Lloyd et de Max Linder, vient de terminer un film en cinq parties, dont le scénario a été composé par Jean Havez, et la réalisation dirigée par Eddie Cline ; comme l'indique le titre : *Three Ages*, l'action s'étend sur trois périodes historiques consécutives et retrace les avatars d'un mari poursuivi à travers les âges par une épouse acariâtre.

Depuis une vingtaine d'années que, à la scène d'abord, à l'écran ensuite, Buster Keaton a étudié la science et l'art de dérider le public, il a pu acquérir un ensemble de connaissances qu'il est intéressant de connaître.

Comme pour tant d'autres choses, Buster Keaton estime que les moyens de faire rire ont évolué,



lué, depuis l'époque de ses débuts, et les gros moyens employés il y a vingt ans par ses parents et lui n'obtiendraient plus aujourd'hui le même succès.

« Le public a « grandi », déclare Buster, et désire à présent des inventions comiques plus raffinées. On continue évidemment à apprécier les chutes burlesques et les tartes à la crème, car c'est de l'humour en action, mais on désire les voir présentées avec une originalité qui les renouvelle presque.

« Je dois dire, d'ailleurs, que la chose est plus malaisée à réussir au cinéma qu'au music-hall, où l'on rattrape maint « effet » manqué avec quelque blague improvisée ; au cinéma, ce qui est manqué reste bel et bien manqué.

« Il est, en outre, beaucoup plus ardu de mettre sur pied un film comique de deux parties qu'un drame de cinq, ajoute Buster Keaton. Au contraire de ces derniers, nous n'utilisons aucun manuscrit préparatoire d'aucune sorte ; nous combinons simplement une petite histoire suffisamment définie pour que des décors puissent être édifés ; ensuite nous cherchons tous les « gags » (idées et jeux de scènes comiques) qui peuvent convenir à la situation et au cadre de l'action. Quand nous sentons que nous avons « tourné » la matière de cinq ou six films de deux parties, nous nous arrêtons et nous assemblons le tout ; par des coupures successives nous arrivons au métrage voulu, qui ne renferme que le meilleur de ce qui a été tourné. — Vous vous rendez compte du travail... »

Il n'est pas étonnant qu'à ce régime, un comi-

que de cinéma, surtout s'il ne s'entoure pas d'une équipe de spécialistes, se trouve vite à court d'idées.

« Un comique de cinéma, estime Keaton, ne peut pas « durer » des années, et surtout produire toujours un nombre égal de films. Quatre ans, c'est à peu près toute la durée de sa progression, et de son inspiration sans cesse renouvelée. Personnellement j'ai produit pendant deux ans une moyenne de huit comédies de deux parties par an ; cette année je produirai trois films de cinq parties, soit l'équivalent. Cela représente une bonne centaine d'idées comiques par an.

« Rien d'étonnant à ce que, tôt ou tard, les comiques de cinéma en arrivent à produire des films de plus long métrage, où les complications d'une intrigue viennent remplacer une bonne partie des « trucs » comiques qu'on ne peut trouver indéfiniment. »

On a demandé souvent à Buster Keaton pourquoi il gardait uniformément, tout au long de ses films, cette mine désolée qui le caractérise.

« C'est ma foi bien simple, dit-il ; j'ai remarqué, dès le temps de mes débuts au music-hall, que lorsqu'on finit un tour plus ou moins drôle, on provoque un éclat de rire dans l'assistance d'autant plus grand qu'on demeure paisible, indifférent, puis étonné de l'hilarité du public. Il y a, au contraire, des comiques qui semblent toujours prendre à partie le public et le mettre dans la confidence. C'est ainsi que procède Fatty ; de la sorte, le public rit avec lui, tandis qu'en ce qui me concerne, le public rit de moi. »



les "stars" et leurs régimes

Tout n'est pas rose dans le métier de vedette de cinéma. Et peu nombreuses sont celles qui, revenant de tourner les « extérieurs » du film en cours, vont droit au lit se reposer de leurs fatigues. Bien au contraire, vous les verrez, dans la majorité des cas, s'astreindre au port de ceintures de caoutchouc, au massage du corps et du visage, sous peine de voir le lendemain apparaître les traces de leur fatigue. Même observation pour la nourriture ; pour une « star » qui se nourrit à sa guise, vous en compterez dix qui suivent un sévère régime...

À l'écran, où l'apparence est tout, la question de la graisse en plus ou en moins joue un grand rôle. Aussi le genre de nourriture absorbée par les artistes doit-il être soigneusement choisi.

Nous allons citer quelques cas. Enid Bennett, par exemple, qui, avant de tourner *Robin des Bois*, se mit pendant trois semaines à la diète de raisins et de lait, par suite d'un surmenage qui avait atteint ses nerfs et creusé ses joues. Nombreuses sont les jeunes stars qui, désirant paraître moins minces, se mettent à la diète lactée ; Anita Stewart, après son contrat Vitagraph, en 1918, fut très sérieusement malade et, même après sa guérison, ne pesant que quarante-neuf kilos, décida de s'astreindre à boire cinq litres de lait par jour, et en outre de s'abstenir d'acides et de ne jamais se coucher après neuf heures.

Les docteurs spécialistes de ces prescriptions sont sûrs d'avoir du travail, dans une ville comme Los Angeles, car il y a presque autant de régimes que d'artistes. Ainsi les sœurs Gish, Maë Murray, Mildred Harris et Alice Joyce, toutes plutôt disposées par nature à une excessive minceur, parvinrent à gagner quelques kilos par des moyens différents.

Dorothy Gish, cloîtrée pendant quelques semaines dans un sanatorium, se mit à la diète lactée. Betty Compson suivit le même régime, mais chez elle, car elle a sans doute assez de volonté pour n'être pas tentée de se nourrir d'autres aliments.

Cette diète lactée consiste à boire de cinq à six litres de lait non écrémé, non bouilli, par jour. Aucune autre nourriture n'est tolérée, sauf le jus d'orange. Ce lait est absorbé par rations prises toutes les demi-heures.

Il fut un temps où Norma Talmadge prenait de l'embonpoint à l'excès ; assez inconsidérément elle eut vite recours à des drogues dont l'effet, trop rapide, fit disparaître l'excès de graisse, mais laissa des marques sur le visage, dont la peau n'était plus aussi tendue. Après avoir repris du poids, Norma Talmadge adopta un régime de massages et d'exercices physiques qui lui ont rapidement rendu son aspect d'aparavant.

Les frères Moore, eux aussi, se sont soumis à la diète lactée, mais dans un but contraire ; car il est curieux de noter que tandis qu'elle fait gagner du poids aux personnes trop minces, la diète lactée en fait perdre aux personnes trop fortes, et cela dans les dix jours qui suivent le début du traitement.

On cite aussi le cas d'une artiste déjà âgée qui, pesant tout près de cent kilos, voulut maigrir, et suivit pour cela un traitement qui dura quatre-

vingt jours, se nourrissant uniquement de jus d'orange et d'eau ; elle reprit de la sorte un poids plus normal et, cela sans éprouver par la suite aucun malaise ou affaiblissement d'aucune sorte.

La mère de Mary Pickford, s'estimant trop forte, se mit à la diète de tomates ; cela consiste à ne se nourrir que de tomates trois jours chaque semaine, à raison de trois plats de tomates par jour.

La diète de pommes de terre est également très populaire à Los Angeles ; elle a l'avantage d'enlever quelques kilos en peu de temps et convient à bien des personnes qui n'aiment pas le lait. C'est cette diète qu'ont pratiquée Anna Q. Nilsson, Clara Kimball Young et Kathlyn Williams. Deux jours de suite, chaque semaine, l'intéressée absorbe trois plats de pommes de terre par jour ; la seule boisson tolérée est l'eau. Il paraît que, de la sorte, on arrive assez facilement à perdre une bonne dizaine de kilos en un mois.

Rosemary Theby a usé de ce procédé ainsi que du jeûne au jus d'orange. Margarita Fisher est restée un mois dans un sanatorium, absorbant uniquement du jus d'orange et du lait.

Blanche Sweet, elle, a suivi le régime de la diète de soupe, qui lui a redonné des couleurs et quelques kilos, et a apaisé ses nerfs. Les potages ont paru-il, une action calmante, se digèrent facilement, nourrissent et ont une influence sérieuse sur la restauration des estomacs fatigués.

On parvient aussi, paraît-il, à obtenir des joues rosées au moyen de carottes. Carottes crues accommodées en salade, à la crème ou frites, à moins qu'on ne les serve en purée ou en tarte, prises comme unique nourriture après un jeûne de vingt-quatre heures vous donnent un aspect plus jeune et plus frais. Beaucoup d'étoiles pratiquent cela une fois par semaine avec les meilleurs résultats.

Mary Miles Minter, ainsi que sa sœur, Margaret Shelby, se privent du déjeuner, qui alourdit la taille et obscurcit l'esprit ; elle le remplacent par un bol de jus de citron chaud. Leur petit déjeuner matinal se compose de fruits et leurs dîners sont toujours légers. En outre, au cours de la journée, elles prennent le plus possible d'exercice.

Hobart Bosworth, lui, se prive de petit déjeuner, mangeant des fruits à midi et un plat de légumes le soir. Enfin, un spécialiste réputé de Los Angeles recommande à la plupart de ses clients et clientes de ne faire que deux repas par jour et de jeûner un jour sur sept, ce qui, somme toute n'est pas tellement pénible. Plus de gens meurent d'un excès de bons dîners que d'une insuffisance de nourriture.

Pour Douglas Fairbanks, un homme qui se laisse engraisser est un être sans caractère. Lui-même étant par nature prédisposé à prendre de l'embonpoint, a souvent à combattre la graisse envahissante.

« Ne vous figurez pas que vous vous débarrasserez de votre excès de graisse en prenant un peu plus d'exercice que d'ordinaire, déclare-t-il. Je prends personnellement autant d'exercice que n'importe qui et je ne puis compter maigrir de ce fait, quand je le désire. Quand je veux me débar-

rasser de quelques kilos je surveille ma nourriture.

« Quand j'incarnai Zorro, je me fis grossir de cinq kilos, parce que les mollets ne pouvaient être osseux dans le costume que j'avais à porter. Quand, par la suite, j'incarnai d'Artagnan, j'eus à me débarrasser de ces cinq kilos, parce que d'Artagnan est un jeune homme plutôt mince. Pour Robin Hood, j'ai repris mes cinq kilos. Voici comment je procède :

« Quand je désire m'amincir, je place deux balances, l'une chez moi, l'autre au studio. Ces balances sont en vue tout le temps, de telle sorte que je ne puisse les oublier. Je me pèse deux fois par jour, et cela devient un véritable jeu de l'emporter sur ces terribles balances. Chaque fois que vous perdez une centaine de grammes, cela vous donne du courage pour faire face au prochain repas et n'y point succomber — car je m'as-

treins à une diète d'où le pain, le beurre et les pommes de terre sont exclus. Si je désire du pain, je mâche un morceau de toast bien sec et bien dur. Je réduis le sucre à un seul morceau dans le café. Quant au dessert, il devient de plus en plus rare. Et puis, j'ai tout le temps en tête cet amincissement, et cela ne m'incite pas peu à me donner du mouvement. Je commence à perdre un peu de poids, mais assez lentement, et cela pour ne pas affaiblir les différents points de mon organisme qui ont besoin d'un entretien proportionné au travail que je leur demande.

« Somme toute, cela me prend de deux à trois mois pour me débarrasser de cinq kilos de la sorte, mais je puis le faire sans danger. Et quand je désire reprendre mon poids antérieur, j'ai de nouveau recours à mes balances, en suivant le régime inverse. »



Genica Missirio

Né en Roumanie le 9 mars 1895, à Craïova, Genica Missirio est venu faire ses études en France dès 1913. Rappelé par la guerre dans sa patrie il y combat comme sous-lieutenant de cavalerie, pour revenir en 1918 à Paris, où il suit les cours de la Faculté de Droit.

Mais d'autres cours vinrent influencer sur la destinée du futur homme de loi ; c'étaient les cours du change, qui devenant rapidement désastreux pour la bourse du jeune homme, l'incitèrent bientôt à interrompre ses études pour débiter au cinéma, ainsi que la proposition lui en était faite.

C'est Vera Sergine qui décida Genica Missirio à débiter à l'écran. Son premier film fut *La lumière sur la neige*, tourné en 1919 et encore inédit à l'heure actuelle.

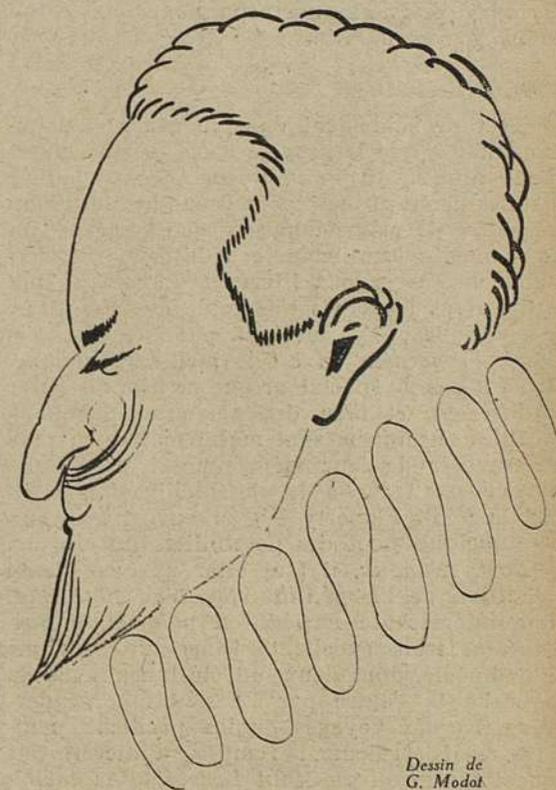
Ensuite, ce fut le rôle du capitaine Aymard, dans *l'Atlantide*.

Engagé en 1921 par Guy du Fresnay, Genica Missirio tourne *Les Ailes s'ouvrent*, où il incarne un comte russe, puis *Margot*, avec Gina Palerme.

L'an dernier, Missirio a tourné *La Bouquetière des Innocents*, où il incarne la figure historique de Concini, maréchal d'Ancre.

Enfin, *Vidocq*, réalisé par Jean Kemm, vient de nous montrer l'excellent artiste sous un aspect très différent, dans le rôle de l'« Aristo ».

Principalement utilisé jusqu'ici comme interprète de rôles de caractère, Genica Missirio a pu cependant montrer ses qualités sportives en quelques occasions. Cavalier tout à fait remarquable, il a donné, dans son personnage de hussard de *Margot*, un échantillon de sa virtuosité équestre. Sans doute l'avenir lui permettra-t-il de nous montrer tout ce dont il est capable à cet égard.



Dessin de
G. Modat

dans le rôle de Concini, de la *Bouquetière des Innocents*



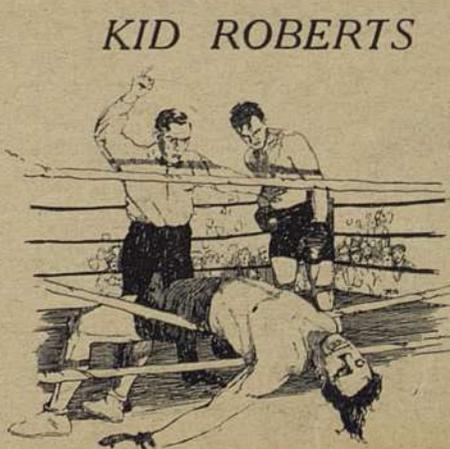
La saison cinématographique 1922-1923 touche à sa fin ; aussi allons-nous tâcher, ainsi que nous le faisons chaque année, de discerner, dans l'amas formidable de pellicule présenté au public, quelles sont les œuvres vraiment intéressantes et dignes d'être retenues.

Pour cela, nous allons établir plusieurs grandes divisions correspondant aux différents genres de films :

DOCUMENTAIRES :

C'est probablement dans le genre « documentaire » que le progrès a été le plus grand cette année. Au Pathé-Review et aux petites bandes de court métrage succède le film documentaire de même longueur que le drame ou la comédie sentimentale habituels. Et certains de ces grands films documentaires ont attiré dans les salles une foule que des films dramatiques n'y auraient pas amenée. *Nanouk l'esquimau* en est le meilleur exemple. Il n'est pas de spectateur que ce film ait laissé indifférent, et bien des personnes jusque-là hostiles au cinéma sont maintenant bien près de revenir de leur mépris passé parce que la curieuse tranche de vie intelligemment filmée par R. Flaherty leur a ouvert les yeux sur quelques-unes des possibilités du cinéma.

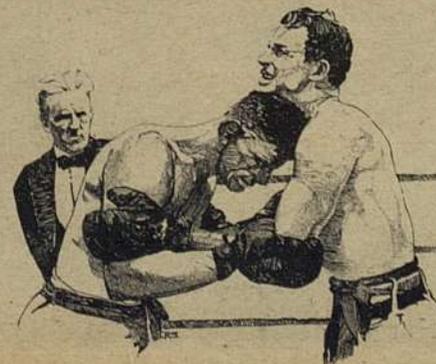
Après *Nanouk*, il faut citer une excellente réédition de *l'Expédition Scott au Pôle Sud*, une intéressante *Expédition polaire de Rasmussen*, trois excellents films sur l'Afrique Equatoriale, dont deux ont été tournés par la Svenska te l'autre par l'Expédition Vanderberg. Et des voyages, moins périlleux peut-être, mais également remplis d'intérêt, tels que *l'Ascension du Mont Everest*, *l'Ascension du Cervin*, *l'Australie Sauvage*, *A travers les Indes*. Et enfin des documentaires sportifs



KID ROBERTS



Gentleman du Ring



les meilleurs films de



Les Opprimés

tels que : *A l'assaut des Alpes avec le ski* et *Le Tennis* avec Suzanne Lenglen, où l'usage du ralenti est particulièrement heureux.

« TRANCHES DE VIE »

Proches parents des films documentaires sont ceux qui abondent en détails vrais plutôt qu'en péripéties dramatiques savamment combinées.

C'est le cas du *Rail*, le film sans sous-titres de Lupu-Pick, qui représente sans doute l'un des efforts les plus méritoires qui aient été faits ces temps-ci pour affranchir le récit visuel de la tutelle gênante du théâtre et de la littérature.

Il faut citer ensuite l'étonnante série des

films tournés par Betty Balfour, sous la direction de Mr. Pearson et dont les meilleurs sont évidemment *La Gosse de Whitechapel* et *La petite marchande de fleurs de Piccadilly*.

Et puis : *Way down East*, peinture dramatisée évidemment, mais si remplie de vie et d'observation, de l'existence d'une pauvre fille-mère. Et *Maman*, qui, de la même manière, dépeint l'abandon progressif de la mère par ses enfants. Et aussi *Humoresque*, qui évoque si parfaitement un coin du quartier juif de New-York — et des autres grandes villes ; *Dans une pauvre petite rue*, moins intense que le précédent sans doute, mais plus logique jusqu'à la fin ; *Kid Roberts, gentleman du Ring*, peinture réaliste et humoristique aussi

la saison 1922 -23

avec
Raquel Meller



du monde de la boxe ; *L'Atre*, dont la première moitié est bien la meilleure peinture de la vie paysanne qu'on ait tournée en France.

ATMOSPHERE

Voici les films où l'évocation d'une ambiance, d'un milieu, joue le rôle prépondérant. Nous avons *La Roue*, tout d'abord, puissante peinture très animée de la vie du rail ; *La Femme de Nulle part*, avec son prodigieux parc peuplé de souvenirs ; *Les deux soldats*, qui nous transporte à la ferme, au temps des moissons ; *La Terre qui flambe*, avec ses puissants intérieurs campagnards ; *Le Petit Lord Fauntleroy* et son château inoubliable ; *Le Serment*, et son vieux quartier chinois embué de rêve ; *Et la terre trembla*, l'une des rares peintures animées que nous ayons vues du Pérou ; avec *Soleil et ombre*, c'est l'Espagne et ses corridas.

Puis ce sont les films qui ressusitent pour nous des époques disparues. Citons *Néron*, *Théodora*, *La Nef*, et surtout *La Femme du Pharaon* et ses foules prodigieuses ; puis, plus près de nous, *Don Juan* et *Faust*, *L'Île au trésor* et *Vanina*, *Les deux orphelines* et *Les Mystères de Paris*.

Enfin, les films où le fantastique prend une large part, comme *l'Assomption d'Hannele Mattern* et *l'Épreuve du feu*.

INTRIGUE

Voici maintenant les films dans lesquels les péripéties dramatiques tiennent la place la plus importante :

Citons : *Les Opprimés*, *Vidocq*, *Le Courrier de Lyon*, *L'Ecuyère*, *Le Roman d'un roi*, *L'Arlésienne*, *Jocelyn*, *La Dame de Monsoreau*, *Le Vol*, *Sherlock Holmes contre Moriarty*, etc..., qui, tous, par des moyens divers, ont su rete-

RUDOLF VALENTINO



nir l'attention du public toujours avide de belles histoires aux complications palpitantes.

IDEE

Ce sont ensuite les films à thèse. En tête, il faut citer *Crainquebille*, l'histoire du pau-

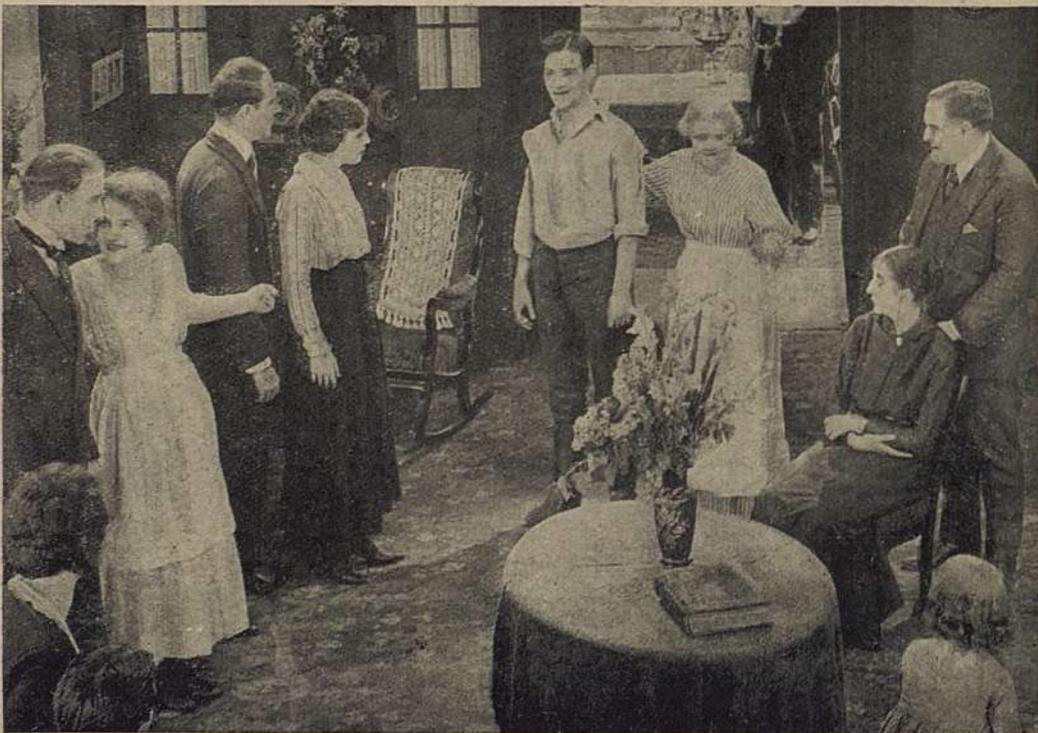
MAMAN avec

vre marchand de quatre-saisons victime de la loi ; *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, la plus récente et l'un des plus puissants réquisitoires visuels contre la guerre ; *Le Sixième commandement*, qui montre de plus belles choses qu'il ne démontre de vérité ; *Le Docteur Jekyll et Mr. Hyde*, puissante peinture de l'éternelle lutte du bien et du mal ; *Othello*, ou « la jalousie » ; *Expérience*, film-moralité ; *La Mare au Diable*, simple idylle devenue entre les mains du réalisateur un nouvel argument pour le retour à la terre ; *Jean d'Agrève*, calme peinture de l'amour-sentiment.

COMEDIES

On rencontre plus de scénarios spécialement composés pour l'écran dans le genre gai. Parmi les meilleurs que nous ayons vu, il faut citer : *La Bonne manière*, d'Anita Loos, avec Constance Talmadge pour interprète ; de nombreuses comédies Christie ; *Rêve de seize ans*, avec Mabel Normand et les comédies « Fantasio » de Pierre Colombier. Parmi les meilleures adaptations de romans et de pièces gaies, citons : *Margot*, avec Gina Palerme, *Triplepatte* et *Le Costaud des Epinettes*, par Raymond Bernard et Henri Debain ; *L'Audace et l'habit*, avec Charles Ray, par ailleurs excellent aussi dans *Le Triomphe*, la *Cloche de minuit* et *Oh ! Phyllis*. Enfin, le regretté Wallace Reid illuminait de sa sympathique silhouette d'aimables historiettes telles que *L'Ecole du charme*, et plusieurs histoires d'au-

MARY CARR



PRISCILLA DEAN

tos dont la meilleure est sans doute *Le Circuit de l'amour*. Pendant que nous parlons d'autos, rappelons l'extraordinaire *Cent chevaux endiablée* de Tom Mix.

PARODIES

Enfin vient la comédie parodique ou simplement ironique. Nous avons eu : *Un garçon précieux*, amusante caricature du policier amateur ; *Villa Destin*, parodie des films obstinément inspirés de *Forfaiture* ; *A la manière de Roméo*, dont le titre est suffisamment éloquent ; *Une journée de plaisir* telle que la conçoit l'humoriste Chaplin ; *Cauchemars et superstitions*, avec Douglas Fairbanks, qui contient un cauchemar et un dénouement pleins d'originalité ; *Le Fils de l'Oncle Sam chez nos aïeux*, et *L'Étroit Mousquetaire*, où l'anachronisme est utilisé comme source d'effets comiques. Enfin notons l'ironique *Fantaisie de milliardaire*, avec George Arliss.

Côté interprètes, la saison 1922-1923 aura vu également quelques révélations. Côté jeunes premiers, Gabriel de Gravone, grâce à *La Roue* et à *Rouletabille chez les Bohémiens*, a certainement beaucoup gagné en popularité. Jacques-Catelain, avec son *Marchand de plaisirs*, a définitivement affirmé sa souplesse d'un talent que *L'homme du large* et *Don Juan* avaient révélé. Il faut aussi citer le nom de Genica Missirio, déjà remarquable dans *Margot* et que *Vidocq* a définitivement rendu populaire. Côté américain, les nouveaux noms sont ceux de Rudolph Valentino, excellent dans *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, et

de Réginald Denny, fort amusant déjà dans *Pensions de Famille*, et que *Kid Roberts* a rendu tout à fait populaire.

Côté féminin, la plus grande révélation de l'année est certainement Betty Balfour, qui, dans une ligne très voisine de celle de Mary Pickford, a su être originale. Marcelle Pradot, elle, s'est affirmée excellente interprète dramatique dans *Don Juan et Faust*, principalement aux scènes finales. Priscilla Dean, elle aussi, est en grand progrès : *Sa fille* nous la montre en pleine possession d'un beau tempérament dramatique.

Côté comique, Clyde Cook (Dudule) et Buster Keaton (Malec) sont évidemment les révélations de la saison. En France, deux fantaisistes de la scène se sont essayés à l'écran, non sans un certain succès ; mais on attend mieux encore de Chevalier et de Saint-Granier. Henri Debain, excellent dans *Triplepatte*, a montré un tout autre aspect de son talent dans *Le Costaud des Epinettes*.

Dans des rôles de composition, on a remarqué Lon Chaney, Henri Baudin, Philippe Hériak.

On sait qu'un prix a été décerné à *Jocelyn* en tant que le meilleur film de l'année. *Jocelyn* est-il réellement digne d'être considéré comme tel parmi les films concurrents français ?

Outre ce film, *Crainquebille*, *Les Deux soldats*, *La Mare au Diable*, *Margot*, *Le Costaud des Epinettes*, *Triplepatte* sont au nombre des

REGINALD DENNY

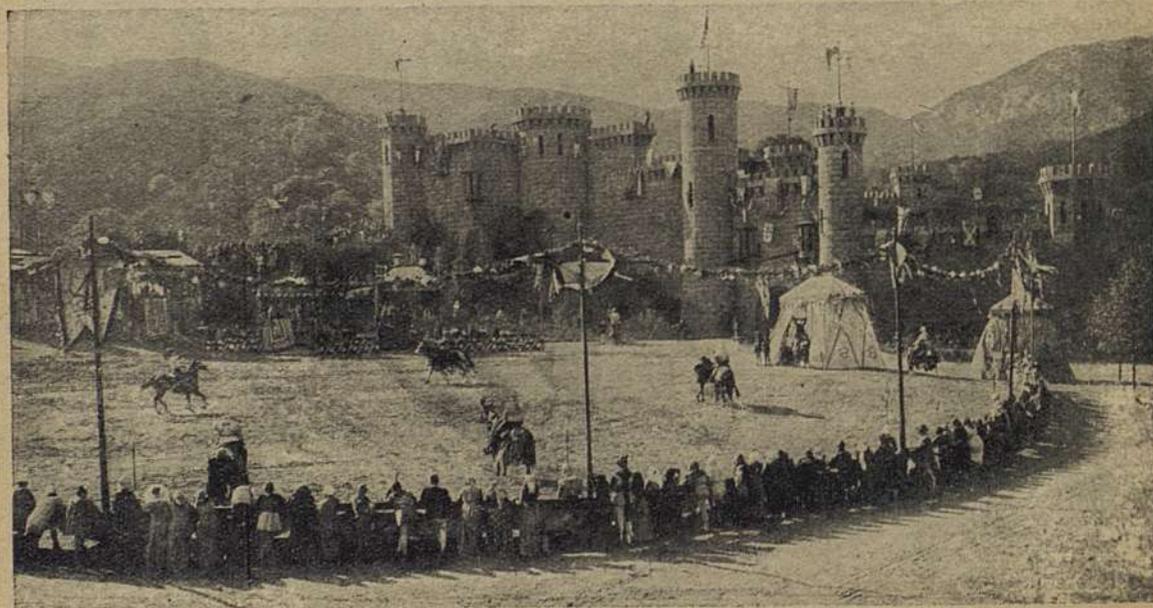




CLYDE COOK

adaptations très « cinéma » qui méritent de retenir particulièrement l'attention ; *Crainquebille* surtout. Parmi les œuvres composées spécialement pour l'écran, *La Roue* vient évidemment en tête, suivie de *L'Atre*, *La Femme de Nulle Part*, *Don Juan et Faust*, *Les Oppri-*

LE FILS DE L'ONCLE SAM CHEZ NOS AÎEUX



més, *Villa Destin*, *Le Marchand de plaisirs* et *L'Étroit mousquetaire*.

Pour juger un ensemble de films, seul le point de vue cinématographique compte ; quels sont donc, dans l'ordre, les films français de la saison qui nous paraissent renfermer les meilleurs moments visuels ?

A notre avis, ce sont : *La Roue*, puis *Crainquebille*, *La Femme de Nulle Part* et *Le Marchand de plaisirs*. *Jocelyn* ne vient qu'ensuite.

Côté étranger, l'Allemagne est fort bien représentée par *Le Rail* ; l'Amérique par *Way down East* ; l'Angleterre par *La Gosse de Whitechapel* et la Suède par *L'Épreuve du Feu*. Pour ne citer que les principaux.

Bien qu'il soit courant d'entendre dire de tous côtés que la production mondiale cesse de se renouveler et que la crise du cinéma s'accroît de jour en jour, on doit pourtant convenir que pendant la saison qui se termine une bonne soixantaine de fort bons films ont été présentés au public français.

La production nationale, sans s'être sensiblement accrue en quantité, a indubitablement progressé en qualité — ce qui vaut mieux. On sait que deux sortes de productions sont possibles à l'heure actuelle en France : Le film à bon marché — ciné-feuilleton le plus souvent — destiné à être amorti par la seule exploitation en France et même à donner un certain bénéfice ; et le film très travaillé, très soigné, donc cher, le plus souvent, destiné à être exploité non seulement en France, mais sur les marchés étrangers. *La Roue*, *Crainquebille*, *Les Opprimés*, *Jocelyn*, *Don Juan et Faust*, etc., sont de ceux qui semblent remplir excellemment les conditions de cette dernière catégorie. Il faut en tout cas espérer que les efforts de leurs réalisateurs seront récompensés par la réussite qu'ils ont bien méritée.



Gaby Morlay

Gaby Morlay est née à Biskra le 1^{er} février 1897. En fin 1912, elle débute aux Capucines. En 1913 et 14, elle paraît à la Renaissance aux côtés de De Max et de Mme Van Doren dans *L'Homme Riche* (la pièce de J.-J. Frappa que Nazimova a filmée et qu'on vient de voir en France sous le titre *La Princesse Inconnue*) ; à la Comédie des Champs-Élysées elle joue ensuite *L'Amour Buissonnier*, de Romain Coolus, en compagnie de Jacques de Férandy, Dorville, Jules Moy et Georgette Delmarès. En 1915 et 16, on l'applaudit de longs soirs dans *Les Exploits d'une petite Française* ; en 1917, elle reprend à la Renaissance, dans *Le Minaret*, le rôle de Naïmouna. Un peu plus tard, aux Bouffes-Parisiens, elle interprète deux comédies de Sacha Guitry : *Le Scandale de Monte-Carlo*, et *Un soir quand on est seul*, où elle incarne « la fantaisie ». En 18, Gaby Morlay paraît dans deux revues du théâtre Michel, puis dans *La petite bonne d'Abraham*, au théâtre Edouard-VII ; et quelques temps après, dans *Petite Reine*, au Gymnase. Enfin, dans *Le Traité d'Auteuil*, au théâtre Antoine, et plus récemment, dans *Mademoiselle ma mère*, au théâtre Fémina, Gaby Morlay a fait applaudir sa grâce toute juvénile et de réelles qualités d'émotion.

Gaby Morlay, pour les spectateurs de cinéma, est « née » en 1913, à l'époque où elle agrémenta de sa charmante jeunesse les terrifiantes complications policières de la série Barnett-Parker, que tournait alors pour l'Eclipse Henri-Houry. On la remarqua principalement dans *La Sandale rouge*.

Puis, avec Max Linder, Gaby Morlay tourne Août 1914, à cette époque même. Dès 1915 on la retrouve chez Gaumont où, sous la direction de René Le Somptier, elle tourne *Les Epaves de l'Amour*.

Charles Burguet, alors metteur en scène au Film d'Art, sous la direction Louis Nalpas, lui fait interpréter le personnage de Francine, dans le charmant film qu'il tourne, en 1917, d'après *Le Paradis des enfants*, d'André Theuriet.

Quand Charles Burguet suit Nalpas à Nice, il fait de nouveau appel à Gaby Morlay et lui confie le principal personnage féminin de la comédie qu'il tourne sur un scénario de Gaston Modot : *Un Ours*.

Le succès fait à ce film incite Burguet à renouveler l'expérience et c'est, l'année suivante, dans *Le Chevalier de Gaby*, qu'il réunit à nouveau Gaby Morlay et Gaston Modot.

Depuis lors, Gaby Morlay n'a tourné qu'un seul film, mais c'est un film d'importance : *l'Agonie des Aigles*, réalisé par D. B. Deschamps, où elle interprète le rôle de la danseuse Lise Charmoy, aux côtés du regretté Séverin-Mars.

En attendant de tourner à nouveau, Gaby Morlay utilise les loisirs que lui laisse le théâtre en pratiquant le plus possible de sports.

Déjà nageuse, écuyère et motocycliste émérite, Gaby Morlay est également pilote brevetée de ballon dirigeable — elle est même la première femme qui ait obtenu semblable brevet. A présent, Gaby Morlay s'entraîne pour passer ceux de pilote d'avion et du ballon sphérique.

Pierrette Caillol

Sœur aînée de Paulette Ray, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, Pierrette Caillol est née à Marseille le 14 juillet 1899.

Elève de Raphaël Duflos au Conservatoire, en 1917 et 1918, elle obtient en 1919 un second prix de comédie, avec une scène de *Margot* d'Henri Meilhac.

Au Théâtre Antoine, Pierrette Caillol a joué, depuis lors, *Mademoiselle Josette, ma femme* ; à la Renaissance, *La Gamine* ; au Théâtre des Arts, *La Perle de Chicago* ; et, de nouveau au Théâtre Antoine, *Le Couché de la Mariée*.

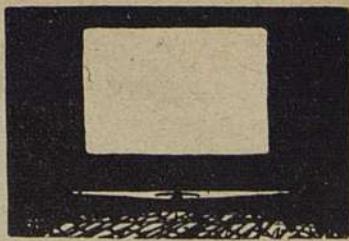
Bien qu'elle ait paru incidemment dans quelques films, on peut dire que les débuts de Pierrette Caillol à l'écran ont eu lieu dans *Monsieur Lebidois, propriétaire*, une comédie de Pierre Colombier ; vient ensuite son excellente incarnation de Rigolette, dans *Les Mystères de Paris*.

Plus récemment, Pierrette Caillol a tourné *La Jolie Landaise*, sous la direction de Guy de Téramond, puis *Soirée Mondaine*, de nouveau avec Pierre Colombier comme metteur en scène, et avec Paulette Ray pour partenaire.





l'activité cinégraphique



en FRANCE

Nous avons indiqué, dans un précédent numéro, quels sont les films français que nous verrons la saison prochaine.

Voyons aujourd'hui quels seront les principaux films étrangers :

GAUMONT. — Les Films de la First National : *Olivier Twist*, *L'Eclaircie (The Sky Pilot)*, *Daddy* (Jackie Coogan), et plusieurs films de Norma et Constance Talmadge tournée en 1920 et 1921. — La production Warner, avec deux films tournés par Wesley Barry. — Six films comiques de Buster Kerton (Malec). — Six comédies d'aventures acrobatiques, avec Richard Talmadge.

Trois grands films allemands : *Struensee*, *Pierre-le-Grand*, *Monna-Vanna*.

Trois films Svenska : *Le vieux manoir*, *Le Vaisseau Tragique* et *La maison cernée*.

Et un grand nombre de films italiens U.C.I.

PATHE. — D'anciens films Paramount tournés de 1915 à 1919 et importés en France par Monat-Film.

AUBERT. — Quelques films italiens et américains (Metro-Lew).

UNIVERSAL. — *Folies de Femmes*, par Stroheim; *Flirt*, par Hobart Henley; *Son P'tiot (Driven)*, par Ch. Brabin; *Les nouvelles aventures de Kid Roberts*, avec Reginald Denny; les films de Priscilla Dean, Reginald Denny, Gladys Walton et Baby Peggy; *Le Carrousel (Merry-go-round)*.

PARAMOUNT. — *Arènes Sanglantes*, par Fred Niblo; *Le Favori du Roi*, par G. Fitzmaurice; *Sous la Rafale*, par James Cruze; *Sur les marches d'un trône*, par R. Vignola; *Le Réquisitoire*, par C. B. de Mille; *Le Détour*, par C. B. de Mille; *Sous le soleil d'Espagne*, par John Robertson.

LES ARTISTES ASSOCIES. — Douglas Fairbanks dans *Robin des Bois*; Mary Pickford dans *Tess*; Charles Ray dans *The Girl I loved*; *Public Opinion*, par Charles Chaplin; *Une nuit mystérieuse*, par D. W. Griffith; Douglas Fairbanks dans *Le Voleur de Bagdad*; Mary Pickford dans *Rosita*; Alla Nazimova dans *Salomé*; George Arliss dans *La Raison de Vivre*; Jack Pickford dans *La Revanche de Garrison*.

FOX. — *Quand l'hiver vient*, par H. Millarde; *La Ville Maudite*, par H. Millarde; et les films comique de Clyde Cook (Dudule) et Lupino Lane.

HARY. — Les films de H. Pearson, interprétés par Betty Balfour.

EDITEURS DIVERS. — Les trois derniers films de Charles Chaplin pour First National : *Idle Class* (Les oisifs), *Pay day* (Jour de Paye) et *The Pilgrim* (le Pèlerin). — Les derniers films d'Harold Lloyd : *Marin malgré lui* (Sailor made-man); *Grandma's boy*; *Docteur Jack*; *Safety last*; *Why Worry?*

en SUISSE

On vient de passer, à Lausanne et à Genève, un film que je tiens à vous signaler : il s'agit de *Polikoutchka* d'après L. Tolstoï, mis à l'écran par Alexandre Szanin. J. W. Moskwine, un grand acteur russe, incarne le personnage central de cette production, réalisée, nous dit-on, au temps de la pire famine, sous le régime des Soviets.

On pourrait supposer que l'on a donné à

cette bande un ton désagréablement propagandiste. Nullement. Il n'y a là que souci de vérité, conscience, sincérité, foi en le nouveau mode d'expression qu'est l'image animée, indépendance totale de toute ambiance. Et certes, les circonstances ne devaient guère être favorables à un effort esthétique aussi pur. Ce film, dont le thème est d'une grande et louable simplicité, est avant tout une description de la vie du peuple russe au temps du servage : atmosphère, folklore. On pense aux « Svenska ». Il y a même des surimpressions qui font songer à certaines images de Sjöström. C'est aussi une peinture admirablement vivante de la piété populaire, avec ses superstitions, ses prières brèves et machinales, ses rites...

Une fois de plus, j'ai senti, devant cette suite d'images sombres, fouillées, précises, combien le film, venu tel quel (pas toujours, hélas!) d'un pays lointain, tel que l'ont voulu ceux qui l'ont composé, est plus direct que le livre qui, à la traduction — si bien traduit soit-il — perd incontestablement une part de sa saveur initiale, sinon de son caractère.

Le film se ferme sur une note âpre. Szanin n'a pas voulu de la fade « concession au public ». Cela finit comme il fallait que ça finisse : sur l'immense steppe grise, un convoi funèbre et les prières du pope...

Il faut voir *Polikoutchka*. Il faut voir J. W. Moskwine. — O. CORNAZ.

en SUÈDE

La Cie Svenska produit cette année, outre des comédies joyeuses et légères deux films de grandes dimensions. Le premier est dû au réalisateur russe Dimitri Buchowtzki et s'appelle *Le carrousel* ou *Le Carrousel de la vie*. Ce film dont la captivante action a pour sujet la vie nerveuse et agitée de nos jours avec sa chasse à la richesse et aux jouissances, contient en sa première partie une scène d'adultère qui est le point de départ de l'intrigue et qui est suivie de scènes sensationnelles d'une grande puissance. Le film est maintenant achevé et M. Buchowetzki pense déjà à la création d'une nouvelle œuvre de dimensions imposantes.

Le second grand film de la Svenska d'un genre tout différent n'en présente pas moins d'intérêt. C'est l'adaptation à l'écran de *La légende de Gösta Berling*, la plus grande œuvre de Selma Lagerlöf, auteur suédois d'une réputation mondiale et titulaire du prix Nobel. Cette œuvre empreinte de lyrisme est à la fois une peinture riche en péripéties de la vie joyeuse, insouciant, souvent effrénée, qui ressemble en quelque sorte à *d'Artagnan* et *Cyrano de Bergerac*, est pourtant d'une trempe bien différente. Comme eux Gösta Berling est fort et impulsif, aimant les bravades. A ces traits il joint le tempérament d'un séducteur. De son métier il est prêtre, mais sa soif des jouissances le jette dans le malheur. Destitué de sa charge, il mène une vie errante, pleine d'aventures sur les grands domaines de la région. Autour de cette figure principal, Selma Lagerlöf a groupé une série de péripéties captivantes et pleines de romantisme.

Le rôle de Gösta sera interprété par Lars Han-

son, un des meilleurs artistes de l'écran de Suède et auquel convient particulièrement un tel rôle. Lars Hanson n'a pas besoin d'être présenté au public français mais nous voulons rappeler les grands rôles qu'il a interprétés jusqu'ici, notamment *Les émigrés*, *Vers le bonheur*, *La petite fée de Solbakken*, *Quand l'amour commande*, *La vengeance de Jacob Vindas*, *Dans les remous*, *La fille de la Tourbière*, etc.

Le public reverra dans ce film Jenny Hasselquist, l'actrice dont le jeu plein de noblesse et d'élégance est universellement apprécié. Le film contient en outre une vingtaine de rôles qui sont tous confiés à des artistes de valeur.

La légende de Gösta Berling est réalisée par Maurice Stiller, qui crée ainsi la plus grande œuvre cinégraphique qu'on ait jamais composée en Suède. T.

ENTRE NOUS

Talmadge Fan. — Après *East is West*, Constance Talmadge a tourné : *The Primitive Lover* et *Dulcy*; son prochain film sera *Mme de Pompadour*. Taille : 1 m. 67; poids, 60 kilos. — Nathalie Talmadge a épousé Buster Keaton à la fin de l'année 1921. — Pas de salaire fixe, mais un pourcentage sur les bénéfices réalisés par leurs films. L'adresse demandée est : 22, rue Fourment, dans votre ville. — Betty Compson était remarquable dans *Le Miracle* et dans *L'éveil de la bête*, mais n'a pas tenu ce qu'elle promettait dans ces films, depuis qu'elle tourne pour Paramount. — Norma Talmadge termine actuellement *Inside the law*, qui avait déjà été tourné en 1917 par Alice Joyce. Son partenaire dans ce film est Jack Mulhall; le réalisateur est Frank Lloyd. — Je ne vois pas d'autres revues que celles que vous recevez déjà.

V. V. — Nous parlerons de nouveau de Valentino quand le public l'aura vu dans *Arènes Sanglantes*. — Pas d'enfants. — R. Valentino ne tourne pas depuis plus d'un an, depuis qu'il est en procès avec la Paramount; ne pourra reparaitre à l'écran avant le printemps de l'année prochaine. — Avec R. Florey, devenu son manager, Valentino séjourne actuellement en France et en Italie.

Sud Americana. — *Tess* sera édité en octobre, très probablement. — Nous ne pouvons accepter les timbres belges; envoyez un mandat international.

G. Druelle. — *Le Père Serge* a été tourné par Mosjoukine en Russie, en 1916. — Ce film de C. B. de Mille s'intitulait en Amérique : *Dont change your wife* (en France, le titre était : *L'Echange*). — Ce film de Douglas Fairbanks avait pour titre en Amérique *The American* (1917) et en France : *L'Américain*.

J. Gayet, 55, boulevard de Strasbourg, Paris, est acheteur des nos 1 à 71 inclus de *Ciné pour tous*.

David Holm. — Les interprètes de ces rôles secondaires de *La Roue* n'ont pas été nommés. — Ce *Jugement suprême* dont être l'épreuve du Feu, dont nous avons publié la distribution et des photos de scènes. Même chose pour *Les Trois Lumières* et *La Montre Brisée*. — Nordisk est la plus importante de toutes les firmes danoises.

Pinto. — Dans *Roses Noires*, à part Hayakawa et Tsuru Aoki, il y avait Myrtle Stedman et Andrew Robson. — Pas encore vu *Three-Word Brand*. — Evidemment, à la projection on ne devrait pas dépasser 1.400 mètres à l'heure; mais comme les directeurs de salles sont les maîtres et que le public semble se désintéresser de la question... — Merci beaucoup des coupures aimablement jointes à vos intéressantes lettres.

Dolly G. — *La Chasse au Renard* (Among those present); *Le Manoir Hanté* (Haunted Spooks). — Pour les *Grandes Espérances*, aucun nom indiqué, sauf celui de Maftin Herzberg. Ce petit artiste est né à Copenhague. Adresse : Nordisk-Film Co., 45, Vimmelkaft, Copenhague (Danemark). — Marcel L'Herbier ira terminer *Résurrection* en Pologne cet hiver.

Chavagnac. — Il est difficile d'indiquer exactement

COURS GRATUITS ROCHE (I. O. Q.)

CINEMA — TRAGEDIE — COMEDIE

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-

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

le métrage d'un film, car fréquemment l'éditeur fait des coupures sur la demande des directeurs de salles, entre la date de présentation et la date de sortie. — Reginald Denny, Universal Studios, Universal-City (Cal.), U.S.A. — Edith Roberts, R. C. Studios, Gower and Melrose Streets, Hollywood (California), U.S.A.

A. Burcher. — *A fighting Colleen* est le titre de *Peggy l'enfant terrible*, le dernier film de la série que Bessie Love a tournée pour Vitagraph. — *Quand le cœur sait* (inédit en France) doit être *Bonnie May*. — Le titre américain des *Félins* est :

Maro. — Claude Mérelle, depuis *La Bouquetière des Innocents*, a tourné *L'Espionne* et *Le Petit Chose*. — Si, de même à la ville.

B. Meyer. — *The Money changers*, d'après Upton Sinclair, est le titre du *Veau d'Or*. — *La rédemption de l'Obèse* (Cheated Hearts). — Vous nous flattez, savez-vous !

Duncan 73. — Norma Talmadge, United Studios, 5341, Melrose Avenue, Los Angeles (Cal.), U.S.A. — Pas de renseignements sur ce film d'O'Brien; tous mes regrets.

Ismay. — Gloria Swanson est née à Chicago il y a un plus plus de vingt-cinq ans. — Certains directeurs de salles ont rebaptisé *Mon Gosse* : *Un petit homme* et *Un brave petit*. — A la ville, Mary Pickford n'est pas le moins du monde « ridiculement fardée » comme dit votre amie. — C'est le seul film que cette fillette ait tourné. — Marguerite Clark ne tourne plus. — Miriam Battista a maintenant une dizaine d'années (*Humoresque* a été tourné en 1920). — Maë Murray tourne en Californie et a, naturellement, complètement abandonné la danse. — Cheveux longs. — Cette « Marquise » est une ancienne choriste du Casino de Paris, dont le nom est Loulou Boseki.

M. Etoile. — Article illustré sur Violette Jyl dans le numéro 59. — *Serge Panine* a été tourné en Autriche. — Vous reverrez Violette Jyl dans *Le Petit Jacques*.

B. Kell. — United Artists a renoncé à éditer *La Fleur d'Amour*, *Amour d'Antan* et *Maison de Poupée*. — Leur écrier au journal, qui transmettra. — Payot, 106, boulevard St-Germain, Paris. — L'éditeur du livre de P. A. Birot : *Cinéma*, m'est inconnu. — *Le Calvaire de Lavinia Morland* est une production de Joë May, le mari de Mia May, et date de 1922. — Pour *Les Naufragés*, vous adresser à l'éditeur, qui peut-être pourra vous renseigner.

M. N. O. — Sessue Hayakawa et sa femme sont actuellement à Paris et tournent *La Bataille*, d'après Claude Farrère. — Il se peut que Gaumont édite *The Vermilion Pencil*; en tout cas, il ne l'a pas encore annoncé dans ses programmes de la saison prochaine.

X. Y. Z. — *La Roue* est vendue dans presque tous les pays, sauf jusqu'à ce jour en Amérique. A l'étranger ce film passera en une version condensée de 3.000 à 4.000 mètres. — Le montage n'entre pas dans les attributions de l'opérateur de prise de vues. — Au film, non au mois, sauf quand il est attaché à une maison, ce qui est fort rare. — *Tao*, pour toute la partie exotique, a été tourné à l'Exposition Coloniale de Marseille, ce qui a beaucoup réduit le prix de revient. — Pathé-Consortium a fait une grande partie des fonds de *La Roue*. — Séverin-Mars a touché plus de cent mille francs, pour tourner *La Roue*.

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 repousse garantie par le traitement de BERDIE, 12, r. Clairaut, PARIS. - Prix : 16.50 franco.

Le Gérant : P. HENRY.

le Répertoire du Cinéophile

CINÉ

pour tous

a publié :

Jean Angelo (98).
May Allison (74).
Yvette Andreyor (109).
Roscoe (Fatty) Arbuckle (53).
George Arliss (112).
Richard Barthelmess (56).
John Barrymore (114).
Bessie Barriscale (40).
George Beban (47).
Enid Bennett (108).
Hobart Bosworth (91).
Andrée Brabant (63).
June Caprice (20).
Jaque-Catelain (40).
Irène Castle (43).
Charles Chaplin (1, 15, 93, 107).
Maurice Chevalier (112).
Ethel Clayton (100).
Ivy Close (111).
Pierrette Caillol (115).
Jackie Coogan (80).
René Cresté (14).
Lucien Dalsace (113).
Bebe Daniels (32).
Rachel Devirys (110).
Priscilla Dean (47, 110).
Henri Debain (106).
Carol Dempster (87, 107).
France Dhélia (83).
Huguette Duflos (68).
Douglas Fairbanks (75, 81).
William Faversham (83).
Geneviève Félix (72).
Margarita Fisher (63).
Eve Francis (50).
Pauline Frederick (85).
Abel Gance (110).
Lillian Gish (56, 99).
Dorothy Gish (99).
Louise Glaum (112).
Suzanne Grandais (48).
Gabriel de Gravone (63, 110).
David W. Griffith (99).
Pierre de Guingand (110).
Joë Hamman (113).
Juanita Hansen (59).
Mildred Harris (96).
William S. Hart (44, 66, 107).
Sessue Hayakawa (107).
Houdini (28).
Charles Hutchison (54).

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).

FILMS D'OCCASION

USAGES — 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

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 n° 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 ; Edition Hachette, 70, boulevard Saint-Germain, Paris (5 fr.).

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

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

ART

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

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

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

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

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

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

DIVERS

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

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

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

Quelques histoires de Cinéma, par Tavano et Yonnet ; Editions 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.

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

Un Successeur

UN ASSOCIÉ — DES CAPITAUX
Adressez-vous :

Banque PETITJEAN
12, rue Montmartre, 12 PARIS

On trouvera les adresses des 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 Buncarel, 12, rue Gaillon, Paris (11°).

Etablissements « Union », 6, rue du Conservatoire, Paris (9°).

« Phébus », 43, rue Ferrari, Marseille.

P. Burgi, 12, 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-Carreux, Paris.

Klein, 105, avenue Parmentier, Paris.

Foucher, 31, boulevard Bonne-Nouvelle, Paris.

Baudon Saint-Lô, 36, rue du Château-d'Eau, Paris.

« Mellor », 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 Exclusivité

Appareils neufs et d'occasion

LOCATION de BONS PROGRAMMES

aux Prix les Plus Réduits



JACKIE COOGAN

dans

OLIVIER TWIST

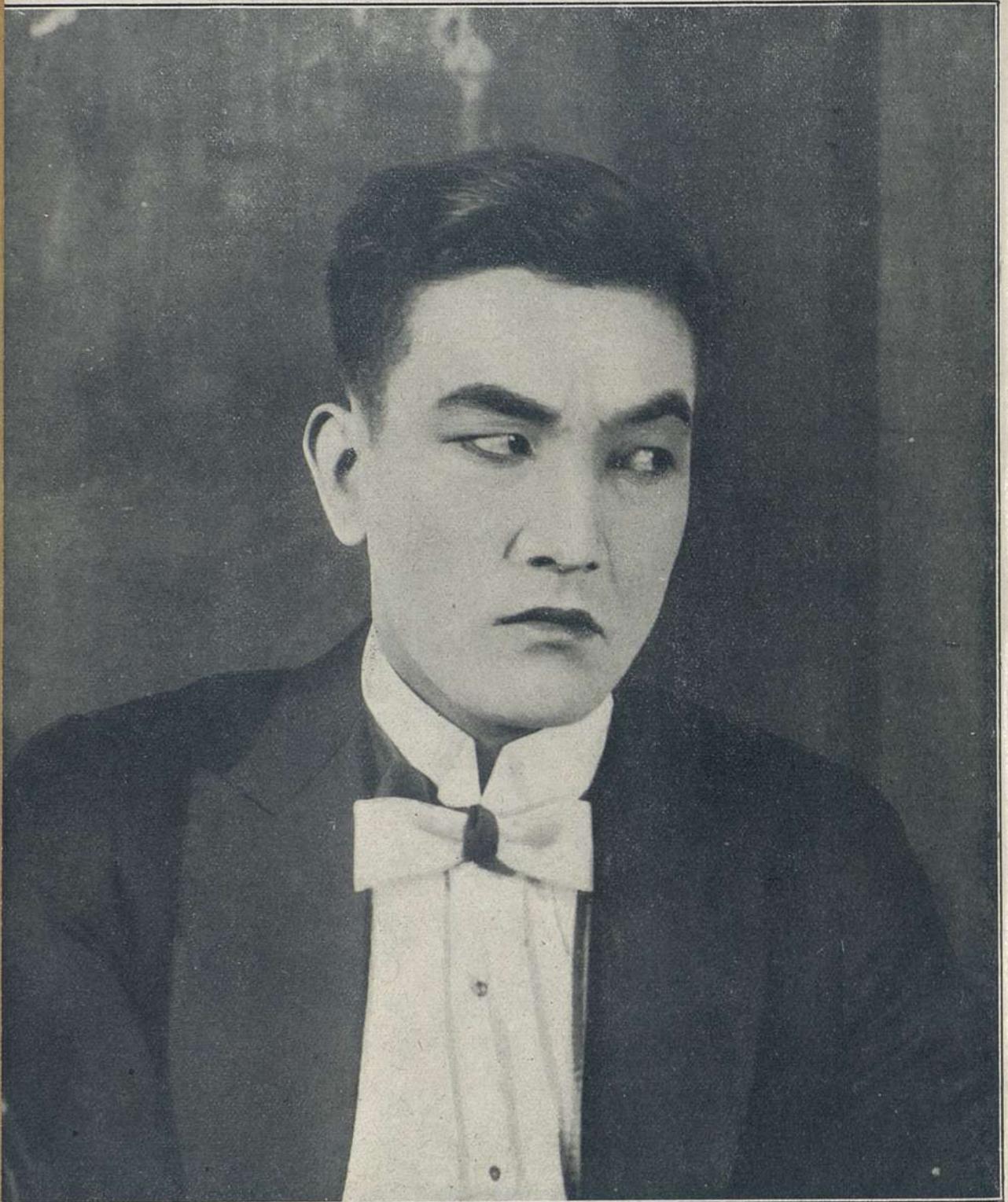


N° 115
Août 1923

CINE

POUR TOUS

□ UN □
franc



SESSUE HAYAKAWA

9