



# CINÉ

POUR TOUS

N° 116

1 fr.

SEPTEMBRE 1923

M A D Y S

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.

## Sarati le terrible



avec HENRI BAUDIN et GINETTE MADDIE

## Le Savori d'un Roi



Betty Compson et Bert Lytell

# LES NOUVEAUX FILMS

7 septembre :

### SARATI LE TERRIBLE

tiré du roman de Jean Vignaud et réalisé par Louis Mercanton et René Hervil.  
Production Mercanton 1922. Edition Aubert

Sarati .. . . . Henri Baudin  
Rose .. . . . Ginette Maddie  
Gilbert .. . . . André Féramus  
Hélène .. . . . Arlette Marchal

### AU PIED DU VESUVE

(The man from Home)

tiré de la pièce de Booth Tarkington et H. L. Wilson par Ouida Bergère et réalisé par George Fitzmaurice

Paramount 1921. Edition Paramount  
L'Américain .. . . . James Kirkwood  
L'Américaine .. . . . Anna G. Nilsson  
L'Ami .. . . . John Miltern  
L'Italien .. . . . Norman Kerry

### CE PAUVRE CHERI

composé et réalisé par Jean Kemm

Prod. Kemm-Pathé-C.-C. Edition Pathé-C.-C.  
Marquise de Courlanges .. . . . Mme Grumbach  
Jean de Courlanges .. . . . Jacques de Féraudy  
Marcelle Artannes .. . . . Madys  
et de Savoye et Paulette Dorys

HERBERT RAWLINSON

dans : *Ne tirez pas !*

SOAVA GALLONE

dans : *La Flambée*

HENRY B. WALTHALL

dans : *La Confession*

14 septembre :

### LE VIEUX MANOIR

tiré de l'œuvre de Selma Lagerlöf et réalisé par Maurice Stiller

Prod. Svenska 1922. Edition Gaumont  
Gunnar Hede .. . . . Einar Hansson  
Ingrid .. . . . Mary Johnson  
La mère de Gunnar .. . . . Pauline Brunins

### OLIVIER TWIST

tiré du roman de Charles Dickens  
par Harry Weill et P. Lloyd  
et réalisé par Frank Lloyd

Prod. First National 1922 Edition Gaumont

Olivier Twist .. . . . Jackie Coogan  
Fagin .. . . . Lon Chaney  
Nancy Sykes .. . . . Gladys Brockwell  
Bill Sykes .. . . . George Siegman  
Mr. Bumble .. . . . James Marcus  
Monks .. . . . Carl Stockdale  
Mr. Bronlow .. . . . Lionel Belmore  
Noé Claypole .. . . . Lewis Sargent  
Le « Matois » .. . . . Edouard Trebaol  
Charlie Bates .. . . . Taylor Graves  
Toby Crackitt .. . . . Eddie Boland  
Mrs Bedwin .. . . . Florence Hale  
Mrs. Maylie .. . . . Gertrude Claire  
Rose .. . . . Joan Standing  
Sowerberry .. . . . Nelson Mc Dowell  
Mrs. Corne .. . . . Aggie Herring  
Mr. Grimvig .. . . . Joseph H. Hazleton

### L'AFFAIRE BLAIREAU

tiré du roman d'Alphonse Allais et réalisé par Osmond

Prod. Film Gaulois 1923. Edit. Pathé-Consortium

Blaireau .. . . . André Brunot  
Flécharde .. . . . G. Gabaroché  
Guilloche .. . . . Saint-Ober  
Baron de Hautpertuis .. . . . Leclerc  
Parju .. . . . Heller  
Bluette .. . . . de Winton  
Arabella de Chaville .. . . . Marcelle Duval  
Mme de Chaville .. . . . Anny Fleurville  
Delphine de Serquigny .. . . . Mlle Dorval

### SUR LES GRANDS CHEMINS

(Traveling on)

composé par W. S. Hart ; découpé et réalisé par J. Lambert-Hillyer

Product. Hart 1922. Edition Paramount

L'Homme sans nom .. . . . William S. Hart  
Tom Bluff .. . . . James Farley  
Norton .. . . . Brinsley Shaw  
Suzan Norton .. . . . Ethel Grey Terry  
Mary-Jane Norton .. . . . Mary-Jane Irving  
Gila .. . . . Bob Kortman  
Haskins .. . . . Willis Marks

LIA FORMA

dans *l'Oubli*

SAM DE GRASSE

et Naomi Childers dans : *Nuit Tragique*

BEBE DANIELS

et Mary Myers dans : *Un Record*

Mary Johnson  
et Einar Hanson

dans

**LE VIEUX MANOIR**





Eric Stroheim dans *Folies de Femmes*

21 septembre :

**FLIRT**  
(Flirt)  
tiré du roman de Booth Tarkington  
par A. P. Younger et réalisé par Hobart Henley  
Prod. Universal 1923 Edition Universal  
Madison ..... Georges Nichols  
Mme Madison ..... Lydia Knott  
James ..... Harold Goodwin  
Hedrick ..... Buddy Messenger  
Cora ..... Eileen Percy  
Laura ..... Helen Jerome Eddy  
Valentin Corliss ..... Lloyd Whitlock  
Made Trumble ..... Bert Roach  
Richard Lindley ..... Edward Hearn

**L'AUBERGE ROUGE**  
tiré d'un conte de H. de Balzac et réalisé  
par Jean Epstein  
Prod. Nalpas-Pathé-Consortium. Edit. Pathé-C.-C.  
Prosper Magnan ..... Léon Mathot  
Frédéric Taillefer ..... David Evremond  
L'Aubergiste ..... Pierre Hot  
La fille de l'aubergiste ..... Gina Manès  
Victorine ..... Mile Schmitt  
André ..... Jaque-Christiani

**L'INSIGNE MYSTERIEUX**  
tiré d'un récit de G. Lenotre ; adapté et réalisé  
par Henri Desfontaines  
Prod. Gaumont 1922. Edition Gaumont  
René de Montmort ..... Fernand Herrmann  
Jeanne Herbault ..... France Dhélia  
Général Herbault ..... Candé

**LE VOILE DU BONHEUR**  
tiré du drame de Georges Clemenceau et réalisé  
par E. E. Violet avec des artistes amateurs chinois  
Prod. Violet-Thomson. Edition Aubert

**DOROTHY DALTON**  
et Rudolph Valentino dans *Morane le Marin*  
**REGINALD DENNY**  
dans : *Un derby sensationnel*

**NEAL BURNS**  
et Helen Darling  
dans : *A la manière de Roméo* (Christie Comedy)

28 septembre :

**FOLIES DE FEMMES**  
(Foolish Wives)  
composé et réalisé par Eric von Stroheim  
Prod. Universal 1921. Edition Universal  
Serge Karamzin ..... Eric von Stroheim  
Andrew J. Hughes ..... Rudolph Christians  
Hélène Hughes ..... Miss du Pont

Olga Petschnikoff ..... Maude George  
Sa cousine Vera ..... Maë Busch  
La servante Maruschka ..... Dale Fuller  
Un serviteur, Pavlich ..... Al. Edmundsen  
Cesare Ventucci ..... Cesare Gravina  
Sa fille ..... Malvina Polo

**NATHALIE LISSENKO**  
dans *Calvaire d'Amour*  
**JACK HOLT**  
dans : *L'Indompté*  
**FRANCESCA BERTINI**  
dans : *La Blessure*  
**MARY MILES MINTER**  
dans : *Appelez-moi Mademoiselle*  
le Chien **STRONGHEART**  
et Irène Rich dans : *Avec les loups*

en exclusivité :

**LE FAVORI D'UN ROI**  
(To have and to hold)  
adapté du roman de Mary Johnston par Ouida  
Bergère et réalisé par George Fitzmaurice  
Prod. Paramount 1922. Edition Paramount  
Lady Jocelyne ..... Betty Compson  
Ralph Percy ..... Bert Lytell  
Lord Carnal ..... Theodore Kosloff  
Jeremy Sparrow ..... W. J. Ferguson  
Le Roi James Ier ..... Raymond Hatton  
Red Gill, corsaire ..... Walter Long  
Lady Jane Carr ..... Ann Cornwall  
Paradise ..... Fred Huntley  
Buckingham ..... Lucien Littlefield  
Lord Cecil ..... Arthur Rankin  
Opérateur de prise de vues : Roy Overbaugh.

**TESS**  
(Tess of the Storm Country)  
tiré du roman de Grace Miller White par Joséphine Lovett et réalisé par John S. Robertson,  
sous la direction de Mary Pickford  
United Artists 1922. Edition Artistes Associés  
Tessibel Skinner (Tess) ..... Mary Pickford  
Frederic Graves ..... Lloyd Hughes  
Teola Graves ..... Gloria Hope  
Elias Graves ..... David Torrence  
Daddy Skinner ..... Forrest Robinson  
Ben Letts ..... Jean Hersholt  
Ezra Longman ..... Danny Hoy  
Dan Jordan ..... Robert Russell  
Le vieux Longman ..... Gus Saville  
La mère Longman ..... Mme Bodamere  
Opérateur de prise de vues : Charles Rosher.



Eric Stroheim dans *Folies de Femmes*



Betty Compson

Betty Compson est née il y a environ vingt-cinq ans — elle ne précise pas — dans l'Utah, un Etat de l'Ouest de l'Amérique du Nord, à Beaver ; son père y était occupé à une entreprise minière.

A quinze ans, la jeune Betty perdit son père et, mettant à profit les connaissances musicales que ses parents lui avaient fait acquérir, devint violoniste au Mission-Theatre de Salt-Lake City.

Elle appartenait depuis quelques mois à l'orchestre de ce théâtre, quand un jour le directeur, voyant l'un des numéros de son spectacle lui faire défaut, demanda à Betty de le remplacer au pied levé. Betty Compson fit donc ses débuts devant le public vêtue en chanteuse des rues.

Il faut croire que ce numéro improvisé plut au public, puisque l'impresario de Betty non seulement le maintint à son programme, mais aussi le garda dans la tournée qu'il fit l'année suivante au Canada et dans les Etats de Louisiane, Idaho, Wyoming, Texas et Californie.

C'est au cours de représentations données dans ce dernier Etat, à Los Angeles, que Betty Compson fut remarquée par Al. Christie, le producteur de comédies.

« Mon début au cinéma, déclare Betty elle-même, je le fis dans un film dont le sujet était précisément l'histoire des débuts d'une jeune personne au cinéma ; le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable... Le titre de ce film était : *On demande une vedette*, et fut tourné par Al. Christie.

« Virginia Forde, jusqu'alors son étoile dans les comédies Nestor qu'il produisait, venait d'être engagée par une autre firme et il cherchait sa remplaçante. Il arriva que Christie vint un soir dans un music-hall de Los Angeles où je jouais un numéro musical ; il me reconnut sans doute des qualités photogéniques car il me demanda de venir tourner le lendemain à son studio un « bout d'essai ».

« Je subis l'épreuve avec succès et M. Christie décida de prendre tout simplement comme sujet de comédie l'aventure qui m'arrivait précisément à ce moment et que mieux que personne j'étais qualifiée pour interpréter avec exactitude ; même, pour plus de réalisme, mes propres « bouts d'essai » furent incorporés au film ainsi tourné.

J'aimai vite davantage le cinéma que le music-hall et, bien que mon avenir y fût beaucoup moins assuré, je n'hésitai pas à désertier la scène après ce premier essai pour continuer à tourner d'autres « Christie Comedies ».

« Je devais rester jusqu'en 1917 au Christie Comedies. J'y fus tout d'abord engagée à raison de cinquante dollars par semaine.

« Après avoir tourné soixante-dix-huit comédies, je décidai de m'aventurer dans un genre moins gai et tâtai du film d'aventures, en épisodes, avec George Larkin, dans *The Wolff's Face* et *The Terror of the Range*.

« Puis je me risquai dans le genre dramatique, avec *The Light of Victory* (Les yeux dans la nuit) tourné avec Monroë Salisbury pour Universal. »

« Quelque temps inactive, Betty Compson commençait à regretter le temps des Christie Comedies, quand George Loane Tucker la convoqua ; il



dans *Endiablée*

cherchait l'interprète du principal rôle féminin de *The Miracle Man* (Le Miracle).

Ce film, qui eut aux Etats-Unis un succès considérable, fut pour Betty Compson le point de départ de sa carrière de vedette.

Après *Ladies must live* (Leur droit à la vie), tourné également avec G. Loane Tucker, Betty Compson forma sa propre firme, dont l'éditeur est Goldwyn. Elle ne tourna d'ailleurs que deux films : *For those we love* et *Prisoners of love* (L'éveil de la bête).

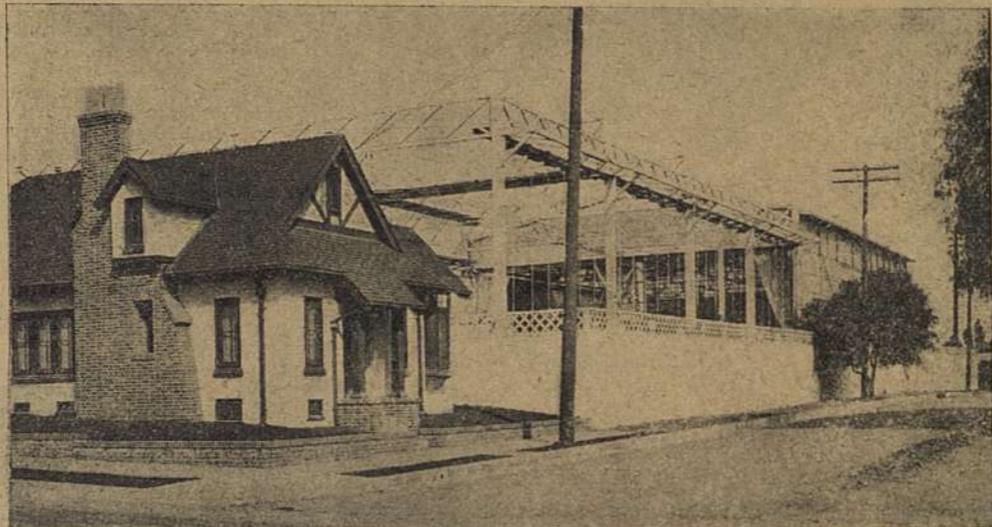
Engagée ensuite par Paramount, Betty Compson a tourné depuis deux ans huit films dont voici les titres :

*Face à l'infini* (At the end of the world) ; *Devant la mort* (The law and the woman) ; *Endiablée* (The little minister) ; *The Green Temptation* ; *The White Flower* ; *The Woman with four faces* ; *The Rustle of Silk* ; et *Le Favori d'un Roi* (To have and to hold).

Son contrat avec Paramount terminé, Betty Compson a signé un contrat pour deux films avec la Graham-Cutts Company, de Londres. Une partie du premier, qu'on vient d'achever, a été tournée en France.

Son second film terminé, Betty Compson compte d'ailleurs bien venir passer des vacances — bien gagnées — à Paris.

## DANS LES COULISSES



### au studio de Charlie Chaplin

Nous franchîmes délibérément la porte et nous nous trouvâmes à l'intérieur du studio de Charlie Chaplin. Nous étions guidés par Bill, le concierge tout puissant du temple de l'humour. Depuis deux ans, Bill surveille les entrées et les sorties des visiteurs et des collaborateurs de Charlie. Il est ainsi occupé de six heures du matin à neuf heures du soir — et parfois plus tard, quand Chaplin travaille à un film. Inutile de dire que la mission de Bill est particulièrement délicate, car parmi les visiteurs de la capitale du film, il en est bien peu qui ne tentent pas de pénétrer dans le studio de Chaplin.

Mais Bill ne sait rien refuser aux voisins ; en face du studio habitent des amis de Bill qui se trouvent être également nos amis. C'est ainsi que nous avons pu réussir là où tant d'autres ont échoué.

Il faut reconnaître, d'ailleurs, que la visite du studio en vaut la peine. Car c'est bien le plus curieux et le plus pittoresque specimen du genre existant en Californie.

Parfois, Chaplin y reçoit des célébrités qui sont de ses amis ; il y recevait ainsi, dernièrement, la fameuse danseuse Pavlova et le fameux chanteur Chaliapine. Mais ces hôtes sont triés sur le volet, et une liste de ceux qui n'ont pas été reçus serait

bien curieuse à consulter ; mais c'est le secret de Chaplin. D'ailleurs Bill est incapable de distinguer, dans la foule des visiteurs, une célébrité d'un vulgaire anonyme ; c'est un parfait démocrate.

Le studio est situé sur La Brea avenue, à Hollywood, et offre l'aspect d'une suite de petits cottages anglais. Derrière ces bâtiments on aperçoit le faite d'un vaste bâtiment dont l'armature est de fer et la toiture vitrée. Au coin opposé, et donnant sur Sunset Boulevard est située l'habitation de Sydney Chaplin, frère aîné et manager de Charlie ; cette demeure, également très anglaise de caractère est encadrée par une pelouse et par un tennis. Bien des « stars » ont de plus somptueuses habitations mais c'est Sydney Chaplin qui possède la plus charmante.

C'est un dimanche après-midi que nous visitâmes le studio. Charlie avait justement terminé *The Pilgrim*, sa dernière comédie pour sa série de 8 films édités par First National ; aussi tout le personnel était-il en congé, sauf Bill. Bill ne prend jamais de vacances ; pourtant, un jour toutes les quinzaines, Bill s'absente du studio et va voir sa femme.

A voir le studio et ses dépendances, on n'a pas l'impression de fiévreuse activité qu'on a dans les établissements similaires de Californie. Les petits bureaux semblent indiquer qu'on n'y traite pas souvent d'affaires pressées. Dans la salle de projections il y a un petit harmonium usagé et asthmatique. Après avoir travaillé toute la journée Charlie s'assied là et y joue quelques airs ; il lui arrive souvent d'oublier l'heure et de s'y trouver encore passé huit heures.

Puis nous visitâmes l'appartement de Charlie Chaplin en personne — un bureau-salon, une salle de bains, et une loge avec table de maquillage et armoire à costumes. La première pièce est vaste ; elle comporte une vaste cheminée paysanne devant laquelle est placée un divan ; derrière ce divan, une table. Sur la table, quelques albums où sont recueillis des souvenirs de son dernier voyage en Europe, et deux livres : l'un traitant de l'expédition Koebel dans le Sud-Africain, l'autre concernant l'édification d'une maison. Disons à ce propos que Chaplin fait actuellement édifier sa nouvelle demeure privée, à Beverley-Hills, non loin de celle de Douglas et Mary.

Sur le sol, un tapis marron-rouge ; les Anglais semblent avoir un goût particulier pour les tapis rougeâtres. Sur les murs, deux gravures. Devinez ? Des images de quelques-unes de ses prétendues fiancées ? Non. L'une est un agrandissement d'une photo de Jackie Coogan dans *The Kid*. L'autre est un portrait encadré, probablement extrait d'un magazine, de Flora Revalles, qui dansa dans la troupe des Ballets Russes.

Nous sortîmes pour voir le studio proprement dit et ses décors. L'un d'eux était la reproduction d'un « Saloon » du Far-West équipé de tous ses accessoires, tels que des tables de jeu. L'une d'elles fonctionnait réellement, les autres étaient en « simili ». Et, derrière ces tables, un bar, son comptoir et ses rangées de bouteilles. Nous n'avons pas inspecté leur contenu...

Le magasin d'accessoires et de décors est une sorte de grange. Sur la porte, un écriteau ainsi conçu : « Ne laissez pas sortir le chat ; son nom

est : Mule ». Le chat vit dans cette pièce avec Bill, qui s'y est aménagé une petite chambre et un recoin où il fait sa cuisine.

Bill nous conduisit ensuite à la loge d'Edna Purviance. Ce n'est pas en réalité une loge, mais bien un petit « bungalow », avec meubles en osier ; la décoration générale est bleu et or. De même que Charlie, miss Purviance semble se soucier peu de photos autographiques. Sur sa table de maquillage, quelques livres : *Les Idylles du Roi*, de Tennyson, et un livre de Stephen Leacock : *Moonbeams from the Larger Lunacy*. Le petit bungalow ressemble à l'héroïne blonde aux yeux bleus des films de Chaplin.

Quelques décors édifîés pour *The Kid* sont encore debout. Celui de la rue, et celui de la porte auprès de laquelle Charlie ramassait le bébé abandonné. Tout cela, d'ailleurs, intéressait beaucoup moins Bill que la piscine remplie d'eau qu'il nous indiqua avec une certaine fierté.

Au terme de notre visite, notre amie, amie de Bill, acheta à ce dernier quelques sucreries, car il vend au personnel du chewing-gum et des tablettes de chocolat aux noisettes.

« Plutôt monotone, votre occupation d'ouvrir et de fermer toute la journée la porte, remarqua l'un d'entre nous pour alimenter la conversation.

« Oh ! vous savez, ça consiste plutôt à la maintenir fermée, répondit Bill.

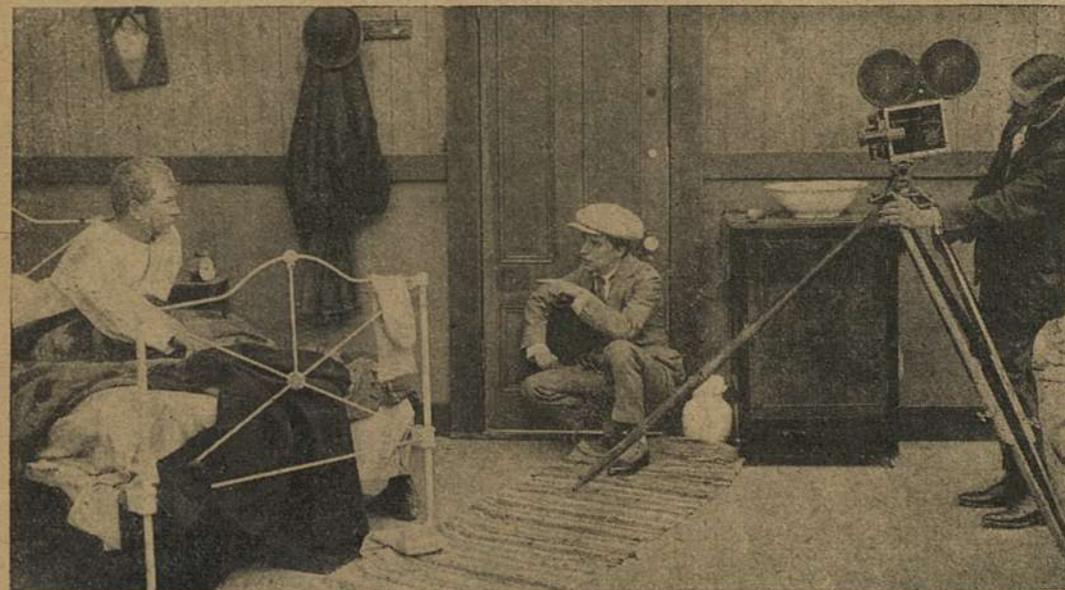
« Je me demande combien de fois déjà vous avez eu à ouvrir et à fermer la porte pour M. Chaplin, reprit celui qui avait entamé la conversation.

Bill nous regarda et répondit : « Je la lui ai ouverte plus de fois que je ne l'ai refermée sur lui. »

C'est qu'il y a plus d'une sortie au studio de Chaplin. Parfois, quand d'importuns personnages attendent à la porte, Charlie se faufile au dehors par sa sortie privée...

Là-dessus, nous remerciâmes Bill, lui fîmes un amical signe d'adieu et franchîmes de nouveau la porte.

A. S.



Tom Wilson dirigé par Chaplin dans une scène de *Suunyside*

## ÉVOLUTION

Depuis deux mois, la saison cinématographique étant terminée, certaines salles affichent des rééditions. Certaines d'entre elles sont de films anciens, d'autres de films plus récents. Et leur vision a été pour nous un moyen de comparaison entre le cinéma d'hier et celui d'aujourd'hui.

Nous avons ainsi pu revoir, entre autres, le *Trésor d'Arne*, *Mater Dolorosa*, *Ames d'Orient*, *Le Lys brisé*, et nous ne nous sommes ennuyés, ni à *Monte-Cristo*, ni même à *Judex*.

Cela peut sembler paradoxal, mais c'est pourtant ainsi. — Car, il est assez difficile de bien se rendre compte de la différence de valeur qui existe entre un film aperçu il y a cinq ou six ans et un autre vu récemment.

En assistant à la réédition de *Judex* ainsi qu'à celle de *Mater Dolorosa*, peu après avoir vu l'une des dernières manifestations de l'Art cinématographique actuel, nous avons mieux saisi la valeur des progrès apportés depuis ce temps. Valeur considérable si l'on compare *Judex* au *Brasier ardent*, par exemple, encore énorme entre *Mater Dolorosa* et la dernière production du même cinéaste, mais beaucoup moins sensible vis-à-vis des « romans-cinéma ».

La différence entre cette partie du cinéma et celle que l'on nomme l'Art cinématographique est beaucoup plus sensible aujourd'hui qu'elle ne l'était hier. Entre *La Roue* et *La Loupiote*, par exemple, elle est infiniment plus grande qu'elle ne l'était entre *Mater Dolorosa* et *Le Comte de Monte-Cristo*. Et, alors qu'entre les deux œuvres d'Abel Gance, elle est énorme, au point de vue technique surtout, *La Loupiote* n'est guère moins mauvais que *Judex*.

Ceci dit, il nous a paru intéressant, à cette époque de nombreuses rééditions, de jeter un coup d'œil en arrière et de suivre le cinéma dans sa prodigieuse évolution.

Revenons donc en 1908. Le cinéma existe depuis quelque temps déjà et consiste à filmer quelques anecdotes qui ne sont le plus souvent que matière à une interminable poursuite. C'est alors que les Frères Laffitte fondent le « Film d'Art ». Ils font mettre en scène *L'Assassinat du Duc de Guise*, par Le Bargy, avec des artistes de théâtre, qui déclament devant l'objectif. Le film n'est qu'une suite ininterrompue d'acteurs gesticulant devant l'appareil, et de longs sous-titres exprimant ce qu'ils disent. Le tout se passant au milieu de décors de carton pâte et de toiles peintes, qui tremblent à chaque geste un peu violent.

De l'autre côté de l'Atlantique, le cinéma n'est pas plus avancé. Mais ce ne sont pas des pièces que l'on filme ; on n'utilise pas des gens de théâtre. Déjà, un homme a vu clair : c'est Griffith, qui, un jour, s'est vu à la tête de la réalisation d'un film, grâce à l'indisponibilité d'un metteur en scène. Ses interprètes sortent souvent de la figuration ; ce sont des gens choisis çà et là, mais qui offrent un « type », le « type » nécessaire au rôle à interpréter. Il modifie également une foule de choses. Il brise bien les conventions en faveur à cette époque, au grand émoi, naturellement des metteurs en scène qui se moquent et le plaisantent...

Bref, malgré toutes les difficultés créées autour de lui, il fait œuvre de créateur.

De 1909 à 1913, la France ne produit rien d'intéressant en comparaison des Etats-Unis. On continue de filmer suivant les méthodes de *L'Assas-*

*sinat du Duc de Guise* et tout y passe, depuis le répertoire du théâtre jusqu'aux élucubrations mélodramatiques de Xavier de Montépin, en passant par Georges Ohnet.

Aux Etats-Unis, Griffith et ses élèves progressent. Il apporte au cinéma les premières lettres de son alphabet et innove les moyens techniques fondamentaux : Le « close-up » (premier plan américain) ; le « long-shot » (vision à champ étendu) ; le « flash back » (actions parallèles) ; le « traveling camera » (prise de vue en mouvement). Il supprime ainsi une grande partie des sous-titres, en faisant saisir par *Pimage seule*, les sentiments qu'extériorise un acteur. Il réalise en 1912 le premier film en 4 parties, *Judith de Béthulie*, pour lequel il fait composer la première partition spéciale. Puis, en 1913, d'après deux nouvelles d'Edgar Poe (*Annabel Lee* et *Tell-tale-Heart*) : *The avenging Conscience*, sans conteste, le meilleur film de 1913, passé inaperçu en France un an plus tard (*La conscience vengeresse*).

En Italie, le cinéma s'est attaqué aux grandes reconstitutions historiques et Rome produit des chefs-d'œuvre de carton pâte qui sont : *Quo Vadis*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, etc.

En 1914, deux voies s'ouvrent en France : ou l'on adapte avec un peu plus de sûreté les œuvres de grands écrivains, avec recherche du décor naturel ; exemple : *Quatre-vingt-treize* tourné par Albert Capellani (malheureusement interdit jusqu'en 1921 par un caprice de la censure), ou bien l'on tourne des romans populaires plus ou moins policiers et anti-visuels, pour captiver le gros public.

Alors que nous en étions encore à *Fantômas*, les Etats-Unis voient naître le plus grand film de l'époque : *La Naissance d'une Nation*, premier grand essai de Griffith. Ce ne sont plus les blocs de carton de *Quo Vadis*, c'est du cinéma et de la vie vraie.

A la même époque, Thomas Ince réalise *La colère des Dieux*.

1915. — Du fait des hostilités, la France ne produit rien d'intéressant.

Aux Etats-Unis, c'est le triomphe du rythme, avec *Intolérance*. C. B. De Mille, tourne les trois plus grandes œuvres de sa carrière : « *Les Conquérants*, *Jeanne d'Arc* et *Forfaiture* ».

Le 2 octobre, date mémorable, Griffith, Ince et Sennett fondent la « Triangle ».

Ince (triangle Kay-Bee), produit *Le Typhon* et *Peinture d'Ames*, deux œuvres de valeur.

C'est durant cette année que se dessinent, puis s'affirment les talents désormais célèbres de : Charlie Chaplin, Sessue Hayakawa, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, William Hart, Charles Ray, Lillian Gish, Norma Talmadge, etc...

1916. — La Cie Triangle apporte au cinéma une formule qui marque une sérieuse étape :

1° Dans la technique : Griffith et Ince généralisent dans une multitude de films réalisés sous leur haute direction les méthodes nouvelles de découpage, réalisation et montage que les grandes productions précédentes avaient révélées aux cinéastes. Ainsi sont réalisées des œuvres telles que *Pour sauver sa race*, *Le Lys et la Rose*, *les Vieux*, *Richesse maudite*, *Châtiment*, *Une aventure à New-York*, *La Secrétaire privée*.

2° Dans le scénario :

C. Gardner Sullivan, qui travaillait déjà pour Ince et avait écrit les scénarios de *La Colère des dieux* et de *Peinture d'Ames*, crée les premiers scénarios visuels et les premiers récits faits exclusivement pour le cinéma. Il se base sur une idée visuelle centrale, que viennent renforcer des détails soigneusement choisis et particulièrement photogéniques. Il écrit les scénarios de tous les films d'Ince et des cinéastes travaillent sous la direction de celui-ci.

Anita Loos suit la même voie que Sullivan, mais dans un genre moins sévère. Elle compose : *His picture in the papers*, *The Matrimaniac* et *American Aristocracy*, pour Douglas Fairbanks.

3° Dans l'Art visuel :

Le progrès artistique du cinéma découle naturellement de l'ensemble des progrès apportés à la technique et au scénario. L'Art cinématographique existe. Depuis ce temps seulement, le cinéma est Art, et cet Art est né avec la formation de la Cie Triangle.

Véritablement commencé avec les essais isolés de quelques grands cinéastes, avec *La Naissance d'une Nation*, *La colère des dieux* ou *Forfaiture*, il ne s'est réellement affirmé qu'avec l'ensemble de la production Triangle.

De 1917 à 1922, la situation ne s'est pas modifiée de façon vraiment importante. Les Américains ont perfectionné dans le détail leurs excellents procédés techniques.

On voit, à leurs côtés, grandir rapidement les Suédois, presque aussi « cinéma » et souvent plus simples et plus « nature », surtout par le cadre et la conduite générale de l'action.

Tandis que l'Angleterre profite des leçons américaines et que l'Allemagne améliore ses méthodes assez théâtrales d'avant-guerre (son plus grand défaut étant de ne voir que ses propres films), la France, tout en n'osant l'avouer, doit renouveler de fond en comble son personnel artistique (?) d'avant-guerre. De nouveaux venus, Marcel l'Herbier, Abel Gance, Louis Delluc, Jacques Feyder, Jean Epstein, André Obey dirigent le mouvement.

C'est alors successivement :

## PETITES NOUVELLES

## Divorces :

Irène Castle divorce de son deuxième mari, Mr. Treman ; on dit qu'elle va épouser Ward Crane, l'époux divorcé d'Alice Brady.

Jackie Saunders, une « star » d'hier, divorce de E. D. Horkheimer.

Tom Moore, déjà divorcé d'Alice Joyce, divorce à présent de sa seconde épouse, Renée Adorée.

Corinne Griffith divorce de Webster Campbell. Al. Saint-John (Picratt) divorce lui aussi.

## Mariages :

Marjorie Daw, la partenaire de Douglas Fairbanks dans quantité de films, dont les plus récents sont *Sa Majesté Douglas* et *Douglas brigand par amour*, vient d'épouser Eddie Sutherland, un jeune collaborateur de Charles Chaplin pour la réalisation de *Public Opinion*.

Lila Lee (de son véritable nom : Augusta Apfel) vient d'épouser James Kirkwood, que l'on a pu voir dans *Le Traître* et dans *Le Tour du Monde d'un Gamin Irlandais*.

*El Dorado*, de Marcel l'Herbier, qui fait faire un énorme pas en avant à la technique d'alors. Ce film est une véritable symphonie visuelle ; il contient des innovations dont les possibilités sont illimitées : déformation plastique ; généralisation des flous partiels, halos... etc... ; — rythme commun aux images et aux sous-titres. Il contient également l'une des plus puissantes orchestrations visuelles que l'on ait jamais réalisées (les scènes du bouge) ; et des morceaux de photogénie inoubliables : La mort de Sibilla ; le grand mur blanc, etc... *Fièvre*, de Louis Delluc, un simple fait divers, mais visuel, raconté avec le seul secours — ou presque — de l'image animée.

Et surtout *La Roue*, de Gance, qui contient des moments inoubliables et qui apportant la simultanéité visuelle et l'accélération du rythme, ouvre des horizons merveilleux (voir n° 113-114). Viennent ensuite : *Le Brasier ardent*, de Mosjoukine, dont nous avons parlé récemment (n° 114) ; puis *Crainquebille*, de Feyder, la plus parfaite adaptation visuelle d'œuvre littéraire (n° 112).

... Et tous ces chefs-d'œuvre provisoires ne sont rien auprès de ce que le cinéma nous promet pour demain. Ces films ne contiennent que quelques « moments », véritablement visuels, et ne font qu'apporter une aide plus ou moins efficace à l'élaboration du grand Art cinématographique. Il se fait pressentir de plus en plus, mais est encore loin d'être ce qu'il doit être. Toutes les innovations apportées jusqu'ici ne sont que des parcelles de l'alphabet visuel qui, complet, sera l'une des plus grandes forces de l'humanité et le plus puissant moyen d'expression que l'on puisse imaginer. En effet, la littérature, la poésie, la peinture, la musique, expriment chacune d'une manière différente des sensations différentes, et sont incompatibles entre elles. Au contraire, le cinéma peut, ou pourra, quand il sera lui-même, exprimer à la fois tous ces sentiments, toutes ces sensations et toutes ces émotions, parce qu'il confie tous ces arts à la fois. Il ne faut pas être grand clerc pour pressentir cette puissance, par la valeur même de certains « moments » de grandiose beauté qu'il nous offre aujourd'hui — « moments » qui, alors, seront l'ordinaire du film. Jean MITRY.

Gladys Walton vient d'épouser en secondes noces H. M. Herbel.

Charles E. Mack, l'excellent interprète de *La Rue des Rêves* que l'on va revoir dans *Son P'tiot*, vient également de se marier ; il épouse une scénariste.

Marguerite Courtot vient d'épouser Raymond Mac Kee.

Lionel Barrymore vient d'épouser en secondes noces, à Rome, Irène Fenwick.

## Voyages :

Rudolph est actuellement en Europe. Après une quinzaine passée en France, il est retourné en Angleterre et compte aller passer quelques semaines dans son pays natal, l'Italie.

Andrée Brabant est actuellement en Europe Orientale. Après avoir visité la Pologne et la Tchéco-Slovaquie, elle séjournera en Roumanie, Serbie, Grèce, pour revenir par Constantinople.

# de d'Artagnan à Robin des Bois

par DOUGLAS FAIRBANKS

Vous savez quelle sorte d'homme chacun pense que je suis — un casse-cou effréné et sans repos, jouant avec la mort, flirtant avec le danger, etc... ; c'est ainsi que tous se figurent que je suis en réalité, une espèce de d'Artagnan vécu et modernisé.

Quand je suis allé pour la première fois en vacances à Paris, en 1920, on me dit de plusieurs côtés que le personnage de d'Artagnan me conviendrait parfaitement — on m'avait d'ailleurs vu dans ce rôle dans le prologue de *Douglas nouveau d'Artagnan*. En réalité j'étais décidé à tourner les *Trois Mousquetaires* ; mais je sentis que je devais me montrer un peu réticent à ce sujet. Aussi répondis-je : « Non, pas moi ; un Français plutôt devrait incarner votre grand d'Artagnan. »

Là-dessus discussion, en leur langue, entre ces Messieurs ; puis le résultat de cette discussion : « Non, dirent-ils, nous avons bien pesé le pour et le contre ; nous pensons que vous êtes bien l'interprète idéal de d'Artagnan. Il était, tout comme vous..., une sorte de cerveau brûlé. »

C'est en effet bien ainsi que chacun se figure que je suis. On pense que ma façon préférée de passer une heure tranquille consiste à tenir en équilibre sur le faite d'un gratte-ciel, par exemple. On pense que je ne saurais contempler à mon aise le Grand Canyon du Colorado si ce n'est en m'avançant à l'extrême pointe du bloc rocheux qui surplombe l'abîme, m'y agitant en tous sens, la tête en bas, en équilibre sur une main.

Eh, bien ! maintenant je vais vous dire ce qu'il en est en réalité. Je ne suis rien de tel. Le vrai Douglas Fairbanks est un être tout différent, Dieu merci.

Savez-vous qu'en réalité je suis le plus prudent, le plus réfléchi des hommes ? Que je me rends parfaitement compte des dangers que je puis courir ? Je sais que je suis de ceux qui ne peuvent improviser comme on le croit des tas de tours sur l'inspiration du moment. J'ai toujours besoin de réfléchir et de calculer ce que je vais faire, si bien que mon propre plaisir est depuis longtemps évanoui quand je me mets en action.

A me voir dans un film, vous pensez évidemment que jamais je n'ai accordé la moindre réflexion à quoi que ce soit et que je passe mon temps à poursuivre des chimères, n'est-ce pas ? Eh, bien ! je ne suis pas cet homme-là : je me tracasse au contraire tout le temps, et à propos de tout ce que j'entreprends.

Ces amis de France m'avaient bien mal deviné. Je ne ressemble en réalité guère au d'Artagnan de la légende — au contraire.

Vous savez, si vous vous documentez aux sources authentiques de l'Histoire, que ce gaillard était un bravache, presque une brute. Il ne cessait de chercher querelle à quiconque et tuait en combat singulier des êtres qui ne lui avaient cependant rien fait. Si j'étais un autre d'Artagnan, je serais tout simplement en prison, pour le moins.

C'est vous dire le mal que j'ai eu à faire un film avec d'Artagnan pour principal personnage. Cela passait très bien dans le roman de Dumas, mais quand il s'agissait de montrer

la chose sur l'écran, nous avions littéralement à représenter des hommes percés par l'épée du héros (?) et mourant ensuite dans de réelles souffrances. Si je n'y avais pas pris grand soin, c'eût été une horrible chose. Nous abandonnâmes donc l'idée de montrer d'Artagnan tuant pour de bon ses adversaires et primes le parti de finir chacun des duels d'une façon

amusante, comme dans le *Signe de Zorro*. Cela divertirait le public et dénaturerait le véritable sens de ces duels.

C'est vous dire combien il me répugne de penser que je pourrais être tel que le héros du roman. Je n'aime donner, ni voir donner de coups — des coups sérieux, bien entendu.



Une autre chose qui me parut pénible au cours de la prise de vues, ce fut d'avoir à pleurer de désappointement quand on me refuse l'incorporation parmi les mousquetaires. Vous rappelez-vous ? D'Artagnan se présente avec sa lettre d'introduction — ou plutôt sans, puisque Rochefort la lui a dérobée — et de Tréville sourit quand il demande à entrer de suite dans le corps des mousquetaires.

Car c'est là où d'Artagnan était bien loin de moi en ce qui concerne notre similitude de caractères. Je ne pourrais fondre en larmes sur un tel sujet. Je n'ai pas une nature à m'apitoyer sur mon propre sort. Les drapés, la belle musique, de grandes choses de ce genre, voilà de quoi me tirer une larme d'émotion. Mais l'autre, pas.

Aussi le matin où Niblo devait réaliser la scène en question, je m'isolai quelques instants et concentrai ma pensée sur cette scène difficile. A force de m'auto-suggestionner, je parvins à m'émouvoir très sincèrement et fis enfin irruption devant les appareils de prise de vues le visage bouleversé, prêt à extérioriser toute l'émotion nécessaire. C'est alors que Fred Niblo, d'une voix de reproche, me dit : « Dites, Doug, pensez bien que cette scène est d'importance... ; allons, soyez sérieux ! » Hein, croyez-vous ! Je pense que j'aurais tué séance tenante Niblo, si j'avais par malheur été le vrai d'Artagnan. Inutile de dire qu'après cela, tous mes moyens se trouverent anéantis, et que nous eûmes à recourir à la bonne vieille larme de glycérine...

J'aime Robin Hood, en tant que « héros », beaucoup plus que d'Artagnan. Robin Hood était un être normal. Il ne courait pas sans cesse l'aventure criminelle, et ne faisait pas de l'assassinat son sport favori. Il risquait sa vie pour une cause et pour le bien d'autrui. Il n'était pas égoïste et pratiquait l'abnégation. Il combattait pour son roi — un bon roi — et, avant tout, protégeait le faible et l'opprimé. Robin des Bois était un grand caractère. Dans mon esprit il est symbolisé par la brise : c'est du reste ainsi qu'on le surnommait. Tout en lui était mouvement et grandeur. Je suis pour Robin Hood.

Bien sûr, personnellement je ne lui ressemble pas davantage. Savez-vous que nous sommes presque toujours l'antithèse de ceux que nous admirons ? Cette idée qui veut que l'on se forme à l'image de nos idéals me semble plus vraie en théorie qu'en pratique...

*Note d'un collaborateur :* A ce point de son article, le prudent, soigneux, réfléchi et conservateur Mr. Fairbanks eut une idée lumineuse. Il vit une grande échelle d'incendie et fut saisi de l'envie de voir s'il parviendrait à l'escalader, bien qu'elle fût dénuée d'appui. Après qu'il se fût dégagé de l'échelle qui avait fini par fléchir et que tout fut rentré dans l'ordre, quelqu'un lui suggéra combien il serait amusant de se tenir en équilibre sur la tête, sur une plateforme d'appareil de prise de vues roulante, la plateforme étant lancée à travers le studio. Ce qui fut naturellement aussitôt essayé...

A cela près Douglas a bien raison de dire de lui qu'il est un être tranquille, réfléchi et aussi peu impulsif que possible !



## Madys

Madys — de son véritable nom Marguerite Blandin — est née à Paris en 1899.

Fille d'avocat et petite-fille d'huissier, rien ne semblait destiner la future Madys au cinéma.

Pourtant elle débutait au théâtre en janvier 1919, au Vaudeville, dans une pièce de Sacha Guitry : *Le Mari, la Femme et l'Amant*.

Ensuite, c'est le début au cinéma, avec un tout petit rôle dans *Miss Rovet*, sous la direction de Jean Kemm. Des bouts d'essai fort réussis tournés ensuite chez Gaumont lui valent bientôt un grand rôle, celui de Madeleine Dartigue, dans le *Penseur*, avec André Nox, tourné d'après E. Fleg par Léon Poirier.

Désormais engagée à l'année par les Studios Gaumont, Madys tourne, en 1920, sous la direction de Guy du Fresnay : *De la coupe aux lèvres*, avec Tallier et P. Capellani ; puis, de nouveau avec Léon Poirier : *Narayana*, et un petit film en couleurs naturelles : *Les Mémoires du cœur*.

En 1921, c'est *L'Ami des montagnes*, avec André Nox, sous la direction de Guy du Fresnay ; puis un film de Léon Poirier : *L'Ombre déchirée*, avec Suzanne Després, et un autre film de Guy du Fresnay : *Les Ailes s'ouvrent*.

L'an dernier, Madys a tourné : *Le Pendentif*, l'une des premières comédies parisiennes de Pierre Colombier, puis *Soirée du Réveil*,

lon, du même ; avec Desfontaines comme metteur en scène, Madys tourne ensuite *Son Attesse*, avec Blanche Montel ; puis *Mon P'tit*, sous la direction de René Plaissetty ; et une comédie de Pierre Colombier : *Le Taxi 313 X-7*.

Quittant ensuite pour quelques semaines les studios Gaumont où toute sa carrière s'est effectuée jusqu'alors, Madys tourne *Ce Pauvre Chéri*, sous la direction de Jean Kemm, pour Pathé-Consortium.

Revenue chez Gaumont, Madys a tourné, l'hiver dernier, *L'Espionne*, d'après Sardou, sous la direction de Desfontaines.

Puis, les studios Gaumont fermés, Madys a tourné dans le *Paris* de René Carrère le personnage historique de Ninon de Lenclos.

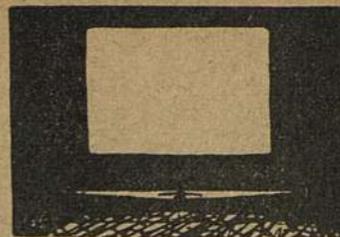
Actuellement, dans *L'Enfant-Roi*, le cinéroman historique que Jean Kemm tourne actuellement, Madys incarne le personnage de Mme Atkins.

On sait que jusqu'à *Son Attesse*, Madys a toujours tourné avec une perruque blonde, les metteurs en scène ne voulant que des blondes pour héroïnes de leurs films ; les brunes étant uniquement cantonnées aux rôles antipathiques ou secondaires. La véritable teinte des cheveux de Madys est châtain foncé, avec un reflet acajou.

Parmi tous ses rôles, celui que Madys préfère est probablement Dora de Rio-Zarés dans *L'Espionne*. Mais elle n'oublie pas que celui de Madeleine Dartigue, que Léon Poirier prit la méritoire initiative de lui confier, est celui qui, de simple débutante, la classa d'emblée comme l'une de nos meilleures jeunes premières.



## l'activité cinégraphique



### en FRANCE

M. Jean Benoit-Lévy, directeur de l'Édition Française Cinématographique, conformément à son programme de grands documentaires scientifiques, artistiques et économiques, vient d'entreprendre un grand film sur la Provence, dont il a confié la réalisation à M. Edmond Epardaud, auteur du scénario, et la photographie à M. Ed. Floury.

Ce film, qui s'intitule *L'Empire du Soleil*, est une sorte d'hymne vivant, mouvementé, puissamment rythmé, à la gloire de la Provence, dont chaque aspect est évoqué sous l'égide de la grande pensée mistralienne.

L'œuvre d'Edmond Epardaud, en cours de réalisation, a reçu l'approbation de Madame Frédéric Mistral, qui a bien voulu accepter la présidence d'honneur d'un comité de patronage, qui aidera à la diffusion du film, principalement dans la région du midi où il est impatientement attendu.

Le film sera présenté en octobre, à Paris et à Marseille.

René Leprince, ayant terminé *Pax Domine*, va tourner *Mon Oncle Benjamin*, avec l'interprétation de L. Mathot.

M. Jean Epstein, interrompant le montage de *Cœur Fidèle*, est allé faire l'ascension des cratères en activité de l'Etna et en a rapporté un film extrêmement curieux qu'éditera Pathé-Consortium Cinéma. L'opérateur qui a accompagné M. Epstein au cours de cette expédition est M. Paul Guichard.

Le prochain film de Jean Epstein sera : *La Belle Nivernaise*, tiré d'un roman d'Alphonse Daudet. Blanche Montel, Maurice Touzé et David Evremond en seront les interprètes principaux.

On vient de tourner à Villacoublay deux films d'aviation. L'un, réalisé par Andréani, s'intitule *L'Autre Aile*, d'après le roman de Canudo ; ses interprètes sont Marthe Ferrare et Charles Vanel.

L'autre, réalisé par Henri Diamant-Berger, a pour titre : *Le Roi de la Vitesse* ; composé par Pierre de Guingand, ex-aviateur pendant la guerre, ce film est interprété, outre l'auteur, par Sadi-Lecoite, Pierrette Madd, les pilotes Chatain et Orgeau, et Martelli, Pré fils, Marcel Vallée et Stacquet.

*Le Gamin de Paris*, que Louis Feuillade achève actuellement, a pour interprètes la petite Boubole, Sandra Milowanoff, Jean Devalde, Candé, Mmes Jalabert et Charpentier.

Charles Burguet va tourner deux mélodrames de l'ancien répertoire de l'Ambigu pour la Sté Vitagraph de France.

Jacques de Baroncelli termine *Nèze*, d'après le roman rural de G. Pérochaud, avec Gaston Modot. Sandra Milowanoff, Van Daële et France Dhélia.

Gaston Roudès tourne, pour les G. P. C. *La Guitare et le Jazz-Band*, d'après Henri Duvernois.

Les interprètes sont France Dhélia, Jean Devalde et Camille Bardou.

Jaques-Caselain va tourner une comédie pay-sanne : *Les Malheurs d'Anicet*.

*Königsmark* terminé, Léonce Perret prépare une adaptation de *Jasmina*, d'après Théodore Valensi, avec l'interprétation de Huguette Duflos et Mar-cya Capri.

Pearl White va, paraît-il, tourner un film en France, pour sa propre compagnie. Félix Ford serait son partenaire.

André Hugon, qui a terminé *Le Petit Chose* et *La Rue du Pavé d'Amour*, va tourner, d'après un conte de Cervantès, un film intitulé *La Gitanilla*. L'interprète principale serait Ginette Maddie.

M. Manchez tourne *Le Poussin*, comédie gaie, avec Dolly Davis, Angely, Jeanine Med, Dalleu, Paul Jorge et Marthe Lepers.

M. Mercanton va tourner *Le Collier de la Reine Eugène, sois eugénique*, tel est le titre du premier film gai tourné par un nouveau comédien fantaisiste français. Ce sera le premier film de la série « Eugène ».

### en AMÉRIQUE

United Artists, qui, comme chacun sait, est l'association formée par Douglas Fairbanks, Mary Pickford, D. W. Griffith et Charles Chaplin pour l'édition de leurs productions respectives, est à la veille de s'adjoindre de nouveaux membres.

Privée désormais des productions de Rex Beach et de George Arliss, passés à Goldwyn, et de Charles Ray, qui aura pour éditeur Associated Exhibitors, United Artists est actuellement en négociations avec Harold Lloyd, qui n'a plus que trois films à tourner pour Pathé-Exchange, et avec Cecil B. de Mille, actuellement avec Paramount.

L'addition d'Ernest Lubitsch, le réalisateur polonais, à United Artists est presque décidée. Sa réalisation de *Rosita*, pour Mary Pickford, a beaucoup fait pour y décider les Big 4.

À l'emplacement du vieux Park-Theatre, au Columbus Circle, à New-York, Hearst, le président de la Cie Cosmopolitan-Goldwyn, vient de faire édifier une magnifique salle de cinéma : le Cosmopolitan-Théâtre.

Plus confortable que vaste (1.400 places), ce cinéma a été décoré par Joseph Urban, à qui l'on doit des décors d'opéra et quelques-uns des grands « intérieurs » des films somptueux de Marion Davies (*Enchantement, Roxelane*, etc.).

À l'instigation d'un Comité de l'Indépendance Américaine, D. W. Griffith songe sérieusement à réaliser un grand film qui retracerait les phases principales de la guerre d'Indépendance Anglo-Américaine. *The Reckoning*, de R. W. Chambers, formerait la base du scénario, dont Carol Demps-

ter serait l'interprète principale. Ce film serait en quelque sorte un pendant à *La Naissance d'une Nation*.

J. D. Williams, président des Ritz-Carlton Productions, vient d'engager Rudolph Valentino pour tourner deux grands films que First National éditera. Valentino est en procès avec Paramount qu'il a quitté après avoir tourné *The Young Rajah*. Légalement, il ne peut commencer à tourner pour une autre firme qu'en 1925 ; mais on croit qu'un arrangement interviendra.

Revenue chez Mack-Sennett pour lequel elle a déjà tourné *Molly O.* et *Suzanna*, Mabel Normand termine actuellement *The Extra-Girl* et se prépare à tourner *Mary Anne*.

Revenue de Rome où elle a tourné *The White Sister*, de Marion Crawford, Lillian Gish va y retourner, avec sa sœur Dorothy cette fois. Ensemble, avec notre compatriote Adolphe Menjou, elles tourneront *Romola*, de George Eliot, sous la direction d'Henry King.

Ayant quitté la Cie qui porte son nom, Samuel Goldwyn commence une série de productions pour First National ; la première, réalisée par Clarence Badger, l'ex-metteur en scène de Will Rogers, est une adaptation de *Potash et Perlmutter* ; la seconde sera une adaptation de *The Eternal City*, réalisée par George Fitzmaurice, avec Barbara La Marr pour vedette.

Norma Talmadge vient de terminer *Ashes of Vengeance*, dont l'action se déroule en France, à l'époque de la Saint-Barthélemy. Elle va tourner, toujours sous la direction de Frank Lloyd, le réalisateur de *La Femme X.* et *d'Olivier Twist*, un film intitulé *Dust of Desire* ; son partenaire sera Joseph Schildkraut (Vaudrey, des *Deux Orphelines*).

Gloria Swanson tourne *Zaza*, le grand succès de Réjane, sous la direction d'Allan Dwan.

Sessue Hayakawa, avant de venir tourner *La Bataille en France*, a signé avec Marty Schwartz un contrat pour douze productions à réaliser en trois ans. Le contrat entrera en vigueur en octobre, au retour en Amérique de l'artiste.

New-York, dès les premiers jours de septembre va voir la saison des « exclusivités » reprendre avec plus d'importance que jamais.

Au Central, Fox présentera le grand film allemand : *Monna Vanna* ; au Time Square Théâtre, le même présentera *If Winter Comes* ; au Lyric ce sera Mary Pickford dans *Rosita* ; *Little Old New-York* avec Marion Davies, au Cosmopolitan ; *Ashes of Vengeance*, avec Norma Talmadge, à l'Apollo ; *Le Bossu de Notre-Dame* (tiré de *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo), avec Lon Chaney, à l'Astor ; *Scaramouche*, de Rex Ingram, au 44 th Street-Theatre ; et *The White Sister*, avec Lillian Gish, au même théâtre.

Ensuite, en octobre, viendront *Public Opinion*, de Charles Chaplin, avec Edna Purviance pour vedette ; et *Le Voleur de Bagdad*, de Douglas Fairbanks.

Pendant ce temps, *The Covered Wagon*, le prodigieux succès de Paramount, réalisé par James Cruze, et retraçant la conquête du Far-West en 1849, continue brillamment sa carrière, commencée au printemps dernier à Broadway, au Criterion.

William Hart revient à l'écran, après une absence de plus de deux ans. Il retourne chez Para-

mount pour une série de films. Le premier, qu'il vient de commencer, sera *Wild Mill Hickok*, composé par Hart lui-même et dont l'action se déroule dans l'Ouest vers 1870.

Pour Goldwyn, King Vidor va tourner l'œuvre classique de Swift : *Les Voyages de Gulliver*. Des expériences photographiques ont déjà été faites à ce sujet qui permettent d'escompter des résultats excellents.

Depuis les premiers jours de juillet, Douglas Fairbanks tourne *Le Voleur de Bagdad*, dont le scénario a été préparé par E. Knoblock et lui-même ; la réalisation est dirigée par Raoul Walsh ; les partenaires de Douglas dans ce film sont Julianne Johnston, S. Hartman, Brandon Hurst et Snitz Edwards. C'est une sorte de conte fantastique des Mille-et-une-Nuits, dont l'ampleur égale pour le moins celle de *Robin Hood*.

Little Theatre Films Inc., telle est la dénomination d'un nouveau groupement d'avant-garde qui sera, pour le cinéma en Amérique, l'équivalent de ce que sont le Vieux-Colombier, l'Œuvre et l'Atelier pour le Théâtre en France.

Ce groupement des Little Theatre Films a réuni de grands noms : Charles Chaplin, W. de Mille, Douglas Fairbanks, D. W. Griffith, Rex Ingram, E. Lubitsch, June Mathis, Mary Pickford, Victor Sioström, et des journalistes, comme Robert Wagner, Kenneth Mac Gowan et Robert Sherwood, le critique de *Life*.

Le premier film lancé par ce groupement est *Mortal Clay*, tourné en Suède par Sioström.

Douglas Fairbanks vient d'être nommé officier honoraire des boy-scouts d'Amérique. C'est au cours d'un « luncheon » donné en l'honneur de James E. West, « Scout Master national » des boy-scouts des Etats-Unis, que ce titre a été confié au brillant créateur du *Signe de Zorro* et de *Robin des Bois*. Le nouveau « Master » a l'intention de tourner à ses frais un film de propagande en faveur de la vie au grand air, exaltant la vie saine, le courage et l'éducation sportive.

Les prochains ciné-romans de Pathé-Consortium seront : *L'Enfant-Roi*, avec Andrée Lyonel, Madys, Vaultier, Joë Hamman et Sance ; *Mandrin*, par Fescourt, avec Romuald Joubé, Alexiane et Jane Helbling ; et *Gossette*, par Germaine Dulac, avec D. Evremond et Régine Bouet.

## en BELGIQUE

D'après le *Berliner Tageblatt*, il paraîtrait que la société éditrice du film *Fredericus Rex* va défendre en justice ses droits d'auteur contre les transformations que l'on a apportées à ce film, en Belgique. Le *Berliner Tageblatt* nous reproche d'avoir entouré le film de « commentaires haineux ». Il s'agit ici des ajoutes dont je vous ai parlé dans des lettres précédentes. Ces séances, ajoute le journal « font salle comble et le film contribuera certainement à exciter la population belge contre ce qui est allemand et cela à un moment où cette haine peut avoir des conséquences très défavorables pour nous. C'est une preuve nouvelle du tort immense que de tels films allemands peuvent nous faire en ces temps critiques ».

Finalement le *Berl. Tagebl.* ajoute que le tort fait à l'Allemagne, par la présentation de ce film en Belgique ne pourra jamais être réparé.

R. V.

## COMMENT ON A TOURNÉ :



### les deux TESS

C'est un cas vraiment unique qui se présente avec la nouvelle réalisation de *Tess*.

Après dix ans d'une popularité qu'une première incarnation de ce personnage de Tess contribua beaucoup à affirmer, Mary Pickford se présente à nouveau devant le public dans une nouvelle version du drame dont ce personnage est le centre.

Voici comment, d'après Mary elle-même, fut réalisé le premier *Tess*.

« J'étais venue de New-York à Hollywood, fin 1913, pour tourner *Hearts Adrift*. Ma mère se tracasait à mon sujet, car, venant d'être opérée de l'appendicite, je me trouvais alors amaigrie et faible. Dans *Hearts Adrift* j'avais à travailler sur le rivage, vêtue de haillons, jambes nues.

« C'est à cette époque que s'abattit sur la région de Los Angeles une terrible trombe d'eau qui dura trois jours. Edwin Porter, mon metteur en scène et opérateur d'alors, (car à l'époque on réduisait les frais et le personnel au minimum), m'avait apporté ce *Tess of the Storm Country* que Grace Miller White venait de faire paraître. Il me conseilla de lire ce roman qui, à son avis, ferait un excellent film dont le rôle principal me conviendrait parfaitement.

« Mais, fatiguée de mon rôle de va-nu-pieds de *Hearts Adrift*, je rejetai de prime-abord celui que *Tess* me vaudrait, car il était de même nature.

« Pendant les trois jours que dura la tempête, isolée dans notre demeure du quartier St-Andrews, j'eus tout le loisir de réfléchir. Bien entendu une lecture plus approfondie me démontra le bien-fondé de la suggestion de Porter ; nous décidâmes donc de tourner *Tess*.

« Les extérieurs du premier *Tess* furent réalisés sur le rivage de Santa-Monica — un faubourg d'Hollywood — où nous utilisâmes un ancien village de pêcheurs japonais. Et nous n'eûmes pas plus de six décors d'intérieurs différents. Nous tournâmes au studio — le premier studio vitré de Paramount — les scènes de la chambre de Teola, de la cuisine, du tribunal et de l'église. Un édifice particulièrement imposant de Los Angeles nous servit pour deux « extérieurs » différents ; avec l'un des côtés de cette demeure pour décor nous tournâmes la scène d'entrée au Tribunal ; avec l'autre côté dont les abords avaient été parsemés de sel pour simuler la neige, nous tournâmes mon entrée à l'église avec l'enfant de Teola.

« A cette époque on ne tournait qu'une seule fois les scènes. Et jamais nous ne voyions un seul mètre du film enregistré avant de l'avoir terminé. Chaque jour, on envoyait la pellicule impressionnée à New-York où avait lieu le développement, le tirage, le montage, le tirage et l'édition. Aussi n'est-ce que plusieurs semaines après l'avoir terminé que je pus voir *Tess of the Storm Country*.

« Le premier *Tess* n'a certainement pas coûté plus de huit mille dollars à réaliser. Et cependant

son succès inespéré fut tel qu'on le réédita à plusieurs reprises de 1914 à 1918.

Après presque dix ans, Mary Pickford a incarné de nouveau la petite Tess, la sauvageonne au grand cœur.

Si Mary est restée la même étonnante interprète des rôles de gamines, le cinéma, son moyen d'expression a marché à pas de géant.

Ce scénario qu'elle paya cinq cents dollars en 1913, Mary l'a racheté 50.000 dollars. La réalisation, elle, a demandé la collaboration, outre les interprètes, d'un réalisateur, d'un assistant, de deux opérateurs, d'un régisseur et d'une quantité d'assistants tels que décorateurs, charpentiers, figurants. On est allé chercher à près de cent kilomètres de Los Angeles le cadre rêvé pour l'action: le lac Chatsworth. On a tourné avec le secours de moteurs et d'hélices pour créer la brise, de grou-

pes électrogènes pour donner l'exacte lumière voulue, de réflecteurs pour obtenir les effets photographiques désirés. Les cahutes ont été construites exprès pour le film, ainsi que la façade de la demeure de Skinner, dont la terrasse domine le village des pêcheurs. On a tourné chaque scène autant de fois qu'il l'a fallu — jamais moins de cinq fois — sous divers angles et à diverses heures de la journée.

Bref, après quatre mois d'un travail ininterrompu, on a obtenu, non plus exactement les cinq parties que comportait le *Tess* de 1913, mais la valeur de soixante parties environ, réduites finalement à huit, la longueur du film qui va être édité en France; ce qui a permis évidemment de ne garder que le meilleur de la pellicule impressionnée.

Et tout indique — ne serait-ce que le résultat financier de l'exploitation du film — que Mary Pickford a réussi cette gageure, ce défi au temps.

une pièce de J. A. Hearne : *Hearts of Oak*, dont il créa le rôle principal. Un peu plus tard il interprète Fagin, d'*Olivier Twist*, au Boston Opera, avec un vif succès aussi. A ce théâtre, il demeure plusieurs saisons et, avec des partenaires d'envergure connaît de véritables triomphes dans *Le Courrier de Lyon*, *le Juif Polonais*, *Rosedale* et *Texas Steer*.

Quand *Le Chrétien*, d'Hall Caine, fut adapté à la scène, Frank Keenan créa le rôle de Frère Paul et, en outre, dirigea l'exécution des mouvements de foules, que la critique d'alors jugea comme les plus réalistes qu'on ait encore vus à la scène.

Peu après Frank Keenan porta à la scène une adaptation des *Trois Mousquetaires*. Il reprit ensuite deux rôles d'un grand acteur S. Smith Russell, dans *Peaceful Valley* (tourné il y a deux ans par Charles Ray) et dans *A poor Relation* (tourné également depuis par Will Rogers).

Puis, Frank Keenan arrive à l'apogée de sa carrière théâtrale, vers 1910, avec son engagement au Belasco-Théâtre. Son plus grand succès fut le rôle du shériff dans *The Girl of the Golden West*, avec une autre étoile, Blanche Bates.

En 1914, Frank Keenan tournait un premier film *The Long Chance* pour la Cie Universal. Peu après il était engagé par Thomas H. Ince, pour qui il allait tourner quelques-uns des meilleurs films que ce dernier a produit pour la Cie Triangle.

En voici les titres : *Un lâche* (*The Coward*), avec Charles Ray ; *Le Défenseur* (*The Sin you do*) ; *Le Bourra* (*The Crab*) ; *La fiancée de la Haine* (*The Bride of Hate*) ; *Le Sang des Grimsby* (*John Grimsby's boy*) ; et *The Phantom*, *The Thoroughbred*, etc.

Engagé par Pathé-Exchange en 1917, Frank Keenan a tourné jusqu'en 1920 pour cette firme, sous la direction d'Ernest C. Warde : *Todd of the Times* ; *The Silver Girl* (la Fille d'Argent) ; *The Master man* ; *Gates of Brass* ; *Brothers divided* (Tom King la honte) ; *Dollar for Dollar* ; *World aflame* ; *The Bells* (Le Juif Polonais) ; *The midnight Stage* (Le Courrier de Minuit) et *Loaded Dice*.

Après un repos bien mérité de deux ans, Frank Keenan vient d'effectuer sa rentrée au cinéma avec *Lorna Doone*, de Maurice Tourneur ; *Hearts aflame*, de Reginald Barker, et *Scars of Jealousy*, de Thomas H. Ince.

Frank Keenan, avec sa longue expérience de la scène et de l'écran, est admirablement placé pour apprécier les différences qui existent entre les deux moyens d'expression dont il a usé vis-à-vis des spectateurs.



## Frank Keenan

Frank Keenan est né dans l'Etat d'Iowa, à Dubuque, le 8 avril 1858.

Son début à la scène remonte à 1876, alors qu'il avait dix-huit ans; c'était à une représentation d'amateurs donnée au Boston College, dont il suivait les cours.

C'est à Lawrence (Massachusetts) que ses débuts professionnels au théâtre eurent lieu, deux ans plus tard.

Pendant plusieurs années, Frank Keenan, jouant en tournée dans les villes principales des Etats-Unis, aux côtés des vedettes alors réputées, acquit une expérience qui améliora rapidement son jeu et lui valut des rôles d'importance croissante. Il connut l'un de ses premiers succès dans

« L'avantage du théâtre, dit-il, est l'opportunité qu'il donne à l'acteur de mettre en valeur une idée, une thèse, un caractère lui-même au moyen de la voix. La voix humaine, bien employée peut être utilisée avec d'étonnants résultats sur l'émotion, l'intelligence et sur les facultés perceptives.

« Mais où le cinéma est maître, c'est dans la visualisation. En cela le théâtre est très limité; il est par exemple impossible à de certains moments, de rendre tangible l'extériorisation de certains sentiments à ceux qui sont quelque peu éloignés de la scène. A l'écran, au contraire, le plus subtil détail de pantomime peut être saisi par chaque spectateur au moyen des gros premiers plans ou par l'éclairage approprié d'un plan général.

« Disons, à ce propos, que la grande qualité du réel artiste de théâtre est précisément cette pantomime éloquente et pourtant silencieuse, qui est perdue pour plus de la moitié des spectateurs de

théâtre et qui, à l'écran, est admirablement mise en valeur.

« Quant à la question du cadre, elle n'est même pas à discuter; là où la scène ne peut donner qu'une vague copie, l'écran nous fournit toujours l'exacte réalité, et peut changer de décor à chaque instant, tandis qu'au théâtre...

« Evidemment le théâtre aura toujours sa place à lui. Les classiques vivront, ainsi que le drame digne d'intérêt, celui dans lequel la voix et le dialogue peut seul rendre parfaitement l'idée qui forme la base de l'œuvre. A sa continuation est d'ailleurs intimement lié l'avenir de la littérature et de la pensée.

« Ce qui est certain c'est que, depuis l'avènement de l'écran — je veux dire : depuis huit ans que le cinéma est un art — le théâtre a rencontré une de ses limites; je veux dire que les œuvres qui réclament la traduction de sentiments délicatement nuancés et qui ne s'expriment guère par les mots, iront à l'écran et non plus à la scène. »

## ENTRE NOUS

*Norma Conterno.* — Si ce film de Maé Murray avait paru en France, nous l'aurions annoncé. — *Survivre* est le titre du film que Justine Johnstone a tourné en France. — Gaumont édite les productions Warner. Pour les autres, aucun éditeur fixe. — *Ashes of Vengeance* passe actuellement à New-York en exclusivité; la projection dure deux heures vingt, car le film n'a pas moins de douze parties.

*Dulcy.* — *La Bonne Manière* semble avoir amusé tous les publics. — De *Dulcy* je n'ai encore lu aucune appréciation dans la presse américaine. — *Sa Vengeance* (*The lure of Jade*). — Gaumont n'annonce aucun film de Norma Talmadge pour la saison qui commence. — Norma est peu sportive; je sais qu'elle fait cependant du cheval et de la moto. — Ne comptez pas voir ici ces films de Katherine Mac Donald. — *Smiling through* est adapté d'une pièce d'Allen L. Langdon; le réalisateur est Sidney Franklin. — Paramount éditera plusieurs films de Gloria Swanson l'hiver prochain.

*C. B. Floriss.* — C'est bien un seul et même film, dans lequel Joubé avait un rôle, en effet. — Joubé et Olga Demidoff dans *La Sublime Offrande*. — Maurice de Féraudy avait tourné *Clown*, en 1917, avant de tourner *Blanchette* et *Crainquebille*. — Ce petit artiste m'est inconnu.

*Pinto.* — En Amérique *Amour*, le film de Louise Glaum, était noir et blanc comme les autres; c'est la *Sté Eclipse* qui a eu l'idée saugrenue de le colorier, pour l'édition en France. Ce n'est d'ailleurs pas mieux que les horribles « Pathé-Revue ». N'empêche que bien des spectateurs ont poussé de fréquents « ah » d'admiration. — Ni *The Toll-Gate*, ni *Sand* n'ont encore paru ici. — Non, ce n'est pas Mary Thurman, qui a quitté les Comédies Mack-Sennett en 1918. — Ni *Billions*, ni *Mme Peacock* ne comptent parmi les bons films de Nazimova.

*Alice Libert.* — Sessue Hayakawa, au Film d'Art, 14, rue Chauveau, Neuilly-sur-Seine. — *La Bataille* sera terminée d'ici une quinzaine de jours. D'ailleurs Hayakawa doit commencer une nouvelle série de films en Amérique dès octobre.

*Michel Krance.* — Vous n'avez tout simplement qu'à leur demander leur photo; rédigez votre lettre en anglais, cela vaut mieux; rien à joindre. Tarif d'abonnement, page 2.

*J. Hautain.* — Ces films d'Albertini ont été tournés

## COURS GRATUITS ROCHÉ (I. O. 2)

CINEMA — TRAGEDIE — COMEDIE  
10, rue Jacquemont, PARIS (18<sup>e</sup>)

(35<sup>e</sup> Année) (Nord-Sud : *La Fourche*)

Noms des artistes en renom au cinéma ou au théâtre, qui ont pris des leçons avec le professeur Roché : MM. Denis d'Inès, Pierre Magnier, Etié-

en Allemagne avec des collaborateurs allemands pour une firme allemande. — Le film dont vous me parlez m'est tout à fait inconnu. — Ne comptez plus voir *Jettatura*.

*R. Guilhermier.* — Lucien Dalsace, Films Legrand, 7, rue de Berri, Paris-8<sup>e</sup>.

*Changeante.* — *L'Homme sans nom* est une production allemande, dont Harry Liedtke est l'interprète principal. — Vous verrez bientôt un film de Chevalier : *Par habitude*, tourné au printemps dernier, avant *Jim Bougne*. Cet artiste part sous peu pour une tournée en Amérique. C'est vous dire qu'on ne le verra pas dans d'autres films avant assez longtemps.

*Old Rams.* — Seuls ont été compris dans l'article de notre dernier numéro comme « films de l'année » ceux qui ont été édités partout et non pas seulement exploités dans une salle de Paris en exclusivité. C'est pourquoi *Robin des Bois*, *Olivier Twist*, *Le Brasier Ardent*, *La Nuit Mystérieuse*, etc... n'y ont pas été mentionnés.

*Brux ciné.* — Le succès d'un film ne dépend pas uniquement de sa valeur, mais aussi, pour une grande part, de l'importance de la maison qui l'édite. Vous voyez par exemple tel mauvaise bande ancienne sortir en première semaine dans quinze salles parce qu'elle est éditée par Pathé-Consortium, alors que tel film très supérieur a peine à occuper deux ou trois écrans, parce qu'il est édité par une firme secondaire. — Pourquoi rééditerait-on ce film, qui n'est pas particulièrement remarquable; bien d'autres, en ce cas, devraient passer avant lui. — Maurice Costello a cinquante ans, à présent... — Violet Mersereau a tourné deux autres films pour la Fox, depuis *Néron*. — Flora Finch était la partenaire du bon gros Bunny, le comique de la Vitagraph qui est mort en 1914.

*Dolly C.* — *La Fille de Malone* (*A daughter of two worlds*) a été réalisé par Sidney Franklin. — Traduisez par : « Bonne chance et meilleurs vœux de... ». — Harold Lloyd a toujours tourné pour la même firme : Pathé-Exchange. *Marin malgré lui* (*A sailor-made man*) a été tourné après *La Chasse au Renard* et avant *Grand ma's Boy*. — *Sa Vengeance* (*The lure of Jade*) a été réalisé par Henry King pour Robertson-Cole, en 1921.

*Aline Burcher.* — R. P., 513 : même titre en Amérique. — Pour les deux autres, impossible de vous renseigner.

*France-Amérique.* — Oui, suffisamment pour comprendre. D'ailleurs comme ce sont ses secrétaires qui s'occupent des demandes de photos...

*B. Meyer.* — Ce sont de trop vieux films pour que je

avant, Volnys, Ralph Royce, de Gravone, etc.; Mlles 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: 18.50 francs.

Le Gérant : P. HENRY.

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

puisse vous renseigner. — Dans *Les Chasseurs d'Or*, Wallace Reid avait pour partenaire Cléo Ridgely. *Aimant J. G.* — Ce sont avant tout des acteurs de théâtre, non de cinéma. De même pour Robinne et Alexandre.

*Duncan 73.* — Robert Ellis, Universal Studios, Universal-City (Cal.), U.S.A. — Oui, c'est R. Ellis. *L'Indiscret.* — De mille francs à cinquante mille francs, et plus. Tout dépend de l'œuvre et de la notoriété de l'auteur dont il s'agit. — *Judex* a été tourné en 1916-17. Dans les dix-mille francs par mois. — Non, rien tourné depuis ces films. — Pour *La Roue*, Séverin-Mars touchait 10.000 fr. par mois et il y a été occupé pendant dix-huit mois. De Gravone touchait six mille francs par mois.

*Aréquipas.* — Tous les journaux périodiques souffrent sensiblement de la période des vacances. C'est pourquoi on cherche à réduire les frais au minimum. — Paramount présente ses films chaque jeudi à 10 h., à la Salle Marivaux. — Oui, ce film biblique de la Fox, tourné par le metteur en scène de *Néron*, J. Gordon-Edwards, en Palestine, a pour titre : *The Shepherd King*. — Th. Roberts; Studio Lasky, Vine Street, Hollywood (Cal.), U.S.A. ; Madge Bellamy, Ince Studio, Culver-City (Cal.) ; Carol Dempster, toujours chez Griffith.

*De Tervin.* — La situation financière actuelle de Pathé-Consortium a influé très certainement sur le retard apporté à la publication des résultats du concours de scénarios. Le premier prix (30.000 fr.) ne sera pas attribué, aucun scénario ne méritant cette récompense, paraît-il. N'empêche que 26.500 fr. de prix restent à distri-

buier... — Le concours de scénarios a été organisé par Pathé-Consortium, avec le concours de *Comœdia*. Dans ces conditions je comprends mal que M. Croze, qui d'ailleurs fait partie du jury, ait négligé de répondre à vos questions.

*Wally Reyle.* — Non, nous ne faisons pas le commerce de photos. — Tout à fait de votre avis en ce qui concerne le regretté Wallace Reid. — Paramount a encore une bonne demi-douzaine de ses films à éditer en France. Les deux meilleurs sont *Le Dictateur*, une comédie et *Peter Ibbelton*, une comédie dramatique. — Nita Naldi n'indique pas son âge ; elle doit être aux alentours de la trentaine. — Ce livre vous intéressera certainement.

*David Holm.* — Ces firmes, dont plusieurs n'existent plus depuis des années, sont des maisons d'édition, non de production. — D. W. Griffith tourne actuellement un film avec Lionel Barrymore et Seena Owen : *Les yeux fermés*. — Abel Gance est actuellement en vacances et n'a pas de projets bien arrêtés. Son adresse est : 8, rue de Richelieu, Paris.

*Mady.* — Le petit Breezy Eason que vous avez vu dans *Son Rêve*, avec Gladys Walton, et que vous verrez bientôt dans *Qui ?* avec Harry Carey, est le frère cadet de celui qui tournait également pour Universal et qui est mort accidentellement il y a deux ans. — *Métamorphose* est le titre d'un film d'Irène Castle qui vient de paraître en France. Irène Castle tourne peu ; un ou deux films par an et se consacre presque exclusivement à la danse. — Cette Nina Star m'est inconnue.

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).  
Huguette Duflos (68).  
Douglas Fairbanks (75, 81).  
France Dhélia (83).  
William Faversham (83).  
Geneviève Félix (72).  
Margarita Fisher (63).  
Eve Francis (59).  
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).  
Romuald Joubé (100).  
Violette Jyl (59).  
Diana Karenne (31).  
Madge Kennedy (98).  
Buster Keaton (Maléc) (115).  
Mollie King (42).

Nathalie Kovanko (91).  
Georges Lannes (85).  
Denise Legeay (114).  
Max Linder (16).  
Nathalie Lissenko (96).  
Harold Lockwood (108).  
Bessie Love (38 et 101).  
Harold Lloyd (32).  
Emmy Lynn (89).  
Pierrette Madd (109).  
Maë Marsh (80).  
Vivian Martin (17).  
Edouard Mathé (70).  
Léon Mathot (55 et 86).  
Desdemona Mazza (37).  
Thomas Meighan (95 et 101).  
Georges Melchior (109).  
Raquel Meller (111).  
Claude Mérelle (84).  
Mary Miles Minter (65).  
Tom Mix (58 et 109).  
Gaston Modot (92).  
Blanche Montel (82).  
Yvan Mosjoukine (93).  
Maë Murray (87).  
Musidora (81).  
Francine Mussey (114).  
Laurence Myrta (105).  
Alla Nazimova (76 et 109).  
Mabel Normand (33).  
Jane Novak (86).  
André Nox (68).  
Gina Palerme (112).  
Mary Pickford (57, 81, 88 et 104).  
Marcelle Pradot (78).

## CENTRAL-UNION-CINÉMA

CHARLES KLEIN

105, Avenue Parmentier, 105  
PARIS (XI<sup>e</sup>) — Roquette 82-74

## VENTE DE FILMS

Stock et Exclusivité

Appareils neufs et d'occasion

LOCATION de BONS  
PROGRAMMES

aux Prix les Plus Réduits

Edna Purviance (19).  
Charles Ray (18 et 105).  
Paulette Goddard (114).  
Florence Reed (9).  
Wallace Reid (60, 90, 102).  
André Roanne (111).  
Charles de Rochefort (83).  
Ruth Roland (3).  
Rolla-Norman (114).  
Stewart Rome (86).  
Germaine Rouer (114).  
William Russell (64).  
Monroe Salisbury (34).  
Larry Semon (Zigoto) (38).  
Gabriel Signoret (79).  
Séverin-Mars (71).  
Aimé Simon-Girard (101).  
Eric Stroheim (91).  
Anita Stewart (97).  
Armand Tallier (103).  
Constance Talmadge (102).  
Norma Talmadge (113).  
Teddy (30).  
Jean Toulout (97).  
Olive Thomas (49).  
Rudolph Valentino (108 et 110).  
Charles Vanel (114).  
Ed. Van Daele (110).  
Fannie Ward (61).  
J. Warren-Kerrigan (82).  
Bryant Washburn (11).  
Pearl White (67, 92, 110).

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).

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).



Hélène Jerome<sup>me</sup> Eddy  
Eileen Percy  
et Georges Nichols

dans un film  
de Hobart Henley :

## FLIRT



dans un film de  
Maurice Stiller :

## LE VIEUX MANOIR





LÉON MATHOT

dans

*L'AUBERGE ROUGE*



F  
N  
C  
F