



CINÉ

POUR TOUS

N° 118 1 fr.

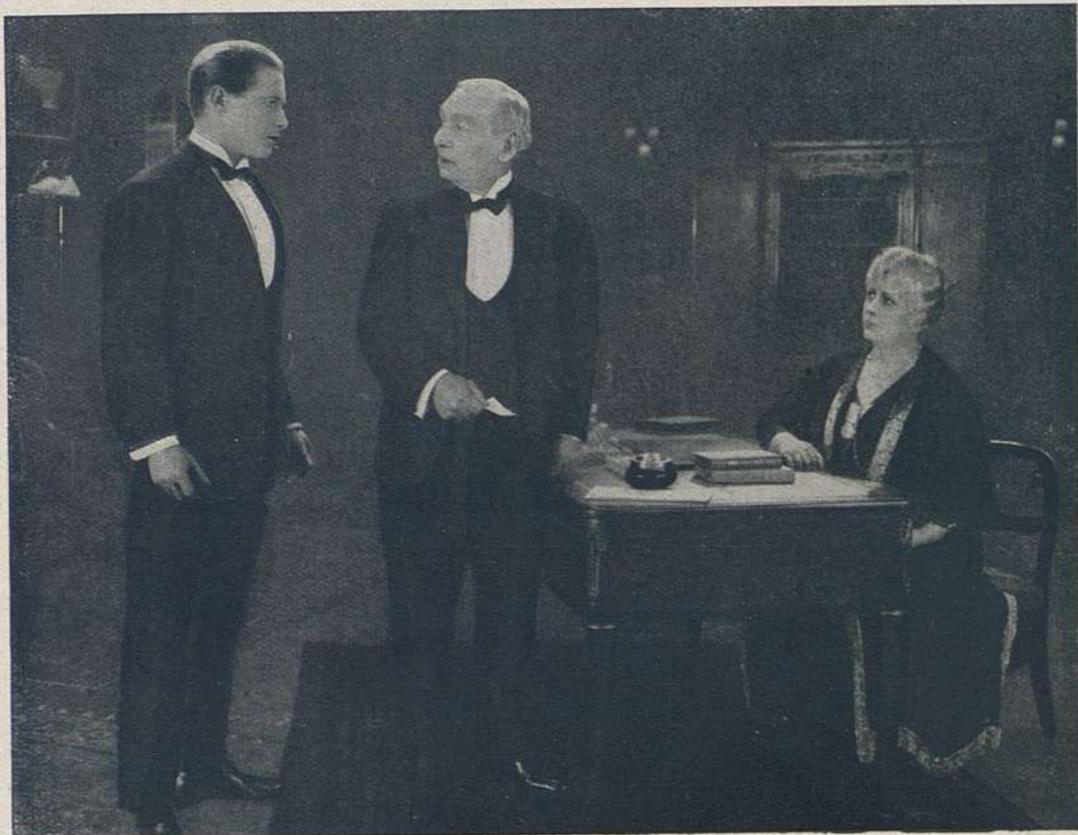
NOVEMBRE 1923

Rodolph Valentino
dans *Arènes Sanglantes*

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.



JEAN DEHELLY MAURICE de FÉRAUDY et JEANNE CHEIREL

dans

LE SECRET DE POLICHINELLE

RODOLPH VALENTINO
dans
ARÈNES SANGLANTES



Pour répondre à un désir maintes fois exprimé par ses lecteurs depuis un an, CINE POUR TOUS a décidé de reprendre son ancienne périodicité bi-mensuelle.

C'est donc le 15 novembre que le prochain numéro de CINE POUR TOUS sera mis en vente. C'est, en outre, une revue plus importante que trouveront nos lecteurs. Pour ce faire, nous avons décidé d'unir nos efforts à ceux d'une autre revue que nos lecteurs connaissent sans doute déjà ; nous voulons parler de CINEA, le brillant organe que Jean Tedesco, son actuel directeur, fera paraître désormais en fusion avec CINE POUR TOUS.

C'est donc, en réalité, un magazine double — de format plus vaste que celui de ce numéro et d'un plus grand nombre de pages — que nos lecteurs pourront se procurer le 15 novembre au prix de un franc cinquante, sous le titre de CINEA-CINE POUR TOUS.

Nous espérons que nos efforts de documentation et de critique, joints à ceux qui font de CINEA une publication si séduisante, trouveront auprès de nos fidèles lecteurs un écho grandissant, pour le triomphe prochain de la cause cinématographique que nous avons toujours cherché de notre mieux à faire triompher.

CINE POUR TOUS.

A

Nos

Lecteurs

LES NOUVEAUX FILMS

2 novembre :

LE SECRET DE POLICHINELLE
adapté de la pièce de Pierre Wolf
et réalisé par René Hervil

Prod. Film d'Art 1923 Edition Aubert
Le Père Maurice de Féraudy
La Mère Jeanne Cheirel
Le Fils Jean Dehelly
La Jeune Femme Andrée Brabant
L'Enfant le petit Sigrist
Le Docteur Gabriel Signoret

LE BRASIER ARDENT

composé et réalisé par Ivan Mosjoukine
Production Albatros 1923 Edition Pathé-C.-C.
Le détective Z. Ivan Mosjoukine
L'Épouse Nathalié Lissenko
Le Mari Nicolas Koline
Le chef des détectives Camille Bardou
La mère du détective Mme de la Croix

HENRY B. WALTHALL

Lon Chaney et Claire Anderson dans :
Périlleuse Mission.

COLLEEN MOORE

Malcolm Mac Gregor et Ernest Torrence dans : *Chaînes Brisées.*

GLORIA SWANSON

dans : *Le Calvaire de Mme Belleroy.*

CLARA KIMBALL YOUNG

dans : *Miss Sherlock Holmes.*

DOROTHY GISH

et James Rennie dans : *l'Envolée.*

GIL-CLARY

et Maxudian dans : *Le Fantôme d'Amour.*

MAURICE CHEVALIER

Jane Myro, Marcel Vallée et Milton dans : *Par Habitude.*

HARRY LIEDTKE

dans : *Ainsi sont les Hommes.*

9 novembre :

LA SOURIANTE MADAME BEUDET

adapté de la pièce de D. Amiel et André Obey
par André Obey, et réalisé par Mme G. Dulac
Production « Film d'Art » 1923 Edition Aubert
Madame Beudet Germaine Dermoz
Monsieur Beudet Arquillière
L'associé de M. Beudet Jean d'Yd

L'ESPIONNE

tiré du drame de Victorien Sardou
et réalisé par Henri Desfontaines
Production Gaumont 1923 Edition Gaumont
Dora de Rio-Zarès Madys
Marquise de Rio-Zarès Berthe Jalabert
Comtesse Zicka Claude Mèrelle
Baron Van Kraft H. Candé
André de Maurillac Daniel Mendaille
Teckli Paul Amiot
Favrolles Camille Bert

FLORENCE VIDOR

dans une production de King Vidor :
Le Réveil d'une Femme.

VANNI-MARCOUX

et Hilda Bailey dans : *Le Scandale.*

LADY DIANA MANNERS

dans une production de Stuart-Blackton : *La Reine Elisabeth.*

PRISCILLA DEAN

Robert Ellis et Wallace Beery dans
une production de Hobart Henley :
La Flamme de la Vie.

PEARL SHEPARD

et Louis Stern dans : *Son Petit.*

PEARL WHITE

dans : *Le Dancing Rouge.*

JACK HOLT

et Bebe Daniels dans : *La Mauvaise Brebis.*

LUPINO LANE

dans : *Lupino pirate.*

16 novembre :

SON PETIOT
(Driven)

adapté du roman de Jay Gelzer
et réalisé par Charles Brabin

Prod. Brabin 1923 Edition Universal
Tommy Tolliver Charles Emmett Mack
La maman Tolliver Emily Fitzroy
Le père Tolliver Burr Mac Intosh
Lem Tolliver George Bancroft
Elsie Hardin Elinor Fair
John Hardin Leslie Stove

LE CHANT DE L'AMOUR TRIOMPHANT
adapté de l'œuvre de Tourgueneff
et réalisé par W. Tourjansky

Production Albatros 1923 Edition Giraud
Muzio Jean Angelo
Valéria Nathalie Kovanko
Fabio Rolla Norman
L'Hindou Jean d'Yd
Antonio Nicolas Koline

PAX DOMINE

tiré du roman de Maurice Rostand : *l'Homme que
j'ai tué* et réalisé par René Leprince

Prod. Leprince-Pathé-C.-C. 1923 Ed. Pathé-C.-C.
Wilhem Brenner Gaston Norés
Charlotte Brenner Blanche Montel
Mme Brenner Mme Duriez
Pascal Camille Bert
Jean Dermoz Pierre Daltour
La Femme Claude France
Levillain Charles Lamy
Le Prêtre Maupain

CHARLES RAY

et Harry Myers dans : *La Lutte pour
l'Habit.*

MABEL BALLIN

et Togo Yamamoto dans : *Le Diable
Jaune.*

ARMAND BERNARD

dans : *Ma Tante d'Honfleur.*

HELENE CHADWICK

et Claire Windsor dans : *Apprivoisons
nos femmes.*

LEW CODY

et Alma Rubens dans : *Le Mystère de
la Vallée Blanche.*

KENNETH HARLAN

et Claire Windsor dans : *Après la
Tempête.*

HAROLD LLOYD

et Mildred Davis dans : *Quel numéro
demandez-vous ?*

BOBBY VERNON

dans : *Toréador, en garde !*

23 novembre :

PREMIER AMOUR
(The girl I loved)

inspiré d'un poème de James Whitcomb Riley.
Découpage d'Albert Ray.

Réalisation de Joseph de Grasse.

Production Ch. Ray 1922 Ed. Artistes Associés
John Middleton Charles Ray
Mary Patsy Ruth Miller
Willie Brown Ramsey Wallace
La maman de John Edythe Chapman

CŒUR FIDELE

composé et réalisé par Jean Epstein

Prod. Pathé-C.-C. 1923 Edition Pathé-C.-C.
Jean Léon Mathot
Petit-Paul E. Van Daële
Marie Gina Manès

Le Père Hochon Bénédicte
La Mère Hochon Mme Maufray
La Fille du Port Madeleine Erickson
La petite infirme Mlle Marice

EUGENE KLOPFER

et Gina Relly dans : *Boris Godounov.*

MARTHE LENCLUD

dans : *Buridan.*

BETTY COMPSON

et Théodore Kosloff dans : *l'Eme-
raude fatale.*

REGINALD DENNY

dans : *Les Nouvelles Aventures de
Kid Roberts.*

GEORGE WALSH

dans : *Quand même !*

LILA LEE

Th. Roy-Barnes et Lois Wilson dans :
Gai, gai, marions-nous !

PINA MENICHELLI

dans : *La Seconde Madame Tanqueray.*

30 novembre :

GENEVIEVE

tiré du roman de Lamartine

et réalisé par Léon Poirier

Prod. Gaumont 1923 Edition Gaumont
Geneviève Laurence Myrga
Cyprien T. Bourdel
Josette Dolly Davis
Septime de Rivien Pierre Eloi

FERRAGUS

adapté de *l'Histoire des Treize* de H. de Balzac,
et réalisé par Gaston Ravel

Production Legrand 1923 Edition Giraud
Ferragus René Navarre
Clémence Desmaretz Elmière Vautier
Baron de Maulincour Lucien Dalsace
Desmaretz Stewart Rome

CHARLES VANEL

et Marthe Ferrare dans : *l'Autre Aile.*

GASTON GLASS

Robert Mac Kim et Alice Lake dans :
l'Araignée et la Rose.

HOUSE PETERS

Antonio Moreno et Pauline Starke
dans une production de Raoul
Walsh : *Un drame en Polynésie.*

OWEN MOORE

Togo Yamamoto et Kathryn Perry
dans : *Porté Manquant*, par Henry
Lehrman.

BUSTER KEATON

dans *l'Hôtel du Cap Nord.*

HARRY CAREY

dans : *Sa Vocation.*

ROBERT WARWICK

dans une production de Léonce Per-
ret : *le Comte de Saint-Simon.*

HERBERT RAWLINSON

dans : *Millionnaire malgré lui.*

en exclusivité :

CYRANO DE BERGERAC

adapté de l'œuvre d'Edmond Rostand
et réalisé par Augusto Genina

Production Directori Associati 1923 Ed. G. Petit
Cyrano de Bergerac Pierre Magnier
Roxane Mlle Moglia
Christian Angelo Ferrari
Le Bret Schütz
Ragueneau Alex. Bernard

VIOLETTES IMPÉRIALES

Composé et réalisé par Henri Roussel.
Production Roussel 1923

Exclusivité Salle Marivaux.

La Bouquetière Violette Raquel Meller

L'Impératrice Eugénie Suzanne Bianchetti
L'Empereur Napoléon III M. Dorelly
Le Lieutenant André Roanne
Comte de Morny M. Guilbert
de France
Les Dames d'Honneur Farnèze
Suzy Béryl



Dolly Davis

En dépit de ce que son nom pourrait faire
croire, Dolly Davis est française. Elle est née
à Paris il y a une vingtaine d'années.

Sans jamais avoir tenté de faire du théâtre,
la jeune fille se trouva un beau jour en rela-
tions avec Maurice de Marsan, qui l'engagea
pour tourner d'emblée le premier rôle fémi-
nin d'un de ses films : *La Bourrasque*. Son
nom d'écran, Dolly Davis le choisit un peu
par hasard, un ami américain lui ayant dé-
claré qu'il découvrait en elle une certaine res-
semblance avec Marion Davies, la « star »
d'outre-Atlantique.

La Bourrasque avait été filmée fin 1919. Un
an après, à l'entrée de l'hiver de 1920, Dolly
Davis faisait une seconde apparition devant
l'appareil de prise de vues. Avec Geneviève
Félix elle interprétait *Hantise* sous la direction
de Jean Kemm.

Depuis lors, Dolly Davis a tourné *l'Idée de
Françoise*, avec Gina Palerme, sous la direc-
tion de R. Saidreau. Puis à Rome, avec Char-



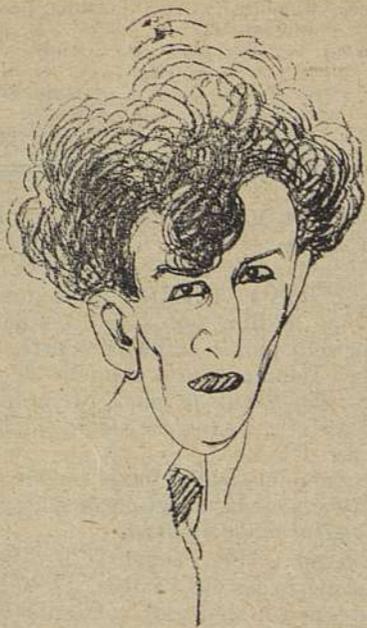
les de Rochefort, un film de Guarino : *Le Ro-
man de Monique.*

Plus récemment ce fut *Vidocq* (rôle de Ma-
rie-Thérèse), sous la direction de Kemm. C'est
probablement le film qui a fait connaître le
mieux au grand public la jeune artiste.

Puis, chez Gaumont, une comédie de Pierre
Colombier : *Par-dessus le mur*, et le grand film
de Léon Poirier : *Geneviève*, (rôle de Josette)
avec Myrga.

Tout récemment, Dolly Davis terminait une
autre comédie sous la direction de Marcel Man-
chez : *Claudine et le Poussin.*

C'est d'ailleurs vers ce genre de films que
vont les préférences de l'artiste. Si une créa-
tion dramatique du genre de celle qu'elle vient
de faire dans *Geneviève* l'intéresse vivement,
il n'en demeure pas moins certain que
c'est vers la comédie que, par goût, Dolly Davis
inclinerait de préférence. Et c'est un genre
resté secondaire, malheureusement, dans la
production nationale.



Jean Epstein

et ses opinions sur l'art cinématographique

Notre dernier article ayant été consacré à Ivan Mosjoukine, nous avons profité de l'édition de *L'Auberge Rouge*, premier film dramatique de Jean Epstein, pour lui demander, en même temps que quelques renseignements biographiques inédits, ce qu'il pensait de l'état actuel des choses en cinématographie et dans quelle voie il entendait orienter ses recherches artistiques.

Né à Varsovie, de parents français, le 25 mars 1899, il resta en cette ville jusqu'en 1906.

A peine âgé de 7 ans, il voyage à travers l'Europe et poursuit son éducation en France, Suisse, Angleterre, Algérie, Autriche et Italie.

Quelques années plus tard, sa famille venant se fixer définitivement à Lyon, il entre au Collège de cette ville et y passe brillamment les deux baccalauréats.

Se destinant à la carrière scientifique, il continue en mathématiques spéciales, pendant un an, passe la licence ès sciences et s'inscrit finalement à l'Université de Médecine.

Élève doué d'une intelligence exceptionnelle, il est remarqué par le frère du célèbre Louis Lumière, le non moins célèbre Auguste Lumière, savant biologiste, qui le prend comme secrétaire de laboratoire.

Dès lors, guidé par le Maître, ses recherches se dessinent plus nettement et une brillante carrière scientifique s'ouvre devant le jeune étudiant.

Malheureusement... ou plutôt heureusement, le goût des lettres s'empara de ce cerveau aussi puissant que jeune et, mettant au service de l'art et de la littérature, toutes ses idées neuves, toute la logique scientifique et toutes ses tendances basées sur un fondement mathématique certain, il publie son premier livre : *La poésie d'aujourd'hui, un nouvel état d'intelligence*, qui eut un grand retentissement dans les milieux intellectuels.

Son éditeur, Lafitte, enthousiasmé de ce suc-

cès, le fait venir à Paris et lui fait signer un contrat avec la « Sirène ».

En 1921, il quitte Auguste Lumière et abandonne définitivement les sciences pour les arts et les lettres. S'étant toujours intéressé au cinéma, ou plutôt, ayant saisi l'art, et l'expression artistique, que l'on pouvait attendre de ce qui, jusqu'ici, n'avait été l'objet que d'une industrie, il imagine de faire un livre d'avant-garde, créant justement cette ambiance autour du cinéma.

A la « Sirène », il fait connaissance de Louis Delluc, collabore avec lui à la réalisation du *Tonnerre* et se rend compte ainsi du travail matériel du Studio.

Il commence alors son livre qu'il intitule *Bonjour CINEMA*. Celui-ci constitue, avec les ouvrages de Delluc, l'un des plus beaux monuments élevés, jusqu'ici, à l'Art cinématographique.

Naturellement, il valut à son auteur d'innombrables injures, de la part de tous les marchands de moutarde qui se sont mêlés de cinéma. Mais ceci n'importe guère et ne fait, au contraire, qu'en affirmer la valeur intellectuelle, que tous ces petits esprits étroits ont été incapables de discerner.

Il collabore ensuite à *L'Esprit nouveau*, au *Crapouillot* et à *Cinéma*, dans lequel il publie des articles ouvrant de grands horizons sur la conception théorique du cinéma de demain.

En février 1922, il publie un second ouvrage, la *Lyrosophie* et, s'intéressant au cinéma d'une façon plus pratique, décide de réaliser lui-même un film. C'est *Pasteur*, élevé à la gloire du grand savant, sous la direction de Benoît Lévy.

Il entre ensuite chez Pathé-Consortium, recommandé par Abel Gance et Louis Nalpas et, sous la direction de ce dernier, produit, en 1923, *L'Auberge Rouge*, de Balzac, avec Mathot, Gina Manès et David Evremond, puis *Cœur Fidèle*, présenté dernièrement, que l'on peut considérer comme l'une des meilleures productions françaises de l'année.

Dans ce film, une scène de fête foraine est particulièrement bien cinématographiée, dans le style et la technique de simultanéisme visuel et d'accélération du rythme que, depuis la *Roue*, tous les réalisateurs, depuis le premier, jusqu'au dernier, s'ingénient à incorporer à

leurs films pour en élever la valeur et que seuls, Jean Epstein, Ivan Mosjoukine et quelques autres tels Léon Poirier (Geneviève) et Tourjansky (Chant de l'amour triomphant), ont adapté avec raison, art et rythme concordant exactement avec le reste de l'action.

A l'heure actuelle, il vient de terminer le montage de la *Belle Nivernaise*, interprétée par Blanche Montel et Maurice Touzé, et qui doit être présentée prochainement.

La réalisation de *Bernadette* qui semblait devoir être prochaine, est remise à plus tard et, pour l'instant, il va commencer un film de genre différent, dont le rôle principal doit être interprété par Van Daële.

Voyons maintenant quelles sont les idées de Jean Epstein, sur l'Art Cinématographique :

— Pour commencer, nous dit-il, je dois vous apprendre deux choses : d'abord, je déteste mon premier film *Pasteur* et ensuite, je n'aime guère mon second, *L'Auberge Rouge*.

— Le premier est cependant une grande œuvre morale et la vie du grand savant y est reproduite avec tact et exactitude.

— Grande œuvre morale si vous voulez, mais bien médiocre au point de vue cinématographique. Beaucoup de sous-titres, trop même ; peut-être de belles images, mais aucun rythme, aucun des sens artistiques que je préconisais dans mon livre et que malheureusement je n'ai pu apporter dans cette réalisation dont la base même était l'envers du cinéma. D'ailleurs ce film a été pour moi une entrée bien pénible dans la carrière cinématographique, ayant eu à combattre des difficultés de toutes sortes.

Je lui préfère cent fois *L'Auberge Rouge* ; cependant, ayant confié toute l'expression et toute la vie de ce film à la technique « flou », je me suis aperçu que celle-ci était une erreur, pour la bonne raison que, lui ayant fait rendre tout ce qu'elle pouvait donner, je n'ai obtenu qu'un résultat très inférieur à celui que j'espérais.

Cette technique, parfaite pour des scènes spéciales, telles que celles auxquelles elle était adaptée dans *El Dorado* de L'Herbier, est une impasse, un cul-de-sac et n'aboutit finalement à rien, lorsque l'on veut s'en servir comme je l'ai fait pour *L'Auberge Rouge*.

— Vous êtes bien sévère pour vous, vraiment. Bien que je sois de votre avis à ce sujet, *L'Auberge Rouge* avait une valeur bien supérieure à celle que vous lui attribuez.

— Je ne pense pas et d'ailleurs, pour résumer mon opinion sur l'emploi trop généralisé de la technique en question, je crois que dans cette alternative, elle ramène trop le cinéma à la peinture.

— Oui, évidemment, et bien que celle-ci occupe une des plus grandes places de notre art, ce dernier, se rapprochant encore beaucoup plus de la musique par son rythme, qui en est la base même, ne doit pas viser le seul art pictural, au détriment de son mouvement et de sa vie.

— C'est pourquoi la technique qui s'attache au rythme visuel (accélération, simulta-

néisme), est bien supérieure, étant donné que ce rythme, provoqué par le mouvement des images, et résultant de leur différence cinématique, est lui-même tout mouvement, donc vie ou image de la vie, c'est-à-dire essentiellement « cinéma ».

— En effet, la différence du mouvement d'une assemblée d'images qui se succèdent dans le rapport 3, avec celui d'une autre assemblée d'images qui se succèdent dans le rapport 6, crée un autre mouvement d'images se succédant dans le rapport de 3 à 6, et qui est précisément, lorsqu'il tombe à propos, lorsqu'il est bien réglé et surtout lorsqu'il est juste, ce que l'on appelle *rythme visuel*.

— Absolument, et d'ailleurs, *Cœur Fidèle* est bien supérieur à ce point de vue, bien qu'il ne réponde pas entièrement à cette conception que j'ai du cinéma, conception que je cherche à extérioriser dans chacun de mes films et dont j'espère enfin atteindre bientôt la réalisation.

— Que pensez-vous du Film Français en général, et de la différence qui existe entre lui et le Film Américain ?...

— La moyenne des films américains, à l'heure actuelle, est de beaucoup supérieure à la nôtre. Les Américains comprennent d'ailleurs infiniment mieux le cinéma que nous.

— Ce qui voudrait dire qu'ils sont plus intelligents ?...

— Non, au contraire, nous avons une élite intellectuelle qu'ils n'ont pas, et la moyenne du peuple Américain est à ce point de vue moins élevée que celle du peuple français. Mais, c'est justement parce qu'il leur manque cette culture artistique, qu'ils réussissent si bien dans le cinéma et que réciproquement le cinéma réussit si bien chez eux.

En effet, l'Amérique est un pays neuf, donc sans tradition artistique et le cinéma a poussé chez eux à l'état de plante sauvage. Au contraire, le grand défaut du film français est d'être réalisé par des gens qui ont une culture artistique trop élevée, dont ils n'ont pas voulu ou dont ils n'ont pas su faire abstraction. (Ici je parle bien entendu des grands réalisateurs et non pas des auteurs de cinéromans qui ne comptent pas et auxquels je n'attache aucune sorte d'importance.)

Ces artistes donc, qui ont opté pour le cinéma, ont eu le grand tort de vouloir y apporter toutes leurs connaissances artistiques et d'y greffer en quelque sorte tous les arts.

Malheureusement, ils ne se sont pas aperçu qu'il était une pousse trop faible encore et incapable de supporter ces efforts nouveaux.

Le résultat a été qu'ils ont fait du cinéma un amalgame de théâtre et de peinture, sans vie, sans rythme, donc sans « cinéma », et leurs œuvres sont l'envers de ce qu'ils cherchaient à obtenir.

Je parle également pour moi, puisque je suis tombé dans ces erreurs ; mais je m'en suis aperçu aussitôt et m'orienté désormais, depuis *Cœur Fidèle*, dans la voie qui sera la plus propice à l'affirmation de mes théories sur la cinématique des images.

— La moyenne du Film Américain est donc, par conséquent, moins artistique, il est vrai, mais beaucoup plus proche de la vie dans la réalisation, en faisant bien entendu abstraction du scénario.

— Oui, pour l'instant, parce que n'ayant pas cette culture artistique, ils n'ont pu la greffer sur le cinéma qui a poussé à l'état sauvage, peut-être, mais tout en restant lui-même. Et c'est d'ailleurs ce qui prouve que le cinéma d'avenir, le cinéma de demain, sera celui des Français, parce que, désormais, suffisamment fort pour supporter les apports artistiques nouveaux, les Français pourront les lui donner, ce dont les Américains sont incapables.

— Et le cinéma contenant ou pouvant contenir tous les arts à la fois, sera donc le plus puissant moyen d'expression artistique aussitôt qu'il pourra supporter et extérioriser les arts en question, c'est-à-dire quand il sera tout à fait lui-même et qu'il pourra se soutenir sans le secours d'aucun facteur étranger. Et le Film Américain descendra plus bas, parce que avant lui, seront également le Film Allemand et le Film Suédois.

Maintenant, pour en revenir au questionnaire habituel, dans quelle voie croyez-vous que doit s'orienter l'aspect extérieur du cinéma ; croyez-vous que la reconstitution historique ait quelque chance d'exister ?

— Non, certainement non. On sera quelquefois obligé de s'en servir et on s'en servira pour sa valeur documentaire. Mais dire que ce sera là la base du cinéma de l'avenir, non.

D'ailleurs, il semble qu'à l'heure actuelle on veuille accorder trop d'importance au décor. Lorsqu'un film a une certaine ampleur, un certain luxe de mise en scène, on crie au chef-d'œuvre ; mais ce n'est pas là le cinéma. Je ne parle pas de *Robin des Bois*, parce que dans cette œuvre, évolue le cinéma tout entier, incarné dans le seul Douglas Fairbanks ; mais je veux dire l'ensemble des reconstitutions historiques n'a qu'une valeur qui varie proportionnellement avec la valeur de l'argent que l'on a bien voulu dépenser pour leur élaboration.

La reconstitution historique et la stylisation cinématographique faite au moyen du décor, comme dans *Caligari*, sont l'hypertrophie d'un accessoire qui est et doit rester tel, tout à fait en dehors du cinéma et devant servir uniquement à créer l'atmosphère dans laquelle se déroule l'action et l'ambiance dans laquelle se meuvent les personnages.

— Vous n'êtes pas partisan de la stylisation ?

— Si, au contraire, puisque le cinéma est, par définition même, stylisation. Mais je suis partisan de cette stylisation obtenue avec des moyens purement cinématographiques et essentiellement visuels.

— Par exemple, celle de Mosjoukine, dans *le Brasier Ardent*, dont la lumière et le rythme sont les principaux facteurs.

— Oui, et la grande supériorité du cinéma sur le théâtre et sur tous les autres moyens d'expression, artistiques, c'est le gros plan, qui permet de faire saisir l'expression des artistes dans les plus petits détails et surtout de retenir l'attention du spectateur sur le facteur essentiel de l'action ou sur l'interprète principal, que celui-ci soit homme ou objet, comme la « Compound » de *la Roue*, par exemple, en éliminant ce qui n'a pas de raison d'être et en faisant momentanément abstraction totale du décor.

Pour en revenir à ce dernier, je disais tout à l'heure que la stylisation obtenue par lui était l'hypertrophie d'un accessoire. Je dois ajouter que là aussi, c'est ramener le cinéma à la peinture, c'est faire exprimer une idée par un moyen pictural, visuel, il est vrai, mais non essentiellement cinématographique.

D'ailleurs, pour me résumer, je dois dire que le plus important dans un film, c'est de créer l'atmosphère dans laquelle il évolue. Pour cela, je ne suis ni partisan, ni ennemi d'aucun moyen existant. Tous sont bons, car on doit se servir de tout pour la créer, à condition que ces moyens soient nécessaires et les plus simples possible. Dans certains cas, ils peuvent s'attacher au décor, mais celui-ci ne reste jamais qu'un accessoire servant à créer l'atmosphère cherchée. Et, lorsque, pour créer une atmosphère de luxe et de magnificence, on a recours à des décors en rapport avec le but à atteindre, le public et d'ailleurs, beaucoup de gens de cinéma, prêtent leur attention à ce décor, à ce moyen d'expression, à cet accessoire, et non à l'atmosphère obtenue par ce décor, à l'expression de ce décor, au but, enfin.

— Il en est exactement de même à propos du théâtre, de la musique, de la littérature et de tous les arts. De même que la majorité du public ne voit en toute chose que la forme et ne saisit pas le fond, de même elle ne prête attention qu'à l'accessoire, sans chercher le but, et sans même s'en soucier.

Pour terminer notre entretien, pouvez-vous me dire quelles sont les œuvres cinématographiques qui reflètent le mieux, jusqu'ici, votre conception du cinéma.

— Ce sont, d'abord *La Roue*. Ensuite, *La rue des rêves* et tous les films de Griffith *Eugénie Grandet* de Rex Ingram (en faisant abstraction bien entendu de l'adaptation et en ne me basant que sur la technique) ; et *Le Carnaval des Vérités*, de L'Herbier. Mes auteurs de films préférés — je ne dis pas « cinéastes », je détecte ce nom —, sont naturellement Griffith, Gance, Lubitsch, Delluc et Sjöström, quoique je trouve les films suédois un peu trop « théâtre », sinon par leur réalisation, du moins, par leur intrigue.

Le film suédois est identique au film italien, pour le fond. C'est du théâtre cinématographique. Mais alors que les Italiens n'ont pas su adapter ces œuvres visuellement, les Suédois l'ont fait d'une manière telle, qu'il est, me semble-t-il, impossible de les surpasser.

Jean MITRY.



Bert Lytell

Bert Lytell, l'un des jeunes premiers américains les plus populaires, est né à New-York le 24 février 1885.

Fils et petit-fils d'acteurs, il fut envoyé en pension au Collège de Toronto, au Canada, où il fit toutes ses études. Il y pratiqua, en outre, quantité de sports et brilla particulièrement dans le football, faisant partie de l'équipe du Collège.

A seize ans, le jeune Bert entra lui aussi au théâtre. Ses débuts furent modestes ; aux appointements de douze dollars par semaine, il commença par être assistant-machiniste.

Son ambition était naturellement de devenir, un acteur, comme les siens ; aussi étudiait-il le jeu des artistes du théâtre qui l'employait et savait-il au bout de peu de temps le rôle de presque tous les acteurs, les entendant répéter chaque soir les mêmes phrases.

L'intérêt qu'il prenait ainsi aux représentations devait le servir. Un jour l'un des principaux acteurs de la troupe, Ned Seabury, le jeune premier, en désaccord avec la direction, quitta brusquement la troupe. Nul ne connaissant le rôle, les places allaient être remboursées pour la représentation du soir, quand le jeune Bert s'offrit à remplacer Seabury. Trop heureux — quoique assez inquiet — de voir la recette du soir sauvée, le directeur du théâtre consentit à laisser le jeune homme jouer le rôle. Il s'en tira d'ailleurs tout à son honneur, et devint bientôt l'un des membres réguliers de la troupe.

A dix-neuf ans, nous trouvons Bert Lytell jeune premier au Théâtre Central de Boston.

A vingt-deux ans, il joue à l'Alcazar-Theatre,

de San Francisco, dans une troupe qui comprend Bessie Barriscale et celle qui va devenir bientôt son épouse : Evelyn Vaughan.

Après trois années de représentations à l'Alcazar, Bert Lytell est engagé par le California-Theatre, de la même ville, et fait partie d'une troupe qui compte parmi ses membres Laurette Taylor, Howard Hickman, Marjorie Rambeau et Bessie Barriscale.

En 1914, Bert Lytell réalise son grand espoir, celui de tout acteur américain, d'ailleurs : il joue sur une scène de Broadway, au cœur de New-York. Avec Irène Fenwick il crée *Mary's Ankle*, une comédie qui a, depuis lors, été filmée avec Doris May et Douglas Mac Lean pour interprètes.

Son début au cinéma, Bert Lytell l'effectue en 1917 aux studios new-yorkais de la Cie Selznick. Il interprète *The Lone Wolf* avec Hazel Dawn, autre vedette de théâtre ; ce film, qui appartient au genre policier, sera édité en France sous le titre : *La Cigarette révélatrice*.

Ce film fut bien accueilli et Bert Lytell fut engagé pour une série de films par une autre scène new-yorkaise : la Cie Metro.

Voici les titres de ces films : *The Trail to Yesterday*, *Boston Blackie*, *No Man's Land*, *Hitting the High Spots*, *Unexpected Places*, *Lombardi Ltd*, *Alias Jimmy Valentine*, *The Right of way*, *The Price of Redemption*, *Blind man's Eyes*, *A message from Mars*, *A trip to Paradise* (version américanisée de la pièce de Molnar : *Lilliom*), *Faith*, *The Misleading Lady*, *Alias Ladyfingers*.

Son contrat avec Metro arrivé à expiration, Bert Lytell a été engagé en 1922, par Paramount pour deux productions de George Fitzmaurice : *Le Favori du Roi* (To have and to hold) et *Kick In* (Un Paria), deux films qui viennent de paraître en France.

Depuis lors, Bert Lytell, partageant son temps entre la scène et l'écran, a tourné *Rupert de Hentzau* pour Selznick. On sait que ce film est la suite du *Roman d'un Roi* (The Prisoner of Zenda).

Outre ses qualités d'interprète, Bert Lytell est un scénariste de réel talent, de même qu'un décorateur de théâtre très doué.



Plus tôt que le film dramatique le film comique s'est rendu compte et a tiré parti des possibilités propres au cinéma : les poursuites qu'on trouve déjà dans les tout premiers films comiques tels que *La Course à la Perruque*, par exemple, le montrent nettement.

Alors que le film dramatique s'est longtemps attardé à une médiocre et incomplète imitation des représentations théâtrales, le film comique a, d'emblée, su tirer parti des ressources du mouvement.

D'un excès, le film dramatique a d'ailleurs failli tomber dans l'autre. Il fut, en effet, un temps où, sans chevauchées, sans mouvements de foules, sans poursuites éperdues, le film — particulièrement le film américain — semblait incapable de pouvoir intéresser le public. Mais il serait injuste de ne retenir que les excès, car il est très certain que le film actuel doit beaucoup à cet avantage dont on a tiré parti parfois jusqu'à l'excès.

Alors que les metteurs en scène d'Europe s'attardaient à faire défiler devant leurs appareils de véhéments tragédiens et d'antiques comédiennes dans des décors de toile peinte, des hommes aux idées neuves — neuves comme le cinéma lui-même — faisaient photographier à leurs « caméras » des scènes pleines de mouvement réalisées avec vérité dans leur cadre naturel. On n'a pas oublié le pittoresque et la force de vérité des premières « tranches de vie » du Far-West que l'écran refléta devant nous.

L'homme en action, en lutte, se déplaçant en auto, en chemin de fer, en avion, devint une formule de succès couramment exploitée et à laquelle Pearl White, par exemple, doit une grande part de son succès. Les scènes de la locomotive emballée, de *La Roue*, en sont un autre exemple.

On en arriva ensuite aux mouvements de foule, plus impressionnants encore. Rappelez-vous *Cabiria*, *Intolérance*, *Civilisation*, *La Femme du Pharaon*, *Le Sixième commandement*, etc.

On en arrivait rapidement ainsi au règne de l'attraction plus ou moins sensationnelle incor-

l'attraction dans les films

porée avec ou sans raison dans le film pour en augmenter l'attrait.

On se rappelle dans cet ordre d'idées, le sauvetage « in-extremis » à la fin du chapitre moderne d'*Intolérance*. Bientôt, d'ailleurs, on comprit qu'en déplaçant l'appareil de prise de vues parallèlement à la course effectuée par l'acteur on augmenterait de beaucoup l'intensité de l'impression produite sur l'esprit du spectateur. La chevauchée du Ku-Klux-Klan à la fin de la *Naissance d'une Nation* et celle de Danton et de ses compagnons aux dernières scènes des *Deux Orphelines*, de Griffith, sont sans doute les meilleurs exemples qu'on puisse citer à cet égard.

Après avoir tiré parti, comme on vient de voir, de l'avantage qu'a le cinéma sur le théâtre de pouvoir se déplacer constamment pour suivre une action, et cela en montrant des êtres en mouvement et en les accompagnant dans ce mouvement ; après qu'on eut tiré parti de cet avantage considérable du film, on en vint à faire jouer au cadre de l'action un rôle important.

On en vint aux reconstitutions historiques avec leurs monuments impressionnants, on en vint aux scènes se déroulant dans des paysages de glace comme dans des immenses étendues de sable brûlant. Que de films qui se déroulent à l'Alaska ou

au Sahara auront ainsi dû leur attrait au prestige et à la nouveauté de leur cadre.

La troisième phase vint, quand la seconde eut épuisé sa nouveauté. On pensa à incorporer dans l'action des scènes montrant l'homme en lutte contre les éléments déchainés. Le brouillard, le vent, la pluie, le feu, l'eau, l'éruption volcanique devinrent rapidement les thèmes qu'adoptèrent les virtuoses de l'écran.

Les scènes de brouillard sont assez malaisées à réaliser correctement. On vit néanmoins Griffith en donner une première réalisation excellente dans *Le Lys Brisé*, puis bientôt dans *la Rue des Rêves*. Plus vrai encore fut peut-être le brouillard qu'un réalisateur français, Pierre Caron, parvint à obtenir dans certaines scènes de *la Mare au Diable*.

Le vent fut ensuite mis à contribution. Dans *Sands of Dee*, en 1912, Griffith réalisa une tourbillonnante tempête de sable du plus saisissant effet. On trouve un effet identique dans un film récent d'Harry Carey : *Qui ?* et dans *Lasca*, un film de Frank Mayo.

On se rappelle le formidable courant d'air qui soufflait sur la petite ville des premières scènes de *Douglas, nouveau d'Artagnan*. De même, dans les dernières scènes de *Old Homestead*, un film

Paramount qui paraîtra bientôt en France sous le titre : *Sous la Rafale*.

La pluie donna également d'intéressants tableaux. Le dénouement de *Charlot Voyage* renferme une excellente scène d'ondée diluvienne. La pluie de feu sur l'eau dans le *Sixième commandement*, est certainement l'une des meilleures réalisations qu'il contienne ce film.

En combinant le vent et la pluie et en y ajoutant quelques éclairs, ont est arrivé à faire de remarquables orages, d'excellentes tempêtes. A cet égard, je crois qu'il est difficile de faire plus fort que la scène de ce genre réalisée par Griffith dans *la Nuit mystérieuse*.

Avec la neige en place de pluie, l'effet n'a pas été moins saisissant. Rappelez-vous Lillian Gish perdue dans la bourrasque de neige, dans *Way down East*. Et aussi, dans le même genre, les dernières scènes des *Proscrits*.

La tempête à bord d'un navire a maintes fois donné aussi de puissants effets, témoin *Les Mutins de l'Elsinore* et *Porté manquant*, un film d'Owen Moore qu'on verra bientôt. Une vision de navire désemparé dans la tempête est particulièrement difficile à obtenir ; W. Tourjansky, le réalisateur russe, y est néanmoins parvenu, dans *Les Mille-et-une Nuits* ; de même Maurice Tourneur dans *Gypsy*.

Les scènes réalisées auprès des torrents n'offrent pas moins d'intérêt. Rappelez-vous Lars Hanson, dans *Dans les Remous*, et Priscilla Dean dans *Une Femme*, en équilibre sur un tronc d'arbre qu'entraîne le courant. Et le canot ballotté à toute allure sur les remous d'un torrent, comme dans *A travers les Rapides*, le film interprété par Jenny Hasselquist, ainsi que dans *La Fleur du Nord* et *La Tourmente*. Il y a aussi le ponton ou le bloc de glace entraîné à la dérive avec son chargement humain, et ce sont les grandes scènes de *Way down East* et *Quincy Adams Sawyer*.

L'inondation a été, elle aussi, mise à contribution dans plus d'un film. Rappelez-vous le torrent qui déborde dans *Viviane*, un film de Priscilla Dean ; et l'inondation de tout un village, dans *Cauchemars et Superstitions*, le film de D.



la scène
de
l'incendie
du
Navire
dans
Vindicta



la scène
du
tremblement
de
Terre
dans
Vindicta



Fairbanks. Mêmes scènes dans *Les condamnés* et surtout dans *Ville Maudite*, qui représente sans doute le plus gros effort du genre.

L'Incendie fait aussi son effet, au cinéma, quoique bien des scènes d'actualité en aient terriblement émoussé la nouveauté. Les flammes du bûcher dans *Jeanne d'Arc*, l'incendie dans l'escalier, dans *Folies de Femmes*; l'incendie de la forêt dans *La Tourmente*, et *Hearts aflame*, l'incendie du moulin dans *Le Moulin en Feu*, l'incendie du Monastère de Solberga dans *Le Trésor d'Arne*, le navire en feu de *Vindicta*, voilà quelques belles réalisations, et quelques frissons pour une infinité de spectateurs.

L'explosion et le tremblement de terre n'ont pas davantage été négligés par les metteurs en scène. L'explosion du navire, dans *Le Favori du Roi*, en est un excellent exemple. Le tremblement de terre de *...Et la terre trembla*, et, plus récemment, celui de *Vindicta*, en sont de non moins bons.

La réalisation de ces « clous » demande plus de peine que ne le croit en général le public. On ne cinématographie pas de vraies bourrasques, de vraies tempêtes de pluies et de neige — ou rarement. On aide la nature, ou bien, plus

fréquemment encore, on y supplée entièrement.

Des batteries de jets d'eau et des hélices d'avion actionnées par de puissants moteurs donnent les résultats que l'on sait.

On a fait à maintes reprises au cinéma le reproche de recourir pour attirer la foule à ces « clous » genre Théâtre du Châtelet. La vérité est que le tort est dans l'abus ou l'usage injustifié de ces « clous » par les metteurs en scène.

Quand l'action d'un film le demande logiquement, les réalisateurs auraient bien tort de se priver d'un élément si nettement visuel, d'une ressource aussi exclusivement cinématographique, à laquelle l'écran doit quelques-unes de ses plus riches réalisations de photogénie.

Mais, naturellement, l'usage devient condamnable du jour où il dégénère en abus et si l'on voit un réalisateur incorporer dans son film des catastrophes plus ou moins sensationnelles, mais parfaitement inutiles au développement logique de l'action.

D'ailleurs, une réaction se dessine déjà, très vigoureuse, et, du reste, comme, à présent, on a fait le tour à peu près complet de l'ensemble d'attractions qu'il est possible d'incorporer dans une bande, il est à croire qu'on se trouvera de moins en moins porté à les utiliser sans raison sérieuse.

Andrée Lyonel

Longtemps pensionnaire du Théâtre Sarah Bernhardt, Andrée Lyonel a fait sa première grande création cinématographique avec *Tristan et Yseult* (rôle d'Yseult) aux Films Nalpas, à Nice, sous la direction de Maurice Maïriaud.

Après diverses créations de moindre importance, Andrée Lyonel a été engagée par Charles Burguet pour interpréter le personnage de Sarah Mac Gregor, dans *les Mystères de Paris*.

Actuellement on peut la voir dans les deux ciné-feuilletons qui se disputent les écrans de France, *Vindicta* et *l'Enfant-Roi*. Dans ce dernier film, Andrée Lyonel a su réaliser une excellente incarnation de la reine Marie-Antoinette.



L'ACTIVITE CINEGRAPHIQUE

en FRANCE

André Hugon tourne actuellement, d'après le roman de Cervantès, *La Gitanilla*. Interprètes : Ginette Maddie, Devesa, Durany, Mme Bérange, et Courtois.

Armand Du Plessy, le réalisateur de *La Garçonne*, vient de terminer *Un héritage de Cent Millions*, avec Levesque, et va commencer la réalisation des *Demi-Vierges*, d'après Marcel Prévost. Interprètes : Gabriel de Gravone, Suzanne Balco, Pierre Ramelot, Maryse Dorval, Gaston Jacquet.

Ayant terminé *Nèze*, d'après le roman de Péron, Jacques de Baroncelli va tourner *Un Homme Riche*, avec Sandra Milowanoff et Charles Vanel.

Emile Pierre, chef-opérateur des Films Abel Gance, tourne actuellement un second voyage aérien.

Maurice de Marsan va tourner, au studio de la Belga-Film, deux films ; le premier est un drame policier : *Enigme* ; le second : *Nuit Rouge*, appartient au genre « Grand-Guignol ». Interprètes : Gina Manès, V. Vina, Denevrioux et Jean d'Yd.

Geneviève Felix tourne à Rome *Grand-Mère*, avec Berthe Jalabert, sous la direction d'Henri Kéroul.

France Dhélia tourne *Pulcinella*, sous la direction de Gaston Roudès.

Armand Bernard vient de tourner *A la Gare*, sous la direction de R. Saidreau et se prépare à tourner *Un fil à la patte*, avec le même.

Marcel L'Herhier tourne *L'Inhumaine*, de Georgette Leblanc. Interprètes : Georgette Leblanc, Jaque-Catelain et Marcelle Pradot.

Gaston Ravel tourne, d'après Musset, *On ne badine pas avec l'amour*. Interprètes : Jaque Christiany et Floresco.

Théo Bergerat tourne *Mimi-Pinson*, d'après Musset, avec Gabriel de Gravone, Simone Vaudry, Armand Bernard, Dory, Maud Garden, Marcelle Schmitt.

Jacques Rouillet tourne *Le Loup-Garou*, d'après Alfred Machard. Interprètes : Jeanne Delvaïr, Pierre Bressol, Léon Bernard.

Jean Manoussi tourne *Le Dernier des Capendus*, film en costumes, interprété par Jean Dehelly.

Pearl White tourne actuellement au Studio Eclair à Epinay : *Terreur*, que réalise Edouard José. Les autres interprètes sont : Paoli, Henri Baudin, Arlette Marchal.

M. Luitz-Morat va tourner : *La Cité Foudroyée* avec la cantatrice Jeanne Maguenat, Cazalis, Armand Morins, le boxeur Paul Journée, le chanteur Ghasne et Richard.

Pour les films Albatros, M. Volkoff va tourner un ciné-roman, dont l'action se déroule à Paris et à Londres. Interprètes : Ivan Mosjoukine, Nathalie Lissenko, Andrée Brabant, Henri Krauss. Pour la même firme, M. Madedgine continue de tourner *Le Chiffonnier de Paris*, un ciné-roman également, dont les interprètes sont : Hélène Darly, Koline, Francine Mussey, Olivier et Maupré.

Louis Feuillade, ayant terminé *Le Gamin de Paris* et *Une petite fille bien gardée*, va tourner aux studios Gaumont de Nice un ciné-feuilleton : *Les Deux Orphelins*.

Donatien tourne un nouveau film dont il est en outre l'interprète, avec Felix Ford et Lucienne Legrand.

Avec Nathalie Kovanko pour interprète principale, W. Tourjousky tourne actuellement *La Dame masquée*.

Gina Palermo sera Charlotte dans le *Werther* que M. Ryder va réaliser.

Le 30 octobre aura lieu, au Club du Faubourg, une présentation privée du film interdit, *La Garçonne*. Les partisans et les adversaires du film pourront prendre la parole.

Le réalisateur des *Mystères de Paris*, Charles Burguet, tourne *La Mendiante de Saint-Sulpice* avec Gaby Morlay, Charles Vanel, Andrée Lyonel, Suzanne Revonne, Desjardins, Gaston Modot, H. Bardou, Schatz et Bras.

Sous la direction de M. Gauthier, Denise Legeay vient de tourner *Le Remords* et se prépare à tourner quatre comédies, avec le même.

M. Dini vient de terminer *La Nuit d'un Vendredi 13*, avec André Nox.

J. Duvivier, qui vient de terminer *Credo*, avec Desdemona Mazza, Rolla-Norman, Jacquet et Henri-Krauss, va tourner *Le Système du Professeur Plume et du Docteur Goudron*, d'après Edgar Poë. Principal interprète : André Nox.

René Leprince vient de terminer *Mon Oncle Benjamin*, d'après Claude Tillier, avec Léon Mathot, Betty Carter et Charles Lamy.

Ch. Maudru termine *Rocamboles*, d'après Ponsou du Terrail.

Jacques de Feraudy vient de terminer un film dont il est l'auteur et le réalisateur ; ses interprètes sont Thérèse Kolb et Charles Vanel.

M. Aaron, le directeur de la Salle Marivaux, depuis le début du mois donne, une série de reprises des anciens succès du film français à l'Omnia-Pathé. C'est ainsi qu'on a pu revoir — ou voir — en matinée tous les lundis, *Miarka, la fille à l'ourse*, les mardis : *La Faute d'Odette Marchal*, les mercredis : *Crainquebille*, et les jeudis : *L'Ami Fritz*, séance spéciale pour la jeunesse.

en AMÉRIQUE

Depuis le début de septembre, un bon nombre de films intéressants ont été projetés en exclusivité dans les grandes salles et théâtres du centre de New-York.

Le premier a été *Little old New-York*, au Cosmopolitan-Théâtre. Ce film, qui a pour vedette Marion Davies, a d'autant plus intéressé le public que l'action se déroule dans le cadre du New-York d'il y a une cinquantaine d'années. Marion Davies, déjà remarquée dans *When Knighthood was in Flower* (que nous verrons bientôt sous le titre : *Sur les marches d'un trône*) a confirmé cette bonne impression. Et, longtemps, on n'avait considéré Marion Davies que comme une jolie personne, sans plus.

Puis est venu *Ashes of Vengeance*, film de Norma Talmadge dont l'action se déroule au temps de Charles IX et n'est pas sans évoquer un peu *La Dame de Monsoreau*. C'est un film très intéressant, bien interprété, richement réalisé — encore que de légères fautes de reconstitution y aient été remarquées. Ce film est resté quatre semaines à l'affiche de l'Apollo-Theatre.

The Hunchback of Notre-Dame (Le Bossu de Notre-Dame) a également paru, à l'Astor-Théâtre. Tiré de *Notre-Dame de Paris*, de Victor-Hugo, ce film classe Wallace Worsley (le réalisateur du *Rival des Dieux* et de *Satan*) parmi les très bons réalisateurs américains. Le cadre dans lequel se place l'action a été remarquablement reconstitué par la Cie Universal ; certaines scènes de nuit comme l'attaque de la Cathédrale par les Truands, par exemple, comportent de splendides effets de lumière. Lon Chaney dans le rôle de Quasimodo s'est, paraît-il, surpassé.

Rosita (ex-*Chanteuse des Rues*) de Mary Pickford, est resté quatre semaines à l'affiche du Ly-

ric-Théâtre. La critique est unanime à qualifier ce film de charmant. La direction de Lubitsch a aidé Mary à se renouveler sensiblement, dans le rôle de la chanteuse des rues que le Roi d'Espagne fait paraître devant lui. C'est aussi un film en costumes ; l'ensemble, cadre, éclairage, mouvement, photo, constitue, paraît-il, un spectacle ravissant.

Le premier film de Lillian Gish devenue « star » indépendante, *The White Sister* (la Sœur blanche) a remporté également un véritable succès, encore que de tonalité générale assez sombre. Ce dont la critique est désormais sûre, c'est que Lillian Gish, sans la direction de Griffith, vaut tout autant. Peut-être même sa puissance émotive s'est-elle élargie et débarrassée de certains petits manières particuliers à Griffith. Ce film, outre l'interprétation de Lillian, vaut par l'excellence de la réalisation et la beauté du cadre de l'action, qui est Florence.

If *Winter Comes*, le roman à succès de Hutchinson (que *Le Temps* publie actuellement en France) a été tourné par Fox et passe actuellement au Times Square Theatre. Assez inégalement interprété et réalisé sans grande distinction, ce film vaut par les « coins » de petite ville anglaise et l'atmosphère générale, ainsi que par l'interprétation de Percy Marmont dans le rôle de Mark Sabre.

Scaramouche, le grand film époque « Révolution Française », de Rex Ingram, vient lui aussi de paraître. Remarquablement réalisé par le metteur en scène des *Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, ce film est excellentement interprété par Ramon Navarro, Alice Terry et Lewis Stone. Les scènes de Révolution d'Ingram sont, paraît-il, supérieures à celles du même genre que Griffith a incorporées dans ses *Deux Orphelines*.

Enfin, et surtout, on a vu : *A Woman of Paris* (ex-*Public Opinion*), le film que Charles Chaplin a composé et réalisé sans interpréter aucun personnage. Ce film, que Chaplin est venu présenter en personne au public new-yorkais au Lyric, est interprété par Edna Purviance, son habituelle partenaire, qui débute dans le genre dramatique. Ce film n'est pas cependant uniquement dramatique, il comporte aussi des scènes amusantes ; l'ensemble donne une impression de vie réellement nouvelle au cinéma. L'impression générale est qu'on se trouve en présence d'une œuvre tout-à-fait neuve qui aura une influence très certaine sur celles des autres cinégraphistes.

Et maintenant, on annonce *The Fighting Blade*, film en costumes de Richard Barthelmess, *The Courtship of Miles Standish*, film en costumes de Charles Ray, *Long live the King*, le nouveau film de Jackie Coogan, et, plus tard, en janvier, *Le Voleur de Bagdad*, de Douglas Fairbanks.

Un referendum sur la popularité des cinéastes américains, organisé dans les trois salles que Paramount possède à New-York a donné les résultats suivants.

Réalisateurs : Griffith, suivi de Rex Ingram et Cecil de Mille.

Interprètes : Norma Talmadge, Mary Pickford et Gloria Swanson, Thomas Meighan, Douglas Fairbanks et Richard Barthelmess.

Quant aux films : *La Naissance d'une Nation*, *The Covered Wagon*, *Les Cavaliers de l'Apocalypse* et *Robin des Bois* viennent en tête.

Un autre referendum, organisé de mai 1922 à mai 1923, entre 37.000 élèves des écoles supérieures des Etats-Unis, a donné les résultats suivants : Mary Pickford, suivie de Norma et Constance Talmadge. Côté hommes : Wallace Reid, Rodolph Valentino, Douglas Fairbanks, Richard Barthelmess, Harold Lloyd et Charlie Chaplin.

Les votants comprenaient une proportion à peu près égale de jeunes gens et de jeunes filles. N'eussent voté que les jeunes gens, Douglas Fairbanks venait en tête. Mais les jeunes filles lui ont préféré Reid, Valentino et Barthelmess, ce qui, dans le classement général, le renvoie à la troisième place.

Les *United News*, une revue hebdomadaire américaine s'adressant aux directeurs de salles, indiquent quels sont les dix films qui, en juin, encaissaient les plus fortes recettes dans les salles des Etats-Unis :

- Robin des Bois* (Fairbanks) ;
- Safety Last* (Harold Lloyd) ;
- Enemies of Women* (d'après un roman de Blasco-Ibanez) ;
- Daddy* (Jackie Coogan) ;
- Docteur Jack* (Harold Lloyd) ;
- Down to the Sea in Ships* (relatif à l'histoire de la marine américaine) ;
- Hunting Big Game in Africa* (les Chasses de Snow en Afrique) ;
- Tess* (Mary Pickford) ;
- When Knighthood was in Flower* (Marion Davies) ;
- The 3rd Alarm* (un film qui a pour attraction un incendie).

en BELGIQUE

La Garçonne, interdite à Anvers, passe actuellement à Bruxelles, où naturellement elle attire une grande foule. La version présentée est presque inoffensive cependant on eût pu laisser de côté certaines scènes ; quand aux sous-titres, ils sont presque tous accompagnés de dessins représentant des hommes et des femmes nus dans des poses... artistiques. La réalisation, très suffisante, est du metteur en scène belge Duplessy.

Les interprètes sont France Dhélia, Suzanne Balco, Marise Dorval, Miss Stella Seager, Ninon Balzan, Johanna Suter, Suzanne Murane, Line Baldin, Renée Carl, etc. Jean Toulout, Gaston Jacquet, Jules Raucourt, Davert, Van Duren, etc. Quelques « numéros » figurent dans le film, tels que : Gaston Gerlys, des Folies-Bergère (le Danseur Nu) ; les danseuses de Sandrini ; le jazz-band et le corps de bal du Moulin-Rouge et les danseuses de Can-Can.

Le prologue du film consiste en une conversation entre Margueritte et Anatole France et dont découle ceci : Une jeune fille bien douée et d'un caractère énergique, trouve le monde bien laid. Par une erreur d'ailleurs peu plausible, cette jeune fille en vient à s'égarer dans des vices pour lesquels elle n'était pas faite. Après quelques années d'erreurs, qu'elle aime trop peu elle-même pour les faire aimer, elle rentre dans une vie honnête où elle trouve la paix du cœur qu'elle cherchait vainement ailleurs. Voilà en substance la fable de *La Garçonne*.

Parmi les passages réalistes du film on peut citer en premier lieu toutes les scènes qui se passent à la vente de charité, et celles prises au « Moulin-Rouge » à la Potinière, dans différents théâtres.

Pour les gens qui ont visité Paris la nuit, ce film présentera un vif intérêt, car ils y reverront les lieux où ils auront passé quelques bonnes heures.

Parmi les scènes rendues avec un très grand réalisme, on peut citer celles de la trahison du fiancé de Monique, les fameuses soirées avec le danseur nu, la première faute de Monique et les scènes où sous l'influence de l'opium elle se laisse aller avec son amie à des actes dégradants.

L'interprétation est bonne ; France Dhélia surtout a bien rendu son personnage ; elle est vraiment la « Garçonne » telle qu'on l'a décrite, tour à tour hautaine, amoureuse et sensuelle ; beaucoup de gros plans nous montrent des expressions de visage qui en disent plus que si on avait vu la scène elle-même...

Les autres, dans les rôles de la mère, de la tante et des amies ont donné toute la mesure de leur talent. Surtout à remarquer le jeu de Suzanne Balco et de Stella Seager dans leurs rôles de Michelle et Zabeth.

Du côté masculin, Gaston Jacquet dans le rôle du fiancé est excellent ; Toulout, Raucourt et Davert, dans des rôles ingrats, ont été à la hauteur de leur tâche.

Au total, le film est de ceux qu'on voit sans ennui. Mais il est indiscutable que celui qui compte y retrouver tout ce qui précisément a fait le succès de scandale du roman est franchement déçu. Et rien qu'à ce simple point de vue le film est de ceux qu'on doit condamner, car il est loin

de contenir tout ce que son titre promet. — R. V.
en SUÈDE

Un réalisateur de la Cie Svenska, John Brunius, a commencé ces jours-ci, la mise en scène d'un film qui suscitera certainement un intérêt international. Le sujet en est dû à Tor Hedberg, personnalité éminente dans le monde littéraire de la Suède. Il est sans doute notre plus grand critique et pendant plusieurs années il a été la tête du Théâtre Royal Dramatique de Stockholm.

Son œuvre que l'on tourne est *Johan Ulfstjerna*, un drame qui est un grand succès en Suède.

Le premier rôle est confié à Ivan Hedquist que le public français connaît et sait apprécier et qui n'interprète que ce seul rôle dans les films de cette année.

Le rôle du fils est confié à Einar Hansson qui charme à présent le public dans *Le vieux manoir*. Il faut aussi nommer l'actrice Mary Johnson qui interprète le rôle de la jeune femme.

J. T.



GINETTE MADDIE

Alors que tant d'autres sont venues au cinéma par le théâtre, Ginette Maddie, comme

Andrée Brabant, a débuté par le music-hall. Née à Paris, il y a une ving-

taine d'années, elle débute très jeune à la scène dans une revue de Rip, au Théâtre Michel. On l'a vue ensuite dans des spectacles similaires aux Capucines et au Théâtre Antoine.

Son début au cinéma, Ginette Maddie l'a effectué en 1920, à Nice, dans trois films de la série Serpentin, avec Marcel Lévesque, sous la direction de Jean Durand.

En 1921, André Hugon l'engage pour tourner *le Diamant Noir*, où elle incarne un personnage de filette qui, au cours de l'action, devient graduellement une jeune fille.

L'année suivante c'est *Saratile-Terrible* (rôle de Rose) qu'elle tourne à Alger sous la direction de Mercanton et Hervil. Puis, c'est en Espagne, *Aux Jardins de Murcie* (rôle de Fuensentica) toujours sous la direction des mêmes.

Au début de cette année, Ginette Maddie a été engagée par Louis Feuillade pour tourner le rôle de la jeune fille, dans *Vindicta*, le ciné-feuilleton qui paraît actuellement. A Nice également, Ginette Maddie a tourné ensuite sous la direction d'Alfred Machin une comédie intitulée : *Les Millions de l'Oncle James* qui sera bientôt éditée.

Maintenant, Ginette Maddie est retournée en Espagne, où elle tourne le rôle principal de *La Gitaniella*, sous la direction d'André Hugon.



Charles
E. Mack
et
Emily Fitzroy

dans

Son P'tiot

ENTRE NOUS

C. B. Florissant. — C'est *Motion Picture Magazine* qui organisait chaque année ce referendum, qui a cessé depuis deux ans. D'ailleurs il ne reflétait que l'opinion d'une petite fraction du public des cinémas d'Amérique. Les meilleures indications sont plutôt dans les résultats financiers des films. — Non, c'est un accident et non ce qu'on vous a raconté. — Suzanne Grandais n'avait pas de fille. — Le préfet du Var s'est fait une spécialité de ces stupides interdictions. — La maison Gaumont n'a gardé, comme metteurs-en-scène, que Léon Poirier, qui va probablement tourner *Graziella*, Louis Feuillade, qui va commencer un autre ciné-feuilleton, et Pierre Colombier, qui tournera d'autres comédies. — C'est le frère d'Harold Lloyd, Gaylord Lloyd, qui tourne avec « Lui » dans *Le Royaume de Tulipatan*. Leur ressemblance est grande.

R. P. Duvallon. — La date d'édition de *La Naissance d'une Nation* a été de nouveau reculée, non par la Censure cette fois, mais par l'éditeur. — Ce genre de conférences avant représentation ne paraît pas rencontrer l'approbation du public ;

voyez ce qui s'est passé à Ba-Ta-Clan, à propos des conférences de Charles Bernard.

B. Meyer. — Ici, ces films n'avaient pas les mêmes titres que dans votre région ; il m'est donc impossible de vous indiquer les titres américains. — *La Chanson Eternelle*, avec Stewart Rome avait pour titre en Angleterre : *In Full Cry*.

Aline Buremer. — *The Feud* est le titre de ce film de Tom Mix. — *East is West* présente une face assez différente du talent de Constance Talmadge ; mais c'est évidemment dans les comédies très modernes du genre de *La Bonne Manière* qu'elle excelle.

Jeanne Roux. — Les maisons d'éditions de ces films, en France, n'ont pas pu nous renseigner à ce sujet.

A. H. G. — Pierre Caron, 2, rue de Monbel, Paris, 17^e. — J'espère que notre nouvelle orientation vous donnera toute satisfaction.

Josanne Misouka. — Mais oui, Max Linder est marié depuis peu. — Maurice Chevalier a été opéré dernièrement de l'appendicite ; il est actuellement en convalescence à Royan et compte réparaître sous peu à la scène et tourner d'autres films. Sa tournée d'Amérique aura lieu plus tard. — Genina a tiré tout ce qu'il était possible de tirer, cinématographiquement, de *Cyrano de Bergerac*.

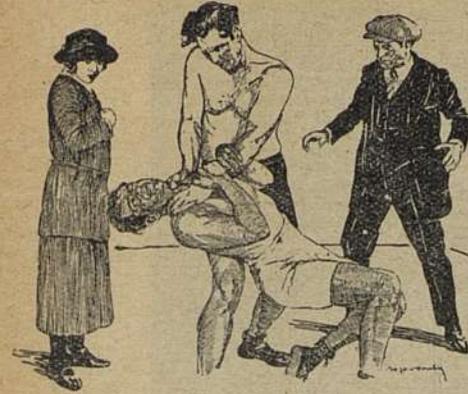


REGINALD DENNY

dans

les Nouvelles Aventures de

KID ROBERTS



REGINALD DENNY

dans

les Nouvelles Aventures de

KID ROBERTS



Ce sera sans doute une excellente « affaire », au point de vue commercial, non au point de vue cinématographique. — Ivan Mosjoukine, Films Albatros, 106, rue de Richelieu, Paris.

Dolly C. — Jaque-Christiani est français ; il va tourner *Perdican de : On ne badine pas avec l'Amour*, sous la direction de Gaston Ravel, d'après Musset. — Non, mais c'est en 1922 que Paramount a édité ce film de Hart en Amérique ; six mois après sa réalisation.

J. Dally. — Je ne pense pas que vous ayez l'occasion de voir Fritz Leiber dans d'autres films, car cet artiste, depuis *La Reine de Saba*, est revenu définitivement au théâtre. — Nous avons publié cette liste à plusieurs reprises dans « Le Répertoire du Cinéphile », page 18.

Litté Antwerp. — Oui, nous pouvons vous procurer tous ces numéros.

Winter. — *Nathan le Sage* (Nathan der Weise) a été tourné par la Bavaria-Film de Munich. Tiré du drame de Lessing par Hans Kyfer, ce film a été réalisé par Manfred Noa. Werner Krauss interprète le rôle de Nathan ; Carl de Vogt, Bella Muzsnay et Margaret Kupfer dans les autres rôles principaux.

R. V. C. — Non, toujours sur la Côte d'Azur. Nullement blessé. Ne tourne pas actuellement. — Après *Morane le Marin*, Paramount éditera ici un film tourné par Valentino avec Gloria Swanson : *Le droit d'aimer* (Beyond the rocks).

David Holm. — Aucun lien de parenté entre Einar et Lars Hansson. — Duvivier a tourné *Haceldama* en 1919 avec Séverin-Mars, pour Burdigala-Film. — En Suède, *Le Vieux Manoir* était intitulé : *Gunnar Hedes Saga* ; ce film est tiré d'un roman de Selma Lagerlof, dont le titre est l'équivalent suédois du titre français : *Le Vieux Manoir*. — Le mot *paramount* signifie : suprême, souverain. — *Le Marchand de Plaisirs* et *Résurrection* ont été réalisés, pour les intérieurs, au studio Eclair d'Épinay. *L'Inhumaine*, le nouveau film de Marcel L'Herbier, est tourné à Joinville-le-Pont, au studio Levinski. — *Candeur* (His Majesty Bunker Bean) est un film Paramount qui date de sept ans. — Nous avons publié la distribution de ce film.

R. Guilhermier. — On n'achète pas de scénarios originaux, dans les maisons de production françaises. Et voyez comme Pathé-Consortium laisse trainer en longueur son concours de scénarios... — Pour soumettre un scénario à une firme, il est préférable d'adopter la forme que Louis Delluc a donnée à ses scénarios, dans *Drames de Cinéma*. — Je vois plus d'avenir actuellement pour vous comme « découpeur-adaptateur » auprès d'un metteur-en-scène, que comme auteur de scénarios directement composés pour l'écran.

Gerald Scott. — Tout cela a été produit en Allemagne. — Maria Jacobini n'a tourné en Allemagne

que *La Vie de Bohème*, mais ce film n'a pas encore paru en France. — Deux films russes vont paraître en France : *l'Enfer de Barbalov* et *Polikouchka*.

Harry Darling. — Le titre américain : *La Fille de Malone* est : *A Slaughter of two worlds*. — Kenneth Harlan est né à New-York-City en 1895. Taille : 1 m. 79 ; brun ; yeux noirs. — Joseph Schildkraut est né en Roumanie il y a près de trente ans. Marié. — Kenneth Harlan doit, paraît-il, épouser bientôt Marie Prévoost. Tous deux ont déjà été mariés.

Pinto. — Vos remarques sur cette critique assez injuste de Jean Chataigner, à propos de ce film de Hart, sont très logiques. On a d'ailleurs bien l'impression, à le lire, qu'il a mal vu le film. — Clarence Burton et Gertrude Astor dans les rôles antipathiques de *Garrison*. — *Pearl of the Army* (le Courrier de Washington) a été réalisé par Edward José, d'après un scénario de Guy Mac Connell. Principaux interprètes : Pearl White, Ralph Kellard et Théodore Friebus.

D. Neal. — Gina Rely, 53, rue Caulaincourt, Paris. — Pearl White, Studio Eclair, avenue d'Enghien, Epinay-sur-Seine. — Bert Lytell, United Studios, 6341, Melrose avenue, Los Angeles (Cal.) U. S. A. — Tout à votre disposition pour cette traduction.

Ch. Monceaux. — Doug. et Mary sont venus une première fois passer quelques semaines en France pendant l'été de 1920. — Leur second séjour ici a eu lieu en l'automne 1921. — Aucune scène des *Trois Mousquetaires* de Doug. n'a été tournée en France. Tout a été reconstruit à Hollywood. — Doug. et Mary n'ont pas encore paru ensemble dans un film.

Jacque. — C'est John Barrymore, que vous avez vu dans le rôle de Sherlock Holmes, de *Sherlock Holmes contre Moriarty*. Adresse : Lambs Club, New-York-City (U. S. A.).

M. N. O. — C'est à Sessue Hayakawa qu'il faut demander cela ; nous ne connaissons pas les projets de Tsuru Aoki, sa femme.

Old R. — Marcelle Pradot vient de tourner *L'Inhumaine*, de Marcel L'Herbier, aux côtés de Georgette Leblanc et Jaque-Catelain. Elle tournera en outre un rôle de *Résurrection* quand Marcel L'Herbier terminera ce film. — Eve Francis n'a tourné depuis *La Femme de Nulle Part*. — Le retour de Rodolph Valentino aux États-Unis est proche. — La faute est à celui qui cherche à copier l'autre ; il me semble. — J'espère que notre fusion avec *Cinéa* vous donnera toute satisfaction. — Je vous remercie beaucoup des indications que vous avez bien voulu me fournir.

Savigny. — *La Prisonnière* est une production Selznick assez récente, réalisée par George Archainbaud. — *Fatty détective amateur* est l'une des productions que Paramount n'a pu éditer en Amérique en raison de l'affaire Arbuckle. —

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).
Jaques-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).
Bébé Daniels (32).
Rachel Devirys (110).
Priscilla Dean (47, 110).
Henri Debain (106).
Carol Dempster (87, 107).
Huguette Duflos (68).
Douglas Fairbanks (75, 81).
France Dhélla (83).
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).

Grand Stock d'Appareils Cinématographiques

fournis complets avec tous
les accessoires nécessaires pour
la mise en scène immédiate

Lemoine Frères, à Dison

VERVIERS (BELGIQUE)

Adr. Télég. : Lemoine-Frères-Dison

Téléphone : VERVIERS N° 1150

Sessue Hayakawa (107).
Houdini (28).
Charles Hutchison (54).
Romuald Joubé (100).
Violette Jyl (59).
Diana Karenne (31).
Madge Kennedy (98).
Buster Keaton (Malc) (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).

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).

Voulez - vous
apprendre
à danser
?

Ne savez - vous
quel dancing
fréquenter
?

TEDDY

(la vedette du Fils de la Nuit et de la Dette du Sang)

vient de rouvrir
son Cours de Danses

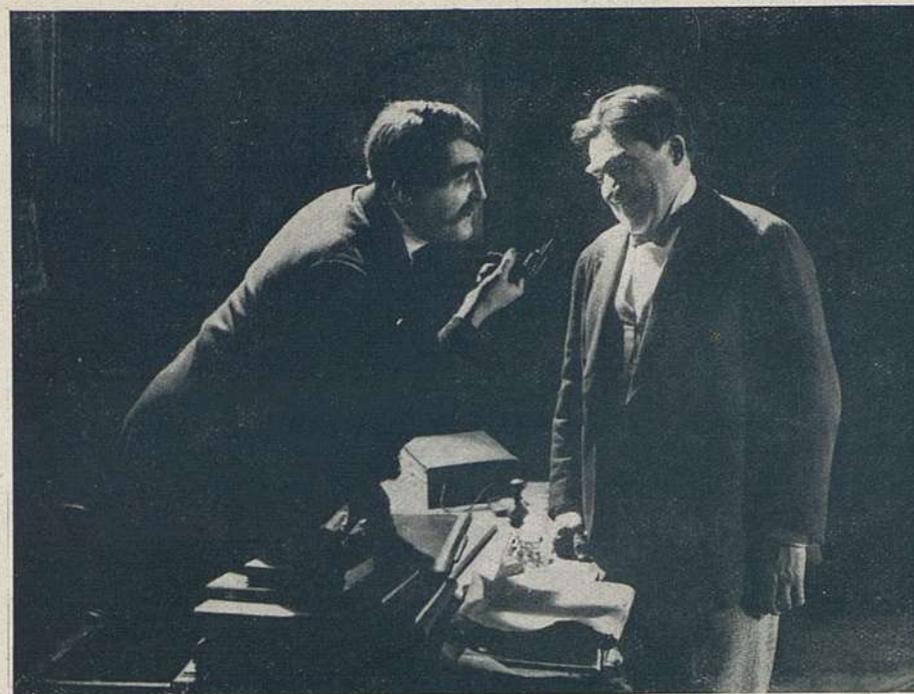
N.-B. — Au 3^e Championnat du
Monde des Danses modernes,
organisé par Comœdia en Avril
1923, Teddy a obtenu : le 1^{er}
Prix de Scottisch espagnole ; le
2^e Prix de Tango ; le 3^e Prix de
Pasq-Doble et un Prix spécial de
Boston

1, Rue Caulaincourt, 1
(immeuble du Gaumont-Palace)
Nord-Sud et Métro : Place Clichy

LEÇONS PARTICULIÈRES
SUR RENDEZ-VOUS

COURS D'ENSEMBLE
DE 17 à 19 H. & DE 21 à 23 H. 30
Tous les jours excepté le Dimanche

Le DIMANCHE : Matinée et Soirée dansante
de 4 h. à 7 h. et de 9 h. à 11 h. 30



LA SOURIANTE MADAME BEUDET

CHARLES RAY EDITH CHAPMAN PATSY RUTH MILLER



PREMIER AMOUR



690 p. MYRGA et DOLLY DAVIS dans GENEVIÈVE

