

N° 95
1^{er} Juillet
- 1923 -
Abonnements
France
et Belgique
1 an : 24 fr.
6 mois : 12 fr.
Étr. : 34 fr.

10
cinéa

3^{ème} ANNÉE
UN
franc
Remboursé
par notre
BON
GRATUIT

BI-MENSUEL

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois
Publications François TEDESCO
39, Boul. Raspail (Tél.: Ségur 41-57)

BETTY COMPSON

SEVERIN - MARS



LILIAN GISH et HENRY WALTHALL dans *LA NAISSANCE D'UNE NATION*, de D. W. GRIFFITH
(Omnium d'Etudes et d'Entreprises Générales)

CHENIL BERGER POLICIER

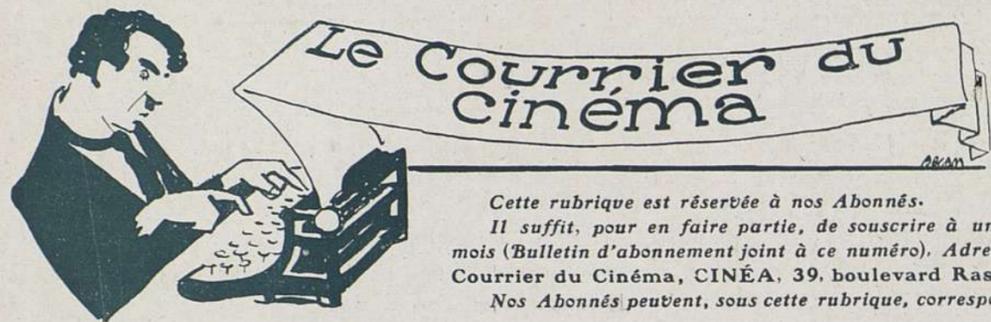
Le plus grand établissement d'élevage et de dressage du monde entier
49, rue Alexis Pesnon, MONTREUIL & Paris
Téléphone 225



300 POLICIERS TOUTES RACES
Dressage à forfait

CHIENS LUXE NAINS
PÉKINOIS — LOULOUS — GRIFFONS

Location tous chiens pour Cinémas
Ouvert tous les jours — Expédition tous pays



Cette rubrique est réservée à nos Abonnés.
Il suffit, pour en faire partie, de souscrire à un abonnement de trois mois (Bulletin d'abonnement joint à ce numéro). Adresser vos questions au Courrier du Cinéma, CINÉA, 39, boulevard Raspail, Paris.
Nos Abonnés peuvent, sous cette rubrique, correspondre entre eux.

PETIT BELGE. — 1° Je ne vois guère que Mme Eve Francis, née à Bruxelles, qui puisse vous contenter de ce côté-là. Mais elle a toujours tourné et obtenu ses plus grands succès en France. Patientez.
2° William Russell: Fox Studios, 1401 Western Avenue, Los Angeles, Californie (U. S. A.). Oui, il vous répondra;
3° Oui, c'est Eileen Percy dans *Celui qui osa*. Adresse comme ci-dessus.

JANOT. — Dans *La Bonne Manière*, Kenneth Harlan est le partenaire de Constance Talmadge. Vous reverrez cette artiste la saison prochaine dans *East is West*.

FOFO. — 1° Oui, de Gravone vous répondra à cette adresse; 2° Cette habitude est courante aujourd'hui et il n'y a rien à

faire. Si le cinéma français a été aussi bas il faut y voir une des principales raisons. Je ne citerai aucun nom.

M. MOYSE. — Adressez-vous aux maisons éditrices qui, pour 5 à 10 fr. vous céderont les affiches des films que vous désirez. Adresses dans le *Tout Cinéma*.

BAUDON DE LANCY. — *The four horsemen of apocalypse* est le titre américain de l'œuvre de Vincent Blasco Ibanez.

SLOSKINE. — Adresse de Nazimova: 6124 Carlos Avenue, Los Angeles (Californie) U. S. A. Vous reverrez l'admirable artiste dans *L'Orgueilleuse* (Mme Peacock)

J. D. — 1° Adresse de Lady Diana Manners: British Blackton Productions, Bush House, Aldwych, Strand (England).

2° Vous trouverez la critique des *Trois Lumières* et deux clichés de ce film dans le numéro 61-62 de *Cinéma* du 7 juillet 1922.

J. CABELLI. — Pearl White n'est pas à Paris. Je ne puis vous donner son adresse actuelle. Voyez le dernier numéro.

LEÏLAH. — 1° Adressez-vous à la maison Aubert, 124, avenue de la République, qui vous donnera satisfaction. 2° Les titres américains de *La Rue des Rêves* et d'*Une Nuit Mystérieuse* sont *Dreams' street* et *One Exhilarating Night*. 3° Betty Compton est à Paris, écrivez-lui, demandez à M. Tédesco. Pauline Frédérick, 503, Sunset boulevard Beverley Hills (Californie), U. S. A.

S. J. — Adresse de Mlle Lucienne Le-

grand; M. Donatien, 75, avenue Niel, qui fera suivre.

JOSINE. — Louise Lagrange, 237, rue des Pyrénées, Paris. Adresses de Lila Lee Lasky Studio, Vine Street, Hollywood (Californie) U. S. A.; Marie Prévost, 451, South Hampshire, Los Angeles (Californie) U. S. A.; Jeanie Macferson, même adresse que Lila Lee. Pour Doris Deane et Lilian Langdon, aurez satisfaction au prochain numéro.

« A RAY OF SUNSHINE » — Adresses de Edouard Mathé: 5, rue Houdon; Jane Rollette, 3, Villa Etex, Paris (18e); Madys, 47, rue Saint-Vincent; Rita Jolivet: Etablissements Aubert, 124, avenue de la République qui feront suivre; 2° Oui, nous parlerons bientôt de Sandra Milowanoff. Elle tourne actuellement avec Louis Feuillade, *Gamin de Paris*.

L'ŒIL DE CHAT.

Entre nous :

(Désirerai échanger livres ou journaux ciné contre numéros de *Cinémagazine* ou *Ciné-Miroir*. Mon adresse au journal. *Lorelina*.)

J'aime les movies; il me serait agréable d'en discuter les mérites, soit par lettre, soit surtout de vive voix, quand l'impression est encore toute chaude, au moment même où les ombres sont apparues, ont glissé et s'évanouissent...

ARCY HENNERY, 3, Square Lagarde, Paris (5e).

cinéma

3

GUIDE PRATIQUE DES SPECTATEURS

Nous vous recommandons de voir : Comment suivre les films à épisodes : Vous pouvez encore voir :

L'Indésirable

Taô, en dix épisodes.

Pour sauver un Royaume
avec Wallace Reid

Participez à notre CONCOURS DU DÉCOR NATUREL

Et SOUSCRIVEZ à un ABONNEMENT à 'CINÉA'

RENOVEZ NOUS CECI!

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire à votre service d'abonnement pour la durée de TROIS MOIS (6 fr.), SIX MOIS (12 fr.), UN AN (24 fr.) *
Ci-joint 6, 12, ou 24 FRANCS* en mandat ou en timbres pour le prix de cet abonnement

*Biffer les mentions inutile.

SIGNATURE

BON DE CONCOURS

Veuillez trouver ci-inclus mon envoi photographique pour le **Concours du Décor Naturel**.

Nota — Chaque photo devra porter un Bon.

NOM :

ADRESSE COMPLÈTE :

A retourner à M. l'Administrateur de CINÉA, PUBLICATIONS FRANÇOIS TEDESCO, 39, Bd Raspail, PARIS

VOIR AU DOS

Supplément au N° 95 de CINÉA.

Au Belleville, 23, rue de Belleville.

Charles Ray
dans *L'Audace et L'Habit*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Lyon-Palace, 12, rue de Lyon.
Au Saint-Paul, 73, rue Saint-Antoine.

Jean Toulout
dans *La Vivante Epingle*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Louxor, 170, boulevard Magenta.
Au Lutetia, 31, avenue de Wagram.



ANDRÉE BRABANT

A l'Alhambra de St-Ouen, 3, rue des Rosiers.

En Afrique Equatoriale.
Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Féérique, 146, rue de Belleville.
Au Lecourbe, 115, rue Lecourbe.
Au Monge-Palace, 34, rue Monge.

Mosjoukine dans *La Maison du Mystère*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Kursaal, 131 bis, avenue de la Reine, Boulogne.

CHENIL BERGER POLICIER

Le plus grand établissement d'élevage et de dressage du monde entier
49, rue Alexis Pesnon, MONTREUIL Paris

Téléphone 225



300 POLICIERS TOUTES RACES
Dressage à forfait

CHIENS LUXE NAINS



L^e Cadeau de CINÉA

BON GRATUIT

à retourner aux
Publications François Tédesco
SERVICE DES PRIMES DE CINÉA
38, Boulevard Raspail, PARIS
accompagné de 0 fr. 50 en timbres pour frais de manutention et poste.

Veillez m'envoyer le portrait de

de votre collection artistique.

M

Adresse
complète

Voir la description de nos portraits artistiques
dans ce n^o.

Ce BON est valable pendant un mois
après la réception du Journal.

Joindre à ce bon 0,50 en
timbres pour frais de poste et
de manutention.

Les Cadeaux de CINÉA

Nous vous offrons, en remboursement de ce numéro, un
des portraits artistiques suivants, représentant les vedettes
les plus aimées de l'écran.

RAQUEL MELLÉR
EMMY LYNN
BETTY BLYTHE
VANNI MARCOUX
MAE MURRAY
BETTY COMPSON
ÈVE FRANCIS
PAULINE PO

DOUGLAS FAIRBANKS
NORMA TALMADGE
SESSUE HAYAKAWA
NAZIMOVA
WILLIAM S. HART
SIGNORET

PAULINE FREDERICK
SUZANNE DESPRÈS
ALMA TAYLOR
IRÈNE CASTLE
ANDRÉ NOX
SÉVERIN-MARS
CAROL DEMSTER

Il vous suffit, pour profiter de ce cadeau, de remplir le
bon-prime ci-contre et de nous retourner ce bulletin, en
stipulant le portrait que vous désirez. (Ajouter 0.50 centimes
pour frais de port et de manutention.)

Dépêchez-vous, ces portraits seront bientôt épuisés.

L'ŒIL DE CHAT.

Entre nous :

(Désirerai échanger livres ou journaux
ciné contre numéros de Cinémagazine ou
Ciné-Miroir. Mon adresse au journal. Lo-
relina).

J'aime les movies ; il me serait agréable
d'en discuter les mérites, soit par lettre,
soit surtout de vive voix, quand l'impres-
sion est encore toute chaude, au moment
même où les ombres sont apparues, ont
glissé et s'évanouissent...

ARCY HENNERY, 3, Square Lagarde,
Paris (5^e).

le numéro 61-62 de Cinéa du 7 juillet 1922.

J. CABELLI. -- Pearl White n'est pas à
Paris. Je ne puis vous donner son adresse
actuelle. Voyez le dernier numéro.

LEÏLAH. -- 1^o Adressez-vous à la maison
Aubert, 124, avenue de la République, qui
vous donnera satisfaction. 2^o Les titres
américains de *La Rue des Rêves* et d'*Une
Nuit Mystérieuse* sont *Dreams'street* et *One
Exhilarating Night*. 3^o Betty Compton est à
Paris, écrivez-lui, demandez à M. Tédesco.
Pauline Frédérick, 503, Sunset boulevard
Beverly Hills (Californie). U. S. A.

S. J. -- Adresse de Mlle Lucienne Le-

STYLOMINE

Fabrication française

Vendu en confiance : mécanisme
garanti 5 ans.

Ne peut pas s'obstruer grâce
au nouveau CALIBRAGE breveté

Toujours pointu - Mines très noires. 12 fr. 50
Le CADEAU IDÉAL. Plaque argent depuis

cinéa

3

GUIDE PRATIQUE DES SPECTATEURS

Nous vous recommandons de voir : Comment suivre les films à épisodes : Vous pouvez encore voir :

L'Indésirable

avec *Mary Miles*

Du 20 Juin au 5 Juillet.

Au Louxor, 170, boulevard Magenta.
Au Select, 8 avenue de Clichy.

Au Royal, 33, avenue de Wagram.
Au Tivoli-Cinéma, 77, rue du Faubourg-
du-Temple.

Du 6 au 12 Juillet.

Au Villiers, 21, rue Legendre (pl. Lévis).

Taô, en dix épisodes.

Huitième épisode.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Villiers, 21, rue Legendre (pl. Lévis).

Au Monge, 34, rue Monge.

Au Danton-Palace, Bd St-Germain.

Au Récamier, rue de Sèvres.

Au Vanves, 53, rue de Vanves.

Au Grenelle, 122, rue du Théâtre (15^e).

Pour sauver un Royaume
avec *Wallace Reid*

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Lyon-Palace, 12 rue de Lyon.

Jim Bougne Boxeur

avec *Maurice Chevalier*

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Lecourbe, 5, rue Lecourbe.

Au Monge, 34, rue Monge.



MARY MILES

Lucile avec *Marise Dauvray*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Kursaal, 131 bis, avenue de la Reine,
Boulogne.

Au Belleville, 23, rue de Belleville.

Charles Ray

dans *L'Audace et L'Habit*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Lyon-Palace, 12, rue de Lyon.

Au Saint-Paul, 73, rue Saint-Antoine.

Jean Toulout

dans *La Vivante Epingle*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Louxor, 170, boulevard Magenta.

Au Lutetia, 31, avenue de Wagram.

Neuvième épisode.

Du 6 au 12 Juillet.

Dans les mêmes salles que ci-dessus.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

A l'Omnia-Pathé, 54, Bd Montmartre.

Au Palais des Fêtes, 8, rue aux Ours.

Au Marcadet-Palace, 110, r. Marcadet.

Au Pathé-Temple, 77, rue du Faubourg-
du Temple.

Au Bagnole, 16, avenue Galliéni.

Au Demours, 7, rue Demours.

Au Mozart, 51, rue d'Auteuil.



LILA LEE

Hurle à la Mort, avec le chien
policier *Strongheart*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Saint-Marcel, 67, Bd St-Marcel.

Au Saint-Paul, 73, rue St-Antoine.

Au Mesnil-Palace, 38, r. Ménilmontant.

A l'Alhambra de St-Ouen, 5, rue des
Rosiers.

En Afrique Equatoriale.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Féérique, 146, rue de Belleville.

Au Lecourbe, 115, rue Lecourbe.

Au Monge-Palace, 34, rue Monge.

Mosjoukine dans *La Maison
du Mystère*.

Du 29 Juin au 5 Juillet.

Au Kursaal, 131 bis, avenue de la Reine,
Boulogne.



ANDRÉE BRABANT

Un douloureux Anniversaire

SÉVERIN - MARS

Le 17 Juillet, il y aura deux ans que le Cinéma Français aura perdu un de ses plus fervents apôtres.



Un portrait inédit de SEVERIN-MARS

Un Pèlerinage à Courgent

6 mai 1923.

A un kilomètre de Septeuil, après une rude montée, se trouve, enchâssé entre deux côteaux, le cimetière où repose celui qui fut le plus grand acteur moderne. Le cimetière est longé par un petit chemin boueux et clos par un mur bas, tout effrité, qui le sépare de l'entourage des champs incultes. Là-bas, quelques maisons dont les volets sont clos; c'est Courgent, petit hameau de cent cinquante âmes. Que ce lieu est triste. Je ne vois pas un homme, pas un être vivant; je n'entends pas un bruit, pas même un chant d'oiseau. Une pâle

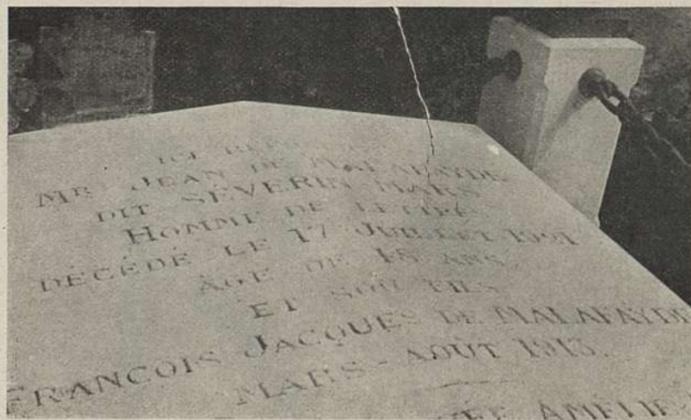
lueur donne aux choses un aspect blafard et sinistre. On ne pourrait d'ailleurs préciser d'où elle vient. Un immense rideau de grands peupliers, qui ont l'air de fantômes, s'agitent imperceptiblement. On dirait que toute la nature s'est endormie. Le mur du cimetière est coupé en son milieu par une grille rouillée qui grince lamentablement quand je la pousse. Je descends quelques marches vermoulues et me voilà dans le jardin des morts. Deux allées se coupent comme une croix. Une trentaine de petites tombes vétustes et là, dans l'angle du mur, en contre bas, une belle pierre blanche.

Serait-ce lui? Je me dirige de ce côté, le cœur battant... c'est bien LUI. Un joli monument, très sobre, sans fioritures, comme il le voulait.

Une pierre blanche, surmontée d'une vasque à chacun des angles. Un entourage de chaînes. L'épitaque dit: « Ici reposent Jean de Malafayde, dit Séverin-Mars, homme de lettres,

décédé le 17 juillet 1921, âgé de 48 ans et son fils, François-Jacques de Malafayde, mars août 1913 ». Car son fils, son petit qu'il aimait tant repose à son côté. Mais ce hameau est bien triste. Cet endroit n'a rien de funéraire, il est tragique, tragique comme sa mort, comme toute sa vie. Dans cette petite vallée je pensais éprouver, plus fortement qu'ailleurs, ce vertige que l'on ressent auprès des tombes. Mais non, rien, tout cela est froid. Le petit est seul. Séverin-Mars est bien mort. De l'homme il ne reste rien, qu'un nom sur cette pierre. Toute sa vie il l'a fixée dans *La Roue*, dans *Le Cœur Magnifique*. Sa grande âme, avant de s'éteindre brusquement, a jeté ses dernières fulgurances dans ces deux œuvres. Mais il y a le miracle moderne qu'on nomme Cinématographe, qui le fait « reflet plus grand que les lumières, crépuscule plus clair que les aubes, LUI, l'ombre et le souvenir, le plus vivant des nôtres ».

JUAN ARROY.



La tombe de JEAN DE MALAFAYDE, dit SEVERIN-MARS, et de son fils.

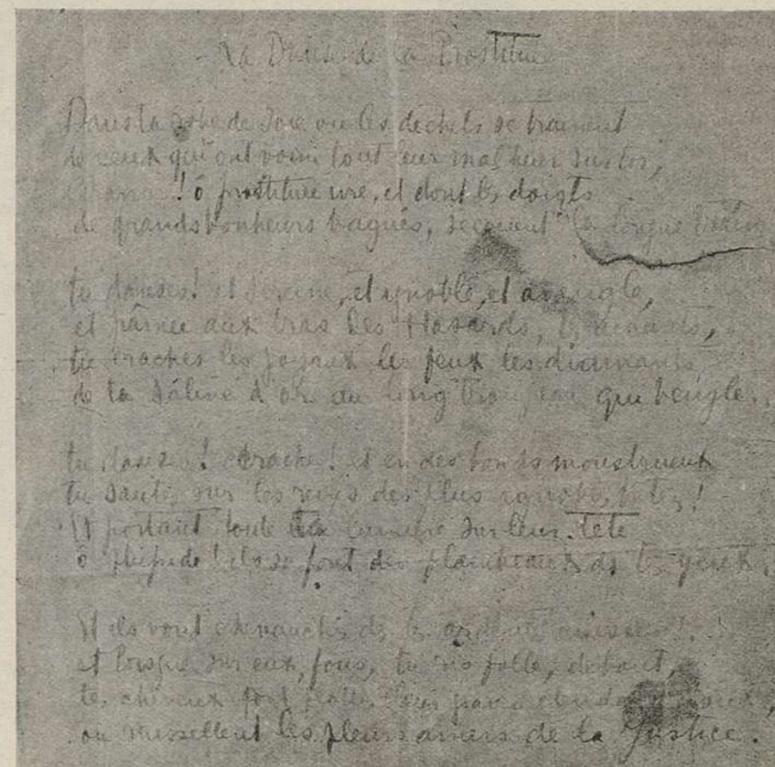
La Danse de la Prostituée

Dans ta robe de soie où les déchets se traînent de ceux qui ont vomi tout leur malheur sur toi, chance ! ô prostituée ivre, et dont les doigts de grands bonheurs bagués, secouent la longue traîne

tu dances ! et sereine, et ignoble, et aveugle, et pâmée aux bras des hasards, tes amants, tu craches les joyaux, les feux, les diamants de ta salive d'or au long troupeau qui beugle...

tu dances ! craches ! et en des bonds monstrueux tu sautes sur les reins des plus ignobles bêtes ! Et portant toute ta lumière sur leur tête ô stupide ! ils se font des flambeaux de tes yeux...

Et ils vont chevauchés de tes ardent-cuisses !.. et lorsque sur eux, fous, tu ris folle, debout, tes cheveux font flotter leur grand étendard roux, où ruissellent les pleurs amers de la Justice.



Un sonnet autographe de SÉVERIN-MARS.

SÉVERIN-MARS ÉCRIVAIN

(Extrait du *Marchand de Désespoirs*, publié par les Editions Louis Michaud.)

« Aussi rapidement que le lui permettaient ses petites jambes, Népomus Riffonné se mit à courir dans des couloirs. De rage, il frappait les murs avec sa canne. Parfois, sous un quinquet, on voyait sa figure toute blanche maintenant, et le furieux remuement de tout son corps. Il grognait et tremblait. Le nez tordu prudemment suivait de loin. Le petit homme se lança de tout son poids contre une porte... Dans une salle basse, il entra. Autour d'un chevalet, sous des lueurs blafardes, des hommes s'immobilisaient. Népomus roula vers eux. Sa bouche rétrécie de fureur laissait à peine passer les sons ; il se levait sur la pointe des pieds, il leur cracha des injures au visage. Il alla au chevalet près duquel un feu mourait dans un trépied.

A l'aide d'une pince, sa main frénétique remua le charbon. Des étincelles jaillirent. Sur le chevalet était lié un homme. Son corps paraissait vert. Ainsi que des cordes prêtes à se rompre, ses muscles se tendaient. Au creux du ventre et des côtes ruisselaient la sueur. Ses pieds, à demi carbonisés, étaient noirs et rouges. Ils fumaient. Parfois une convulsion faisait craquer les nerfs et les os. La face comme étirée disait les souffrances inexprimables. De la bouche grande ouverte, des lèvres molles secouées aux clameurs et aux souffles de la mort descendaient des filaments de sang dont la barbe était teinte. Un gémissement continu, un sifflement parfois sortait de là. Les paupières se refermaient sur des trous violets.

Népomus Riffonné souleva la tête, amas innommable de douleur. Il écarta les mâchoires. Il vida le contenu de la bouteille dans la plate qu'était cette bouche. Puis, les mains sur les genoux, retenant son souffle, il se pencha. Il tremblait toujours sur ses jambes. Projetée aux grilles du mur, son ombre prenait la forme de quelque hyène ventrue et fantastique dans la lividité d'une aube de carnage. Les hommes ne bougeaient pas. Ils semblaient ossifiés d'horreur.

Après quelques instants, le supplicié essaya d'ouvrir les yeux. Népomus tressaillit. La fureur de son visage s'atténua. Ses lèvres se desserrèrent un peu.

— Il revient de loin, murmura-t-il. Doucement, il dit :

— Mon ami, voyons, mon ami, ce ne sera rien.

Comme des linges battus et lourds de pluie, les paupières se sont soulevées peu à peu... D'abord le regard fut invisible, aux frottings de l'épouvante la couleur s'était usée. Le supplicé a ouvert les yeux. Tant de détresse les chavira qu'ils vaguent encore dans des ténèbres empourprées ; lentement, comme à travers les voiles d'un brouillard, ils se rallument, derrière leurs lueurs falotes on voit s'agiter et battre des ailes, éperdument, une âme en démente ; de toutes les formes de beauté et de vie reflétées en eux, il ne reste plus rien ; à jamais fut déchirée l'image des sourires de femmes et des flamboiements d'aurore ; il ne reste plus rien qu'un effroi du geste lent des créateurs d'agonie.

Népomus susurre autour de son ravage. Par ses ordres secourables on lave les plaies.

— Mon ami, ayez pitié de vous. Quel chagrin vous nous faites... dites les noms de vos complices... tout sera fini... nous n'aurons plus la douleur de vous incommoder.

Longtemps ainsi il parle. Le supplicé, fixement, le regarde. Héroïquement Népomus Riffonné soutient ce regard. Il n'est point troublé par les mystères qui s'y meuvent. A l'oreille qui perçut peut-être les voix de l'inconnu, il chuchote des promesses. Déjà plusieurs fois la tête s'est secouée dans un refus, Népomus insiste.

— Nous serons forcés de vous tennailler la poitrine avec des fers rouges, mon ami.

Il donna l'ordre. On souffle sur la flamme qui grandit. Les fers rougeoient. Népomus susurre. Les yeux du supplicé se referment. La tête refuse toujours. Un homme s'est avancé, morne. Il prend les fers, dans l'air il leur fait décrire des courbes de feu. Un frisson court sur le corps vert. Le geste d'horreur s'accomplit. Les tenailles mordent, déchirent, brûlent, la chair crépite ; une odeur affreuse monte, le chevallet craque, l'homme hurle. Népomus court autour de tout cela... Il se penche encore et précipitamment, il

colle sa bouche à l'oreille froide, pour que ses paroles arrivent à la pensée malgré les hurlements. Il parle de vie, de douceur, de liberté.

— Dans le matin glorieux tu verras encore ta femme faire sécher ses cheveux... Avoue... Tu verras ton gros chien lapper de l'eau... Avoue... Tu riras de sa langue agitée si vite... Avoue... Lassé d'un labeur hautain, tu oublieras encore tes mains sur la tête si bien conformée de ton petit garçon... Avoue...



Dans les hurlements un nom s'échappe. Népomus bondit de joie. Il parle d'amour, de gloire, de rêves sous des arbres près d'un ruisseau :

— Avoue et encore tu te reposeras en contemplant des rivières de sang et d'or s'élargissant dans les plaines illusoire des nues. Tu reviendras à ta maison par des sentiers où ne passe presque jamais personne... De loin tu entendras rire et chanter ta femme... et un fumet de ragoût fin balancé dans les senteurs atténuées de quelque inoubliable crépuscule, encore, flottera sous tes narines... Avoue...

Un nouveau nom s'échappe... La petite boule est à genoux près de l'oreille... En un tumulte elle y fait entrer des mirages, des instants presque insaisissables de suavité, de délices... Un autre nom est proféré...

M. Népomus Riffonné triomphant se redressa sur ses petites jambes qui ne tremblaient plus.

— Assez ! glapit-il.

Morne, l'homme arracha les fers des plaies. Un petit flacon d'argent sous le nez, Népomus s'essuya le front. Les hurlements s'apaisèrent jusqu'aux râles. Le chapeau sur l'oreille, goguenard, le petit homme se promena. De son mouchoir fin, il chassait la fumée devant lui. Le mollet tendu, le poing sur la hanche il s'avança vers les hommes toujours immobiles. Il leur envoya au nez un joli petit rire.

— Messieurs, je laisse à notre bien-aimé Prince le soin d'apprécier et de récompenser comme elles le méritent votre conduite et votre science...

SÉVERIN-MARS.

Portrait-Express

Armand-Jean de Malafayde, dit Séverin-Mars, né à Bordeaux, le 24 février 1873. Mort à Septeuil, le 17 juillet 1921. Inhumé à Courgent.

Théâtre. — Monsieur Beverley, Terres Chaudes, Le Viol, Macbeth, Taïaut, Le père prodigue, Ubu roi, La Marque de la bête, Hors la loi, L'apôtre, La plus heureuse des trois, Les Pierrots, Frederick Lemaître, L'Oiseau Bleu, Madame Sans-Gêne, La Rafale, La Ruse, Ames Sauvages, Agence Legris, Jacques l'Honneur, Brummel, Elen, Possédés, Marie Tudor, Hommes de Proie, Eugénie Grandet, L'Homme aux Poupées, etc...

Cinéma. — Le crime de grand-père, La Nuit du 11 septembre, Hacedama, Jacques Landauze, La dixième symphonie, J'Accuse, L'agonie des aigles, Le Cœur magnifique, La Roue.

Pièces jouées. — Rois Américains (Vaudeville), Ames Sauvages (Réjane), Mineur et Soldat (Grand-Guignol), La lettre du soir (Théâtre Michel, Les vieux rosiers, Le Marchand de Désespoirs.

Pièces non jouées. — Musique sur l'eau, Aux portes de l'enfer, Les passionnés, La résurrection, Le propriétaire, Soir de printemps, La princesse de volupté.

Romans. — Le Cœur Magnifique, Le Marchand de Désespoirs (Louis Michaut, éditeur).

Scénarios. — Le Cœur magnifique, Les trois sorcières, 3 scénarios sans titres.

2 volumes de vers.



PRISCILLA DEAN
Dessin inédit de notre collaborateur SPAT.

THÉORIE DU CINÉMA

par LÉON MOUSSINAC

L'art cinématographique est dans sa formation. On a enfin compris qu'il ne fallait pas confondre cinéma et lanterne magique et que le « documentaire » — pour si puissant qu'il soit du point de vue de l'enseignement par le film — reste un aspect particulier de la merveille. Pourtant, jusqu'à présent, bien peu se sont appliqués à la recherche des lois qui sont à la base de cet art embryonnaire appelé à un rayonnement considérable en raison de la synthèse à laquelle il parviendra et de son caractère universel, non plus que de ce qu'il apportait d'original aux formes d'expression nouvelles de la beauté. Aussi va-t-on un peu au hasard, sans méthode, sans principes, et pas avec cet esprit à la fois minutieux et profond qui pourrait précipiter l'avènement.

Que nous apporte le cinéma en tant qu'art ? De quelles possibilités est-il riche ? Et de quoi ses formes d'expression originales participent-elles ? Essayer, si imparfaitement que ce soit, de répondre à ces questions, c'est contribuer à mettre un peu de clarté où il n'y a que confusion et désordre et aider ainsi à l'initiation.

Le Cinéma n'est ni de la peinture, ni de la sculpture, ni de l'architecture, ni de la musique, ni de la littérature, mais il participe de tous ces arts et en sera, un jour, la puissante synthèse. Pourquoi ? Parce que, à la fois, art du temps et art de l'espace. Art du temps, car toutes les parties de ses œuvres étant successives, il tire une part de sa beauté de l'expression des images, laquelle est fournie par le rythme ; art de l'espace, il tire l'autre part de sa beauté de l'ordre et de la forme des images et se rattache par là aux arts plastiques.

Une plastique mouvante, donc rythmée intérieurement et extérieurement, telle est la caractéristique du cinéma. D'où la force de sa suggestion, sa puissance d'action sur les foules. Ainsi s'explique la défaveur présente à l'égard des plastiques

fixes, qui de moins en moins, satisfieront un siècle en mal de devenir et tout entier absorbé par le mouvement. Les contemplations meurent et si, de tout temps, une certaine mobilité fut essentielle au charme de toutes les choses, cela est plus vrai encore aujourd'hui où, par la mécanique, la science pénètre le sentiment, sinon le domine.

Gordon Craig, dans son *Art du Théâtre* a prophétisé en quelque sorte cette force expressive du mouvement, et certainement avant de connaître le cinéma ; « vous révélez désormais les choses invisibles, celles que perçoit le regard intérieur, au moyen du mouvement, de la divine et merveilleuse force qu'est le mouvement. » Gordon Craig insiste : « Il est une chose dont l'homme n'a pas appris à se rendre maître, une chose dont il ne soupçonne même pas qu'elle est toute prête à être abordée avec amour, invisible et cependant toujours présente, magnifique de séduction et prête à s'enfuir, une chose qui attend la venue des hommes appropriés, prête à s'envoler avec eux au dessus du monde terrestre : et ce n'est rien autre que le mouvement. » Plus loin encore : « On croit communément que les vérités ne peuvent se révéler qu'à l'aide des paroles... Mais que dire de cette chose infinie et admirable qui habite l'espace et a nom : mouvement ? Du son, on a tiré cette merveille des merveilles qu'est la musique, la musique dont on pourrait parler comme Saint-Paul fait de l'amour... Comme deux sphères sont l'une à l'autre semblables, de même le mouvement ressemble à la musique. J'aime à me rappeler que toutes choses naissent du mouvement, y compris la musique. »

Le film contient donc un rythme intérieur, celui de l'image, et un rythme extérieur, celui des images, c'est-à-dire créé par l'ordre de succession des images et la durée fixée à chacune dans les temps. Par là, évidemment, le cinéma se rapproche de la musique, et l'œuvre cinématographique

que tire du rythme l'ordre et la proportion sans quoi elle ne saurait avoir aucun caractère vraiment artistique. Aussi peut-on dire qu'un film doit être « une véritable orchestration d'images et de rythmes ». C'est pourquoi dans le poème cinématographique, tel que je le conçois (formes d'expression suprême du cinéma), les images seront à l'œil ce que les sons, dans le poème symphonique (forme d'expression suprême de la musique), sont à l'oreille. Avec plus de richesse peut-être, puisque le poète trouvera dans le cinéma un moyen de revêtir sa pensée d'une forme plastique.

J'imagine d'ailleurs, volontiers, que le cinéma, quoique avant tout descriptif, c'est-à-dire commentant des actes et des gestes, puisse, dans le poème cinématographique, exposer et commenter seulement des états d'âme. Ainsi rejoindrait-il mieux le caractère indéfini de la musique qui permet à celle-ci de correspondre à des imaginations différentes. En présence de l'harmonieux enchaînement des images, corollairement à cette tendance que nous avons de fermer les yeux en écoutant de la musique, nous serons tentés de nous boucher les oreilles afin de subir pleinement les suggestions et les transfigurations visuelles du sentiment. L'image, enfin, se suffira à elle-même. Ce sera l'avènement du silence, car, si, actuellement, l'adaptation musicale nous apparaît, la plupart du temps, si nécessaire à la projection, c'est que nous ne percevons pas le rythme des films (à condition qu'ils aient un rythme), ou que nous le percevons mal et que, — conséquence du mouvement des images qui appelle le rythme, besoin de l'esprit, — nous désirons trouver ce rythme dans la musique afin que notre satisfaction soit complète.

Il est évident que ce divorce de la musique et de l'image sera possible qu'après une longue initiation, une éducation visuelle indispensable, car l'œil s'accommode et se perfectionne comme l'oreille, par le jeu de mécanismes, avec variations d'intensité

et de distances et ne règne qu'en fonction de l'intelligence et de l'âme par la sensation (œil, « fenêtre de l'âme, » disait Vinci).

L'importance de l'élément rythmique dans le film ressort encore du fait suivant : au contraire des arts de l'espace où l'ensemble est généralement perçu avant le détail, l'esprit passe, pour assimiler le film, du particulier au général. D'où il résulte que l'idée visuelle générale doit être perceptible dès le début de façon à ce qu'on puisse la suivre à travers tous ses développements, jusqu'à son épanouissement final. Or c'est au rythme seul qu'il appartient de faire jouer la mémoire dans ce travail progressif d'assimilation, puisque c'est la mémoire qui, ressuscitant l'idée principale chaque fois qu'elle reparait sous ses différentes représentations, nous amène peu à peu, par la perception des détails, à l'impression synthétique d'ensemble (1).

Les éléments qui déterminent la valeur propre du mouvement de chaque image sont : le sentiment (fourni par le sujet ou le thème du scénario), exprimé lui-même par la représentation à quoi concourent : l'interprétation, l'éclairage, le décor, en un mot la mise en scène proprement dite (2).

C'est à cela que, jusqu'à ce jour et presque exclusivement, se sont attachés les cinégraphistes, négligeant le rythme qui fixe pourtant de façon définitive la valeur du film. Le sentiment ? Ils ont surtout cherché à l'emprunter à diverses formules littéraires : particulièrement au théâtre et au roman. Erreur grossière : chaque individu se crée un monde d'images bien défini, et celui dont ce sens particulier s'est développé vers l'ordonnance expressive de ces images, le cinégraphiste, doit s'en créer un plus défini encore, sous peine d'impuissance. Rien ne saurait être plus éloigné de la littérature qu'un véritable scénario. L'anecdote tue les arts plastiques. C'est pourquoi, bien qu'à la réflexion cela apparaisse assez élémentaire, il faut crier que les fins à la fois vraies et idéales du cinéma le conduisent vers l'expression exclusive d'une idée essentiellement visuelle, s'imposant à une

transposition à l'écran avec une telle force, une telle acuité, qu'il soit pour ainsi dire impossible d'envisager son utilisation pour un conte, un roman ou une pièce de théâtre. Cette idée visuelle peut donc être empruntée à n'importe quoi ou n'importe qui, voire à soi-même.

En ce qui concerne la représentation, c'est la technique et les découvertes de la science qui fournissent les moyens d'expression originaux indispensables. Là est le miracle. Mais des principes sont, d'ailleurs, à la base de la représentation et dominent à la fois l'interprétation, l'éclairage et le décor : à savoir qu'en cinématographie le sentiment de réalité est indispensable à l'émotion et que le cinéma a des conventions, mais qui lui sont propres et exclusives.

L'interprète cinématographique n'est que de la « matière photogénique, » — intelligente ou volontairement stupide selon que l'a choisie le cinégraphiste ayant en vue les fins de son œuvre, — et à la merci de celui-ci. Une telle matière peut d'ailleurs fort bien, suivant les circonstances et les développements du film, n'avoir à de certains moments, qu'une importance infime comparativement à la valeur de tel autre élément d'expression : décor, éclairage, etc. — Sa qualité d'expression particulière est, pour ainsi dire, subordonnée à la qualité d'expression de l'ensemble. Elle « rentre » dans le tout et par là concourt, pour sa part, à la réalisation de l'unité. L'interprète devant servir à représenter et non pas à personnifier, le rôle du cinégraphiste est donc de substituer l'émotion de l'interprète à sa propre émotion, car celui-ci ne fait que s'efforcer d'imiter la nature. Aussi la personnalité de l'interprète est-elle un élément de hasard qu'il ne faut pas introduire dans un film, sans quoi on risque d'en compromettre l'harmonie. On me dira : et Chaplin ? Hayakawa ? Nazimova ? etc... mais de tels artistes se substituent au film. Ils sont grands parce qu'ils créent. Il ne s'agit pas de discuter l'émotion qu'ils nous procurent. Elle se place très haut. Mais de telles figures sont rares et quand nous souhaitons de les voir s'imposer, il faut du même coup se désintéresser de l'œuvre et de sa réalisation.

La lumière est l'incomparable transfiguratrice. Elle est l'âme du

décor quel qu'il soit. Elle seule peut lui prêter vie. Alors l'objectif transpose, mais on sait en vertu de quelles lois. Aussi l'exact est-il pour « le documentaire ». Cinéma ne veut pas dire belle photographie : l'appareil de prise de vues n'est qu'un instrument, capable certes d'enregistrer, à sa manière, les aspects les plus complexes de la nature et de la vie, mais qui perpétue également le sentiment développé et exprimé par le cinégraphiste non seulement par le moyen du visage humain et du mouvement, mais encore par le moyen du décor, et au-delà même du visage et du décor, ce dernier étant emprunté suivant les nécessités esthétiques à la nature et au studio.

J'ai dit plus haut que dans ce domaine de la représentation, tout était dû ou presque à la technique qui fournit des moyens d'expression nouveaux ou enrichit, chaque jour, des moyens d'expression déjà utilisés. C'est pourquoi, présentement, comme dans toutes les périodes primitives de formation d'un art, le cinégraphiste lutte avec la matière et cherche des procédés dont l'emploi lui permettra d'asservir celle-ci. La marche de l'évolution est subordonnée à l'entrave ou à l'accélération que provoque la modification des conditions techniques (outil et matière). La chose exprimée ne vaut qu'autant que le moyen est plus complet, tellement est étroite la relation entre la conception et l'expression. Si l'on a tendance à employer à l'écran la même technique qu'au théâtre ; c'est qu'on ne s'est pas encore rendu complètement compte que la matière photogénique exige un traitement différent.

Aux catacombes du Grand Café, on ne pouvait songer qu'à l'enregistrement d'un spectacle. On était assez émerveillé par le seul mouvement de l'image. Le fait-divers semblait transformé. Eblouissement des découvertes ! Un homme qui traversait la rue et se retournait vers l'objectif pour sourire, un arroseur municipal inondant le pavé, suffisaient à l'admiration de cinq cents personnes.

Aussitôt remis de ce vertige on pensa élever la dignité du cinéma en enregistrant au lieu de la vie pour quoi il est fait, des spectacles factices où les acteurs élargirent leurs gestes, comme sur un plateau quelconque. Mais, depuis, nous avons eu

(1) Voir René Dumesnil : *Le Rythme musical*.

(2) Voir Gordon Craig : *L'Art du théâtre*.

le dessin animé, (moyens d'expression auxiliaire mais dont on n'a pas encore sondé les possibilités expressives); le ralenteur, richesse inouïe de transposition; le fondu, l'iris, le volet, le dégradé, l'enchaîné; la surimpression qui rend possible toutes les évocations et ouvre le domaine du merveilleux et du fantastique; le gros plan dont Jean Epstein a dégagé si lucidement tous les mystères émouvants: le flou, la déformation; bientôt le relief, la couleur... Et c'est un autre monde à créer de toutes pièces. Car rien qu'avec la surimpression ou le renchaîné, imagine-t-on le jeu subtil de tonalités que, grâce à la couleur notamment, pourra s'obtenir du seul mélange des atmosphères des deux scènes, celle qui meurt et celle qui naît?

Nul art n'employa jamais matière plus riche et plus profonde que le cinéma: la vie, toute la vie, depuis le mystère du visage humain jusqu'à la mystique — dans la lumière, leur âme — de toutes les choses que nous admirons. L'objectif nous révèle même une matière nouvelle, — grossissement de microscope, — les mille nuances imperceptibles du regard et le secret du mouvement dans sa plénitude, de son origine à sa fin. Une telle matière communiquera nécessairement un caractère très particulier à cette œuvre d'art moderne: le film.

On conçoit donc quel formidable créateur sera le cinégraphiste de demain. Besogne au-dessus des forces humaines, dira-t-on? Non pas. Car l'homme fait précisément la machine à son image pour s'emparer de forces qui autrement, lui eussent échappé. La complexité de la technique cinématographique ne peut que l'exciter davantage. La vie moderne avec son champ nouveau de valeurs changeantes, son vertige calculé, ne peut être exploitée par l'artiste et transposée que grâce à un instrument maître de sa vitesse et de ses mystères: le cinéma, le premier des arts cinématographiques, sera bientôt digne, et seul d'une telle œuvre de création.

LÉON MOUSSINAC,



BETTY COMPSON

QUELQUES JOURS A PARIS AVEC BETTY COMPSON

Gare du Nord — six heures du soir. Le rapide de Londres est en retard. Sur le quai, dont l'entrée est défendue, quelques messieurs font les cent pas. Nul officiel, pourtant, n'est attendu? D'ailleurs, ces gentlemen absorbés ne sont pas des fonctionnaires ministériels. Ce sont le metteur en scène de *Woman to Woman*, le Directeur commercial de la Lasky,

le représentant de la Paramount, et votre serviteur. Ils attendent.

La star, dans quelques minutes, sera là. Sifflets. Une belle locomotive de rapide. De silencieux wagons internationaux. Dans le dernier, beaucoup de bagages à main et, tout à coup, sur le quai, une silhouette mince, un tailleur havane, un petit chapeau de même couleur, déjà pari-

sien, une main délicate posée sur une longue canne américaine, pas du tout commère de revue, un sourire reposé, une parole aimable à chacun: Betty Compson.

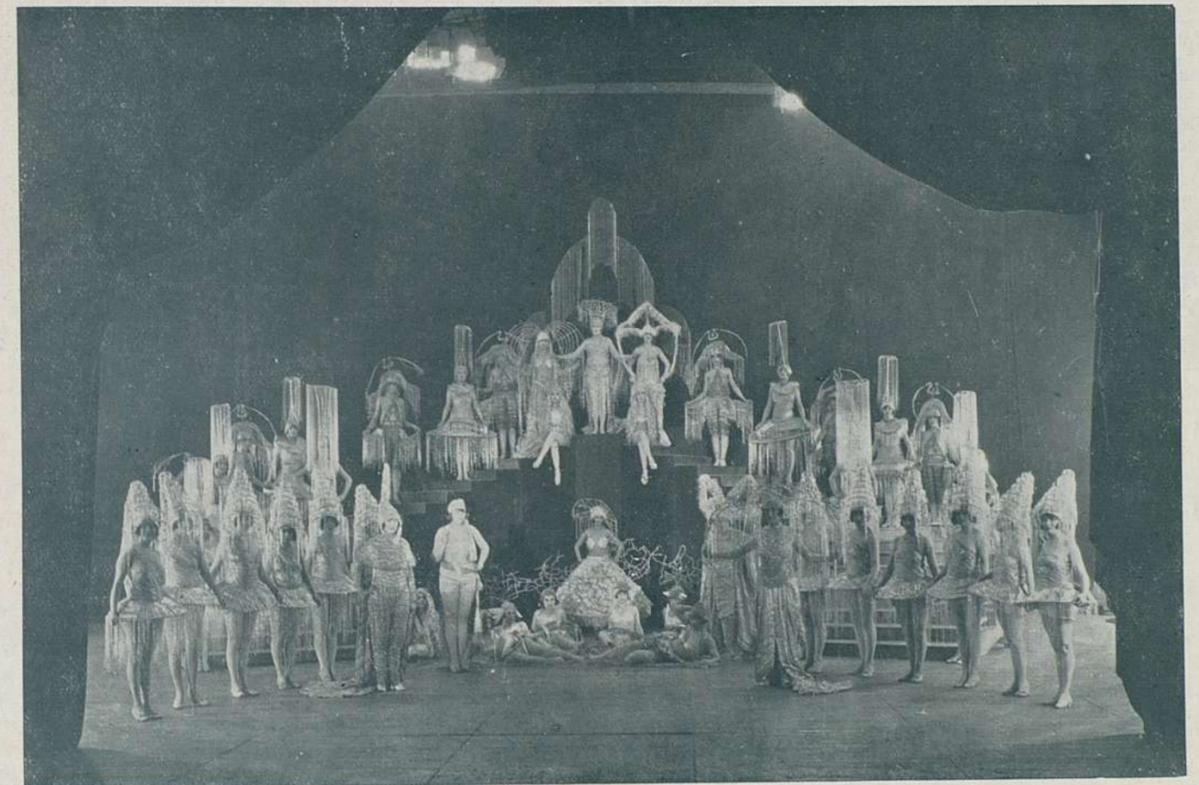
Son premier mot est pour Paris. Elle est heureuse de s'y trouver et, tel est le mirage de la ville des Robes et des Chapeaux, que la noire gare du Nord disparaît aux yeux de l'Américaine et ne parvient à lui cacher les horizons illuminés de la rue de la Paix. Elle est heureuse, calme et souriante. Le metteur en scène, lui aussi, sourit. Mais ce n'est pas la même chose. Il sait mieux, sans doute, ce qui attend la jeune vedette. Confiant, d'ailleurs, et sûr d'elle comme de lui-même, car jamais Betty Compson n'a failli à sa lourde tâche d'étoile.

A Londres, au studio, il l'a vue chaque jour, travaillant sous l'aveuglement des lampes, de huit heures du matin à dix heures du soir, sans mot dire. Il connaît la puissance de Paris. Mais il sait aussi celle du film. L'auto emporte la svelte silhouette havane. Dans les rues printanières, flotte le parfum d'une présence,

l'insaisissable parfum d'une grâce nouvelle que contient Paris pour quelques jours.

Grâce exotique, à coup sûr, charme d'importation, accent mélodieux qui vient de loin, langage mesuré et précieux, mais le tout enveloppé d'une élégance parfaite, d'un bon ton sans défaillance, d'une simplicité délicieuse, les jolis pieds de Betty Compson foulent l'asphalte de Paris sans esprit de conquête. Celle qu'ils portent semble chez elle. Elle fuit le bruit même de son succès pour se mêler à la foule des jolies acheteuses cosmopolites. Américaine, elle est, mieux que bien d'autres, une Parisienne entre les Parisiennes.

L'heure du déjeuner au Bois. Les allées sont désertes. Il fait soleil, mais les garçons attendent vainement aux terrasses des restaurants. Ils guettent, là-bas, une courte file d'autos de luxe d'où sont sortis des messieurs anglais accompagnés d'une femme curieusement habillée. Viendront-ils? Ils ont disparu



Le Final de la Revue *En Douce !*, du Casino de Paris, reconstituée aux Studios Lewinsky, pour une scène de *Woman to Woman*, avec BETTY COMPSON.



BETTY COMPSON dans un original costume d'influence égyptienne. Les boucles d'oreilles sont en cire sculptée.

derrière la Cascade. Non, ils ne viendront pas.

Ils ne sont pas venus pour déjeuner. Dans les buissons un sombre état-major les attend, groupé autour d'un appareil de prises de vue. La vedette retire son manteau. Elle est vêtue comme une petite pensionnaire en dimanche. Bleu pâle, blanc mous-seline et chapeau rose à fleurs. C'est joli, c'est peut-être un peu trop américain. C'est en tout cas paradoxal comme une vision gracieuse et neuve dans un décor trop usé. Un colonel anglais, assez jeune pour être vraisemblablement colonel, arpente le chemin rocailleux de ses lourdes bottes de cavalerie. Il est élégant,

naturel, et, lorsqu'il s'arrête pour contempler rêveusement, entre deux bouffées de « de Rezke », la pelouse de Lonchamp, l'on se croirait volontiers revenu « aux vieux jours », un clair matin de permission solitaire. Mais il n'est pas là pour s'amuser. Son ordre est de serrer de près cette petite « girl française » qui gambade, s'amuse de tout, le chapeau à la main, s'élançant d'une anfractuosité des rocs, escalade les marches, et, brusquement, sort du champ.

La machine délicate, noble et précise comme une Rolls Royce, laisse entendre son cœur qui bat follement pendant une minute ou deux. Puis, c'est fini ; l'état-major s'empare des pieds de la machine, de tout ce qui l'entoure, du scénario. On change de décor.

Pour la première fois, je pénètre à l'intérieur de la grotte. Il fallait des Anglais pour m'y mener. Le metteur en scène, d'un crayon distrait, inscrit sur la paroi :

Woman to Woman
with
BETTY COMPSON
1923

Le Directeur, machinalement, commente.

— Publicity.

Mais le jeune colonel, dans l'eau jusqu'aux genoux, transporte dans ses bras le précieux fardeau d'une star mondiale. Il n'en paraît pas ému et, tout à l'heure, sur le bord d'un roc bien aiguisé, il lui faudra, pour faire sa cour, prendre un petit air confortable. Ce n'est pas commode.

Le soleil éclaire le fond. Il m'attire dehors et, tout à coup, de la route déserte, je surprends cette idylle de fantaisie, dont les coulisses me sont cachées. Ce revenant de la vieille guerre et cette petite fée de rêve ont l'air, dans ce décor si fatigué, de vivantes marionnettes aux ficelles invisibles. Ils s'embrassent à contre jour. Mais moi, qui suis du côté du jour, je suis dans la vraie coulisse.

Trois heures, si l'on déjeunait ? Tout le monde s'embarque. L'illusion d'une seconde s'écroule. Et Betty Compson murmure ;

— I want to go shopping.

(Intraduisible).

Casino de Paris. Nous suivons avec une petite angoisse la scène finale de

la revue *En Douce*. Un peuple de danseuses à demi vêtues d'argent évolue sur le plateau, dans une somptueuse allégorie maritime. Tout à l'heure, c'est cela que les camions et les autobus auront transporté au studio et qui sera enregistré par l'appareil.

A minuit le rideau tombe. Le travail commence. Par le couloir étroit, les décors sortent. Dans les loges, les danseuses s'habillent gaiement. Dehors, les « Lorries » attendent. Puis, c'est la route obscure, le bois de Vincennes qui s'offre, pour une nuit, des aspects légendaires sous nos phares. Nous avons pris les devants avec les autos et nous voici dans la grande usine à prise de vues. Il est deux heures du matin. Le montage des décors paraît lent. Quand finirons-nous ? A six heures, il faut



Un charmant manteau porté avec grâce par BETTY COMPSON. Caracul beige bordé de blaireau.

que tout soit terminé. Est-ce possible ? Demain, à midi, un lourd engagement se termine, pense le Directeur. Une fièvre rapide les envahit tous. Et c'est alors qu'un miracle simple se produit. Un jeune homme est là, calme comme un capitaine de navire au moment du branle-bas. C'est André Bay, régisseur de la scène au Casino de Paris. Son nom doit être cité à l'ordre de la nuit. Tout est prévu, costumes, maquillage, sandwiches. Allez le seconde, indispensable, substituant les ordres français et ordres anglais, et réciproquement. Trois heures vont sonner. Le Censeur Anglais ne veut pas de seins nus. Bay ne s'inquiète pas, le nécessaire est fait. Trois heures sonnent, le dernier camion vient d'arriver, les Jupiter crissent, les projecteurs se braquent. L'ordre part :

— Light !

— Lumière partout !

Les danseuses sont prêtes, rangées derrière l'immense rideau noir, comme pour une bataille, et, dans la cathédrale de verre, un triste piano reconstitue l'orchestre.

On a tourné. Les danseuses sont presque nues sur leur plateau ciré de noir et le jour pâle se lève. Elles apprennent à attendre. Devant elles, un petit groupe obscur, qu'elles voient à peine du cercle de lumière éblouissante où elles sont. Ce sont les opérateurs et les Directeurs. On les regarde à travers un monocle de verre fumé. Pourquoi ?

Elles ont froid. L'heure matinale est cruelle. Demain, à trois heures, elles répètent. Puis, elles danseront le soir. Un sandwich, c'est bien, mais c'est peu. Leur maître est là, qui les soutient du regard. Puis, il y a autre chose qui les empêche de sentir la fatigue, c'est le plaisir du travail. Puis, il y a autre chose encore, quelque chose dont elles ont entendu parler, un mot magique, évocateur de perfection, la « star ».

La star, l'Etoile ! Que d'images ce double mot éveille dans leurs imaginations de petites girls pas très heureuses, qu'elles soient de France ou d'Angleterre. Certaines ne le prononcent qu'avec envie, une pointe de jalousie méprisante aux coins des lèvres, mais toutes, au fond, admirent en femmes leur semblable plus belle ou plus adroite. La « star » ! celle qui reçoit à ses pieds, avec les égards et les hommages de tous, les chèques fantastiques de chaque se-

maine, les fleurs par tombereaux, les présents de Princesse moderne, que savent-elles encore ?

On l'attend, et le jour grandit, le metteur en scène ne paraît pas inquiet. On tourne encore des ensembles. Puis, brusquement, branle-bas nouveau. La moitié du décor est déplacé, un échafaud pareil à celui du Roi Charles I^{er} s'approche du fond de la scène. Debout sur ce piédestal, un petit homme s'agite. C'est l'opérateur, auprès de son appareil, le metteur en scène l'y rejoint, les danseuses sont divisées. Certaines restent dans le champ, les autres ont fini. Plusieurs refusent de partir ; elles veulent « voir ». Le rideau du fond s'ouvre. Voici la star, vêtue de plumes bleues.

Réservée pour le « close up », elle est le comble de la nuit, celle pour qui tous ont attendu. De quelques

gestes, d'un long sourire, elle les apaise. Et la fatigue s'évanouit pendant que la petite machine précise tourne avec sagesse sur l'échafaud drapé de noir.

— Lights out !

— Eteignez partout !

Des douzaines de commutateurs ont un déclic rapide. Toutes les lumières s'éteignent. Il n'y a plus, dans le studio abandonné, que le grand jour levé. Les autobus, les camions reprennent leurs charges humaines et matérielles. Dans l'auto fermée, Betty Compson retourne à son hôtel. Ce soir, ce sera l'Abbaye, demain Chantilly et puis, Londres. Elle ferme les yeux, frileuse, à la grande ville où s'énervent déjà un lourd charroi bruyant.

JEAN TEDESCO.



BETTY COMPSON dans *Le Favori du Roi*, de George Fitzmaurice

LA VIE ET L'ŒUVRE DE BETTY COMPSON

C'est en petite violoniste que Betty Compson fit pour la première fois la connaissance du public. Betty et sa mère, Mme Mary Compson vivaient alors sur les rives du lac salé dans l'Utah où la jeune fille était née et devait passer toute son enfance.

Afin d'augmenter le budget de la famille, Miss Compson tenait un violon après les heures de classe dans



BETTY COMPSON dans *Le Miracle* GL. PARAMOUNT

l'orchestre du petit théâtre de la ville. Il arriva un soir que le programme n'était pas complet et que la petite Betty fut priée de remplir le vide en jouant un solo de violon. Tels furent ses premiers pas vers la célébrité.

Les disponibilités de la famille Compson ne permettaient pas d'avoir offert à la jeune fille la robe qu'elle aurait désirée; ce fut donc en petite vagabonde Bohémienne qu'elle bondit sur la scène et apparut pour la première fois à la lueur de la rampe. Elle joua avec tant de charme et d'enthousiasme qu'elle déclancha les applaudissements spontanés et sincères de son public; on remarqua qu'elle était particulièrement douée et bientôt elle partit en tournée comme violoniste soliste.

Mais sa beauté et ce que les Américains appellent son « magnétisme » furent bientôt découverts par les produ-



BETTY COMPSON GL. PARAMOUNT

cers de films et avant longtemps elle fit ses débuts sur l'écran dans de nombreuses comédies de M. Albert Christie, comédies aujourd'hui célèbres qui portent le nom de leur auteur.

Elle travaillait avec beaucoup d'application et d'endurance, et gagna bientôt un avancement mérité, mais ce ne fut pas avant qu'elle ait joué le rôle de « Rose » pour la Paramount dans *The Miracle Man* qu'elle obtint une réputation universelle. Ce fut cette œuvre qui lui fit recevoir des offres d'étoile; elle constitua sa propre corporation, mais éprouvant les difficultés trop lourdes de la production pour ses jeunes épaules, elle retourna à Paramount dont elle est actuellement une des premières « stars ».

Parmi les succès les plus importants de Betty Compson, citons : *The Miracle Man*, *At the End of the World*, *The Law and the Woman*, *The Little Minister*, d'après la pièce de Barrie, *The Green Temptation*, *The Bonded Woman* et *To have and To hold*.

Betty Compson et sa maman sont toujours d'aussi tendres amies qu'aux temps moins heureux d'autrefois; elles vivent ensemble dans une jolie maison située sur un des larges boulevards de Hollywood. La délicieuse vedette n'est pas encore décidée à se marier. Quand ses amis l'interrogent à ce sujet, elle répond sur un ton très évasif et dit qu'il sera bien temps d'y penser plus tard.



THOMAS MEIGHAN et BETTY COMPSON dans *Le Miracle* GL. PARAMOUNT



CLICHE PARAMOUNT

ELSIE FERGUSON et REGINALD DENNY dans une des plus belles scènes de *Quand le rideau se lève*.

PENSÉES DU CHIEN STRONGHEART



FILM HARRY

« Strongheart, tel est mon nom. Pourquoi m'ont-ils, en France, appelé Franceur ? Je sais bien que mon nom n'était pas facile à traduire, mais, tout de même, cela n'a pas de rapport. Et puis, un nom, ça ne se traduit pas. Strongheart, tel est mon nom.

« Un ami m'a mené, l'autre soir, me voir au cinéma. Je me suis aisément reconnu. Non que je me sois vu, souvent, dans les miroirs, mais je pensais bien, par comparaison, que je devais être fait ainsi. Il paraît que je joue le rôle d'un fils de loup qui redevient sauvage. Cela me plaît. Nous sommes tous, dans notre race, des fils de loups. Si nous vivons paisiblement près de nos maîtres, ce n'est pas que nous ayons oublié nos ancêtres, renié nos origines. C'est, simplement par amour.

« Oui, par amour. Et, pour bien nous prouver que l'on nous a compris, et que l'on apprécie notre immense sacrifice d'indépendance, notre admirable soumission, on nous appelle des policiers. C'est un peu vexant.

« J'ai revu, sur ce qu'ils appellent l'Ecran, des paysages connus, c'est la Sierra. N'est-ce pas que c'est beau ? Je ne connais rien de plus grand. Ah ! mes montagnes, mes rochers, mes arbres ! Je les ai revus avec plus de joie que les comédiens qui jouaient avec moi, je vous assure. Ils sont gentils, mais j'aime mieux les montagnes.

« J'ai revu les troupeaux. Ah ! qu'il fait bon courir après des bœufs et des taureaux, qu'il fait doux se retrouver loup ! Il paraît que ce

n'était que pour jouer. Tout de même, j'étais vraiment mon propre père à ce moment ! Et quand, le soir tombé, je retrouvais la fille de louve, ma chienne, et que nous étions seuls, à peu près, dans la montagne, avec un bon opérateur qui était un ami, je vous assure que je n'aurais pas vendu ma place. J'aime ce jeu, moi, si c'est un jeu. Je suis dans la peau de mon rôle. Je ne joue pas je vis. Je ne suis ni cabot, ni chien, je suis un loup, c'est peut-être pour ça que je joue bien.

« Quand ils m'ont séparé de celui qui jouait mon maître, croyez-vous que j'étais au courant de cette indigne duperie ? Pas du tout. Je croyais, moi, naïf, qu'il s'en allait. Je suis comme vous, spectateur, je marche. On ne m'avait pas expliqué qu'il allait retrouver son éditeur pour une vague question d'épreuves à corriger. Ils'en allait, c'est un homme, je l'aimais, et voilà tout ce que je savais. Alors, j'ai couru, j'ai pleuré, j'ai été vraiment triste. Ah ! ces moments ont été durs, croyez-moi, ce n'est pas toujours drôle, allez, de faire du cinéma.

« Qu'est-ce que c'est que ce tribunal qui cherche à me juger ? Ils n'ont pas l'air catholiques. Ils ne sont, ma foi, ni chiens ni loups. Ce sont probablement des hommes, assez ordinaires. Ce qu'ils disent ne m'inspire aucune confiance. Je tends l'oreille vers l'un, je fais une grimace à l'autre. Ils continuent de parler, de faire des gestes. Décidément, j'aime mieux m'en aller. Ce serait à refaire, je recommencerais.

« Vous avez vu qu'une brute — un homme, d'ailleurs, admirable, une espèce de loup très sympathique — a fait sauter la retraite de ma pauvre famille ? Je ne le savais pas, moi, et je viens de le voir pour la première fois. Je vous avoue que je n'y ai rien compris quand j'ai trouvé le trou bouché, les petits et la mère y étaient-ils encore ? Je n'en sais rien et je n'en saurai jamais rien. J'ai bien envie de retourner, pour voir.

« Qu'est-ce que c'est que cette jeune fille blonde qu'ils ont amenée dans ma montagne ? Elle n'est pas mal, cette petite, mais ils auraient pu laisser la Sierra tranquille, et moi-même. Enfin, c'est une femme, et, comme elle est sœur des hommes, je me mets à l'aimer, bêtement. Est-ce idiot ? Que voulez-vous ? Pour être loup, on n'en est pas moins chien. Et je l'aime à son tour, cette enfant qui n'a rien pour se défendre et que, naturellement, on laisse seule dans la montagne pleine de faux brigands ! Ils ont de la chance, ces hommes que je ne sois qu'un faux loup.

Je la sauve, parce que c'est dans le film, mais c'eût été plus dans mon rôle de les manger. Comment leur faire comprendre ça ?

« Ecoutez, j'ai des lettres. Si vous voulez, je vous dirais bien : *La Mort de l'Homme*. Mais on vous l'a dite, et vous l'avez vue, c'était héroïque. Ça, c'est la vraie tragédie de cette histoire. L'homme qui a fait cela était brave, je vous l'assure. Vous le prenez pour un traître, je l'aime, moi, malgré les coups de crocs involontaires que je lui donne. Il se défend. Il lutte. Il est noble, quelque rusé. Il n'a pas d'armes. Il me prend au piège, il me lance des pierres, c'est son rôle, moi, je ruse à mon tour, je fais le mort. C'est mon rôle, je le joue avec une joie sauvage, je le vis, parce que cet adversaire, voyez vous, cet homme, eh bien ! il est aussi fort qu'un loup. Et j'ai hurlé sa mort, longtemps au bord du lac ».

Pour copie conforme,
J. T.



FILM HARRY



MARCEL L'HERBIER au Collège de France avant sa conférence : *Le Cinématographe contre l'Art.*

Une Conférence de MARCEL L'HERBIER

Ainsi que nous l'annoncions dans nos derniers numéros Marcel L'Herbier vient de donner, au Collège de France d'abord, à la Barraque de la Chimère, ensuite, une remarquable Conférence sur le sujet suivant :

Le Cinématographe contre l'Art.

Un tel titre pouvait étonner bien des esprits peu avisés. L'Art occupe encore dans nos pensées la place dominante. Il est, en quelque sorte, le sommet des créations de l'intelligence. C'est donc, pour le vulgaire, une consécration définitive que de faire solennellement entrer le jeune Cinéma dans le temple sacré des Arts, que tant de souvenirs et de présences glorifient. Marcel L'Herbier voit les choses de plus haut. Ce n'est pas une consécration qu'il désire. Le Cinéma n'en a pas besoin. Il est en dehors des arts connus jusqu'à nos jours. Il procède tout autrement. Il leur est opposé, même, puisqu'il est *Réalité* au lieu de *Fiction*, *Vérité* au lieu de *Mensonge*. Il n'arrange pas, il va droit au but. C'est ainsi qu'il faut entendre ce paradoxe : « Le Cinéma n'est pas un Art. C'est le contraire de l'Art. »

Il y eut des controverses et, après

les controverses, des commentaires de la Presse. Mais il ne nous semble pas qu'aucun critique ait voulu saisir l'esprit même qui imprègne toute la solide argumentation de Marcel L'Herbier et qui, pour ainsi dire le domine.

A savoir le désir d'exalter comme une force absolument neuve, absolument d'avenir, l'activité cinématographique.

A la minute, en effet, où beaucoup se complaisent à vouloir placer sous l'égide de l'Art le jeune Cinéma-

graphe, il est net que Marcel L'Herbier rejette cette timidité, stigmatisé ce goût de vouloir mettre l'avenir à la remorque du passé et tâche de grouper autour de lui dans le même culte de la nouveauté, toute cette jeune génération que la fatigue des longs siècles d'Art, de pensée, de guerres, et le désarroi de l'intelligence actuelle prédispose à l'amour de l'action sportive, au respect de la vie vraie et au goût d'une fraternité universelle : caractéristiques même du cinématographe.



M. MARCEL L'HERBIER

Derrière l'Écran

FRANCE 6

Pour la première fois, les deux plus grandes inventions du siècle vont se rencontrer. La T. S. F., en effet, va prêter sa voix universelle à l'Art Muet. Samedi prochain, à neuf heures et demie, M. Marcel L'Herbier dira quelques mots devant les appareils d'émission des concerts Radiola pour exalter, comme il le fit voici deux semaines au Collège de France, le Cinématographe et principalement l'effort cinématographique français.

Le dernier Dîner du C.A.S.A.

(Club des Amis du Septième Art).

Le 68^e dîner, le dernier de la saison, était consacré au ballet moderne. M. Canudo en expliqua l'esprit. « Le ballet moderne, dit-il, est la forme la plus pure, aujourd'hui, de nos tendances esthétiques. Il réunit la poésie, la musique, la peinture dans le décor, et la danse, dans une même volonté d'art. Les ballets russes de Serge de Diaghileff ont apporté beaucoup. Mais nous avions besoin après eux, d'une synthèse d'âme moderne, qui pouvait seule créer la collaboration de nos poètes, de nos décorateurs, de nos musiciens modernes. Et nous avons connu les ballets suédois, de Rolf de Maré. Rolf de Maré a fait appel à tout ce que les arts comptent d'artistes jeunes à tout ce qui est la force d'aujourd'hui. Et nous fêtons aujourd'hui dans Borlin, notre parrain, cette volonté d'harmonisation de tous les arts qu'il réalise avec tant de charme.

Germaine Tailleferre, notre marraine, est une de ces forces neuves auxquelles Rolf de Maré a fait appel. Elle vient de créer, avec une autre jeune femme, Hélène Perdriat, *Le Marchand d'Oiseaux*.

Il y a une autre forme du ballet que nous fêterons aussi ce soir. C'est le Cinéma. C'est une forme de ballet qui vit surtout dans la grande harmonisation de ces silences. Il découvre le rythme des êtres qui s'expriment sans paroles. En outre, le Cinéma doit être le grand ballet des arts.

C'est pourquoi ce soir, accompagné par la musique du *Marchand d'Oiseaux* nous projeterons le film qui a le plus de grâce, d'élégance, qui est par ses qualités de style une



JEAN BORLIN

image d'une grande finesse, *Le Marchand de Plaisirs*, de Jaque Catelain.

Jean Borlin charma les convives en mimant les discours du général des *Mariés de la Tour Eiffel*, tandis que Mlle Germaine Tailleferre l'accompagnait au piano.

Puis, à la fin du dîner, on projeta devant une assemblée (enthousiaste) le film de Jaque Catelain, tandis qu'au piano, Mlle Tailleferre et Mlle Denyse Molié jouaient le *Marchand d'Oiseaux*.

Assistaient à ce dîner :

Mmes G. Tailleferre, Geni Sadero, Hélène Perdriat, Diéterle, Eve Francis, Emmy Lynn, Léonce, de Carvalho, Cartou, Denyse Molié, Renaut, Van den Heuven, Boulenger, Thérèse Robert, Cantacuzène, Sauton, Andréou, de Waleffe, Richard, princesse Mesagne Estradère, comtesse de Toytot, Gouvy, Vial, comtesse Markiewicz, Delanzoff, Hellensen, comtesse de Prés, Lagarde, Demarais, Japy de Beaucourt, Jeanne Janin, Fleming Jones, Léger, Meyer, Jacqueline Murette, Vial Huet.

MM. Henri Béraud, Rolf de Maré, Jean Borlin, Jaque Catelain, Marcel L'Herbier, Maurice de Waleffe, René Blum, marquis de Castellane, S. de Yourievitch, Maurice Decroix, Bokanowski, baron de Dorlodot, F. de Homen-Christo, Opol Igouro, Durec, A. Soyer, Dr. Jaworski, Jacques Hébertot, René Moulin, A. Richard,

M. Rouhier, Pierre Caron, Philippe Hériat, Courtier, vice-directeur de l'Ecole des Hautes-Etudes, Hellessen, René Clair, Laurent Meunier, Fernand Léger, Raphaël Schwartz, G. Faxard, Max Lyon, Tchernine, Joseph Richard, Hirsch, R. Lowel, R. Grimois-Sanson, Voltera, Jelinek, Muscat d'Orsay, A. Pereire, A. Simon, Benedictus, A. Lévy, H. de Zubiria, J. Clair-Guyot, Brisgand, Dreyfus-Stern, Postel du Mas, G. Lanza, Huet, E. Chaumié, Dr. de Marville, Bermond, J. Supervielle, Watelain, Mariano Andréou, Perera, Klotz Sarazin, A. Lang, Lhemann, Bruyez, Pierre Scize, Cavalcanti, Lecerf, Marcotti, Lewis, Moser-Millot, A. Bloch, Reiss, Javal.

Erratum.

Dans notre numéro consacré à Ivan Mosjoukine et au *Brasier Ardent*, notre correcteur a laissé passer les petites erreurs suivantes :

Dans notre note sur *Kean*, il faut lire que : « l'interprétation du rôle de « la comtesse Kœfeld est assurée par « Mme Lissenko et que la mise en « scène est de M. Wolkoff, qui fit *La « Maison du Mystère*. »

Toutes les excuses de *Cinéma* aux protagonistes de ce grand film dont nous parlerons dès que le secret professionnel le permettra.

Avis à nos Lecteurs.

Les portraits de Mary Pickford et de Léon Mathot que nous éditons étant épuisés, nous prions nos lecteurs et lectrices qui ne les auraient point reçus d'attendre encore quelques jours afin que nous en terminions la réimpression.



JAQUE CATELAIN

LA LÉGENDE DE SŒUR BÉATRIX

Le cinéma qui a déjà touché à tant de genres, sans parler de ses incursions audacieuses dans le monde suprasensible (*les Morts nous frôlent*, *la Charrette Fantôme*) n'avait fait jusqu'à présent que de rares tentatives dans le genre mystique. *La Vierge aux Roses*, avec Nazimova en Amérie, *L'Assomption d'Hannelé Mattern*, en Allemagne et *Le Rêve*, chez nous, sont, je crois bien, les seuls essais sérieux qui méritent l'attention.

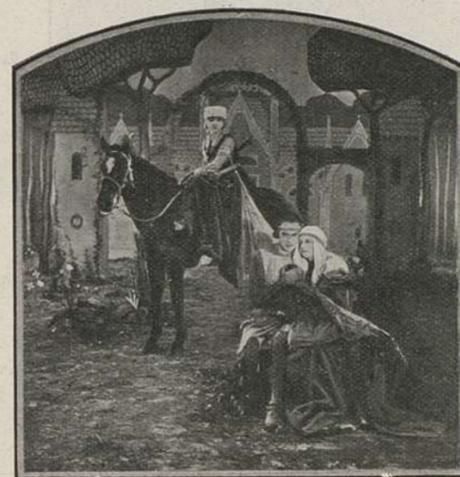
Une telle matière est toujours délicate aussi bien en littérature qu'en art. Et il faut de très subtils dons. D'Annunzio trouva pour illustrer musicalement son *Martyre de Saint-Sébastien* le génie lyrique de Debussy. Maurice Denis et Georges Desvallières, continuent en peinture, avec des moyens très différents, la tradition des fresquistes du « quattrocento ». Le cinéma n'est pas en retard sur ces divers moyens d'expression mystique si l'on considère que Jacques de Baroncelli, déjà peintre de vitrail et enlumineur dans *Le Rêve d'Emile Zola*, vient de confirmer ces heureuses dispositions dans *La Légende de Sœur Béatrix*.

Voici une simple légende où, selon l'ordinaire tradition moyenâgeuse, le profane le plus réaliste se mêle au religieux le plus édifiant, où, à côté des exaltations célestes inspirées du martyrologe, rôdent les voluptueux et après parfums de la chevalerie. Je ne rappellerai pas le sujet de ce conte charmant et terrible, suave et douloureux, ni le long calvaire d'amour de celle que la Vierge miséricordieuse consola. Il y manquerait la simple et naïve éloquence des images, plus aptes à nous exprimer le divin que la parole.

Et j'en viens tout de suite à la réalisation de Jacques de Baroncelli.

Une chose frappe dès l'abord dans ce film : la parfaite adaptation des moyens d'expression au sujet et au caractère des personnages. Il fallait avant tout créer une atmosphère, faire œuvre sincère et abstraire ses propres complexités de moderne raffiné. Baroncelli réussit merveilleusement ce difficile effort d'abstraction. Il est vraiment l'« ymagier » qui, autour du texte naïf, ordonnait patiemment les plus belles fantaisies de son esprit et de son cœur et qui créait de la lumière vivante avec des textes accessibles seulement aux initiés.

Dans *La Légende de Sœur Béatrix* Baroncelli épouse véritablement la sensibilité mystique. Il se fait l'âme des êtres et des choses de cette époque abolie que le rêve seul prolonge en nous. Et touché par la grâce



CL. AUBERT

Béatrix (SANDRA MILOVANOFF) surprend l'infidélité de son époux (ERIC BARCLAY)

il n'a pas de peine à nous faire partager sa piété.

Cette sincérité d'accent communique à son poème une émotion particulière qui n'a rien à voir, ou presque rien, avec l'émotion brutale des drames humains ordinaires. Sous une apparence froide et recueillie, la passion bouillonne, la douleur étreint la gorge et fait monter aux yeux des larmes chaudes. Exacerbés par le désir ou la crainte du divin les sentiments défailent dans l'évanouissement des corps harassés.

Les dernières scènes de *Béatrix* nous ont violemment secoués comme ne le feraient pas des drames plus terrestres. C'était le résultat d'une longue et savante préparation et d'une progression où nous mêmes nous étions entraînés à notre insu.

Baroncelli est parvenu à créer cette

atmosphère de suavité mystique à l'aide des moyens les plus simples. Cette effort de simplification n'a peut être pas toujours été clairement compris. Il était cependant dans l'ordre des faits et de l'époque. Il était conforme à toute la suite des créations romanes et gothiques. D'aucune façon on n'aurait pu moderniser *La Légende de Sœur Béatrix* qui devait être restituée à l'écran avec tout son adorable parfum ou laissée au cœur des vieux livres enlumines.

Les décors imaginés par Baroncelli créent l'ambiance favorable. Je n'aurai pas la naïveté de féliciter le metteur en scène de les avoir bien conçus dans le style. Ce serait peu. Je préfère le louer de les avoir harmonisés avec les âmes, simples et vrais et touchants comme elles.

On stylise beaucoup depuis quelque temps au cinéma. C'est parfois au détriment de la vérité et de la vraisemblance. La stylisation de Baroncelli est toujours — et dans *Béatrix* plus particulièrement — exactement adaptée à la vie. Elle cherche la vie avant de chercher l'art. Et voilà pourquoi elle nous émeut.

Comme les décors, les personnages sont dans l'axe des choses. Pour interpréter le rôle si divers, si multiple de Béatrix, Baroncelli fit appel à Sandra

Milovanoff. Elle est mieux que jolie et ses dernières scènes, au pied de la Vierge consolatrice des pires douleurs, ont montré toute l'intensité d'âme dont elle était capable.

Eric Barclay que nous avions tant apprécié dans *Le Rêve* se montre dans *Béatrix* parfait chevalier.

La réalisation photographique et technique est très belle, toujours du goût le plus sûr et bien conforme aussi au sujet.

La Légende de Sœur Béatrix est éditée par Aubert qui continue son louable effort en faveur du film français.

C'est en enrichissant notre production d'œuvres saines, solides et sincères comme le film de Baroncelli, que nos éditeurs finiront par triompher de la résistance étrangère.

EDMOND EPARDAUD.



Envoi de M. FRED RESTREPO.
Les berds de la Dordogne au barrage de la Bourboule (Puy-de-Dôme).

Notre Concours Photographique du Décor Naturel

Notre but est de solliciter de toutes parts l'apport des documents photographiques appelés à constituer les archives nationales du Cinéma Français. C'est dans ce but que nous avons organisé notre enquête, sous forme de grand concours de Photographie.

Nos lecteurs, pour participer au concours, devront nous envoyer au moins une photographie d'amateur représentant à leur choix :

- Un paysage romantique.
- Un beau monument.
- Un coin de ville pittoresque.
- Un panorama grandiose.
- Une ruine impressionnante.
- Un décor de montagne.
- Un rivage maritime, (falaise, rochers, etc.)

Cette liste n'est pas limitative. Elle ne figure ici qu'à titre d'indication. Nous nous fions au bon goût et à l'inspiration des concurrents.

L'envoi de la photographie doit être adressé à l'Administrateur de Cinéa, 39, boulevard Raspail, Paris, sous la mention : Concours. La photo doit être accompagnée du bon de Concours contenu dans Cinéa.

Le concurrent peut envoyer sous le même nom plusieurs photographies. En ce cas, chaque photo devra porter un bon de Concours.

Au dos de l'envoi, il faudra mentionner le lieu où la photo a été prise, ainsi que le nom et l'adresse du concurrent.

Les photos de tous les formats seront acceptées.

Cinq mille francs de prix seront attribués aux concurrents qui auront fait les envois les plus intéressants. Le détail en paraîtra prochainement.



Un décor naturel pour La Mare au Diable

NOS PROJETS DE VACANCES

"cinéa"

prépare pour les mois d'été, une Série de Numéros Spéciaux

15 Juillet.

Le Cinéma et les Sports.

Avec la collaboration des artistes français les plus connus et les plus aimés : Max Linder, France Dhélia, Marcel Levesque, Georges Melchior, Biscot, Ginette Maddie, etc..

1^{er} Août.

Le mouvement intellectuel du Cinéma.

Avec la collaboration de Léon Moussinac, Canudo, Franz Toussaint, Mallet Stevens, Marcel L'Herbier, Louis Delluc, Jean Tedesco.

15 Août.

Numéro gai. L'Humour au Cinéma.

Avec la collaboration de Louis Delluc. Ce numéro contiendra une revue des films comiques américains et français.

1^{er} Septembre.

Comment nous avons passé nos vacances.

Par les artistes eux-mêmes.

15 Septembre.

Mary Pickford intime.

Numéro spécial à l'occasion des représentations de Tess au Pays des Haines, avec la collaboration de Robert Florey, Guy Crosswell Smith et Mary Pickford elle-même.

Afin de vous assurer dès maintenant notre série de numéros de vacances, nous vous offrons un abonnement d'été de trois mois au prix de six francs.

Grâce à cet abonnement, vous serez certains de recevoir votre Cinéa pendant votre villégiature, quel que soit l'endroit où vous serez.

Renvoyez-nous de suite le bulletin inclus dans ce numéro.



PHOTO DEPRIE
N° 23. — Mlle YVETTE DE ROCAMEILLE

Ces photographies sélectionnées par le Jury de notre Concours de photogénie, sont soumises au vote du public. Ce sont les derniers envois qui clôturent ce concours. Renvoyez-nous votre bulletin de vote. Ceux qui auront désigné les élus par la majorité des voix recevront un des prix suivants :

Du 1^{er} au 20^e prix :

De jolis bijoux et de belles éditions d'art.

Du 10^e au 20^e prix :

Des coffrets de parfumerie et des articles de bureau pyrogravés.

Du 20^e au 40^e prix :

Des livres de Cinématographie.



N° 18. — M. PHILIPPE BOURDEAU

Quels sont,
parmi ces lecteurs
de Cinéa
les plus photogéniques ?

FIN
de notre Concours
de photogénie



N° 17. — M. EDCUARD

Comment rédiger votre BULLETIN DE VOTE

Monsieur l'Administrateur,

Voici, parmi les photographies parues dans Cinéa, celles qui représentent les personnes les plus photogéniques :

Messieurs

N° _____

(Indiquer le n° paru sous la photo.)

Dames

N° _____

(Indiquer le n° paru sous la photo.)

Le nombre des lecteurs ayant voté pour les gagnants sera de _____

(Indiquer un chiffre approximatif, selon votre jugement. Cette question subsidiaire a pour but de classer les gagnants.)

NOM :

ADRESSE :



N° 16. — M. JEAN RAYLE

Pour participer au vote du public il suffit d'être lecteur de Cinéa. Voici les numéros dans lesquels ont paru les photographies des concurrents (n° 83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93). Si ces numéros vous font défaut, demandez-les à CINÉA, 39, Bd Raspail, contre quatre timbres de 25 centimes par numéro.

Bonne chance

aux votants !



PHOTO M. LAUWERS
N° 24. — Mlle ELIANE PACLAT



Envoi de M. FRED RESTREPO.
Les berds de la Dordogne au barrage de la Bourboule (Puy-de-Dôme).

Notre Concours Photographique du Décor Naturel

Notre but est de solliciter de toutes parts l'apport des documents photographiques appelés à constituer les archives nationales du Cinéma Français. C'est dans ce but que nous avons organisé notre enquête, sous forme de grand concours de Photographie.

Nos lecteurs, pour participer au concours, devront nous envoyer au moins une photographie d'amateur représentant à leur choix :

- Un paysage romantique.
- Un beau monument.
- Un coin de ville pittoresque.
- Un panorama grandiose.
- Une ruine impressionnante.
- Un décor de montagne.
- Un rivage-maritime, (falaise, rochers, etc.)

Cette liste n'est pas limitative. Elle ne figure ici qu'à titre d'indication. Nous nous fions au bon goût et à l'inspiration des concurrents.

L'envoi de la photographie doit être adressé à l'Administrateur de Cinéa, 39, boulevard Raspail, Paris, sous la mention : Concours. La photo doit être accompagnée du bon de Concours contenu dans Cinéa.

Le concurrent peut envoyer sous le même nom plusieurs photographies. En ce cas, chaque photo devra porter un bon de Concours.



Un décor naturel pour La Mare au Diable

Au dos de l'envoi, il faudra mentionner le lieu où la photo a été prise, ainsi que le nom et l'adresse du concurrent.

Les photos de tous les formats seront acceptées.

Cinq mille francs de prix seront attribués aux concurrents qui auront fait les envois les plus intéressants. Le détail en paraîtra prochainement.

NOS PROJETS DE VACANCES

“ c i n é a ”

prépare pour les mois d'été, une
Série de Numéros Spéciaux

15 Juillet.

Le Cinéma et les Sports.

Avec la collaboration des artistes français les plus connus et les plus aimés : Max Linder, France Dhélia, Marcel Levesque, Georges Melchior, Biscot, Ginette Maddie, etc..

1^{er} Août.

Le mouvement intellectuel du Cinéma.

Avec la collaboration de Léon Moussinac, Canudo, Franz Toussaint, Mallet Stevens, Marcel L'Herbier, Louis Delluc, Jean Tedesco.

15 Août.

Numéro gai. L'Humour au Cinéma.

Avec la collaboration de Louis Delluc. Ce numéro contiendra une revue des films comiques américains et français.

1^{er} Septembre.

Comment nous avons passé nos vacances.

Par les artistes eux-mêmes.

15 Septembre.

Mary Pickford intime.

Numéro spécial à l'occasion des représentations de **Tess au Pays des Haines**, avec la collaboration de Robert Florey, Guy Crosswell Smith et Mary Pickford elle-même.

Afin de vous assurer dès maintenant notre série de numéros de vacances, nous vous offrons un abonnement d'été de **trois mois au prix de six francs.**

Grâce à cet abonnement, vous serez certains de recevoir votre **Cinéa** pendant votre villégiature, quel que soit l'endroit où vous serez.

Renvoyez-nous de suite le bulletin inclus dans ce numéro.



PHOTO DUPRIE
N° 23. — Mlle YVETTE DE ROCAMEILLE

Ces photographies sélectionnées par le Jury de notre Concours de photogénie, sont soumises au vote du public. Ce sont les derniers envois qui clôturent ce concours. Renvoyez-nous votre bulletin de vote. Ceux qui auront désigné les élus par la majorité des voix recevront un des prix suivants :

Du 1^{er} au 20^e prix :

De jolis bijoux et de belles éditions d'art.

Du 10^e au 20^e prix :

Des coffrets de parfumerie et des articles de bureau pyrogravés.

Du 20^e au 40^e prix :

Des livres de Cinématographie.



N° 18. — M. PHILIPPE BOURDEAU

Quels sont,
parmi ces lecteurs
de Cinéa
les plus photogéniques ?

FIN
de notre Concours
de photogénie



N° 17. — M. EDOUARD

Comment rédiger votre BULLETIN DE VOTE

Monsieur l'Administrateur,

Voici, parmi les photographies parues dans Cinéa, celles qui représentent les personnes les plus photogéniques :

Messieurs

N°

(Indiquer le n° paru sous la photo.)

Dames

N°

(Indiquer le n° paru sous la photo.)

Le nombre des lecteurs ayant voté pour les gagnants sera de

(Indiquer un chiffre approximatif, selon votre jugement. Cette question subsidiaire a pour but de classer les gagnants.)

NOM :

ADRESSE :



N° 16. — M. JEAN RAYLE

Pour participer au vote du public il suffit d'être lecteur de Cinéa. Voici les numéros dans lesquels ont paru les photographies des concurrents (n° 83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93). Si ces numéros vous font défaut, demandez-les à CINÉA, 39, Bd Raspail, contre quatre timbres de 25 centimes par numéro.

Bonne chance

aux votants !



PHOTO M. LAUWERS
N° 24. — Mlle ELIANE PACLAT

Les Romans de "Cinéma"

CHAGRINE, DEMOISELLE PHOTOGÉNIQUE

par LOUIS DELLUC (Suite)

»»»»»»

Vous ne savez pas une chose drôle ? J'ai lu quelque part que les acrobaties de Fairbanks n'étaient pas faites par lui, mais par un acteur du même nom que lui... Marquise Bosky est une danseuse très jeune qui s'est fixée à Berlin... *La Reine de Saba* est arrangée, parce que, vous comprenez, avec la chaleur qu'il fait Betty Blythe n'aurait pu traverser les déserts d'Arabie avec un collier de perles pour tout vêtement... Même avec six rangs de perles. André Nox a joué la comédie dans les salons. Si Molière avait connu le cinéma tout de même... Napierkowska a maigri. Gabrielle Robinne aussi, dit-on, mais ce n'est pas de mon temps. Dudule c'est Clyde Cook, et Clyde Cook c'est Dudule : je n'aime pas ce type-là... Vera Johnson que vous voyez là, est une femme du meilleur monde de Montevideo divorcée du dompteur Ragut qui la battait et veuve d'un prince du sang de la cour de Montenegro. Elle a une fortune considérable et songe à épouser Jaque Catelain quand elle aura le temps. Beaucoup de talent, des jambes étonnantes, l'œil photogénique et une maladie de cœur.

— Vous en êtes sur ? monsieur Fabiolat ?

— Absolument. C'est-à-dire que, dans tout ce qu'on raconte, il y a à boire et à manger. Mais le principal, Monsieur Daglan, est qu'on raconte quelque chose. Le metteur en scène de Vera Johnson — vous diriez : Cinéaste, ou écrivain, ou cinégraphiste, ou septième artiste, peut être — bref son metteur en scène est un original. Ils sont tous des originaux. Ainsi Gloupier qui va devenir metteur en scène...

— Qui vous l'a dit ?

— Lui. Gloupier disais-je, est un original. Tous donc. Ainsi Baroncelli est un italien d'Avignon, et peut-être bien marquis et en tous cas rudement bien ondulé... Diamant-Berger est un business man... Desfontaines était même acteur, impresario et le

voilà metteur en scène ou cinéaste si vous préférez... Antoine est dégoûté du cinéma. C'est bien fait, il l'aimait trop ou trop peu. Maurice Tourneur est un type. Canudo va faire des ciné-romans, c'est certain. Marcel L'Herbier faisait des films trop fins, trop mignons, mais il a remplacé son monocle par des lunettes, ça va barder... Luitz Morat fait des films très bien mais il en pense trop de bien. Pas moyen de causer avec lui. Fitzmaurice est un écossais de Paris. Le Somprier est un anarchiste et superpatriote, c'est un gentil garçon qui ne ferait pas mal à une mouche, — malheureusement. Je dis « malheureusement » parce que les mouches ne manquent pas... Henri Roussel est un type distrait qui a l'air d'un homme d'affaires, voilà un malentendu physique bien gênant... Pierre Decourcelle est charmant à voir, si blanc, si élégant, si courtois, si intelligent, si vivant, ah ! on ne peut plus lui en vouloir de faire des films. Cécil B. de Mille est chauve... Léon Poirier est souriant comme un parfum de luxe mais il se met parfois dans des colères qui font trembler, ah ! oui, qui font trembler les décors. Allan Dwan fait de Fairbanks ce qu'il veut. De Marsan, eh bien, on peut dire de lui tout ce qu'on veut, mais il sait faire travailler... René Leprince a du cran ? Robert Diene est cubiste ? Henry Krauss a de la force... Du Fresnay des grâces infinies. Lubitsch ne supporte que 20.000 figurants. Abel Gance faisait des vers et il ne peut pas s'empêcher d'en farcir ses sous-titres. Personne n'est parfait... Victor Sjöström est acteur avant tout. René Hervil et Mercanton n'ont aucun rapport. C'est pourquoi ils travaillent facilement ensemble... Fescourt a l'accent du midi, car il n'est pas du nord. Il réfléchit beaucoup... Pierre Caron est un enfant. Il n'a peur de rien. Il a des millions. Il gagne de l'argent... Louis Delluc est simple comme tout : alors on dit qu'il est paradoxal. Il s'en faut, monsieur.

VI

Fabiolat n'est qu'un papillon de studio. Il est insupportable, certes, mais au moment qu'on songe à le jeter à travers la fenêtre, il s'envole et c'est fini.

Chicard est plus gênant encore que pleins d'ambitions diplomatiques, de prudence lâche et d'un rêve de courtoisie que sa bile frémissante ne lui permettra jamais de réaliser. D'aucuns l'appellent Quasimodo. Les comédiens l'ont surnommé Robert Maicaire, mais il n'a pas la grâce importante de l'illustre canaille littéraire. Littéraire il ne l'est point, illustre ce n'est pas son affaire, et canaille au delà de tout espoir. — Nous sommes quelques-uns à l'avoir baptisé La Crasse. Il est vilain, il est sale et il sent excessivement mauvais.

Il mord tout le monde, mais il a reçu tant de gifles et de coups de cravaches qu'il a bien dû limiter le cercle de ses haines. Son métier ? Il ne le sait pas lui-même. Disons officiellement agent de publicité et, sous le manteau, maître chanteur. Comme le maître Melchisedec, il se venterait de faire chanter un parapluie. C'est une jolie relation.

— Je suis content de vous voir, me dit-il.

Il serait beaucoup plus content de m'avaler, ce qui indique la médiocrité de son intelligence, car je ne suis pas disposé, — cela se voit, paraît-il — à me laisser avaler, et, si même il y parvenait, son vieil estomac morbide ne s'en remettrait pas.

— Je suis content de vous voir, cher cinéaste. Vous dirigez un film ? Bonne idée ! Cela consiste à laisser travailler tout le monde et à fumer des cigarettes en pensant à autre chose. Ce que j'en dis est pour plaire. Qui est notre metteur en scène ? Dumarcet, c'est vrai, il est très sérieux pourvu qu'on ne le laisse pas toucher à la caisse, mais il fera le succès du film. Vous avez toujours beaucoup d'ingéniosité dans le choix de vos collaborateurs.

(A suivre)

LES PRÉSENTATIONS
DE LA QUINZAINE

UNIVERSAL. — *Un Mariage Blanc*. Intrigue intéressante, savamment conduite, de très bonnes photos, et surtout en tête d'une interprétation très homogène ; Mme Tsuru Aoki, femme de Sessue Hayakawa c'est pour nous un plaisir toujours nouveau que de revoir la délicieuse artiste.

UNITED. — *La Raison de Vivre*. Il me semble bien avoir déjà vu à l'écran, ce thème un peu conventionnel ; mais il prend cette fois une nouvelle force dans le jeu sobre et puissant de Georges Arliss, cet artiste possède une force d'expression éminemment personnelle et il crée autour de lui une ambiance pathétique, qui donnerait de l'intérêt aux œuvres les plus édulcorées de l'Écran Américain, c'en est d'ailleurs pas pour *La Raison de Vivre* que je dis cela, car ce scénario, à l'action bien suivie, où des tableaux violents ou attendrissants s'enchaînent d'une façon logique, plaira certainement au public. A signaler deux artistes en herbe, exquis bambins, dont il est regrettable que l'on n'ait pas cru devoir nous donner le nom.

FOX. — *Un Garçon manqué*. Si la question de la prohibition de l'alcool devait jamais nous intéresser en France, la délicieuse Eileen Percy aurait certes sa part de responsabilité. Nous avons pris un réel intérêt aux mille péripéties qui permettent au *Garçon manqué* de faire coffrer les fraudeurs.

Ce film est adroitement mis en scène bien que un peu trop truqué à notre goût.

Mais en définitive est-il réellement intéressant pour le public français de projeter sur nos écrans toute cette propagande prohibitionniste qui n'est pas ici à l'ordre du jour ?

Les Ombres de New-York. Il m'a semblé dans les sous-titres légèrement prétentieux, deviner quelques intentions : morales ? philosophiques ? mais combien naïf tout cela.

Deux intrigues entièrement indépendantes situées aux deux extrêmes de la société et toutes deux ne signifiant pas grand chose. Nous nous doutions bien un peu qu'à New-York

comme à Paris ou même ailleurs ; il y avait chez les riches comme chez les pauvres, des malheureux ; mais cela valait-il bien un film ?

De belles photos cependant et une habile transposition pendant un récit évocatif.

AUBERT. — *La Souriante Madame Beudet*. Mme G. Dulac a su nous donner de cette œuvre curieuse si difficilement réalisable à l'écran l'adaptation parfaite que nous attendions de son talent.

Du scénario, du jeu des artistes, de la photographie même ; se dégage cette impression de monotonie, de vide, de tristesse reflet de la vie provinciale.

C'est une symphonie grise ; et le film terminé on reste sous une impression d'angoisse, d'attente, le cœur oppressé, comme vous laissez parfois certains événements sans conclusion.

Le Voile du Bonheur. Décidément M. Aubert semble mettre une sorte de coquetterie à nous prouver qu'un film peut être français, artistique et public. Ne vous en déplaie ces trois qualités sont réunies dans *Le Voile du Bonheur*. En dépit de quelques longueurs qui nous semblent telles, peut-être parce que la légende, d'ailleurs très belle, est très répandue aujourd'hui ; en dépit donc de ces longueurs facilement remédiables ; ce film nous a plu infiniment. Admirablement interprété par un artiste aux expressions mystérieuses et à l'indolence toute orientale ; mis en scène avec le goût le plus sûr et la plus parfaite vérité par M. Violet. Voilà un film français dont nous pouvons être fiers.

PATHÉ-CONSORTIUM. — M. René Leprince a eu une heureuse idée d'adapter à l'écran *Un bon petit diable*, ce joli conte de la comtesse de Ségur qui a fait les délices de nos jeunes années. Il n'y a pas que l'idée d'heureuse et l'exécution est digne du modèle. C'est plein d'humour charmant et attendrissant. On a ri. On s'est exclamé. *Un bon petit diable* connaîtra bientôt le grand succès public.

OMNIUM D'ÉTUDES ET D'ENTREPRISES GÉNÉRALES. — Pour un début, un coup de maître : *La Naissance d'une Na-*

tion de D. W. Griffith. On lira d'autre part un compte rendu détaillé de cette présentation sensationnelle. La voilà bien la superproduction ! Notons seulement ici le vibrant accueil fait par le public professionnel à cette œuvre qui, depuis de longues années, était célèbre dans le monde entier, sauf en France.

PARAMOUNT. — Comme Nazimova William Hart a son public. *Le Prix du Sang* dont le scénario a pour auteur le célèbre artiste lui-même nous promène sur les rivages du Missouri vers 1850. On comprend qu'une aventure en un tel lieu et à une telle époque ne peut qu'être farouche. Le scénario de William Hart est mouvementé, pittoresque et bien fait pour permettre à son interprète de déployer les milles ressources de son talent. La mort de Rose l'attaque du convoi par les Indiens sont des tableaux d'une impressionnante grandeur. Une mention au brave chien Miki, acteur courageux et très photogénique.

GRANDES PRODUCTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES. — Nazimova fait recette... L'élégante salle de l'Artistic à laquelle notre ami Lucien Doublon donne des soins vigilants, était insuffisante l'autre jour pour contenir tous les professionnels, admirateurs de la nouvelle Salomé (l'ancienne est Theda Bara, très bien aussi) *L'Orgueilleuse* est une amusante satire de certaines mœurs théâtrales et de la tyrannie des grandes étoiles. Le film comporte quelques étonnants décors, comme l'immense salon moderne et le vestibule avec sa merveilleuse lanterne suspendue. L'éclairage du vestibule en pénombre est d'un effet curieux. Tout le film mériterait d'ailleurs une étude spéciale en ce qui concerne les éclairages.

Dans un double rôle de reine adulée et de modeste débutante — Sa fille — Nazimova s'est montrée la grande artiste qu'elle fut toujours. Quelle science des attitudes ! Quel masque étrange et troublant ! Sans être belle et avec des instants de réelle laideur Nazimova atteint par la simple force expressive à la plus profonde beauté.

Sa scène de la répétition est jouée avec un brio, un sens de l'humour, une fantaisie incomparable.

ROBERT TRÉVISE.

Les Romans de "Cinéa"

CHAGRINE, DEMOISELLE PHOTOGÉNIQUE

par LOUIS DELLUC (Suite)

»»»»»»

Vous ne savez pas une chose drôle ? J'ai lu quelque part que les acrobaties de Fairbanks n'étaient pas faites par lui, mais par un acteur du même nom que lui... Marquiesette Bosky est une danseuse très jeune qui s'est fixée à Berlin... *La Reine de Saba* est arrangée, parce que, vous comprenez, avec la chaleur qu'il fait Betty Blythe n'aurait pu traverser les déserts d'Arabie avec un collier de perles pour tout vêtement... Même avec six rangs de perles. André Nox a joué la comédie dans les salons. Si Molière avait connu le cinéma tout de même... Napierkowska a maigri. Gabrielle Robinne aussi, dit-on, mais ce n'est pas de mon temps. Dudule c'est Clyde Cook, et Clyde Cook c'est Dudule : je n'aime pas ce type-là... Vera Johnson que vous voyez là, est une femme du meilleur monde de Montevideo divorcée du dompteur Ragut qui la battait et veuve d'un prince du sang de la cour de Montenegro. Elle a une fortune considérable et songe à épouser Jaque Catelain quand elle aura le temps. Beaucoup de talent, des jambes étonnantes, l'œil photogénique et une maladie de cœur.

— Vous en êtes sur ? monsieur Fabiolat ?

— Absolument. C'est-à-dire que, dans tout ce qu'on raconte, il y a à boire et à manger. Mais le principal, Monsieur Daglan, est qu'on raconte quelque chose. Le metteur en scène de Vera Johnson — vous diriez : Cinéaste, ou écrivain, ou cinégraphiste, ou septième artiste, peut être — bref son metteur en scène est un original. Ils sont tous des originaux. Ainsi Gloupier qui va devenir metteur en scène...

— Qui vous l'a dit ?

— Lui. Gloupier disais-je, est un original. Tous donc. Ainsi Baroncelli est un italien d'Avignon, et peut-être bien marquis et en tous cas rudement bien ondulé... Diamant-Berger est un business man... Desfontaines était même acteur, impresario et le

voilà metteur en scène ou cinéaste si vous préférez... Antoine est dégoûté du cinéma. C'est bien fait, il l'aimait trop ou trop peu. Maurice Tourneur est un type. Canudo va faire des ciné-romans, c'est certain. Marcel L'Herbier faisait des films trop fins, trop mignons, mais il a remplacé son monocle par des lunettes, ça va barder... Luitz Morat fait des films très bien mais il en pense trop de bien. Pas moyen de causer avec lui. Fitzmaurice est un écossais de Paris. Le Somprier est un anarchiste et superpatriote, c'est un gentil garçon qui ne ferait pas mal à une mouche, — malheureusement. Je dis « malheureusement » parce que les mouches ne manquent pas... Henri Roussel est un type distrait qui a l'air d'un homme d'affaires, voilà un malentendu physique bien gênant... Pierre Decourcelle est charmant à voir, si blanc, si élégant, si courtois, si intelligent, si vivant, ah ! on ne peut plus lui en vouloir de faire des films. Cécil B. de Mille est chauve... Léon Poirier est souriant comme un parfum de luxe mais il se met parfois dans des colères qui font trembler, ah ! oui, qui font trembler les décors. Allan Dwan fait de Fairbanks ce qu'il veut. De Marsan, eh bien, on peut dire de lui tout ce qu'on veut, mais il sait faire travailler... René Leprince a du cran ? Robert Diene est cubiste ? Henry Krauss a de la force... Du Fresnay des grâces infinies. Lubitsch ne supporte que 20.000 figurants. Abel Gance faisait des vers et il ne peut pas s'empêcher d'en farcir ses sous-titres. Personne n'est parfait... Victor Sjostrom est acteur avant tout. René Hervil et Mercanton n'ont aucun rapport. C'est pourquoi ils travaillent facilement ensemble... Fescourt a l'accent du midi, car il n'est pas du nord. Il réfléchit beaucoup... Pierre Caron est un enfant. Il n'a peur de rien. Il a des millions. Il gagne de l'argent... Louis Delluc est simple comme tout : alors on dit qu'il est paradoxal. Il s'en faut, monsieur.

VI

Fabiolat n'est qu'un papillon de studio. Il est insupportable, certes, mais au moment qu'on songe à le jeter à travers la fenêtre, il s'envole et c'est fini.

Chicard est plus gênant encore que pleins d'ambitions diplomatiques, de prudence lâche et d'un rêve de courtoisie que sa bile frémissante ne lui permettra jamais de réaliser. D'autres l'appellent Quasimodo. Les comédiens l'ont surnommé Robert Maistre, mais il n'a pas la grâce impotante de l'illustre canaille littéraire. Littéraire il ne l'est point, illustre c'est n'est pas son affaire, et canaille a delà de tout espoir. — Nous sommes quelques-uns à l'avoir baptisé L. Crasse. Il est vilain, il est sale et sent excessivement mauvais.

Il mord tout le monde, mais il reçu tant de gifles et de coups de cravaches qu'il a bien dû limiter le cercle de ses haines. Son métier ? ne le sait pas lui-même. Disons officiellement agent de publicité et, sous le manteau, maître chanteur. Comme le maître Melchisedec, il se vante de faire chanter un parapluie. C'est une jolie relation.

— Je suis content de vous voir, m'a-t-il dit.

Il serait beaucoup plus content de m'avaler, ce qui indique la médiocrité de son intelligence, car je ne suis pas disposé, — cela se voit paraît-il — à me laisser avaler, et, même il y parvenait, son vieil estomac morbide ne s'en remettrait pas.

— Je suis content de vous voir, cher cinéaste. Vous dirigez un film ? Bonne idée ! Cela consiste à laisser travailler tout le monde et à fumer des cigarettes en pensant à autre chose. Ce que j'en dis est pour plaisanter. Qui est notre metteur en scène ? Dumarcel, c'est vrai, il est très sérieux pourvu qu'on ne le laisse pas toucher à la caisse, mais il fera le succès du film. Vous avez toujours beaucoup d'ingéniosité dans le choix de vos collaborateurs.

(A suivre)

LES PRÉSENTATIONS
DE LA QUINZAINE

UNIVERSAL. — *Un Mariage Blanc*. Intrigue intéressante savamment conduite, de très bonnes photos, et surtout en tête d'une interprétation très homogène ; Mme Tsuru Aoki, femme de Sessue Hayakawa c'est pour nous un plaisir toujours nouveau que de revoir la délicieuse artiste.

UNITED. — *La Raison de Vivre*. Il me semble bien avoir déjà vu à l'écran, ce thème un peu conventionnel ; mais il prend cette fois une nouvelle force dans le jeu sobre et puissant de Georges Arliss, cet artiste possède une force d'expression éminemment personnelle et il crée autour de lui une ambiance pathétique, qui donnerait de l'intérêt aux œuvres les plus édulcorées de l'Ecran Américain, ce n'est d'ailleurs pas pour *La Raison de Vivre* que je dis cela, car ce scénario, à l'action bien suivie, où des tableaux violents ou attendrissants s'enchaînent d'une façon logique, plaira certainement au public. A signaler deux artistes en herbe, exquis bambins, dont il est regrettable que l'on n'ait pas cru devoir nous donner le nom.

FOX. — *Un Garçon manqué*. Si la question de la prohibition de l'alcool devait jamais nous intéresser en France, la délicieuse Eileen Percy aurait certes sa part de responsabilité. Nous avons pris un réel intérêt aux mille péripéties qui permettent au *Garçon manqué* de faire coffrer les fraudeurs.

Ce film est adroitement mis en scène bien que un peu trop truqué à notre goût.

Mais en définitive est-il réellement intéressant pour le public français de projeter sur nos écrans toute cette propagande prohibitionniste qui n'est pas ici à l'ordre du jour ?

Les Ombres de New-York. Il m'a semblé dans les sous-titres légèrement prétentieux, deviner quelques intentions : morales ? philosophiques ? mais combien naïf tout cela.

Deux intrigues entièrement indépendantes situées aux deux extrêmes de la société et toutes deux ne signifiant pas grand chose. Nous nous doutions bien un peu qu'à New-York

comme à Paris ou même ailleurs ; il y avait chez les riches comme chez les pauvres, des malheureux ; mais cela valait-il bien un film ?

De belles photos cependant et une habile transposition pendant un récit évocatif.

AUBERT. — *La Souriante Madame Beudet*. Mme G. Dulac a su nous donner de cette œuvre curieuse si difficilement réalisable à l'écran l'adaptation parfaite que nous attendions de son talent.

Du scénario, du jeu des artistes, de la photographie même ; se dégage cette impression de monotonie, de vide, de tristesse reflet de la vie provinciale.

C'est une symphonie grise ; et le film terminé on reste sous une impression d'angoisse, d'attente, le cœur oppressé, comme vous laissent parfois certains événements sans conclusion.

Le Voile du Bonheur. Décidément M. Aubert semble mettre une sorte de coquetterie à nous prouver qu'un film peut être français, artistique et public. Ne vous en déplaît pas ces trois qualités sont réunies dans *Le Voile du Bonheur*. En dépit de quelques longueurs qui nous semblent telles, peut-être parce que la légende, d'ailleurs très belle, est très répandue aujourd'hui ; en dépit donc de ces longueurs facilement remédiables ; ce film nous a plu infiniment. Admirablement interprété par un artiste aux expressions mystérieuses et à l'indolence toute orientale ; mis en scène avec le goût le plus sûr et la plus parfaite vérité par M. Violet. Voilà un film français dont nous pouvons être fiers.

PATHÉ-CONSORTIUM. — M. René Leprince a eu une heureuse idée d'adapter à l'écran *Un bon petit diable*, ce joli conte de la comtesse de Ségur qui a fait les délices de nos jeunes années. Il n'y a pas que l'idée d'heureuse et l'exécution est digne du modèle. C'est plein d'humour charmant et attendrissant. On a ri. On s'est exclamé. *Un bon petit diable* connaîtra bientôt le grand succès public.

OMNIUM D'ÉTUDES ET D'ENTREPRISES GÉNÉRALES. — Pour un début, un coup de maître : *La Naissance d'une Na-*

tion de D. W. Griffith. On lira d'autre part un compte rendu détaillé de cette présentation sensationnelle. La voilà bien la superproduction ! Notons seulement ici le vibrant accueil fait par le public professionnel à cette œuvre qui, depuis de longues années, était célèbre dans le monde entier, sauf en France.

PARAMOUNT. — Comme Nazimova William Hart a son public. *Le Prix du Sang* dont le scénario a pour auteur le célèbre artiste lui-même nous promène sur les rivages du Missouri vers 1850. On comprend qu'une aventure en un tel lieu et à une telle époque ne peut qu'être farouche. Le scénario de William Hart est mouvementé, pittoresque et bien fait pour permettre à son interprète de déployer les milles ressources de son talent. La mort de Rose l'attaque du convoi par les Indiens sont des tableaux d'une impressionnante grandeur. Une mention au brave chien Miki, acteur courageux et très photogénique.

GRANDES PRODUCTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES. — Nazimova fait recette... L'élégante salle de l'Artistic à laquelle notre ami Lucien Doublon donne des soins vigilants, était insuffisante l'autre jour pour contenir tous les professionnels, admirateurs de la nouvelle Salomé (l'ancienne est Théda Bara, très bien aussi) *L'Orgueilleuse* est une amusante satire de certaines mœurs théâtrales et de la tyrannie des grandes étoiles. Le film comporte quelques étonnants décors, comme l'immense salon moderne et le vestibule avec sa merveilleuse lanterne suspendue. L'éclairage du vestibule en pénombre est d'un effet curieux. Tout le film mériterait d'ailleurs une étude spéciale en ce qui concerne les éclairages.

Dans un double rôle de reine adulée et de modeste débutante — Sa fille — Nazimova s'est montrée la grande artiste qu'elle fut toujours. Quelle science des attitudes ! Quel masque étrange et troublant ! Sans être belle et avec des instants de réelle laideté Nazimova atteint par la simple force expressive à la plus profonde beauté.

Sa scène de la répétition est jouée avec un brio, un sens de l'humour, une fantaisie incomparable.

ROBERT TRÉVISE.



C'est de l'Orient
que nous vient la Méthode

MATALBA

qui permet à toute femme, quelle que soit sa
constitution, d'acquiescer sans danger,
en quelques jours une

BELLE POITRINE

ferme et normalement développée, des
épaules rondes et pleines, des bras potelés.

La **MÉTHODE MATALBA**
secret oriental de beauté, rénové et mis
au point par les découvertes de la
science moderne est envoyée sur demande
gratuitement, sous pli fermé, par
M. Bertrand, Pharm. de 1^{re} cl. rue Sellerie,
(section 121) **Saint-Quentin** (Aisne).

La Méthode Matalba
Développe Raffermit
Reconstitue
RÉSULTAT IMMÉDIAT. SÛRÉS CERTAIN

MADELEINE, CARTOMANCIE

:: 28, Avenue de Clichy (2^e étage), Paris ::
Horoscope par corresp. 5 frs. Env. date naiss.
Reçoit de 10 à 7 h.

TOUT VOTRE AVENIR DÉVOILÉ par l'HOROSCOPE

:: Envoyez date de naissance et 5 fr. ::
Mme ROBERT, 68, bd Auguste-Blanqui, Paris, 13^e

COURS GRATUITS ROCHE O.I.®

36^e Année.

Subventionné Ministère Beaux-Arts.
CINÉMA - TRAGÉDIE - COMÉDIE - CHANT
10, Rue Jacquemont (17^e)

Noms de quelques élèves de M. Roche qui
sont arrivés au Théâtre ou au Cinéma : De-
nis d'Inès, Pierre Magnier, Etievant, De
Gravone, Vermoyal, Térof, Ralph Royce,
Mlles Geneviève Félix, Pierrette Madd, Mis-
tinguett, Germaine Rouer, Louise Dauville,
Cassive, et le fort ténor de l'Opéra-Comique
Vezzani, etc.

CATALOGUE PRÉCIEUX à DEMANDER

Envoi fco | LIBRAIRIE | SCIENCES | NOUVEAUTÉS | ARTICLES
MÉDICALE | OCCULTES | LITTÉRAIRES | DIVERS
Ecrire M^{me} Aux Galeries Lafayette, 3, rue du Terrace, Paris.

VOUS qui cherchez vainement le **BONHEUR**,
allez sans retard consulter

Mme PIERRE MÉDIUM LUCIDE

Réputée par sa manière personnelle de prévoir
tous les événements à l'aide de ses petits
cailloux. — Reçoit tous les jours (sauf jeudis et
dimanches) de 1 h. 1/2 à 7 h. 1/2, 68, rue du Mont-
Cenis (18^e). Retenir l'adresse. Nord-Sud : Joffrin.

MARIAGES RICHES ET :: TOUTES RELATIONS

Renseignements contre présent **BON** et timbre
"FAMILIA", 74, rue de Sèvres, Paris, 7^e
Bureaux ouverts de 2 à 7 heures (semaine).

Si vous aimez le Septième Art
il faut lire

La Gazette des Sept Arts

Directeur: CANUDO

Demandez un spécimen à CINÉA, 39, Bd Raspail, Paris

Chez Fast

13, Rue Royale

LE GRAND LIBRAIRE PARISIEN

On déjeûne On prend le thé

dans un cadre unique parmi les livres
anciens et les derniers parus, les anti-
quités, les meubles de jadis et ceux de
demain, les tapisseries, les parfums,
les tableaux des maîtres, les poupées,
les fleurs, les coussins et toutes les
élégances de l'intérieur.



Madame, ONDULA Opsina EAU

Merveilleuse
PRISE, ondule et gonfle la chevelure en 5 minutes
pour 8 jours. Flacon 7.70 fco mandat ou tim contre
remb. 1 f. 50 en plus. A-OPSINA, 9, r de Navarre, Paris

MAISONS RECOMMANDÉES

UN EXCELLENT DINER
UN CONCERT CLASSIQUE
UN SPECTACLE
ET DANSER !...

Le tout pour le prix d'un fauteuil au théâtre :
c'est le

"ROMANO"

Déjeuner 17 f. Dîner 20 fr. — 14, R. Caumartin

RESTAURANT JEAN

American Bar

20, rue Daunou, 20

Sa cuisine et ses spécialités anglaises
Retenir sa table -:- Central 94-09

Demandez-nous les numéros spéciaux de CINÉA

NAZIMOVA

Vous y trouverez plus de 30 dessins ou photographies de la grande artiste, en même
temps que des renseignements très complets sur sa vie, son œuvre au Cinéma :

Nazimova, par Louis Delluc; **Nazimova intime**;
Ce qu'elle pense du Cinéma; **Comment**
elle tourne; **Nazimova danseuse**, par Jean Tedesco.

Les **FILMS D'AFRIQUE** : L'ATLANTIDE; LE CHE'K;
INCH'ALLAH; LES HOMMES NOUVEAUX; LA LÉGENDE D'ANTAR et

LA TRAVERSÉE DU SAHARA

Par la Mission HAARDT - AUDOUIN-DUBREUIL

Premier récit complet du raid transsaharien, accompagné de photos absolument
inédites du Hoggar, du Pays de la Soif et des Rives du Niger.

IVAN MOSJOUKINE

Les Intentions du BRASIER ARDENT

Ce numéro contient plus de 20 photographies du grand
artiste russe et de ses partenaires.

CHARLOT INTIME

Ce numéro contient d'étonnantes photos inédites et plusieurs
articles sur la vie privée de Charlie Chaplin à Hollywood.

DOUGLAS FAIRBANKS INTIME

Comment il s'entraîne.
Comment il a tourné **ROBIN DES BOIS**.

Chacun de ces numéros vous sera envoyé **FRANCO** contre **UN FRANC** en timbres-poste.

Dépêchez-vous ! Ces numéros seront bientôt épuisés !

Imprimerie spéciale de cinéa, 84, rue Rochechouart. Paris.

Le gérant : A. PATY.