

N° 34

5^e ANNÉE
21 Août 1925

CE NUMERO CONTIENT DEUX PLACES
DE CINEMA A TARIF REDUIT

Cinémagazine

1 FR. 25



JEAN DE SAUVEJUNTE

Dans « Madame Sans-Gêne », Léonce Perret confia le rôle délicat du maréchal Lannes à cet artiste d'avenir qui s'est montré aussi bon jeune premier qu'excellent artiste de composition.

Organe des
"Amis du Cinéma"

Cinémagazine

Paraît tous
les Vendredis

PUBLICATION HONORÉE D'UNE SUBVENTION DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

ABONNEMENTS		Directeur : JEAN PASCAL	ABONNEMENTS	
France	Un an . . . 50 fr.	Bureaux : 3, rue Rossini, PARIS-IX* (Tél. : Gutenberg 32-32)	Etranger	Un an . . . 60 fr.
—	Six mois . . . 28 fr.	Adresse Télégraphique : CINEMAGAZI-PARIS	—	Six mois . . . 32 fr.
—	Trois mois . . . 15 fr.	Les abonnements partent du 1 ^{er} de chaque mois	—	Trois mois . . . 18 fr.
Chèque postal N° 309 08		(La publicité est reçue aux Bureaux du Journal)	Paiement par mandat-carte international	
		Reg. du Com. de la Seine N° 212.039		

SOMMAIRE

Pages

FUTURES VEDETTES : Jean de Sauvejunte, par Jean de Mirbel.....	295
LIBRES PROPOS : Sans Acrimonie, par Lucien Wahl	297
LA VIE CORPORATIVE : Une censure, mais une seule, par Paul de la Borie	298
LA VIE, LES FILMS ET LES AVENTURES DE DOUGLAS FAIRBANKS (suite), par Robert Florey	299
LE CINÉMA ET LES PAYSAGES, par Lionel Landry.....	302
LA ROBE PHOTOGÉNIQUE, par Juan Arroy	303
NOUVELLES DE POLOGNE, par Charles Ford	306
PHOTOGRAPHIES D'ACTUALITÉ	de 307 à 310
LA PROJECTION ANIMÉE SOUS LE DIRECTOIRE, par René Champigny.....	311
POUR RESTER JEUNES ET BELLES..., par G. Dejob.....	313
COMMENT ON FILME UN COUCHER OU UN LEVER DE SOLEIL, par Jack Conrad	315
NOUVELLES D'AUTRICHE, par M. Zivolta	317
CINÉMA EN PROVINCE : Nantes (Jacques Berth) ; Montpellier (Paul Romain)	306 et 314
CINÉMA A L'ÉTRANGER : Bruxelles (P. M.)	301
ECHOS ET INFORMATIONS, par Lynx	318
LES GRANDS FILMS (Au nom du Roi : Le Cœur de Joujou), par Henri Gaillard	319
LES FILMS DE LA SEMAINE : (Premier Amour ; Les Dix Commandements ; Une Poule mouillée ; Une jeune fille qui se lance ; Cœurs de chêne ; Raffles ; La Blessure), par L'Habitué du Vendredi	321
LES PRÉSENTATIONS : (La Faute d'Odette Maréchal ; Pedrucho), par Jean de Mirbel	322
COURRIER DES STUDIOS	322
LE COURRIER DES « AMIS », par Iris	323

L'Annuaire Général de la Cinématographie et des Industries qui s'y rattachent est le guide pratique de l'Acheteur, du Producteur et du Fournisseur dans les industries du film. Un fort volume relié et illustré de 150 PORTRAITS HORS-TEXTE des principales personnalités de l'écran : 20 francs franco. Etranger : 25 francs. Adresser les commandes aux PUBLICATIONS JEAN-PASCAL, 3, rue Rossini, Paris (IX*).

LES MEILLEURES PRODUCTIONS

SOUTENUES PAR LA PLUS

FORMIDABLE PUBLICITÉ

CONNUE A CE JOUR

LE LANCEMENT DE LA PRODUCTION

Paramount

pour la SAISON 1925-1926 se fera dans

40

Quotidiens

15

Hebdomadaires corporatifs

2

Magazines illustrés

Elle donnera un total de

10.000 LIGNES

qui seront lues par

12.441.000

Personnes



Société Anonyme
Française des Films
Tél. : Elysées
66-90 et 66-91

Paramount

63, Avenue des
Champs-Élysées
Paris (8^e)



Quatre grandes productions de la Société des Cinéromans

que PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA distribuera
pendant la saison 1925-1926

FANFAN LA TULIPE

Grand cinéroman en 8 chapitres de Pierre GILLES
Mise en scène de René LEPRINCE, avec Aimé SIMON-GIRARD
Publié par le *Matin*

JEAN CHOUAN

Grand cinéroman en 8 chapitres d'Arthur BERNÉDE
Mise en scène de LUITZ-MORAT
Avec René NAVARRE, Elmière VAUTIER et Maurice SCHUTZ
Publié par le *Petit Parisien*

LE SANG DES AIEUX

Grand cinéroman en 8 chapitres de Pierre MERCOURT
Mise en scène de Henri DESFONTAINES
Publié par le *Journal*

LE CAPITAINE RASCASSE

Grand cinéroman en 8 chapitres
de Paul DAMBRY
Mise en scène de Henri DESFONTAINES

Direction Artistique :
LOUIS NALPAS



Retenez — dès à présent — ces cinéromans qui,
à cause de leurs qualités et de leur publicité
formidable de lancement, rempliront vos salles.

En plus des quatre grands Cinéromans

PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA distribuera

pendant la saison —1925—1926—
les chefs d'œuvre suivants :

LES MISÉRABLES.

de VICTOR HUGO . Adaptation de HENRI FESCOURT
Direction Artistique : LOUIS NALPAS
Interprétés par Gabriel GABRIO — Sandra MILOWANOFF et
Jean TOULOUT.

MICHEL STROGOFF

de JULES VERNE — Adaptation de TOURJANSKY
Interprété par Ivan MOSJOUKINE et Nathalie KOVANKO.

JOCASTE

d'ANATOLE FRANCE
Adaptation de GASTON RAVEL

LA COURSE DU FLAMBEAU

de PAUL HERVIEU
Adaptation de LUITZ-MORAT.

‘AME D'ARTISTE’
de MOLBECK Adaptation de Germ. DULAC

600.000 F^s PAR MOIS
de JEAN DRAULT. Adaptation de PÉGUY

LE PRINCE CHARMANT.

mise en scène de TOURJANSKY

UN FILS D'AMÉRIQUE

la célèbre pièce de
PIERRE VEBER et MARCEL GERBIDON
mise à l'écran d'HENRI FESCOURT

AMOUR et CARBURATEUR

très amusante comédie de
PIÈRE COLOMBIER

CAVALCATA ARDENTE LE PLUS GRAND AMOUR

(L'ÉPOPÉE GARIBALDIENNE)
mise en scène de
CARMINE GALLONE

SA FEMME

mise en scène de GENICA

Une sélection des plus beaux films de la production WARNER BROSS parmi lesquels

LE BEAU BRUMMEL

Les deux derniers films de LUBITSCH • 3 merveilleux films de RIN-TIN-TIN

4 très beaux films de RICHARD TALMADGE

Vous partirez après, mais vous ne pourrez pas
laisser passer la présentation du

MARDI
25
AOUT

BAROCCO

qui sera le plus beau film français de l'année

BAROCCO

d'André CUEL

Retenez bien ce nom, peut-être bizarre
mais que tous vos Clients vous réclameront
C'est un film de **Charles BURGUET**
interprété avec le talent que vous connaissez par

Jean ANGELO

CAMILLE BARDOU

FRANCESCHI

MAURICE LUGUET

NILDA DUPLESSY

BERTHE JALABERT

SUZY VERNON

et

Charles VANEL



Les Grandes Productions Cinématographiques

14 bis, Avenue Rachel, 14 bis

PARIS



FUTURES VEDETTES...

JEAN DE SAUVEJUNTE

FUYANT pour quelques heures studios, présentations, interviews... le cinéma enfin, nous nous étions réfugiés dans un de ces villages charmants qui bordent la Marne, si belle en cette saison.

Une brise légère faisait frissonner l'eau et ondoyer les roseaux ; quelques péroisiers passaient, rapides ; devant nous, dans une barque, nous tournant le dos, deux jeunes gens se livraient au sport passionnant de la pêche au lancer. Le torse moulé dans un maillot largement échancré, ils formaient, en vérité, un beau couple d'athlètes.

Le premier, courbé sur les rames, donnait avec cadence l'impulsion nécessaire ; l'autre, très grand, juché sur la proue, lançait avec dextérité sa « cuiller » à 15 ou 20 mètres de l'embarcation, puis, lentement la ramenait. Ce manège durait depuis environ un quart d'heure, et nous désespérions de voir frétiller au bout de la ligne le poisson désiré, lorsqu'un grand cri partit de la barque : « A picat ! » s'exclama le grand. Un curieux qui, comme nous, s'intéressait à cette pêche, nous dit d'un air entendu : « Ce sont des Anglais !... » Ce que nous avions compris, c'est qu'un poisson avait mordu, car le pêcheur, arc-

bouté sur sa ligne courbée en virgule, se débattait comme un forcené contre un ennemi encore invisible. Après plusieurs minutes de lutte, un magnifique brochet sortit enfin de l'eau.

« Belle pièce » s'écria mon voisin décidément très expansif.

Se retournant ensemble à cette exclamation et se rapprochant du bord, les deux « Anglais » nous apparurent être... deux sympathiques Méridionaux : le pêcheur, Jean de Sauvejunte ; l'autre, Frank Hall, que nous avions eu l'occasion de voir plusieurs fois dans les studios parisiens et plus spécialement à Joinville lorsque Léonce Perret y réalisait *Madame Sans-Gêne*.

Et nous étions venus oublier le cinéma !...

La conversation d'un journaliste et d'un artiste a vite pris la forme d'une interview : Déformation professionnelle ! Sans doute est-ce pour cela

qu'après avoir félicité Jean de Sauvejunte sur sa belle prise, nous arrivâmes à lui parler sport... et cinéma.

« Depuis que j'ai usé, me dit-il, pas mal de fonds de culottes à Saumur, l'équitation est restée mon sport favori, ce qui ne m'empêche pas, vous le voyez, de m'adonner



JEAN DE SAUVEJUNTE dans *Le Vert-Galant*.

avec foi à l'aviron, à la pêche et aussi à l'automobile; quant au cinéma, vous avez tout à l'heure prononcé le mot de succès, c'est encore aller un peu vite. Je me suis toujours efforcé de m'acquitter de mon mieux de la tâche que l'on me confiait. J'y mettais toute mon âme, car j'aime le cinéma, je le considère non seulement comme un grand art, mais aussi comme le sport le plus complet, car il nécessite les qualités physiques et intellectuelles les plus diverses. Je m'y consacre tout entier. J'ai simplement l'impression d'avoir, jusqu'ici, satisfait à mon devoir. Quant à l'avenir... il ne m'appartient pas. »



Dans *Madame Sans-Gêne* où il interprète le rôle du maréchal Lannes

Mais peut-être, et en cela vous seriez très excusable, peut-être ne connaissez-vous pas Jean de Sauvejunte ? Comme beaucoup d'autres, il passa par la filière d'abord des figurations intelligentes, puis des petits rôles. C'est ainsi qu'il prit contact avec le studio dans *Le Vert-Galant*, *La Terre Promise*, etc... jusqu'au jour où l'excellent metteur en scène Léonce Perret le remarqua et lui confia le rôle du maréchal Lannes dans *Madame Sans-Gêne*. Ce fut la révélation.

D'abord caporal des gardes françaises aux côtés du sergent Lefèvre, nous le verrons jovial et plein d'ardente jeunesse parmi



Deux intéressantes compositions qui dénotent, chez DE SAUVEJUNTE, une belle science du maquillage.

les jolies blanchisseuses ; fougueux, vaillant, sublime pendant l'époque révolutionnaire et le Consulat. Le beau caporal fait ensuite place au maréchal. Il est alors vieilli, presque méconnaissable, mais son visage a encore la noblesse de ce beau personnage; son regard seul exprime sa pensée.

Il nous donne, dans cette partie du film, ainsi que tous ceux qui l'entourent, la plus belle vision de ce que furent les grands maréchaux.

Mais là ne se borne pas son talent, car, à sa taille et à son physique d'une belle virilité, à ses qualités de cavalier émérite, il joint une sobriété et une distinc-



A la ville.

trop d'autres artistes, il ne restera pas méconnu.

JEAN DE MIRBEL.

Libres Propos

Sans acrimonie

COMME on annonce des nouvelles en trois lignes, on peut noter quelques observations, sans les développer inutilement. Elles se suffisent à elles-mêmes. En voici :

— Une dame persiste à vouloir assister aux présentations de films. Elle a fini par s'imposer. Pourtant, un directeur, l'autre jour, l'a priée de s'en aller. Elle l'a enguirlandé, est rentrée de force et, à un homme aimable qui lui demandait à quel titre elle se trouvait là, elle répondit : « Ah ! Monsieur, j'aime tant ça... »

— Un monsieur d'aspect respectable et de visage grave a demandé son admission aux présentations d'un éditeur. « Je suis, dit-il, commanditaire d'un grand établissement de province. » Comme on voulait savoir lequel, il s'irrita, parlant de secret professionnel et affirmant ses droits.

— Quand on commande des sous-titres

à des humoristes professionnels, on obtient ce que l'on mérite. Ils sont d'honnêtes gens et servent ce qu'on les prie de livrer. Sur l'écran, ce n'est pas drôle.

— L'humoriste américain Stephen Leacock — qui est aussi, je crois, professeur d'économie politique — a écrit : « C'est mon opinion candide qu'aucun homme ne devrait avoir le droit de dire une histoire drôle ou une anecdote sans permis spécial. » Et faire un film, alors ? Et écrire des « libres propos » ?

— J'ai entendu un spectateur, devant une féerie en images, déclarer : « Ce n'est pas vraisemblable. »

— Sujet de concours : « Est-ce qu'on peut forcer des soldats à figurer dans un film ? »

— Quand je vois une série de mauvais films comiques accompagnés par les mêmes airs, j'ai envie de demander qu'une seule partition puisse servir à des quantités d'opéras.

LUCIEN WAHL.

Une censure, mais une seule

NON, nous ne demandons pas au ministre de l'Instruction publique la suppression de la censure. Nous ne demandons pas cette suppression parce que nous sommes des gens assez raisonnables pour reconnaître que la théorie et la pratique sont deux choses passablement différentes.

En théorie, la censure du cinéma est injurieuse, inadmissible, intolérable et Pierre Marodon a beau jeu de réclamer pour le cinéma « la liberté de l'art ». Toutefois j'observe que Pierre Marodon lui-même fait aussitôt fléchir la rigueur de sa théorie en admettant que les films étrangers, dont les tendances sont parfois douteuses, doivent être contrôlés. Donc il y aurait, tout de même, une censure au moins pour les films étrangers. Bénéficieraient seuls de la « liberté de l'art » les metteurs en scène nés entre l'Océan et le Rhin, les Alpes et les Pyrénées, car le fait d'être nés là et non ailleurs conférerait à ces heureux privilégiés le don inné de la mesure, du tact, du bon goût...

Tout cela c'est de la théorie. Dans la pratique nous sommes obligés d'avouer qu'un metteur en scène français peut se tromper, et même lourdement, tout comme un autre. Parmi les petites sectes littéraires qui s'agitent actuellement au quartier latin il en est une qui a choisi ce cri de ralliement : « A bas la France ! » Que demain le surréalisme se mêle de faire du cinéma et ses films antifrancs auront libre cours sur nos écrans !

On objecte que le papier imprimé ou le verbe du comédien sont absolument libres et que l'expression par l'image doit l'être également. Je comprends mal cet argument qui méconnaît le prestige spécial, la noblesse particulière du cinéma. Si dans tous les pays du monde sans exception intervient une censure du cinéma, là même où il n'en existe ni pour le livre ni pour le théâtre, c'est que, dans tous les pays du monde sans exception, on a reconnu la puissance supérieure et incomparable du cinéma comme agent d'influence et de propagande, comme semeur d'idées, comme animateur de foules. Voilà de quoi les cinématographistes ne devraient pas être médiocrement fiers et de

quoi, en tous cas, ils devraient s'armer pour réclamer les égards dus à une industrie digne d'être prise en très grande considération — et cela serait infiniment plus profitable pour eux que de se placer sur le terrain purement théorique de « la liberté de l'art ».

Cette puissance incomparable est-ce à nous de la contester ? Non, certes. Alors avec cette gloire acceptons sa rançon qui est la censure.

Et vraiment nous pouvons l'accepter sans grand effort, car la censure de la rue de Valois, dirigée par un homme de goût et d'esprit, M. Paul Ginisty, est fort probablement la plus libérale, la plus intelligente de toutes celles qui fonctionnent dans le monde. Demandons seulement au ministre de l'Instruction publique et à ses collègues de l'Intérieur et des Affaires étrangères de ne pas imposer aux censeurs des consignes imbéciles qui les contraignent de commettre certaines... erreurs évidemment fâcheuses. Contre ces erreurs nous avons protesté et protesterons toujours, mais, en somme, on doit honnêtement reconnaître que ces erreurs n'ont été jusqu'ici ni très nombreuses ni très graves.

En revanche, nous sommes menacés, si le gouvernement n'y met bon ordre en faisant respecter les arrêts de la censure de la rue de Valois, d'une multiplication de censures locales, régionales, municipales, préfectorales aussi arbitraires que fantaisistes. Des tyranneaux de cottage, des satrapes de sous-préfecture s'arrogent le droit d'interdire des films français ou étrangers qui, pour une raison quelconque, n'ont pas leur agrément. Voilà ce que nous devons empêcher à tout prix et nous ne l'empêcherons qu'en faisant campagne non pas contre mais pour la censure de la rue de Valois.

En résumé, bien loin de solliciter de M. de Monzie la suppression de la censure qui fonctionne sous ses auspices, nous lui demandons de la prendre au sérieux et d'avoir à cœur de la faire respecter.

Car nous admettons qu'il y ait une censure, mais une seule, et ce sera bien assez, en théorie comme en pratique !

PAUL DE LA BORIE.

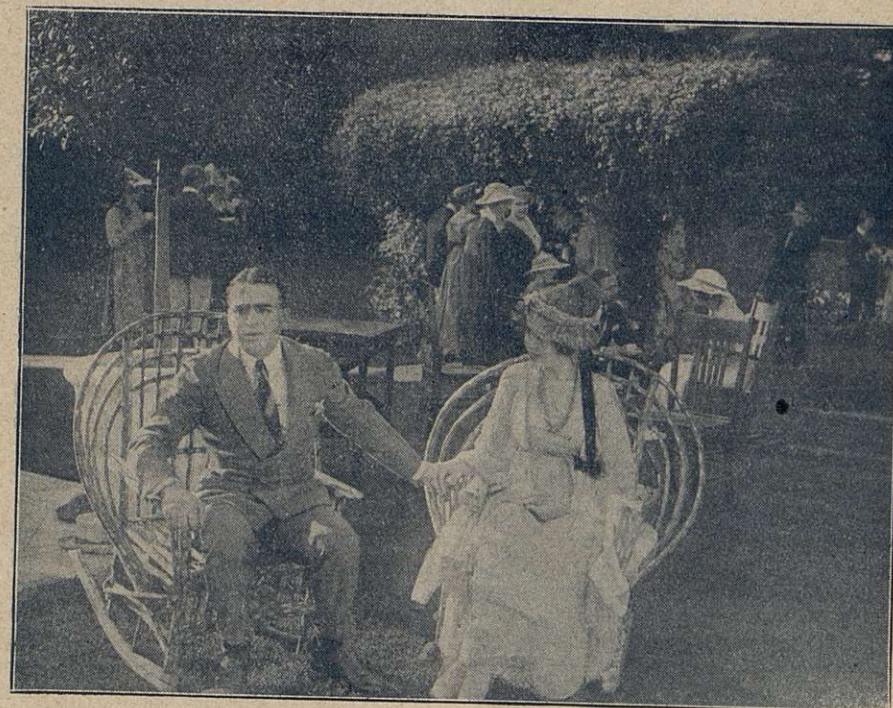
La Vie, les Films et les Aventures de Douglas Fairbanks ⁽¹⁾

par ROBERT FLOREY

American Aristocracy, le onzième film de Douglas Fairbanks pour la Triangle, fut édité en France sous le même nom. La mise en scène était de Lloyd Ingraham, le scénario d'Anita Loos. Jewel Carmen fut la partenaire de Douglas Fairbanks.

Ce film fut entièrement réalisé à New-York immédiatement après *Manhattan*

le personnage d'un agent du service secret qui, grâce à sa perspicacité, empêche une bande de malandrins de faire sauter un important dépôt de munitions. La critique pour ce film fut très bonne et les journalistes déclarèrent que Douglas Fairbanks était un véritable « as » puisqu'il avait maintenant pris l'initiative d'accomplir dans



DOUG et JEWEL CARMEN dans *American Aristocracy*.

Madness. Allan Dwan, qui devait mettre en scène pour une autre compagnie, laissa sa place à Lloyd Ingraham. Dwan devait d'ailleurs rester assez longtemps sans collaborer avec Fairbanks. Les deux hommes travaillèrent de nouveau ensemble beaucoup plus tard au studio Lasky à Hollywood quand Douglas réalisa *The Modern Musketier*.

Le clou de *American Aristocracy* fut l'utilisation, pour la première fois dans un film, d'un hydroplane. Douglas incarnait

ses films des prouesses aériennes, ce qui était la seule chose qui manquait à son record sportif.

The Matrimaniac, la douzième production de Douglas Fairbanks pour la Triangle, fut tournée aux Fine Art Studios de Hollywood sous la direction de Paul Powell. Le scénario était d'Anita Loos. Les vedettes féminines : Constance Talmadge et Jewel Carmen.

Cette production ne fut pas une des meilleures de Douglas Fairbanks. Elle fut suivie de *The Americano*, dernier film que Douglas tourna pour la Triangle.

(1) Voir le début de cet article dans les numéros 28 et suivants.

Les interprètes en étaient Douglas Fairbanks, Carl Stockdale, Tom Wilson, Charles Stevens, Alma Rubens et Lowery. Il fut édité en France sous le titre: *L'Américain*.

Tous les extérieurs furent photographiés à l'Exposition Sud-Américaine de San-Diego, port situé à 150 kilomètres environ de Los-Angeles. Deux ou trois scènes furent également photographiées aux environs de San-Diego, à Tia-Juana, sur la frontière mexicaine.

Il arriva à Tia-Juana une aventure assez amusante à Douglas et à sa troupe. John Emerson avait réussi à obtenir du gouverneur du village l'autorisation de tourner devant la prison. Vers 7 heures du matin, les automobiles amenèrent de San-Diego Douglas et ses hommes. Les autos passèrent la frontière et pénétrèrent dans Tia-Juana encore endormie... Les opérateurs montèrent leurs appareils, et l'on commença à tourner devant la prison. Seulement, une heure plus tard, alors que les premiers soldats mexicains commencèrent à circuler dans le village (il y a, à Tia-Juana,



Une amusante silhouette de FAIRBANKS dans *The Matrimaniac*.

une garnison de 25 soldats !!!) et qu'ils virent les figurants costumés en soldats sud-américains, fusils en mains, pénétrer dans la prison, ils s'imaginèrent qu'une révolu-

tion avait éclaté et que les partisans de quelque tyran essayaient de s'emparer de la prison...

N'écouterant que leur courage, les 25 soldats de Tia-Juana allèrent chercher leurs fusils pour livrer combat aux figurants de Douglas... Ces derniers durent se rendre, donner leurs fusils qui n'étaient pas chargés et les soldats, en attendant l'arrivée du gouverneur, mirent Douglas et sa troupe dans la petite prison...

Enfin, tout s'expliqua et l'on relâcha les artistes prisonniers... On ne leur rendit cependant pas les fusils qu'ils ne retrouvèrent qu'en repassant la frontière...

**

Le 1^{er} février 1917, Douglas Fairbanks, qui avait terminé le mois précédent *The Americano*, fonda la Douglas Fairbanks Corporation. Il produisit pour la Paramount, qui édita ses films, 13 productions, du 1^{er} février 1917 au 26 février 1919.

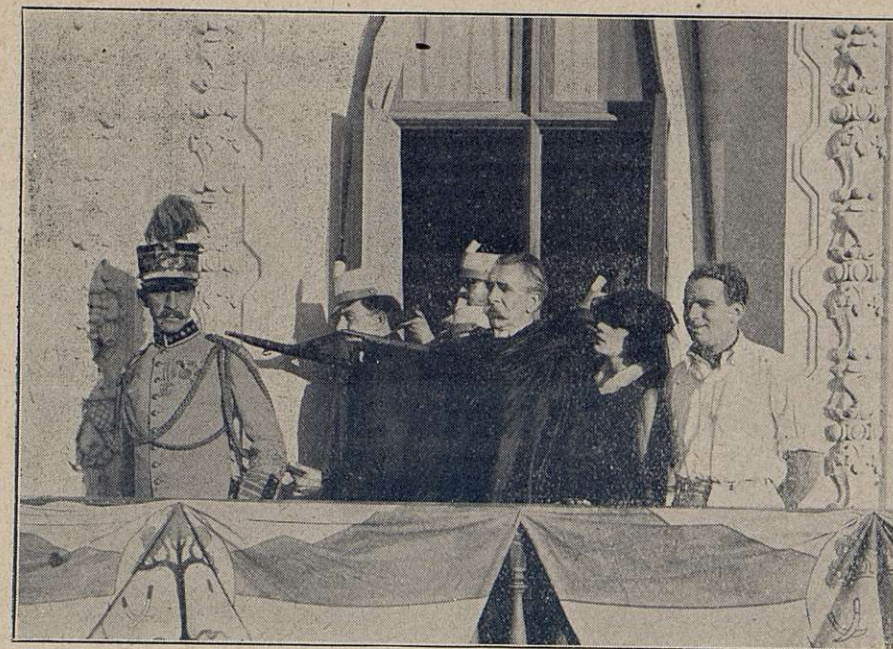
Les 13 premiers films que Douglas avait réalisés pour la Triangle lui avaient donné une énorme popularité.

C'est en compagnie de ses frères, John et Robert, que Douglas décida de fonder la corporation à laquelle il donna son nom.

La Famous Players Lasky Corporation, sachant que Douglas allait quitter la « Triangle », lui fit une offre très intéressante en lui proposant un contrat qui lui assurait un salaire de 10.000 dollars par semaine plus un très gros pourcentage sur les bénéfices. En outre, on l'autorisait à avoir son studio particulier sous le nom de Douglas Fairbanks Corporation, avec son personnel et la liberté de choisir ses opérateurs, artistes, metteurs en scène, etc... Douglas accepta et signa un contrat de deux ans.

Il avait alors 33 ans.

Le premier jour que Douglas fit son apparition aux studios pour régler les détails de son organisation, il rencontra le champion du monde de boxe Kid Mac Coy et, sous prétexte de s'entraîner avec lui, il lui cassa « proprement » (proprement est une façon de parler) deux dents... A quelques mètres de là, près d'un bassin, Cecil B. de Mille tournait une importante scène. Aux côtés de De Mille se trouvait Bennie Zeidmann, le publicity-man de la compagnie. Douglas s'approcha doucement, at-



L'épilogue de *The Americano* (L'Américain).

trapa Bennie Zeidmann par le fond de son pantalon et le tira délicatement jusqu'au bord du bassin, puis, d'un vigoureux coup de poing, il le poussa dans l'eau... Comme Joseph Hennabery, un autre metteur en scène, riait de tout son cœur du malheur de Bennie, Douglas saisit Hennabery à son tour et le jeta dans l'eau, deux ou trois autres allèrent encore repoindre leurs camarades... Autour du nouveau « pensionnaire » le vide s'était fait, chacun craignant d'être précipité dans l'eau. Quand il constata qu'il n'avait plus personne à « noyer », Douglas se laissa alors tomber, très doucement, dans le bassin, rejoignant ses victimes...

Hennabery rapporte qu'à cette époque Douglas était peut-être le garçon le plus « mal élevé » (mal élevé est un terme de politesse) de la Famous Players Lasky Corporation.

Tout le monde craignait fort ses mauvaises plaisanteries et on le fuyait comme la peste.

Une semaine après avoir signé son contrat avec la Famous Players, il partait pour New-York tourner *In Again out Again*.

(A suivre.) ROBERT FLOREY.

BRUXELLES

Le Coliseum, dont la tentative a été couronnée d'un plein succès, semble vouloir donner plus d'importance encore à la partie « attractions » de son programme. On pourrait croire, en se basant sur l'avantage que prend une partie du programme sur l'autre, que le Coliseum s'achemine vers une transformation radicale et que, l'hiver venu, le Palais d'Été ne sera plus l'unique music-hall de Bruxelles. Pourtant, cela paraît peu probable si l'on songe que le Coliseum est la propriété de la Société Paramount et que lorsque cette firme achète un local c'est, — chose naturelle, — pour y donner ses films. Quoi qu'il en soit, l'initiative de ce bel établissement a conquis tous les suffrages, et c'est justice.

Au Ciné de la Monnaie, le film allemand *Le Cabinet des Figures de cire* continue, comme je l'avais prévu, à attirer la foule. Il est extrêmement intéressant et superbement interprété par Jannings, Conradt Veidt et Werner Krauss. Le Victoria, au contraire, délaissant ce film qu'il reprendra bien certainement en hiver, a renouvelé son affiche et donne : *Hors du Gouffre*, histoire passionnante d'un millionnaire perdu par le jeu et l'alcool et sauvé par une petite danseuse de bar. Dans de pittoresques réalisations de fumeries d'opium et de bouges à matelots, dans de séduisants paysages de Shanghai et d'Honolulu, cette aventure déroule ses péripéties, rendues plus intéressantes encore par l'interprétation de George O'Brien.

A part cela, les reprises succèdent aux reprises, les vagues de chaleur aux vagues de froid... et Georges Melchior, qui a commencé à tourner pour la nouvelle société de films belges, est devenu une des silhouettes familières du boulevard Anspach.

P. M.

Le Cinéma et les Paysages

NAGUÈRE, commentant les résultats d'un referendum organisé par le Touring-Club pour désigner des sujets de vignettes postales, notre spirituel confrère Emile Vuillermoz s'était étonné de voir les préférences des votants aller aux monuments plutôt qu'aux paysages, le pont du Gard ou le château de Chambord exaltés plus que les gorges du Tarn ou la pointe du Raz. Certes, pour qui se rappelle les délicieux souvenirs que lui a laissés telle promenade au bord de la rivière favorite, et le sentiment du devoir accompli avec lequel il a terminé la visite de tel monument fameux, cette préférence semble inexplicable. Elle a pourtant ses raisons, et qui ont leur valeur du point de vue de l'écran, car le même problème se posera exactement le jour — espérons-le prochain — où le film français, soucieux de conquérir les marchés étrangers, se préoccupera de choisir ses cadres.

Le charme que possède à nos yeux le paysage que nous aimons est d'une nature subtile, voisin du charme d'un être vivant, et, comme tel, difficile à communiquer. La preuve en est qu'on aime surtout les sites du pays où l'on revient tous les ans; ceux qu'on ne fait que traverser, si renommés soient-ils, n'éveillent en nous que de la curiosité.

Or, voir un paysage sur une vignette, sur l'écran, ce n'est même pas le traverser : c'est la connaissance la plus superficielle, insuffisante pour faire goûter le charme d'un site : elle suffit, par contre, pour faire saisir le parti général d'un monument.

Sans doute, si un site est très particulier, très singulier, quelque chose s'en imposera-t-il dès le premier regard. Encore se peut-il que ce quelque chose soit déjà connu aux yeux d'un étranger, qu'il ait mieux vu dans le même genre. Les gorges du Tarn sont peu de chose auprès du grand Canyon du Colorado; le Mont-Blanc, le cirque de Gavarnie ont des rivaux. Au lieu que Chambord ou Versailles qui n'ont pas d'analogue, s'imposent immédiatement à l'esprit.

Dernièrement, comme, à un banquet cinégraphique, le ministre de l'Instruction publique conseillait aux metteurs en scène de tourner dans les paysages français, un de nos confrères suggéra, comme cadre

d'une scène de film, le pont du Gard. M. de Monzie fit la moue, soit qu'il préférât, comme Cahorsin, le pont Valentré, soit que le décor lui parût bien théâtral. Et pourtant notre confrère aurait fait preuve d'une parfaite sympathie avec les goûts de la masse, tels que les affirme le plébiscite du T.C.F.

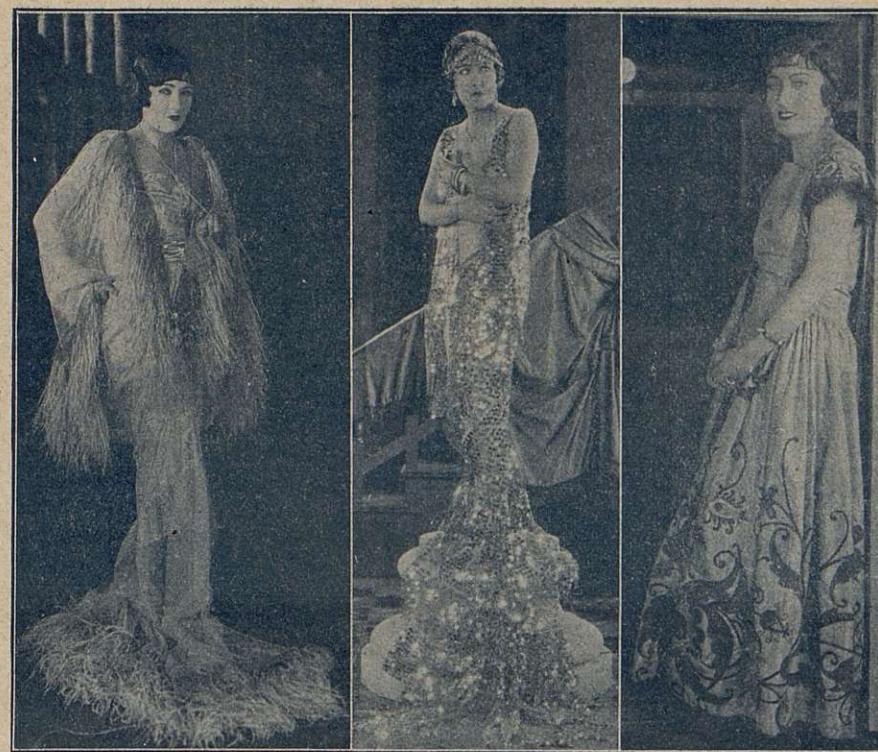
La vérité est qu'il n'est point de panacée. Le cadre de Versailles ou de Gavarnie ne fera qu'accentuer la pauvreté d'imagination d'un cinéaste médiocre. Quant au secret pour faire goûter le charme des paysages français, il est d'ordre humain, et les Suédois pourraient mieux que personne nous le livrer; les peintres classiques également, qui ne concevaient pas le paysage sans la figure, la nature sans l'homme.

Objectivement, un paysage est peu de chose; considéré comme toile de fond d'une scène qui ne s'y rapporte guère, ce n'est rien. Ce qui rend un paysage réel et vivant c'est d'évoquer en même temps que lui les êtres qui y appartiennent normalement. La méthode est aussi vraie pour le livre que pour l'écran : c'est celle qu'ont suivie les auteurs des deux *Brières*, roman et film, ou encore Robert Boudrioz dans *l'Atré*. C'est pour n'avoir pas suivi cette méthode, pour s'être contentés de faire de la mer une toile de fond, que tant de films maritimes n'ont produit qu'un effet médiocre.

Louis Delluc rêvait d'aller tourner dans son Périgord natal, où j'écris cet article, les livres d'Eugène Le Roy, dont *Le Moulin du Frau*. Si quelqu'un voulait reprendre cette idée, qu'il fasse attention ! Les vallons du Périgord ne livrent point leur secret au premier venu, ni au premier regard; plutôt que de traiter superficiellement, de gâcher une si belle donnée, mieux vaudrait s'abstenir.

LIONEL LANDRY.

CINEMAGAZINE vous suivra dans vos déplacements si vous prenez la précaution de nous demander un abonnement de vacances : UN MOIS, 5 FR. Cet abonnement n'est accepté que pour septembre.



GLORIA SWANSON est considérée, en Amérique, comme la femme la plus élégante de l'écran.

La Robe photogénique

LA magie du « noir et blanc », de l'ombre et de la lumière, si puissante au cinéma, stylise et, en quelque sorte, spiritualise tout ce qu'elle touche. D'où la grande beauté de tout ce qui nous apparaît sur l'écran — que ce soit une fleur dont l'accélééré emballe le rythme jusqu'à la faire naître, vivre et mourir en quelques minutes — que ce soit un animal dont le ralenti dessine dans l'espace à deux dimensions, beauté qui s'ignore, son effort souple et mesuré — ou que ce soit encore un quelconque objet, en apparence inanimé, mais dont l'écran nous révèle l'intensité de vie, immobile, mystérieuse et belle.

Parmi cette vaillante phalange de chercheurs, de novateurs, de précurseurs, que constitue l'ensemble des animateurs de cet art formidable en perspective, il en est qui atteignent déjà une extraordinaire virtuosité dans le maniement des éclairages et la composition d'images d'une harmonie vi-

suelle riche en nuances et en oppositions de toutes sortes. Certains d'entre eux devraient donc s'attacher à tirer le meilleur rendement pictural des robes, des costumes, des coiffures, à condition qu'ils soient photogéniques.

Cette photogénie de la mode, on a laborieusement et longtemps cherché à la définir. Louis Delluc écrivait dans *Photogénie* : « On peut partir de cette idée que la robe la plus photogénique est un tailleur court, à l'anglaise, en gros drap noir et blanc. Un jersey de soie gris acier, bleu pâle, paille ou rose rendra. Pearl White, par exemple, est habillée photogéniquement : ses vestons noirs, ses jupes sportives, ses guêtres blanches ou ses bottines à tige claire composent une silhouette visuelle. Ce style moderne et neuf n'a pas précisément de date.

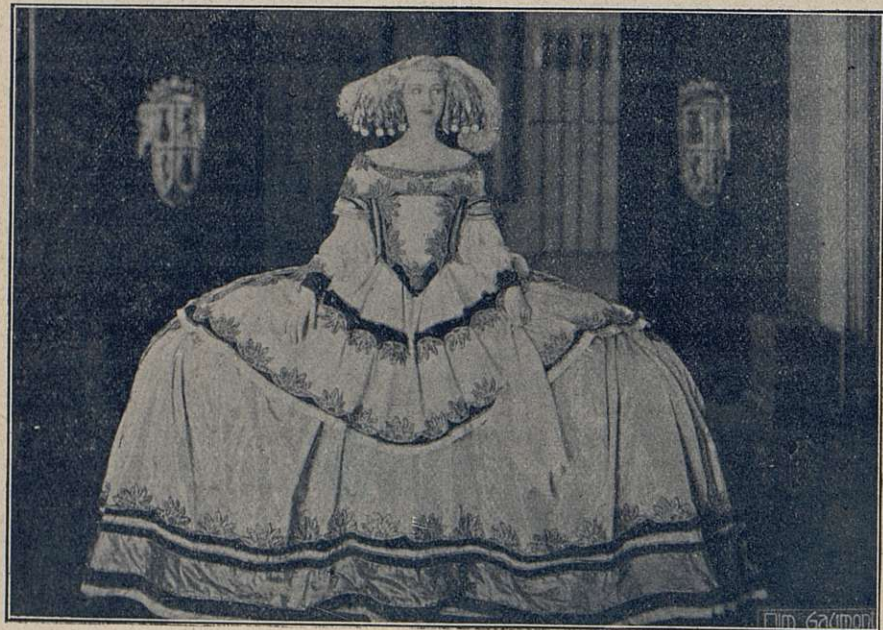
» Car voilà l'autre point de vue : la date. Après diverses expériences, on s'est

à peu près mis d'accord pour proscrire toute mode caractérisée. Ce n'est pas absurde. Il suffit de nous rappeler comme nous rions à voir des films américains vieux de cinq ans, où circulent des modes parisiennes qui étaient peut-être en ce temps-là déjà vieilles de quatre ou cinq ans.

» On a donc tâché de réaliser pour les comédiennes de cinéma une espèce d'uniforme. Des robes amples, assez longues, pas trop, et d'un mouvement en quelque sorte classique : Sarah Bernhardt joua toute sa vie avec de longues traînes hors de

nous le faire croire quelques élégantes en veine d'excentricités et de mauvais goût ; il peut durer, au contraire, pendant une période de deux, trois, voire même quatre ans. C'est ce fond-là qu'il importe donc de dégager de l'ensemble et de mettre en valeur. On n'y arrive pas du premier coup : c'est affaire d'intuition, de tact et de perspicacité.

Regardez certains films étrangers — beaucoup de films étrangers — et voyez comme certaines étoiles se soucient peu de ce fond (et n'en prétendent pas moins être



MARCELLE PRADOT (*Don Juan et Faust*).

mode et aussi la Duse, et il est évident que la coupe robe du Christ est de tous les temps. »

C'est aux artistes surtout qu'il incombe de faire preuve de goût et de jugement : elles savent qu'un temps assez long s'écoulera entre la prise de vues et la projection de leur film. Il leur faut donc chercher à adopter un costume à la mode, mais qui survivra demain, après-demain, dans six mois. Risquer de devancer la mode est fort dangereux car on peut aussi s'égarer. Le mieux est encore de chercher un compromis entre ce qui se faisait et ce qui se fera. Le « fond » d'une mode ne change pas tellement à chaque saison, ainsi que voudraient

vêtues à la dernière mode de Paris). Lorsque ces films nous arrivent en France, il s'est parfois écoulé plusieurs années depuis la prise de vues et cela choque. Nous sourions ironiquement devant cet étalage qui nous remémore un été ou un hiver enfouis dans les souvenirs lointains ; il nous semble alors que le film date d'un siècle passé, qu'il est vieux, bien vieux. Regardez au contraire certains autres films français ou américains tournés exactement à la même époque : vous n'avez pas la même impression. C'est que dans ces derniers les metteurs en scène et les artistes ont fait preuve d'intuition et d'esprit de sélection, de goût dans le choix des costumes.

Cela — en France — Delluc, L'Herbier, Epstein sont parmi ceux qui l'ont le mieux compris. Souvenez-vous, en effet, des grands voiles noirs d'Eve Francis dans *La Femme de nulle part* et de Lissenko dans *L'Affiche*, des robes si sobres et si belles à la fois de Marcelle Pradot dans *Le Marchand de Plaisirs*, *Don Juan et Faust* et *El Dorado* ; d'Eve Francis dans *La Fête Espagnole*, *Le Chemin d'Ernoa*, *Fièvre*, *El Dorado* et *Le Silence*. En Amérique, Cecil de Mille, George Fitzmaurice, Robert Vignola, Sam Wood savent revêtir leurs interprètes : Gloria Swanson, Betty Compson, Marion Davies, Seena Owen, de parures chatoyantes et, par un ensemble luxueux de décors et de costumes, créer des ambiances harmonieuses.

Gloria Swanson a été surnommée le « mannequin de Cecil de Mille », tant elle posa souvent devant l'objectif dans des costumes aussi variés qu'imprévus. Elle en porte jusqu'à trente et quarante différents par film, et c'est un enchantement pour les yeux que de voir défiler toutes ces parures féériques, ces costumes délicieux, ces voiles clairs, ces plumes, ces déshabillés hardis et somptueux où les bras, le dos, les jambes, les hanches nus apparaissent dans un flamboiement de perles et de diamants.

Maë Murray ne le cède en rien à Gloria Swanson, ni en variété, ni en luxe, ni en excentricité. Mabel Normand est une grande fantaisiste de la toilette, et la splendide Norma Talmadge sait être d'une élégance à la fois séduisante et distinguée. Qu'on se rappelle *L'Île Déserte* et *Dans la Nuit*, ou, plus près, qu'on voie *Cendres de la Vengeance* et *La Duchesse de Langeais*. Betty Compson a adopté dans plusieurs films, la longue robe fourreau noire, qui fit le succès de Louise Glaum dans *Pour sauver sa Race*, et que cette dernière a définitivement abandonnée aux grandes tragédiennes pâmes du cinéma italien, pour adopter les robes lamées, perlées, brodées et les éventails de plumes de paon que nous lui avons vus dans *Expiation*, *Sahara* et *Amour*. Pauline Frédéric, toujours pathétique et douloureuse, s'en tient au vêtement ample, noir et transparent que nous voyons si souvent à Asta Nielsen (quand elle ne porte pas la robe fourreau) et que nous avons vue à Eve Francis et Lissenko, sœurs voilées de la tragédie cinégraphique.

Quant à Nazimova, elle est peut-être

celle qui apporte le plus de spiritualité et d'audace dans des compositions étrangement dissemblables, qui vont de *Salomé* à *La Dame aux Camélias* en passant par *Maison de Poupée*, *Hors la Brume* et *L'Occident*. Ses costumes, comme ses décors, sont toujours étonnants de nouveauté,



MARY PICKFORD (*Dorothy Vernon*).

de simplification harmonieuse, de stylisation.

Et les Suédoises ! Mary Johnson, dans *Le Trésor d'Arne*, portait une robe ample, longue, unie, sans vaine fioriture, sans surcharge, et qui atteignait par cette simplicité au grand style. Pierre Caron s'en inspira et fit porter à Gladys Rolland une robe à peu près semblable dans *La Mare au Diable*. Et Jenny Hasselqvist, hiératique et

majestueuse dans les lourdes étoffes de sa robe sobre, sévère, monacale de *L'Epreuve du Feu*, qui prenait un relief extraordinaire dans les intérieurs aux meubles massifs et lourds, aux boiseries contreplaquées où les lumières se jouaient en virtuoses ! Cette robe, qu'il fallut ignifuger, coûta fort cher. Elle était, en effet, absolument ininflammable, ce qui permit à Jenny Hasselqvist de traverser réellement le bûcher embrasé sans courir de trop grands dangers. Et les costumes incomparables de Huguette Duflos dans *Königsmark*, surtout sa robe de mariée en broché blanc et argent, munie d'une triple traîne, et son manteau du soir argent garni de zibeline...

Les metteurs en scène devraient toujours faire composer spécialement pour leurs films des costumes en harmonie avec le décor, le caractère et la situation des personnages. Ils devraient avoir recours plus souvent à la stylisation.

JUAN ARROY.

Nouvelles de Pologne

De notre correspondant particulier

— La « Fox-film » vient enfin d'ouvrir une succursale à Varsovie. C'est avec grand fracas qu'elle veut lancer quelques productions à grande mise en scène ainsi que la comédie *Darwin avait raison* dont elle espère faire grand profit à cause du procès américain.

— Pendant la saison d'été, les directeurs de salles attirent les spectateurs en leur offrant, entre les films, des spectacles de music-hall. C'est ainsi que l'on peut admirer à Varsovie les danseurs anglais Kitty Moran et Raymo Sleef, à Cracovie les excentriques Brownie et Charmell et à Lodz les Américains Bert et Daisy Texas.

Les acteurs polonais sont également de la partie, et les humoristes Marek Windheim et Henio Domanski ou les danseuses Véra Petrakiewicz et Helena Jasiewicz font aussi leurs débuts dans les salles de cinéma.

— C'est également maintenant le temps des présentations de mauvais films et des rééditions de bons films.

Il vaut certainement mieux aller revoir un bon vieux film que de voir une nouvelle et mauvaise production.

A Varsovie on a réédité le beau film de Richard Oswald : *Lady Hamilton*, dans lequel Conrad Veidt fait une si intéressante création. Puis vient *Eternelle inquiétude*, un bien joli film de Réginald Barker, interprété par Earle Williams, Pat O'Malley et Renée Adorée. Wallace

Beery et Barbara La Marr se sont fait remarquer dans deux rôles antipathiques très courts.

— Comme nouveautés, deux bandes seulement valent la peine d'être mentionnées. Ce sont : *Qui a tué ?* et *Les Trois Âges*.

— A Cracovie, les programmes ne sont pas fameux. Presque uniquement de vieilles productions sans valeur.

— A Lodz : *Les Mystères de Paris*, de Charles Burguet, d'après Eugène Süe ; *Tao*, avec Joë Hamman ; *La Blondina* avec Pina Menichelli, et *Fashion Row*, avec Maë Murray.

— On parle dans les sphères financières polonaises d'une interdiction partielle ou même totale, pour un certain temps, d'importation de films étrangers. La politique protectionniste du gouvernement atteindra donc également la cinématographie. Cette mesure concerne surtout les films allemands, car le gouvernement est en guerre douanière avec l'Allemagne. Donc, plus d'Emil Jannings ni de Conrad Veidt pour les spectateurs polonais, ou tout au moins presque plus.

Mais faut-il vraiment se morfondre de cette nouvelle mesure ?

Des stocks de bons films pourrissent dans les cases des maisons de location, ne pouvant trouver de loueurs, tandis que des films tout récemment importés, mais sans aucune valeur, sont présentés en grande hâte au public. On se dépêche de montrer des navets tels que *La Blondina* avec Pina Menichelli, *Judith* avec Helena Makowska ou *Raspoutine* avec Paul Askonas, tandis que la province polonaise n'a pas encore vu des chefs-d'œuvre comme *Le Kid*, *Scaramouche* ou *Crainquebille*, et que la capitale n'a pas encore admiré *La Dame de Monsoreau* ou *Le Miracle des loups*.

Et pendant que l'on importe en Pologne des navets, on a tourné du *Prince Poniatowski* tout juste... 6 mètres !

CHARLES FORD.

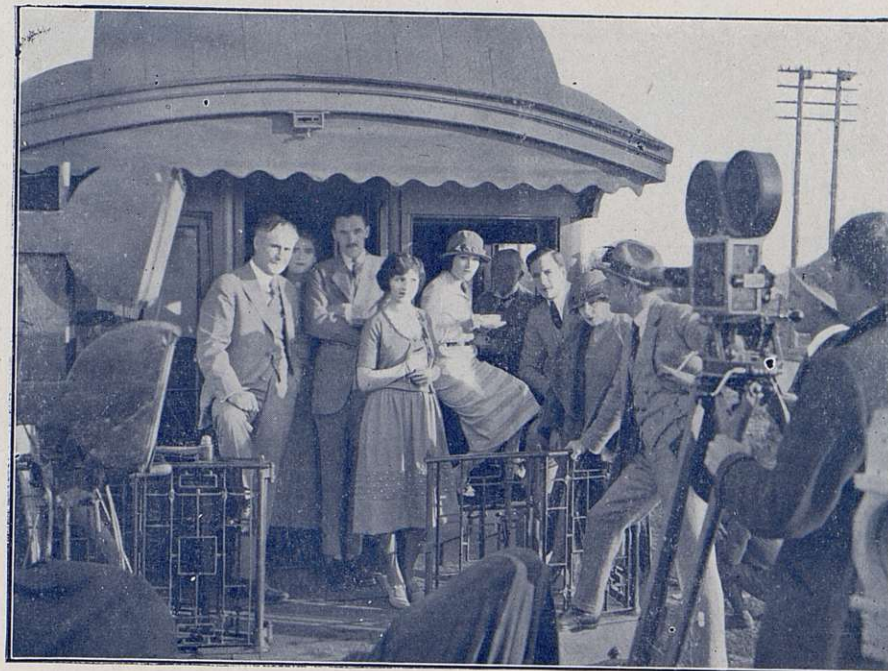
NANTES

De multiples choses m'ayant occupé, mes « papiers » se sont espacés et je dois avouer que je suis fort en retard pour donner aux lecteurs de *Cinémagazine* un aperçu de la production cinématographique sur les écrans nantais. Je ne me lancerai donc pas dans de nombreux détails... Qu'il me soit seulement permis de dire que cette année la moyenne des programmes fut bien meilleure que les précédentes. Les films qui parurent tant au Palace qu'au Cosmo et au Jeanne d'Arc furent unanimement appréciés. Le Katorza, lui, fait plutôt « l'exclusivité ». Il passa trois ou quatre beaux films, cependant que le reste de sa production était déplorément américaine... A remarquer le très louable essai de l'Omnia qui tendit à une centralisation artistique en projetant plusieurs films qui, sans réunir l'unanimité des suffrages, avaient ce caractère d'originalité qui distingue « l'école nouvelle ».

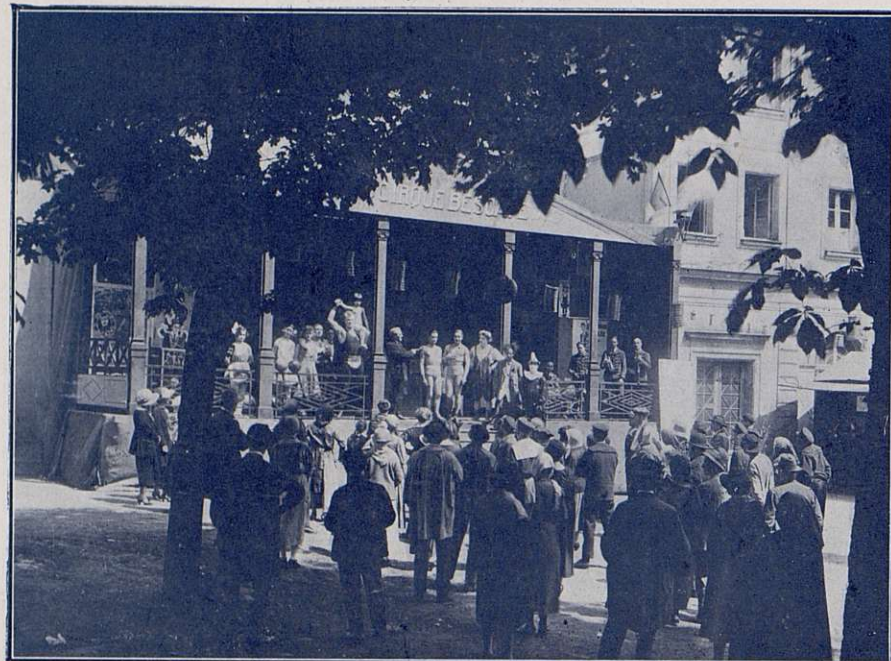
— La population nantaise vient d'être favorisée... Pendant tout le mois d'août, à son grand esbaudissement... elle vit tourner dans ses murs de nombreuses scènes de *Jean Chouan* que l'auteur de *Surcouf* dirigeait. Elle put ainsi admirer dans leur travail tous les consciencieux et talentueux artistes qui paraîtront dans ce film.

JACQUES BERTH.

Les prises de vues audacieuses



Voici deux intéressants documents nous initiant, l'un à la prise de vues de l'arrière d'un train (on peut reconnaître sur la plateforme Gloria Swanson), l'autre à la réalisation d'une scène en bateau pour laquelle le cameraman était dans une situation assez pénible.



Le très beau film de A. F. Bertoni que viennent de présenter les Grandes Productions Cinématographiques : « Les Frères Zemganno », nous initie aux joies et aux douleurs de deux acrobates que personnifient avec un rare bonheur Constant Rémy et San Juana. Il y a aussi dans ce film une femme fatale : c'est la jolie Stacia Napierkowska. Les quatre photographies que nous reproduisons représentent : le cirque ambulante des frères Zemganno, le salon de la belle écuyère qu'incarne Napierkowska, l'angoisse du jeune acrobate (San Juana) qui, blessé, sent sa carrière brisée, et enfin les coulisses d'un grand cirque parisien.



Raymond Griffith, le sympathique artiste de Paramount, se rend au studio sur une voiture dernier modèle !! mais son chauffeur ne semble pas très fixé sur l'itinéraire à suivre.



A l'occasion du 14 Juillet, les studios de West Fort Lee, où tourne Henri Diamant-Berger, furent pavoisés à nos couleurs. La gracieuse Miss Hampton, debout dans sa voiture, chanta elle-même la « Marseillaise » devant tous les artistes et le personnel réunis.

La projection animée sous le Directoire⁽¹⁾

LE 4 germinal an VI (24 mars 1798) le célèbre Robertson donnait une séance de projection animée dans une salle de l'ancien couvent des Capucines, sur la place Vendôme.

Les représentations que Robertson avait déjà données au Pavillon de l'Échiquier avaient tellement frappé l'imagination de ses contemporains, et suscité, dans tout Paris, une si grande curiosité que, malgré le prix élevé des places, trois et six livres, la nouvelle salle de spectacle fut envahie et rapidement bondée.

On ferma les portes à clef et les spectateurs se trouvèrent enfermés dans une salle dont les murs et le plafond étaient complètement peints en noir. Quelques bougies éclairaient faiblement. Les spectateurs, assis sur des banquettes, avaient devant eux un grand rideau d'étoffe noire. Derrière ce rideau, c'était le mystère.

En réalité, il dissimulait un autre rideau blanc, de percale fine, bien tendu et enduit d'un vernis composé d'amidon blanc et de gomme arabique, afin de la rendre légèrement diaphane.

Ce rideau sur lequel devaient se réfléchir les images, c'est-à-dire l'écran d'aujourd'hui, s'appelait alors : *miroir*.

Avant, pendant et après la représentation il restait caché aux yeux du public, qu'il séparait de la salle réservée aux appareils inventés ou perfectionnés par Robertson. Le principal appareil, le fantascopie, était une sorte de lanterne magique, montée sur un chariot et dont on pouvait faire avancer ou reculer l'objectif.

Le rapprochement et l'éloignement du fantascopie, par rapport au miroir (ou écran), combinés avec le mouvement de l'objectif, produisaient la petitesse ou la grandeur de l'image projetée.

(1) Au cinéma, devant le projecteur — lanterne magique perfectionnée — la pellicule est déroulée par saccades, de façon qu'elle soit complètement arrêtée, au moment où l'obturateur s'ouvre, pour laisser passer la lumière et faire paraître une image fixe sur l'écran.

L'animation cinématographique, étant due à un phénomène physiologique: la persistance des impressions lumineuses sur la rétine, le projecteur ne donnerait pas la vie aux images sans cet autre appareil photographique indispensable: l'œil du spectateur.

C'est donc à tort qu'en parlant de cinéma, l'on emploie l'expression de *projection animée*.

On éteignit les lumières et, quand les spectateurs furent plongés dans les ténèbres, ils entendirent le glissement des anneaux d'un rideau sur la tringle et ces mots prononcés par une voix de femme indignée :

— « Finissez, monsieur, finissez ! »

Cela mit la salle en gaité ; pas pour longtemps, car Robertson annonça d'une voix caverneuse :

— « Hommes puissants et faibles ; femmes belles et laides ; vous allez voir le sort qui vous est réservé ! »

Un harmonica fit entendre ses sons plaintifs et lugubres et, sur l'écran invisible, un squelette humain apparut.

Comme ce squelette était dessiné sur verre, en blanc sur fond noir, le public se trouvant dans une obscurité absolue, ne pouvait voir que la partie de l'écran qui recevait l'image.

Ce squelette était de dimension réduite, et paraissait très éloigné des spectateurs. Ils furent surpris, mais non effrayés. Quelques femmes, pourtant, respirèrent leur flacon de sels.

Et, tandis que les sons de l'harmonica contribuaient puissamment aux effets de la fantasmagorie, en excitant le système nerveux, l'opérateur rapprocha lentement son appareil et le squelette grandit progressivement. Comme les spectateurs, ne possédant aucun point de comparaison, ne pouvaient juger de la distance de cette image, ils eurent l'impression que le squelette s'avancait vers eux, par suite de l'habitude que l'œil possède de voir grossir les objets se rapprochant de lui.

Des femmes s'évanouirent en poussant des cris de terreur ; des hommes, se levant brusquement, tirèrent leur épée du fourreau, afin de se défendre contre ce squelette qui s'approchait toujours, qui semblait déjà les toucher et vouloir les saisir pour les emporter dans la cité des morts !

Mais, aussitôt, Robertson, ayant obtenu l'effet voulu, mit fin à la panique, en faisant disparaître la charpente osseuse qui l'avait provoquée.

Les spectateurs, ne voyant plus rien, n'étaient qu'à demi rassurés. Ils subissaient l'impression des ténèbres et l'appré-

hension de ce qu'on allait leur montrer encore.

La suite du spectacle fut d'un autre genre.

A l'aide d'un mégascope et de vues mécanisées, l'on fit une projection animée de la danse des sorcières : de la nonne sanglante ; des préparatifs au Sabbat et du fossoyeur de Shakespeare.

Toutes ces scènes obtinrent un grand succès, grâce à la perfection des dessins sur verre qui représentaient les différents personnages.

L'exécution de ces peintures exigeait une touche particulière. Robertson les faisait faire à Berlin, n'ayant trouvé que là un peintre qui entendit parfaitement ce genre de travail.

Puis, tandis que devant le miroir (cu écran) l'on disposait à terre un brasero allumé, Robertson prononça ces paroles :

« Citoyens et messieurs, je ne suis pas de ces charlatans effrontés qui promettent plus qu'ils ne tiennent. J'ai assuré dans le journal de Paris que je ressusciterais les morts, je les ressusciterai. Ceux de la compagnie qui désirent l'apparition des personnes qui leur ont été chères et dont la vie a été terminée par la maladie ou autrement, n'ont qu'à parler ; j'obéirai à leur commandement ! »

Il se fit un instant de silence, puis un jeune homme dit, d'une voix forte :

« Monsieur Robertson, voici la miniature d'une femme que j'ai passionnément aimée et qui m'a rendu le plus heureux des hommes. Hélas ! la mort cruelle l'a ravie à mon affection... »

— « Moi je vais vous la rendre ! acheva Robertson. Dans ce brasier, je vais jeter quelques plumes de tourterelle, des lis et des roses, quelques ailes de papillons, et de cet amalgame surgira, vivante, toujours belle et toujours aimante, celle dont vous avez gardé un si doux souvenir. »

Et sur les charbons embrasés, il répandit simplement de l'oliban, une gomme-résine que, de toute antiquité, l'on a brûlée dans les cérémonies religieuses.

Cela produisit une fumée épaisse, très blanche et ondulante, faisant double écran avec la toile blanche du miroir, et sur laquelle apparut aussitôt une jeune femme d'une grande beauté, le sein décou-

vert, les cheveux flottants, qui sembla adresser à son jeune ami un sourire tendre et douloureux.

— Ah ! Quel miracle ! s'exclama le jeune homme, c'est elle ! c'est bien elle !

Par une illusion d'optique due à l'ondulation de la fumée, la gracieuse apparition semblait animée.

— Viens ! Viens, ma chérie ! supplia le jeune homme.

A cet appel, la jeune femme s'avança vivement, comme pour se jeter dans les bras de son adorateur.

— O ma bien-aimée ! s'écria-t-il, je te revois ! je te retrouve ! quel bonheur !

A cet instant, un spectateur dit :

« Ciel !! je crois que c'est ma femme ! »

Et comme on s'est toujours réjoui du malheur des vieux maris, tous les spectateurs éclatèrent de rire.

Cependant, en entendant la voix de son vieil époux, la jeune femme avait disparu tout d'un coup.

Le jeune homme sanglota :

— Elle... est... partie !... je... ne... la reverrai plus !

Le rideau noir glissa sur sa tringle et l'on ralluma les bougies.

La séance était terminée.

Tandis qu'on rouvrait les portes, Robertson dit au jeune homme qui semblait désolé :

« Revenez demain et vous la reverrez ! »

— Mais, monsieur, dit avec colère, un vieillard d'aspect ridicule et dont on avait déjà entendu la voix, je suis sûr que c'est ma femme, et...

Robertson ne le laissa pas achever.

— Calmez-vous, monsieur, lui dit-il, et rentrez en paix dans votre logis. Je vous jure que votre défunte épouse ne vous y rejoindra pas.

Le bonhomme trouva ces paroles consolantes et quitta la salle du couvent des Capucines, d'où le jeune homme était déjà sorti.

Inutile de dire que l'un et l'autre étaient les compères de l'illusionniste.

Mais tous les spectateurs s'y étaient laissés prendre, comme on est encore pris, de nos jours, par les premières répliques d'un « scandale dans la salle », qui n'est qu'une scène de revue.

RENE CHAMPIGNY.

Pour rester jeunes et belles...

Il y a quelques mois, M. Lionel Landry, dans un article fort amusant intitulé : Les Américaines savent souffrir pour être belles (1), nous avait révélé les régimes, les supplices même auxquels s'astreignent les « stars » d'outre-Atlantique, soucieuses de leur sveltesse.

Notre collaborateur G. Dejob reprend aujourd'hui cette enquête ; il nous initie aux habitudes de quelques grandes vedettes.

Un vieil adage bien connu affirme que « grossir c'est vieillir ». Or, pour les artistes de cinéma, plus que pour quiconque, rester jeune ou mieux, paraître jeune le plus longtemps possible est une des principales préoccupations de chaque jour et l'embonpoint, l'obésité surtout sont leur cauchemar.

Ne pas grossir, sinon maigrir, est donc leur souci primordial et, comme il est bien plus facile de se maintenir svelte que de faire disparaître un excès d'embonpoint, le but cherché par la majeure partie des « stars », c'est de ne pas dépasser le « poids normal » !

Que faire pour cela ? La diète et l'exercice (où sont les soupers fins et le farniente ?) sont là pour venir en aide, ainsi que nous pouvons en juger d'après les moyens employés par quelques vedettes d'Amérique pour garder leur sveltesse et « demeurer jeunes »...

Claire Windsor nous invite à prendre l'habitude de l'exercice multiquotidien comme de la brosse à dents et préconise la gymnastique suédoise : toucher le plancher avec les mains à de nombreuses reprises pendant 20 minutes le soir, pivoter sur les hanches une douzaine de fois, etc...

Ruth Clifford préfère le massage et recommande de se tenir les chevilles avec les mains, chaque fois que l'on y pense, sauf toutefois dans les rues ou dans un salon !

Betty Blythe (la Reine de Saba) est une fervente du tennis et elle recommande ce sport très gracieux, non pour maigrir, mais pour conserver une forme svelte ; la natation lui plaît aussi et, pour finir, elle soigne sa nourriture et mange de préférence des œufs et de la salade.

Evelyn Brent trouve que le skating est

le meilleur exercice d'amaigrissement et même que chaque chute est un auxiliaire précieux. Elle estime que la nourriture n'a guère d'importance pour maigrir si l'on fait



MAE MURRAY.

régulièrement des exercices, et principalement de l'équitation. Le massage est lui aussi indispensable.

Mae Murray (danseuse très souple et très gracieuse) déclare que le moyen le plus efficace pour maigrir, c'est la marche ou le golf (qui est la marche déguisée), à la condition cependant de ne pas se contenter d'acheter un costume et de se reposer sur le terrain !!! Comme nourriture, pas de préférence ; mais pas de liquide

(1) N° 44 (1924).

pendant les repas et se tenir debout aussitôt après.

Aileen Pringle, qui est native de la Californie où l'on nage pendant toute l'année, affirme que la natation est le meilleur exercice et le meilleur sport.

Betty Compson recommande tout particulièrement la danse qui est plus agréable que la gymnastique suédoise, mais une danse spéciale au soleil, avec flexions du tronc en avant, etc.

Kathryn Mc Grive est une danseuse et comme telle, elle affirme que la danse suffit pour ne pas grossir. Essayez donc de



BETTY COMPSON.

rester pendant plusieurs heures par jour sur la pointe des pieds sans maigrir!!

Helen Ferguson ne fait rien de spécial pour maigrir, car elle ne tient pas assez de place pour avoir le temps de grossir!...

Gertrude Short — je l'ai intentionnellement conservée pour la fin! — déclare qu'elle peut être mince ou grasse à son gré ou plutôt comme le désire son metteur en scène. Il suffit pour cela de la prévenir une semaine d'avance, tout simplement. La chose est assez curieuse pour être signalée, et... mise en pratique par ceux ou celles qui aiment les expériences.

Miss Short signale qu'elle a ainsi perdu 10 livres en une semaine... rien qu'en surveillant soigneusement sa nourriture: pour

maigrir, ne manger que des côtelettes de mouton grillées, ne rien manger de ce que l'on aime et prendre des ananas 3 fois par jour; pour grossir, manger le plus possible de pommes de terre, de pâté et de lait. La méthode est, on le voit, très simple et à la portée de tout le monde; mais donne-t-elle réellement les résultats annoncés? Je demande à mes lectrices de vouloir bien me renseigner, si elles tentent l'essai.

G. DEJOB.

MONTPELLIER

Dans l'ensemble, la saison 1924-1925 fut bonne. Voici les titres des meilleurs films qui ont passé sur les écrans des principaux cinémas montpelliérains, pour la joie artistique d'un public choisi :

Au Cinéma Trianon : *Violettes Impériales*, reprise de *Königsmark*, *La Neige sur les pas*, *Kean*, *Les Lois de l'Hospitalité*, *Le Voleur de Bagdad*, *Monte là-dessus*, *L'Opinion Publique*, *La Chevauchée Blanche*, *Après l'Amour*, *Claudine et le Poussin* et *Les Grands*. Excellent orchestre, direction Fourrestier. Cet établissement semble se cantonner de plus en plus dans les films français.

Au Cinéma Eldorado : Programmes composés presque exclusivement de bandes américaines. Citons, comme films d'envergure, *Notre-Dame de Paris* (deux fois dans la saison) et *Les Dix Commandements*. Comme film français : *L'Ornière*. Cet établissement fait aussi le music-hall et l'opérette.

Au Cinéma Royal : *Le Miracle des Loups* (avec la partition intégrale de Rabaud jouée par un très bon orchestre de vingt-huit musiciens, direction Sausse), *Le Vaisseau Tragique* (de V. Sjostrom), *L'Enfant des Flandres*, *Nantas*, reprise de *Jocelyn*, etc.

Au Cinéma Pathé : Rendez-vous des « Amis du Cinéma » et de la gentry montpelliéraine. En dehors des séances privées organisées par les Amis du Cinéma et des films patronnés par cette filiale intellectuelle, citons : *La Caravane vers l'Ouest*, *Paris qui dort*, *Survivre*, *Néne*, *Le Petit Prince*, *Le Marchand de Venise*, *Le Vert-Galant*, *L'Inondation*, reprise de *L'Homme du Large*, *Pêcheur d'Islande* (15 jours), *Vanina*, reprise des *Opprimés*, *L'Affiche* (une des premières visions en province), *L'Inhumaine* (première vision en province), *Le Roi du Cirque*. Enfin, *Les Trois Lumières* et une reprise triomphale de *La Charrette Fantôme*. Ces derniers films sous le patronage exclusif des A. du C. Excellentes adaptations musicales par M. Edmond Auriach.

Au Cinéma Hippodrome (en plein air) : *Baruch* et *Le Docteur Jekyll et M. Hyde* (ce film en deuxième vision, les Amis du Cinéma l'ayant présenté en mai à l'une de leurs séances).

L'activité artistique des « Amis du Cinéma » est très grande et leurs manifestations très courues. Pour les détails, consulter les rubriques spéciales de *Cinémagazine* (parues et à paraître). Disons seulement que Genève va organiser une filiale des A. du C. sur le modèle de celle de Montpellier.

En résumé, excellente saison cinématographique et particulièrement de cinéma d'art et de bandes psychologiques ou intellectuelles. La saison qui vient s'annonce encore meilleure. Montpellier est bien l'une des premières villes de l'Europe méridionale en ce qui concerne l'Art muet.

PAUL RAMAIN.



Scène de crépuscule tirée de *Un Drame en Polynésie*. Les artistes sont HOUSE PETERS et PAULINE STARKE.

Comment on filme un coucher ou un lever de soleil

LES spectateurs qui admirent le coucher de soleil final qui sert de fond aux jeunes fiancés pour s'embrasser ne soupçonnent certainement pas quel travail nécessite ce tableau romantique et ils s'imaginent que le coucher de soleil se photographie le plus naturellement, par prise de vue directe, comme n'importe quelle autre scène.

Tout paraît remarquablement simple à l'écran pour le spectateur non initié qui ne cherche pas à pénétrer plus profondément ce qu'il voit et, de ce fait, ne se doute pas des mille et une difficultés techniques du septième art.

Vous, que la disparition rapide du soleil derrière la montagne ou dans la mer n'étonne pas, réfléchissez cinq minutes à ceci :

Le soleil qui décline, à partir du moment où, par suite de la couche atmosphérique horizontale, il est transformé en disque non rayonnant, jusqu'à la seconde précise où il s'efface totalement de notre vision, met un certain temps qui ne peut être inférieur à dix ou quinze minutes. L'opérateur ne peut donc s'imposer de tourner la scène du baiser crépusculaire à la vitesse normale, car nous

serions obligés, nous, spectateurs, de contempler la scène du baiser et son cadre naturel pendant le même temps, soit, si l'on compte vingt mètres de pellicule par minute, environ deux cents mètres.

Ce serait aussi ennuyeux que fastidieux et on ne pourrait jamais accepter que cette simple finale, pour aussi poétique qu'elle soit, accapare le septième, huitième ou dixième du métrage total du film. Le mouvement, qui est l'élément vital du cinéma et, en quelque sorte, sa raison d'être, exige que les temps de repos semblables soient réduits à leur strict minimum. Pour être supportable, sans fatigue, le baiser final au crépuscule ne doit pas dépasser une demi-minute, soit dix ou douze mètres de pellicule.

Voici donc le problème qui se pose pour l'opérateur : enregistrer en dix mètres ce qui exigerait deux cents mètres normalement et réduire à trente secondes une durée normale vingt ou vingt-cinq fois supérieure.

Les techniciens du cinéma aiment les difficultés pour avoir à les surmonter. Ils ont résolu en se jouant des problèmes autrement plus ardu. Voici comment ils opèrent dans le cas qui nous occupe et où il

s'agit tout simplement de créer une illusion par l'établissement d'une durée fictive. Mais n'est-ce pas une des plus belles possibilités du cinéma de ramener la durée à des rythmes arbitraires et à des temps réduits, d'enfermer en quelques heures l'action de plusieurs jours, de plusieurs mois et souvent même de plusieurs années.

On se sert donc ici du procédé connu sous le nom de *ralenti*. Qui dit *ralenti* en prise de vues, dit *accélééré* en projection et vice versa. Car moins vous photographiez d'images dans un temps donné, plus vite elles défilent sur l'écran. Par contre, plus vous photographiez d'images, moins vite elles défilent à la projection. Dans le premier cas, on réduit le mouvement à quelques instants intermédiaires qui, projetés à la vitesse normale, donnent l'impression de bonds; dans le second cas, on décompose le mouvement en une multitude d'images qui, projetées, ralentissent d'autant le même mouvement.

Toutes les conditions atmosphériques favorables réunies, l'opérateur plante son « camera », interpose devant son objectif un

écran jaune pour atténuer les effets du halo ou l'excès de lumière et adapte à l'appareil une manivelle spéciale donnant seulement une image au tour, au lieu de huit avec la manivelle ordinaire.

Ayant à inscrire son soleil couchant en dix mètres, soit 520 images (52 images par mètre), il tourne très, très lentement — et si la chute de l'astre s'accomplit en dix minutes, c'est donc un mètre par minute que l'opérateur doit tourner, c'est-à-dire vingt fois moins qu'à la vitesse normale. La vitesse se trouve donc réduite à une image par seconde environ alors que, normalement, elle est d'une image par vingt-cinquième de seconde.

En réalité, il arrive que ce rythme est encore réduit, car, pour être bien sûr de ne pas rater son effet, l'opérateur est souvent à son poste vingt ou trente minutes avant que le phénomène quotidien ne se produise, et, dès que le rayonnement s'adoucit au point de rendre possible le filmage, il tourne. Il prendra alors une image toutes les deux ou trois secondes, ce qui précipitera encore le mouvement.



GEORGE FITZMAURICE se prépare à prendre une scène crépusculaire dans Au pied du Vésuve.

EN VACANCES...

Imaginons maintenant que les deux héros du film qui, depuis le début de l'action, essaient vainement de s'unir sans pouvoir y parvenir, s'embrassent enfin à la faveur de l'atmosphère poétique du crépuscule, le procédé photographique sera absolument le même. Mais un supplice terrible attend nos jeunes comédiens, car est-il plus terrible supplice que l'immobilité forcée? Et ils devront rester aussi calmes qu'une momie, pendant une durée variant de un quart à une demi-heure, car leurs plus petits mouvements, pris au ralenti, deviendraient, sur l'écran, d'horribles convulsions, d'un effet burlesque ou hallucinant.

Le commandement classique du photographe d'atelier : *Attention ! Ne bougez plus !* s'impose, mais ici, pas pour une seconde, mais pour 1.500 ou 1.800 secondes. Pauvres amants de cinéma ! Neuf fois sur dix ils attrapent un rhume ou des crampes nerveuses. C'est le revers de la médaille, le petit à-côté désagréable de la jolie scène virée en pourpre ou en mauve.

Quant au soleil levant, c'est exactement le même procédé qui entre en jeu. Mais c'est rare que l'on tourne un soleil d'aurore, pour plusieurs raisons — d'abord parce que, à l'aube, le soleil n'apparaît que fort rarement dégagé des brumes et des nuages de la nuit — ensuite parce que le petit rhume ou les désagréables crampes nerveuses en question pourraient dégénérer à cette heure matinale en une charmante pneumonie ou congestion pulmonaire — enfin, parce que les artistes de cinéma ne sont généralement pas levés d'aussi bonne heure.

JACK CONRAD.

Nouvelles d'Autriche

De notre correspondant particulier

— Dans les milieux cinématographiques autrichiens, la nouvelle du transfert de l'administration de la Sascha-Film de Vienne à Berlin a fait sensation.

La Sascha-Film est la plus importante maison de production et de location en Autriche; elle a déjà produit 500 films, y compris les documentaires. Les causes de ce déménagement sont les suivantes : 1° les impôts excessifs auxquels l'industrie cinématographique autrichienne est soumise; 2° le fait qu'à Berlin les films peuvent être produits d'une façon moins coûteuse et plus parfaite en ce qui concerne la technique; 3° les conditions économiques de la petite Autriche



A Nice, où elles se reposent des fatigues du studio, GENEVIÈVE FÉLIX et BLANCHE MONTEL reviennent du marché aux fleurs.

d'aujourd'hui ne donnent pas la possibilité de développer une pareille entreprise.

— Avec l'aide de la ville de Vienne, M. Alfred Deutsch Perman a achevé le film *Schubert*, qui sera bientôt présenté. C'est le premier grand film qui exprime en même temps la mentalité, la musique et la nature viennoises. Les principaux interprètes sont la grande artiste de Munich Hilde Geister, la première danseuse du Grand Opéra de Vienne Gusti Pichler et la jolie Renate Renée. Le rôle de Franz Schubert est joué par Philippe Zeska et le rôle de Paganini par Otto Schmoelle.

— Une grande polémique est menée à Vienne pour le contingentement à appliquer aux films étrangers. Cette mesure sauverait l'industrie autrichienne. Elle est considérée comme indispensable.

D'autre part, les directeurs de quelques Sociétés de location très connues protestent contre ces moyens qu'ils trouvent nuisibles. L'un des principaux directeurs de cinémas vient d'écrire un article dans lequel il dit que l'introduction du contingentement doit jouer un rôle néfaste dans les relations de la France et de l'Autriche cinématographiques, attendu qu'un traité commercial auquel les Autrichiens attachent une grande importance et qui a été conclu récemment contient un paragraphe d'après lequel l'importation des films français est libre. Le contingentement annulant cette clause pourrait nuire à tout le traité.

M. ZWOLTA.

Échos et Informations

La censure irlandaise sévit.

La censure de l'Etat libre d'Irlande vient d'interdire la projection d'un nouveau film : *La Vie du Christ*.

Le professeur William Magennis, chef des censeurs irlandais, a déclaré :

« Ce qui est bon à montrer à 120,000,000 d'Américains ne l'est pas pour être vu par 3,000,000 d'Irlandais ».

Et comme on lui représentait que c'était là une manière évasive de justifier sa décision, il a ajouté :

« Notre décision a été prise à l'unanimité des censeurs présents à la première projection. Ce film, qui vient d'Allemagne, est une étude « pervertie » des textes sacrés.

« Judas, notamment, n'est pas représenté comme un être infâme, mais comme un patriote qui veut obtenir la rédemption de sa race. Et la manière dont cette singulière conception fut rendue est des plus outrageantes.

« Enfin, ce film n'a rien d'artistique, bien au contraire. Lors des grandes scènes religieuses qui commandent la gravité et le calme solennel, on voit des apôtres s'agiter et courir comme s'ils allaient disputer une épreuve de steeple-chase ».

Mais voici que l'affaire se complique. Six éminentes personnalités ecclésiastiques, parmi lesquelles l'évêque de Dublin, ont vu le film en privé. Et elles déclarent qu'il n'y a rien à lui reprocher et qu'il constitue une très belle production !

De quel côté est la vérité ?

L'ex-impératrice Zita, artiste d'écran ?

Une dépêche de Londres rapporte que l'ex-impératrice Zita vient d'accepter l'offre d'une entreprise américaine et qu'elle fera prochainement ses débuts comme artiste cinématographique. Un rédacteur du *People* aurait approché la souveraine et reçu d'elle la déclaration suivante :

« C'était le seul parti qui me restât. Mes ressources financières sont épuisées. Or, je ne peux pas me résigner à voir mes enfants manquer du nécessaire. Il faut que je songe à leur éducation, et l'engagement que je vais contracter est le seul moyen qui s'offre à moi pour l'instant. Je ne cherche pas la notoriété, et je préférerais, croyez-le bien, m'effacer du monde, mais j'ai un devoir envers mes enfants, et ce devoir, je veux le remplir jusqu'au bout. »

Cette information est d'ailleurs formellement démentie par le Prince de Sixte Bourbon... mais pas encore par l'ex-impératrice.

Petites nouvelles.

— Les Etablissements Aubert présenteront, au Théâtre Mogador, le mardi 1^{er} septembre, *La Justicière*, film en épisodes de De Marsan et M. Gleize, interprété par René Navarre et Elmière Vautier.

— A 10 heures précises : présentation des trois premiers épisodes, et à 15 heures précises : présentation des trois autres épisodes.

— Dans notre critique concernant *La Sirène de Séville*, dont les Films Kaminsky sont éditeurs pour la France et les colonies, nous avons omis de citer la Société Cinéor, propriétaire de l'exclusivité de ce beau film, interprété par Priscilla Dean.

— Eric Barclay qui, récemment, tourna à Stockholm pour la Swenska et à Vienne pour la Sascha, vient de signer, avec la Ufa de Berlin, pour tourner sous la direction de Mendes.

Y a-t-il une morte-saison ?

Non, si nous en jugeons par le succès qu'obtient actuellement, à la Salle Marivaux, Gloria Swanson dans *Larmes de Reine*.

Cet établissement vient de s'assurer la vision de *Tango Tragique*, avec Ricardo Cortez, qui doit succéder à *Larmes de Reine*.

Sur les Grands Boulevards, nous verrons également très prochainement *Les Dix Commandements* et *Paradis défendu* à l'Aubert-Palace, tandis que *Boîtes de Nuit* passera à l'Electric-Palace.

Les nouveaux légionnaires.

Le Théâtre et le Cinéma se réjouissent de la nomination de l'un des leurs dans la Légion d'Honneur : Jacques Rouillet, auteur dramatique et metteur en scène, membre de l'Association des Ecrivains combattants et membre du Conseil d'Administration de la Mutuelle du Cinéma.

M. Léon Brézillon, directeur-propriétaire d'un groupe de salles, président du Syndicat français des directeurs, fondateur de la Mutuelle du Cinéma, vient d'être, lui aussi, nommé chevalier de la Légion d'Honneur.

Aux deux nouveaux légionnaires nos sincères compliments.

Qui sera la Marguerite de « Faust » ?

La Metro, qui eut la bonne fortune de s'attacher Lillian Gish, collaboratrice précieuse, dont la prochaine production sera *La Bohème*, subit les assauts répétés d'une firme allemande qui poursuit avec ténacité son idée de réaliser à l'écran un *Faust* somptueux. Cette firme germanique voudrait bien que Lillian Gish interprêtât le rôle de Marguerite et Lillian n'en serait pas fâchée, croyons-nous. L'héroïne de Goethe l'intéresse depuis longtemps déjà.

D'autre part, Emil Jannings figurerait à ses côtés et Ramon Novarro serait également présenté pour interpréter le rôle de Valentin. Mais, si Lillian Gish n'est point indifférente, la proposition ne sourit guère à Novarro. La version de ce *Faust* se rapprocherait trop sensiblement, en effet, de celle du *Faust* de Gounod, c'est-à-dire qu'elle ne serait qu'un fragment de l'œuvre de Goethe, fragment dans lequel, justement, Valentin n'intervient que fort peu.

Et puis, Lillian Gish et Ramon Novarro ne manquent pas de travail dans les studios de Culver-City. Ce sera peut-être même la meilleure raison.

A Paramount.

— Thomas Meighan s'est rendu tout récemment en Irlande pour tourner les extérieurs de son nouveau film : *The Imperfect Imposter* (L'Imparfait Imposteur), dont la réalisation a été confiée à Victor Heerman.

Thomas Meighan rêvait depuis longtemps de faire un film en Irlande, et il se déclare enchanté de réaliser une de ses plus chères ambitions.

— L'ouverture de l'Ecole de cinéma, fondée par Paramount, vient d'avoir lieu au studio Astoria, et ce jour marquera une date dans les annales du cinématographe. La première session des cours, qui durera quatre mois, est maintenant organisée, sous la direction de Tom Terriss. Le premier groupe d'élèves comprend 18 débutants choisis avec la plus grande sévérité parmi les 30,000 postulants.

Le but général de cette école est de familiariser les jeunes débutants avec la technique du cinéma, de discerner parmi eux ceux qui ont du talent, et de les lancer.

Ceux qui auront montré de sérieuses capacités bénéficieront, à la fin de cette première session, d'un contrat d'un an avec Paramount.

LYNX.

LES GRANDS FILMS

Au nom du Roi = Le Cœur de Joujou

VOICI un scénario qui sort de l'ordinaire ; assez audacieux, il est néanmoins traité avec tant de tact qu'il est accessible à tous.

Le drame, qui se déroule dans un petit Etat imaginaire, bénéficie d'une mise en scène luxueuse ; les scènes militaires sont parfaitement réglées, avec exactitude, discipline. Le metteur en scène, Robert Linesen, a droit à bien des compliments.

Trois officiers de la Garde ont un peu trop fêté la décoration de l'un d'eux, Boris, et, après un souper par trop arrosé, partent à la recherche d'une folie quelconque. Sur leur route, ils rencontrent une jeune étudiante en médecine, Sonia. Ils l'entraînent, et l'un d'eux abuse indignement d'elle.

Une plainte est déposée à la police et cette histoire arrive finalement aux oreilles du roi.

Ce dernier prend l'affaire à cœur et conduit l'enquête lui-même. Les trois coupables sont contraints à se dénoncer, mais Sonia,

ayant été attaquée dans l'obscurité, se trouve dans l'impossibilité de reconnaître le père de son enfant, car cet abominable attentat a eu, en effet, comme conséquence de la rendre mère.

Le roi ordonne alors au plus âgé, Boris, d'épouser la jeune fille dans les quarante-huit heures, confisque les biens des trois officiers au profit de Sonia, et exile ces derniers dans un pays perdu aux confins du royaume.

Deux ans s'écoulent...

Sonia obtient du roi l'autorisation de rejoindre les exilés, elle emporte les trois grâces qui ne devront être remises aux intéressés qu'à la condition que le père de l'enfant se fasse connaître. Furieux d'avoir été contraint à ce mariage, Boris, par vengeance, continue à se taire et ses deux camarades ne trahissent pas son secret. Cependant,



Sonia reconnaît l'un de ses trois agresseurs.

tous sont plus ou moins atteints par une épidémie de fièvre typhoïde, et Sonia, n'écoulant que son cœur, les soigne jour et nuit avec un dévouement qui touche profondément deux des officiers. Seul, Boris continue à s'obstiner dans sa résolution. Sonia, désespérée, donne sans condition les grâces aux coupables et renonce à tous leurs biens. Alors, Boris ne résiste pas à cette dernière preuve de désintéressement que vient de lui donner la jeune femme, il lui avoue qu'un sot orgueil, seul, l'empêchait de reconnaître celui dont il était le père. Et Sonia, heu-

reuse, désormais confiante dans l'avenir, quitte, avec les trois amis, l'affreuse terre d'exil.

Lya de Putti porte le poids formidable du rôle de Sonia, elle ne faiblit pas un instant. C'est une comédienne de grande classe, qui dans certaines scènes atteint une émotion considérable.

« Car-Films » nous a présenté également une autre excellente production de la Phœbus-Film : *Le Cœur de Joujou*, que réalisa Frédéric Zelnik avec Lya Mara dans le principal rôle.

Joujou, fille d'une danseuse foraine, morte en lui donnant le jour, avait été adoptée par un vieil acrobate, Froissard, qui l'avait élevée avec infiniment de tendresse. Un accident, en l'estropiant, l'ayant empêché de continuer son métier, Froissard avait pris, à Montmartre, un « meublé » très rudimentaire pour le louer à des artistes pauvres dont Joujou n'avait pas tardé à être le boute-en-train. Un jour, elle fut remarquée par un impresario qui lui offrit de la lancer. Le résultat justifia tous les espoirs et Joujou, sous le nom de la Vénus de Montmartre, devint la coqueluche de Paris.

Elle ne tarda pas à rencontrer le marquis de Chéran. Entre les deux jeunes gens, attirés l'un vers l'autre, une idylle délicieuse s'ébaucha.

Le marquis avait été, jusque-là, au mieux avec la princesse Sullivan qui, s'apercevant du changement survenu dans les habitudes du marquis, n'avait pas tardé à en discerner la cause.

Folle de dépit, profitant de l'absence de son mari qui devait passer une partie de la nuit au cercle, elle s'était rendue chez le marquis de Chéran, qu'elle trouvait justement ce jour-là avec Joujou, à une fête offerte à son vieux père adoptif Froissard. Le marquis, intrigué par un billet anonyme l'avertissant d'un danger qui menaçait Joujou, était revenu chez lui pour trouver la princesse qui avait usé de ce subterfuge afin d'avoir une explication avec lui. Cependant, Joujou, prise de soupçon, était accourue.

Et comme le marquis, ne voulant pas compromettre une femme mariée, refusait de la laisser entrer dans une pièce voisine, la pauvre Joujou crut qu'elle avait été trahie dans son amour.

Malgré l'insistance du marquis, elle lui refuse sa porte, ne croyant plus en lui. Ce dernier, désolé, pour revoir au moins de loin sa chère Joujou, assista le lendemain à une kermesse où elle devait danser. Et, pour ne pas éveiller des soupçons, il ne crut pas devoir refuser une place dans la loge du prince.

La pauvre Joujou, victime d'une infâme comédie jouée par la princesse, eut, pendant qu'elle dansait, le cœur brisé, et, malgré son courage, s'écroula en scène. L'affolement empêcha qu'on s'aperçût tout de suite que, dans sa chute, elle avait renversé un candélabre qui avait mis le feu à une draperie.

De retour dans sa loge, elle avait ordonné qu'on la laissât seule. Et, cependant qu'un incendie, subitement violent, engendrait une terrible panique dans la salle, tous, dans les coulisses, s'enfuyaient, oubliant que Joujou était restée seule dans sa loge. Quand celle-ci s'aperçut du danger, il était trop tard : l'escalier était barré par les flammes.

Le marquis de Chéran, pris de pressentiment, avait escaladé la scène et après avoir gagné la loge de Joujou, avait emporté celle-ci, évanouie, à travers les flammes et la fumée.

Le lendemain, Joujou n'avait pu refuser sa porte à son sauveur et ce dernier, en lui racontant toute l'histoire, n'avait pas tardé à se justifier auprès d'elle. Du reste, il lui avait apporté le meilleur argument du monde en lui offrant une bague de fiançailles... et son nom !

Lya Mara est à la fois jolie, charmante, enjouée et émouvante. Voilà bien des qualités qu'on trouve rarement chez une même artiste. Son jeu est fin et sûr.

La mise en scène est ingénieuse, la photographie excellente.

HENRI GAILLARD.



LES FILMS DE LA SEMAINE

PREMIER AMOUR. — LES DIX COMMANDEMENTS. — UNE POULE MOUILLÉE.
UNE JEUNE FILLE QUI SE LANCE. — CŒURS DE CHÊNE.
RAFFLES. — LA BLESSURE.

Charles Ray est un interprète toujours humain et émouvant. Dans *Premier Amour*, il a apporté tant d'élan, de sincérité et de fougue juvénile à animer le personnage du petit paysan qui aime en secret et en souffre atrocement, qu'on peut affirmer qu'il n'a jamais fait une meilleure création. Un grand établissement de la capitale a cru devoir reprendre ce beau poème d'images. Ses spectateurs privilégiés lui en seront reconnaissants.

Les dix Commandements ont connu la saison passée, à Mogador, un éclatant succès. Voici l'édition générale de ce film qu'on reverra avec intérêt. Il retrace une belle et émouvante page d'histoire antique. La grandeur imposante des décors, l'ampleur de certains mouvements de foule, l'intensité et la vérité d'extériorisation des interprètes, l'humanité des situations d'un scénario profondément moral concourent à faire de cette bande une des plus remarquables que nous devions à Cecil de Mille et peut-être une des plus remarquables qui nous soient venues d'Amérique. On y reverra Richard Dix, qui est un peu le Mathot américain, Rod la Rocque, Estelle Taylor, Nita Naldi, Léatrice Joy et Théodore Roberts, qui a composé une silhouette de Moïse réellement imposante.

La reprise d'*Une Poule Mouillée* sera bien accueillie par tous les amateurs de sport et du sourire sain de Douglas Fairbanks. Ce film est un des plus sportifs et mouvementés du populaire comédien. Une histoire de diamants volés, de poursuite dans le désert en chalet-automobile, de tremblement de terre dans le Colorado. Il y a aussi la lutte des deux antagonistes, sur les flancs d'une montagne à pic et au fond d'un précipice rempli d'eau ; une histoire de « stunts », « swings », « knock outs » et autres gentilles prodiguées par Doug.

La comédie qui fait réellement rire, la comédie en cinq parties qui « se tient » d'un bout à l'autre est excessivement rare. En voici une qui est une manière de petit chef-d'œuvre d'humour, de finesse et d'entrain. Les situations les plus imprévues, les quiproquos les plus étourdissants abondent dans *Une Jeune fille qui se lance*. Une jeune fille bien moderne et fantasiste au possible, qui raffole de danses excentriques (je n'ose pas dire épileptiques), d'aventures ambiguës et du sourire de Frank Mayo — une maison qui se promène toute

seule, la nuit, dans les rues — un Roméo et une Juliette un peu trop gris, à un balcon un peu trop vermoulu — et vingt autres éléments de drôlerie, agités, constituent ce désopilant cocktail visuel. Collen Moore est une personnalité comique dont on peut attendre beaucoup, une manière de Chaplin féminin. Sidney Chaplin fait des grimaces fort drôles et Frank Mayo est un des plus beaux et sympathiques jeunes premiers de l'écran. Le réalisateur a très adroitement utilisé les procédés de la technique ultra-moderne, qui a permis de matérialiser les visions de l'ivresse et de la danse, un peu dans le style du *Lion des Mogols*.

Hobart Bosworth est un des plus puissants tragédiens de l'écran américain. Son masque dur, comme taillé à coups de hache, sa carrure athlétique, son « tempérament » extraordinaire lui avaient déjà, pour notre joie, permis d'incarner les héros de *Une Vengeance*, *Le Secret des Abîmes* et *Le Pirate*. Le voici dans un rôle similaire de *Cœurs de Chêne*, un rôle de marin dans un film émouvant, à l'action angoissante — bien réalisé, supérieurement photographié, et où Pauline Starke lui donne dignement la réplique.

Raffles, le célèbre roman policier de W.-K. Hornung, qui permit naguère à John Barrymore une de ses plus intéressantes créations, a été tourné une seconde fois avec House Peters dans le rôle principal. Cette seconde version bénéficie des progrès techniques accomplis depuis l'époque où fut réalisée la première ; néanmoins, elle ne nous fait pas oublier l'autre.

On retrouve dans *La Blessure* toutes les qualités dont M. de Gastyne avait fait preuve dans sa première production, un excellent film marocain intitulé *L'Aventure*. Celui-ci participe du genre pastoral et est remarquablement interprété par le grand artiste Léon Mathot et une jeune première dont ce sont les débuts, mais à qui, sans nul doute, le plus brillant avenir est réservé. Elle s'appelle Choura Milena. La réalisation est techniquement digne des plus sincères éloges et je voudrais vous citer spécialement tel ou tel passage, mais ce serait injuste pour ceux que je ne mentionnerais pas, car d'un bout à l'autre : scénario, réalisation, photographie et interprétation sont très réussis.

L'HABITUE DU VENDREDI.

Les Présentations

LA FAUTE D'ODETTE MARÉCHAL : PEDRUCHO
(Services de Location Réunis).

LA FAUTE D'ODETTE MARECHAL (film français), interprété par Emmy Lynn, Romuald Joubé, Jean Toulout, André Dubosc, Decœur. Réalisation de Henry-Roussel.

Un grand, très grand bravo aux « Services de Location réunis », qui, après avoir sorti des tiroirs où ils n'ont pas vieilli, ou si peu, *Le Trésor d'Arne*, *L'Occident* et *Champi-Tortu*, nous ont présenté cette semaine *La Faute d'Odette Maréchal* que certains jugent (ont-ils tort ?) être le chef-d'œuvre de Henry-Roussel.

Aujourd'hui comme il y a six ans, nous avons été émus par cette production remarquable. Voilà un scénario ! Savamment gradués, l'émotion et l'intérêt vont crescendo jusqu'à la crise finale qui nous laisse pantelants comme le sont les deux héros de cette histoire. Pas d'intrus, de scènes charmantes de fine comédie, et surtout de l'émotion, beaucoup d'émotion. Si Mme Emmy Lynn n'était vêtue comme l'étaient les élégantes de 1919, on pourrait, en le modifiant très peu, sortir ce film comme frais émoulu de l'imagination et du talent du Roussel de 1925. La technique est excellente, plus savante même en certains points que l'est celle des dernières œuvres de ce metteur en scène. La photographie est remarquable, peut-être peut-on seulement lui reprocher un excès de contre-jour et d'éclairages par en dessous qui, pour fort artistiques qu'ils soient, finissent par fatiguer un peu. Mais quelle innovation ils furent à l'époque ! Et aussi les gros plans hallucinants d'Emmy Lynn... Pareil film nous fait vivement regretter la rareté des apparitions de cette artiste, qui possédait toutes les qualités d'une très grande artiste cinématographique : talent, intelligence, émotion, beauté et élégance..., mais ainsi vont trop souvent les choses, les valeurs s'éloignent d'un métier qui ne réserve souvent à ses bons serveurs que peine et déceptions..., le talent s'efface devant l'arrivisme...

Aux côtés de Mme Emmy Lynn, Romuald Joubé, amoureux fougueux, honnête jusqu'au sacrifice, Jean Toulout, haineux et amoureux jusqu'au crime, Decœur, Américain plein d'entrain et loyal, André Dubosc, inconscient et bonhomme, sont tous remarquables. Henry-Roussel se révéla dans ce film grand animateur, car il « tira » de ses interprètes le meilleur d'eux-mêmes, le maximum de vérité et d'émotion.

Nous sommes à la disposition des acheteurs de films et de messieurs les Directeurs pour les renseigner sur tous les films dont il n'aurait pas été question dans la rubrique « Présentations ».

PEDRUCHO (film français), interprété par Paulette Landais et le torero Pedrucho. Réalisation de Henri Vorins.

Pedrucho dut obtenir en Espagne un succès considérable, car c'est le premier film, je crois, qui très exactement nous donne l'atmosphère des villes espagnoles, des « ganaderias » et des courses de taureaux. Si l'on ajoute à cela que le rôle principal est tenu par le célèbre Pedrucho, le grand torero, l'idole des foules de Séville et de Madrid, on se rend compte de l'enthousiasme que souleva ce film de l'autre côté des Pyrénées.

Il y a dans *Pedrucho* de très belles photographies, des éclairages savants et de jolis extérieurs, il y a aussi une course émouvante et d'excellents interprètes en tête desquels il faut placer Paulette Landais, fine, jolie, qui joue avec beaucoup de sincérité, et Jamás Devesa, je crois, qui est très bien dans un rôle particulièrement antipathique. Pedrucho s'est efforcé d'être simple, il y réussit et eut le bon goût de ne pas chercher à jouer, mais simplement de paraître, son nom suffisant en Espagne pour qu'on lui trouve tous les talents.

JEAN DE MIRBEL.

Courrier des Studios

Aux Cinéromans...

Une vaste pièce sombre et sévère garnie de meubles de chêne sculpté, une cheminée monumentale, devant laquelle se trouve un homme étendu dans un grand fauteuil à oreilles, la jambe posée sur un tabouret ; c'est le maréchal de Saxe personnifié par Alexandre Colas, dans *Fanfan-la-Tulipe*, le cinéroman de Pierre Gilles, que réalise René Leprince.

Malgré sa souffrance, le maréchal de Saxe n'oublie pas la belle Madame Favart, à qui il rêve sans cesse. A ce moment, ses laquais lui portent du tilleul ; furieux d'être dérangé dans sa rêverie, le maréchal de Saxe entre dans une colère violente, et envoie, d'un coup de canne sur le plateau, tasse et tilleul à terre.

Les deux figurants représentant les laquais, qui n'avaient pas été prévenus de cet accès de colère intempestive, furent pris d'une telle terreur qu'ils s'enfuirent littéralement du théâtre, se demandant ce qui arrivait ainsi brusquement à cet homme ordinairement si calme qu'est Colas.

Henri Fescourt cherchait tout dernièrement un coin pour tourner la scène du bain de Jean Valjean. Ses recherches lui firent découvrir une toute petite localité, un coin vraiment curieux dans lequel on accédait par l'entrée d'une voûte et après avoir traversé des galeries et des couloirs les plus sombres comme les plus tragiques. Le metteur en scène et son assistant se trouvèrent soudain devant une voûte immense sous laquelle s'étendait une petite mare peuplée de petits poissons rouges ; aussitôt survint un homme à allure non moins bizarre, qui leur demanda ce qu'ils cherchaient. Henri Fescourt lui expliqua que c'était pour le cinéma ; mal lui en prit, car il crut comprendre que le metteur en scène voulait tourner un film documentaire sur les poissons rouges, et Henri Fescourt renonça à lui expliquer que c'était un bain qu'il cherchait.

LE COURRIER DES "AMIS"

Nous avons bien reçu les abonnements de : Mmes Lisette Belane (Paris), Feldmeyer (Belgrade), Morlay (Paris), Jeanne Bourgeois (Soisy-sous-Montmorency), Clarisse Thierry (Paris), Y. Scheuer (Fère-en-Tardenois), de MM. Onnic Vartanian (Ménilles), A. Naslin (Nantes), Olivier Adolphe (Toulon), K'Ououng-Tehoung-Wing (Cholon-Cochinchine), Vital Nahmias (Skoplje-Serbie), The Central Library Spiros et Givas (Alexandrie).

Ami 1518. — Il y avait bien longtemps, en effet, que je ne vous avais lu ! 1^o Théodore Roberts va beaucoup mieux et ne se ressent plus, je crois, de la maladie dont vous me parlez. Il était certainement très bien portant quand il tourna *Grand-Papa*. 2^o Probablement au début d'octobre.

J.-G. — Les directeurs de cinéma de votre ville savent que la grande majorité de leurs clients préfère le film français et ils continuent à passer 80 pour cent de films étrangers ? Etranges directeurs... qui ont cependant une excuse... ils sont avant tout des commerçants et louent évidemment les films qui leur coûtent le moins cher. Or, les films américains sont, en général, bien meilleur marché que les films français. Cela tient à ce qu'un éditeur français doit amortir son film en francs seulement, alors que les productions américaines arrivent ici après avoir déjà réalisé d'importants bénéfices. Le remède à cet état de choses est bien difficile à trouver.

Ivan. — Je ne pense pas que vous deviez faire timbrer votre papier comme vous le désirez, c'est assez délicat. — La scène où Mathias apporte sur le lit de sa mère morte le corps de sa fillette est infiniment émouvante, parce qu'elle est jouée d'une façon merveilleuse, mais un peu pénible parce que trop longue ; il ne faut pas trop insister, trop mettre les nerfs à l'épreuve, on risque d'atteindre un but tout autre que celui que l'on cherchait à atteindre. Nous reparlerons, si vous le voulez bien, de ce film, lorsqu'il passera en public, mes correspondants ne l'ont pas vu et doivent peu s'intéresser à ces réponses. Mon meilleur souvenir.

Lou Fantasi. — Je n'aurais pas cru Saint-Palais aussi favorisé ! *Les Grands Visages d'Enfants*, *La Brière*, *Le Miracle des Loups* ! c'est un record ! Le système d'exclusivité que vous semblez peu apprécier serait excellent si la distribution générale des films était faite quelques semaines après ; mais il est évidemment navrant qu'à Paris, aucune salle n'ait encore repris *Visages d'Enfants*, par exemple. Mon bon souvenir, mais vous vous faites bien rare !

El Artagnan di Espana. — 1^o Je serais bien surpris si Nazimova ne vous répondait pas. Cette artiste n'était pas venue à Paris dans le but de tourner, mais sans doute se serait-elle laissée tenter si on lui avait proposé un scénario intéressant et des conditions avantageuses. 2^o Il y a bien longtemps que je n'ai vu Aimé Simon-Girard, il n'arrête pas de tourner, et un artiste qui travaille est très absorbé par le studio !

Le loup de dentelle. — Assez comique, si ce n'est triste, le résultat de ce concours ! En dehors de Chaplin, qui est à sa vraie place, la première, il est assez décevant de voir Charles Ray, Norma Talmadge, Nazimova, au rang qu'on leur a assigné ! Quant à Raquel Meller, toutes les histoires, fausses ou vraies, que l'on peut raconter, ne l'empêchent naturellement pas d'être une excellente artiste. — Nous avons édité 2 poses de Séverin-Mars, dans notre collection de cartes postales.

Poupée. — 1^o J'ai déjà bien souvent fait la

même constatation que vous : cette artiste est, en effet, jolie, elle ne manque pas de talent, elle obtient un certain succès, et on ne l'aime pas. Peut-être cela vient-il des rôles toujours un peu spéciaux qu'elle joue, et aussi d'une certaine vulgarité dans la physionomie et dans l'expression ; 2^o Le cinéma, à ses débuts, était une distraction à laquelle on prit l'habitude d'emmener les enfants. Il n'y avait aucune crainte à avoir ; mais le cinéma a évolué, quelques films, fort beaux, ne sont cependant pas très « pour enfants », mais la mentalité des parents, elle, n'a pas changé, on continue à emmener les gosses, et c'est au film qu'on s'en prend lorsqu'il y a quelque chose d'un peu... risqué ! Alors qu'il serait si simple pour une mère de famille de choisir les films que peut voir sa marmaille ! Elle le fait bien pour le théâtre...

Perce-neige. — Bien amusante votre lettre ! Elle me donne, sur le charmant pays où vous vous êtes réfugiée, des aperçus... qui me feraient fuir si j'avais eu l'idée de m'y aventurer. L'interprétation de *La Nuit de la Revanche* est, en effet, excellente. Vanel, Mathot, de Pedrelli, Rachel Devyrys, Simone Vaudry, Paulette Dorys sont tous parfaits ; on regrette seulement que chacun n'ait pas eu assez à faire. Le défaut que vous me signalez provient, ou d'une projection défectueuse, ou d'un mauvais développement de la pellicule. « Mouchette » est tout excusée... mon bon souvenir.

Yksvolrog. — Il n'est pas un point de votre lettre avec lequel je ne sois pas d'accord, seulement... il ne m'est pas désagréable que, parfois, un dénouement donne une entorse à la logique, pour finir d'une façon optimiste. Il y a des jours où j'ai plaisir à voir, même sur l'écran, les gens contents et heureux, et où j'aime oublier ce qu'il peut y avoir de triste dans la vie. Pas vous ? Et puis, la vie elle-même est-elle toujours logique ? La fatalité qui s'acharne sur certains êtres, ne donnerait-elle pas lieu à des scénarios que nous trouverions invraisemblables ?

Oiseau des mers. — J'ai transmis votre lettre pour les photographies que vous demandez. 1^o Ben Hur fut commencé par un metteur en scène... que l'on remercia, et repris et terminé par Fred Niblo. Il y a, dans ce film, plusieurs vedettes féminines, mais la principale est, je crois, Carmel Myers. Nous verrons également notre belle Arlette Marchal, que l'Amérique vient de nous ravir. 2^o J'ignore absolument qui assassina Joseph Kaufman, qui était le mari et le metteur en scène de Ethel Clayton. 3^o Pierre Caron tourne des documentaires pour les Films de France et prépare un grand film ; D. Evremond est assistant de Marcel Silver, qui tourne *Ronde de Nuit* ; Mareya Capri se repose, et aussi probablement Andrée Brabant et Andrée Lionel.

A. F. G. — Eric Campbell, le partenaire gigantesque de Charlot, a été tué dans un accident d'automobile. Son remplaçant, Tom Wilson, remplit surtout des rôles de policeman, mais à mon avis, je préférerais Campbell dont la stature faisait, avec la petite taille de Chaplin, un amusant contraste.

O. F. — Vous abordez dans votre lettre des questions auxquelles il m'est impossible de vous répondre, vous savez pourquoi.

IRIS.

Les lectrices de *Cinémagazine* et toutes les vedettes du cinéma lisent

LES ELEGANCES DE PARIS

le journal de modes à la « mode », les 1^{er} et 15 de chaque mois.

CINÉMAS



AUBERT

Programmes du 21 au 27 août 1925

AUBERT-PALACE

24, boulevard des Italiens

Aubert-Journal. Charles DE ROCHEFORT dans *Les Dix Commandements*, avec Théodore ROBERTS, Richard DIX, Nita NALDI et Léatrice JOY.

ELECTRIC-PALACE

5, boulevard des Italiens

Fermé pour cause d'embellissements. Réouverture en septembre.

GRAND CINEMA BOSQUET

55, avenue Bosquet

Aubert-Journal. Face à la Meute, comédie dramatique, avec Ethel Gray TERRY. *Le Pic du Diable*, drame. *Les Ruses de Malec*, comique.

CINEMA CONVENTION

27, rue Alain-Chartier

Les Ruses de Malec, comique. Lil DAGOVER dans *La Princesse Souvarin*, comédie dramatique. *Aubert-Journal*. *Corsica*, drame, avec Pauline Po.

TIVOLI-CINEMA

14, rue de la Douane

Aubert-Journal. *La Guigne de Malec*, comique. DOUGLAS FAIRBANKS dans *Une Poule mouillée*. *L'Embrasement*, comédie dramatique, avec Irène RICH et Monte BLUE.

CINEMA SAINT-PAUL

73, rue Saint-Antoine

La Guigne de Malec, comique. *L'Embrasement*, comédie dramatique, interprétée par Irène RICH et Monte BLUE. *Aubert-Journal*. DOUGLAS FAIRBANKS dans *Une Poule mouillée*.

MONTRouGE-PALACE

73, avenue d'Orléans

Aubert-Journal. *Les Ruses de Malec*, comique. DOUGLAS FAIRBANKS dans *Une Poule mouillée*. *L'Embrasement*, drame, interprété par Irène RICH et Monte BLUE.

GRENELLE AUBERT-PALACE

141, avenue Emile-Zola

Le Musée de Monaco, documentaire. Face à la Meute, comédie dramatique, avec Ethel Gray TERRY. *Aubert-Journal*. Léon MATHOT dans *La Blessure*, drame.

Pour les Etablissements ci-dessus, les billets de « Cinémagazine » sont valables tous les jours, matinée et soirée (sam., dim. et fêtes except.)

PALAIIS-ROCHECHOUART

56, boulevard Rochechouart

Aubert-Journal. *La Guigne de Malec*, comique. DOUGLAS FAIRBANKS dans *Une Poule mouillée*. *L'Embrasement*, comédie dramatique, avec Irène RICH et Monte BLUE.

VOLTAIRE AUBERT-PALACE

95, rue de la Roquette

Le Musée de Monaco, documentaire. Face à la Meute, comédie dramatique, avec Ethel Gray TERRY. *Aubert-Journal*. Léon MATHOT dans *La Blessure*, drame.

REGINA AUBERT-PALACE

155, rue de Rennes

Aubert-Journal. *Corsica*, comédie dramatique, avec Pauline Po. Léon MATHOT dans *La Blessure*, drame.

GAMBETTA AUBERT-PALACE

6, rue Belgrand

Le Musée de Monaco, documentaire. Léon MATHOT dans *La Blessure*, drame. *Aubert-Journal*. Grand-Papa, comédie sentimentale, avec Théodore ROBERTS.

PARADIS AUBERT-PALACE

42, rue de Belleville

Aubert-Journal. Léon MATHOT dans *La Blessure*, drame. Grand-Papa, comédie sentimentale, avec Théodore ROBERTS.

AUBERT-PALACE

18-15-17, rue de la Cannebière, Marseille

AUBERT-PALACE

44-46, rue de Béthune, Lille

ROYAL AUBERT-PALACE

20, place Bellecour, Lyon

TIVOLI AUBERT-PALACE

23, rue Childebert, Lyon

TRIANON AUBERT-PALACE

68, rue Neuve, Bruxelles

DEUX PLACES à Tarif réduit

Valables du 21 au 27 Août 1925

CE BILLET OFFERT PAR CINÉMAGAZINE NE PEUT ÊTRE VENDU

Détacher ce coupon et le présenter dans l'un des Etablissements ci-dessous où il sera reçu en général du lundi au vendredi. Se renseigner auprès des Directeurs.

PARIS

ETABLISSEMENTS AUBERT (v. pr. ci-contre)
ALEXANDRA, 12, rue Chernoviz.
ARTISTIC-CINEMA-PATHE, 61, rue de Douai.
CINEMA DU CHATEAU-D'EAU, 61, rue du Château-d'Eau.
CINEMA RECAMIER, 3, rue Récamier.
CINEMA SAINT-CHARLES, 72, rue St-Charles.
CINEMA STOW, 216, avenue Daumesnil.
DANTON-PALACE, 99, boul. Saint-Germain. — *Le Pic du Diable*; *La Douleur*, avec France Dhélia.
FLANDRE-PALACE, 29, rue de Flandre.
FOLL'S BUTTES CINEMA, 46, av. Mathurin-Moreau.
Gd CIN. DE GRENNELLE, 86, av. Emile-Zola.
GRAND ROYAL, 83, av. de la Grande-Armée.
IMPERIA, 71, rue de Passy.
MAILLOT-PALACE, 74, av. de la Gde-Armée. — *Un Mariage laborieux*; *Théodora*.
MESANGE, 3, rue d'Arras.
MONGE-PALACE, 34, rue Monge.
MONTMARTRE-PALACE, 94, rue Lamarek.
PALAIS DES FETES, 8, rue aux Ours. — Rez-de-chaussée : *Le Glaive de la Loi*; *L'Aigle des Mers*. — 1^{er} étage : *Souvent Homme varie*; *L'Embrasement*; *Combattre et Vaincre* (5^e épisode).
PYRENEES-PALACE, 289, r. de Ménilmontant.
SEVRES-PALACE, 80 bis, rue de Sèvres.
VICTORIA, 33, rue de Passy.

BANLIEUE

ASNIERES. — EDEN-THEATRE, 12, Gde-Rue Aubervilliers. — FAMILY-PALACE.
BOULOGNE-SUR-SEINE. — CASINO.
4 bis, boulevard Jean-Jaurès.
CHATILLON-S.-BAGNEUX. — CINE MONDIAL
CHARENTON. — EDEN-CINEMA.
CHOISY-LE-ROI. — CINEMA PATHE.
CLICHY. — OLYMPIA.
COLOMBES. — COLOMBES-PALACE.
CORBEIL. — CASINO-THEATRE.
CROISSY. — CINEMA PATHE.
DEUIL. — ARTISTIC-CINEMA.
ENGHIEN. — CINEMA GAUMONT.
CINEMA PATHE, Grande-Rue.
FONTENAY-S.-BOIS. — PALAIS DES FETES
GAGNY. — CINEMA CACHAN, 2, pl. Gambetta
IVRY. — GRAND CINEMA NATIONAL.
LEVALLOIS. — TRIOMPHE-CINE.
CINE PATHE, 82, rue Fazillau.
MALAKOFF. — FAMILY-CINEMA, pl. Ecoles.
POISSY. — CINE PALACE, 6, bd des Caillots.
SAINT-DENIS. — CINEMA PATHE, 25, rue Catulienne et 2, rue Ernest-Renan.
BIJOU-PALACE, rue Fouquet-Baquet.
SAINT-GRATIEN. — SELECT-CINEMA.
SAINT-MANDE. — TOURELLE MUNICIPAL.
SANNOS. — THEATRE MUNICIPAL.
TAVERNY. — FAMILIA-CINEMA.
VINCENNES. — EDEN, en face le fort.
PRINTANIA-CINE-CONCERT, 28, rue de l'Eglise.

DEPARTEMENTS

AMIENS. — EXCELSIOR, 11, rue de Noyon.
OMNIA, 18, rue des Verts-Aulnois.
ANGERS. — SELECT-CINEMA, 38, r. St-Laud.
ANZIN. — CASINO-CINE-PATHE-GAUMONT.
ARCACHON. — FANTASIO-VARIETES-CINE.
AVIGNON. — ELDORADO, place Clemenceau.
AUTUN. — EDEN-CINEMA, 4, pl. des Marbres.
BAZAS (Gironde). — LES NOUVEAUTES.
BELFORT. — ELDORADO-CINEMA.
BELLEGARDE. — MODERN-CINEMA.
BERCK-PLAGE. — IMPERATRICE-CINEMA.

BEZIERS. — EXCELSIOR-PALACE, avenue Saint-Saëns.
BIARRITZ. — ROYAL-CINEMA.
BORDEAUX. — CINEMA PATHE.
St-PROJET-CINEMA, 31, rue Ste-Catherine.
THEATRE FRANÇAIS.
BOULOGNE-SUR-MER. — OMNIA-PATHE.
BREST. — CINEMA ST-MARTIN, p. St-Martin.
THEATRE OMNIA, 11, rue de Siam.
CINEMA D'ARMOR, 7-9, rue Armorique.
TIVOLI-PALACE, 34, rue Jean-Jaurès.
CADILLAC (Gir.). — FAMILY-CINE-THEATRE.
CAEN. — CIRQUE OMNIA, av. Albert-Sorel.
SELECT-CINEMA, rue de l'Engannerie.
VAUXELLES-CINEMA, rue de la Gare.
CAHORS. — PALAIS DES FETES.
CANNES. — OLYMPIA-CINEMA-GAUMONT.
CETTE. — TRIANON (ex-cinéma Pathé).
CHALONS-S.-MARNE. — CASINO, 7, r. Herbil.
CHERBOURG. — THEATRE OMNIA.
CLERMONT-FERRAND. — CINEMA PATHE.
DENAIN. — CINEMA VILLARD, 142, r. Villard.
DIJON. — VARIETES, 48, r. Guillaume-Tell.
DIEPPE. — KURSAAL-PALACE.
DOUAL. — CINEMA PATHE, 10, r. St-Jacques.
DUNKERQUE. — SALLE SAINTE-CECILE.
PALAIS JEAN-BART, pl. de la République.
ELBEUF. — THEATRE-CIRQUE OMNIA.
GRENOBLE. — ROYAL-CINEMA, r. de France.
HAUTMONT. — KURSAAL-PALACE.
LE HAVRE. — SELECT-PALACE.
ALHAMBRA-CINEMA, 75, r. du Prés-Wilson.
LE MANS. — PALACE-CINEMA, 104, av. Thiers.
LILLE. — CINEMA PATHE, 9, r. Esquermoise.
PRINTANIA.
WAZEMMES-CINEMA PATHE.
LIMOGES. — CINE MOKA.
LORIENT. — SELECT-CINEMA, place Bisson.
CINEMA-OMNIA, cours Chazelles.
ROYAL-CINEMA, 4, rue Saint-Pierre.
LYON. — CINEMA AUBERT-PALACE.
ARTISTIC CINE-THEATRE, 13, rue Gentil.
TIVOLI, 23, rue Childebert.
ELECTRIC-CINEMA, 4, rue Saint-Pierre.
CINEMA-ODEON, 6, rue Laffont.
BELLECOUR-CINEMA, place Lévis.
ELECTRIC-CINEMA, 4, rue Laffont.
ATHENEE, cours Vitton.
IDEAL-CINEMA, rue du Maréchal-Foch.
MAJESTIC-CINEMA, 77, r. de la République.
GLORIA-CINEMA, 30, cours Gambetta.
MACON. — SALLE MARIVAUX, rue de Lyon.
MARMANDE. — THEATRE FRANÇAIS.
MARSEILLE. — TRIANON-CINEMA.
MELUN. — EDEN.
MENTON. — MAJESTIC-CINEMA, av. la Gare.
MILLAU. — GRAND CINEMA PAILLOU.
SPLENDID-CINEMA, rue Barathon.
MONTPELLIER. — TRIANON-CINEMA.
NANTES. — CINEMA JEANNE-D'ARC.
CINEMA PALACE, 8, rue Scribe.
NICE. — APOLLO-CINEMA.
FEMINA-CINEMA, 60, av. de la Victoire.
IDEAL-CINEMA, rue du Maréchal-Joffre.
NIMES. — MAJESTIC-CINEMA.
ORLEANS. — PARISIANA-CINE.
OULLINS (Rhône). — SALLE MARIVAUX.
OYONNAX. — CASINO-THEATRE, Gde-Rue.
POITIERS. — CINE CASTILLE, 20, pl. d'Armes.
PORTETS (Gironde). — RADIUS-CINEMA.
RAISMES (Nord). — CINEMA CENTRAL.
RENNES. — THEATRE OMNIA, pl. Calvaire.
ROANNE. — SALLE MARIVAUX.
ROUEN. — OLYMPIA, 20, rue Saint-Sever.
THEATRE OMNIA, 4, pl. de la République.



UNIC
MONTRES
BRACELETS
toutes formes
PLATINE, OR
ARGENT, OMBRE
PLAQUE OR
Chez tous les Horlogers Bijoutiers

COURS GRATUIT ROCHE O I O

37^e année. Subvention min. Beaux-Arts. Cinéma, Comédie, Tragédie, Chant. Citons quelques anciens élèves arrivés au Théâtre ou au Cinéma : Denis d'Inès, Pierre Magnier, Etiévant, de Gravone, Térof, Rolla Norman, etc ; Mistinguett, Cassive, Geneviève Félix, Pierrette Madd, Rouer, Martelet, etc. 10, rue Jacquemont, Paris (17^e).

MARIAGES

HONORABLES. Riches et de toutes conditions, facilités en France, sans rétribution, par œuvre philanthropique avec discrétion et sécurité. Ecrire **REPERTOIRE PRIVE**, 80, Av. Bel-Air, BOIS-COLOMBES (Seine). (Réponse sous pli fermé sans signe extérieur.)

M^{me} RENÉE CARL

du Théâtre Gaumont
donne des Leçons de cinéma, 23 bd de la Chapelle (fg Saint-Denis). Francine Mussey, la petite Simone Guy, S. Jacquemin, Raphaël Liévin, Paulette Ray, etc... ont étudié avec la grande vedette (Leçons de maquillage).



ECOLE Professionnelle d'Opérateurs
66, rue de Bondy — Nord 67-52
PROJECTION ET PRISE DE VUES

Les Publications Jean-Pascal

3, Rue Rossini, PARIS (9^e)NÉNETTE en
VACANCES

Prix : 2 fr. 50

TOTO en
VACANCES

Prix : 2 fr. 50

ALMANACH DU CHASSEUR

Prix : 2 fr. 50

FILMLAND

LOS ANGELES et HOLLYWOOD
Les capitales du cinéma

par

ROBERT FLOREY

Prix : 10 francs

Deux Ans dans les
Studios Américains

Illustré de 150 dessins de Joë Hamman

par ROBERT FLOREY

Prix : 7 fr. 50

Imprimerie de Cinémagazine, 3, rue Rossini, Paris (9^e). — Le Directeur-Gérant : JEAN-PASCAL

ROYAL PALACE, J. Brame (f. Th. des Arts)
TIVOLI-CINEMA de MONT SAINT-AIGNAN
ROYAN. — ROYAN-CINE-THEATRE (D. m.)
SAINT-CHAMOND. — SALLE MARIVAUX
SAINT-ETIENNE. — FAMILY-THEATRE
SAINT-MACAIRE. — CINEMA DOS SANTOS
SAINT-MALO. — THEATRE MUNICIPAL
SAINT-QUENTIN. — KURSAAL OMNIA
SAUMUR. — CINEMA DES FAMILLES
SOISSONS. — OMNIA PATHE
SOULLAC. — CINEMA DES FAMILLES
STRASBOURG. — BROGLIE-PALACE
U. T. La Bonbonnière de Strasbourg
TARBES. — CASINO ELDORADO
TOULOUSE. — LE ROYAL
OLYMPIA, 13, rue Saint-Bernard
TOURCOING. — SPLENDID-CINEMA
HIPPODROME
TOURS. — ETOILE CINEMA, 33, boul. Thiers
SELECT-PALACE
THEATRE FRANÇAIS
VALENCIENNES. — EDEN-CINEMA
VALLAURIS. — THEATRE FRANÇAIS
VILLENAVE-D'ORNON (Gironde)
VIRE. — CINEMA PATHE, 23, rue Girard.

COLONIES

BONE. — CINE MANZINI
CASABLANCA. — EDEN-CINEMA.

SOUSSE (Tunisie). — PARISIANA-CINEMA
TUNIS. — ALHAMBRA-CINEMA.

ETRANGER

ANVERS. — THEATRE PATHE, 30, av. Keiser
CINEMA EDEN, 12, rue Quelin
BRUXELLES. — TRIANON-AUBERT-PALACE
CINEMA ROYAL, Porte de Namur
CINEMA UNIVERSEL, 78, rue Neuve
LA CIGALE, 37, rue Neuve
CINE VARIA, 78, r. de la Couronne (Ixelles)
PALACINO, rue de la Montagne
CINE VARIETES, 296, ch. d'Haecht
EDEN-CINE, 153, r. Neuve, aux 2 pr. séances
CINEMA DES PRINCES, 34, pl. de Brouckère
MAJESTIC CINEMA, porte de Namur
QUEEN'S HALL CINEMA, porte de Namur
BUCAREST. — ASTORIA-PARC, bd Elisabeta
BOULEVARD PALACE, bd Elisabeta
CLASSIC, bd Elisabeta
FRESCATTI, Calée Victoriei
CHARLEROI. — COLISEUM, r. de Marchienne
GENEVE. — APOLLO-THEATRE
CINEMA PALACE
ROYAL-BIOGRAPH
LIEGE. — FORUM
MONS. — EDEN-BOURSE
NAPLES. — CINEMA SANTA LUCIA
NEUCHÂTEL. — CINEMA PALACE

ARTISTES de CINÉMA

les 12 cartes postales franco... 4 fr.
— 25 — — — 8 —
— 50 — — — 15 —

L. Albertini
Fern Andra
Jean Angelo
id. 2^e pose dans *Surcouf*
Agnès Ayres
Betty Balfour
Barbara La Marr
Eric Barclay
Nigel Barrie
John Barrymore
R. Barthelmess (2 p.)
Henri Baudin
Enid Bennett (2 p.)
Armand Bernard
A. Bernard (Planchet)
Suzanne Bianchetti
Georges Biscot
Jacqueline Blanc
Régine Bouet (2 p.)
Betty
Marcya Capri
June Caprice
Harry Carey
Jaquie Catelain (2 p.)
Hélène Chadwick
Charlie Chaplin (3 p.)
Georges Charlia
Jaquie Christiany
Monique Chryses
Ruth Clifford
Betty Compson
Jackie Coogan (3 p.)
id. *Olivier Twist*
(10 cartes.)
Lil Dagover
Gilbert Dallen
Lucien Dalsace
Dorothy Dalton
Viola Dana
Bébé Daniels
Jean Daragon
Marion Davies
Dolly Davis
Mildred Davis
Jean Dax
Priscilla Dean
Carol Dempster
Réginald Denny
M. Desjardins
Gaby Deslys
Xenia Desni
Jean Devalde
Rachel Devirys
France Dhélia (2 p.)
Donatien
Huguette Duflos
Charles Dullin dans
Le Miracle des Loups

Régine Dumien
J. David Evremond
D. Fairbanks (3 p.)
William Farnum
Geneviève Félix (2 p.)
Pauline Frédérick
Lillian Gish (2 poses)
Les Soeurs Gish
Erica Glaessner
Bernard Goetzke
Suzanne Grandais
G. de Gravone (2 p.)
Corinne Griffith
De Guingand (2 p.)
Creighton Hale
Joë Hamman
William Hart
Jenny Hasselqvist
Wanda Hawley
Hayakawa
Fernand Herrmann
Jack Holt
Pierre Hot
Marjorie Hume
Gaston Jaquet
Emil Jannings
Romuald Joubé (2 p.)
Buster Keaton
Frank Keevan
Warren Kerrigan
Rudolf Klein Rogge
Nicolas Koline
Nathalie Kovanko
Georges Lannes
Lila Lee
Denise Legeay (2 p.)
Lucienne Legrand
Georgette Lhéry
Max Linder
id. dans *Le Roi du Cirque*
Harold Lloyd (2 p.)
Jacqueline Logan
Bessie Love
May Mac Avoy
Pierrette Madd (2 p.)
Ginette Maddie
Gina Manès
Lya Mara
Arlette Marchal
Vanni Marcoux
Edouard Mathé
Léon Mathot
De Max
Maxudian
Mya May
Thomas Meighan

Georges Melchior
Raquel Meller dans
Violettes Impériales
(10 cartes)
Raquel Meller dans
La Terre promise
Adolphe Menjou
Claude Mérelle
Mary Miles
Sandra Milovanoff
Mistinguett (2 poses)
Tom Mix (2 p.)
Blanche Montel
Colleen Moore
Antonio Moreno
Marg. Moreno (2 p.)
I. Mosjoukine (2 p.)
id. *Lion des Mogols*
Maë Murray
Jean Murat
Carmel Myers
Nita Naldi
S. Napierkowska
René Navarre
Alla Nazhova
Pola Negri (2 poses)
Asta Nielsen
Gaston Norès (2 p.)
Rolla Norman
Ramon Novarro
André Nox (2 poses)
Ossi Osswald
Gina Palerme
Lee Parry
Syl. de Pedrelli (2 p.)
Baby Peggy (2 p.)
Jean Périer
Mary Pickford (2 p.)
Harry Piel
Jane Pierly
R. Poyen (Bout de Zan)
Pré fils
Edna Purviance
Lya de Putti
Hanna Ralph
Herbert Rawlinson
Charles Ray
Wallace Reid
Gina Rely
Paul Richter
Gaston Rieffler
André Roanne
Théodore Roberts
Gabrielle Robinne
C. de Rochefort (2 p.)
Ruth Roland

Henri Rollan
Jane Rollette
William Russel (2 p.)
Mack Sennett Girls
(12 cartes)
Séverin-Mars (2 p.)
Gabriel Signoret
Maurice Sigris
A. Simon-Girard
Walter Slezack
Stacquet
V. Sjostrom
Gloria Swanson (2 p.)
Constance Talmadge
Norma Talmadge
Alice Terry
Jean Toulout
Rud. Valentino (4 p.)
Vallée
Simone Vaudry
Georges Vautier
Elmire Vautier
Vernaud
Florence Vidor
Bryant Washburn
Pearl White (2 p.)
Yonnel

DERNIERES
NOUVEAUTES

Betty Blythe
Richard Dix
Charles Vanel
Ricardo Cortez
Violet Hopson
Rod La Rocque
Cameron Carr
Rimsky
Stewart Rome
June Marlowe
Dorothy Gish
Conrad Nagel
Leatrice Joy
Marie Prevost
Pauline Starke
Douglas Mac Lean
Nathalie Lissenko
Maurice Chevalier
Jean Forest
Monte Blue
Betty Bronson
Loys Wilson
Shirley Mason

Adresser les commandes avec le montant aux Publications Jean Pascal, 3, rue Rossini, Paris
Il n'est pas fait d'envois contre remboursement. Les cartes ne sont ni reprises ni échangées

N° 34

5^e ANNÉE
21 Août 1925

CE NUMERO CONTIENT DEUX PLACES
DE CINEMA A TARIF REDUIT

Cinémagazine

1 FR. 25



LILIAN et DOROTHY GISH

Les deux émouvantes interprètes de « Romola », le très beau film
de Henry King, que Gaumont nous présentera la saison prochaine.