

N° 83
12 Janvier
- 1923 -
Abonnements
France
et Belgique
1 an : 24 fr.
6 mois : 12 fr.
Étr. : 34 fr.

cinéa

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

LES VŒUX DE BONHEUR

Paraissant tous les 2 Vendredis

ADMINISTRATION :

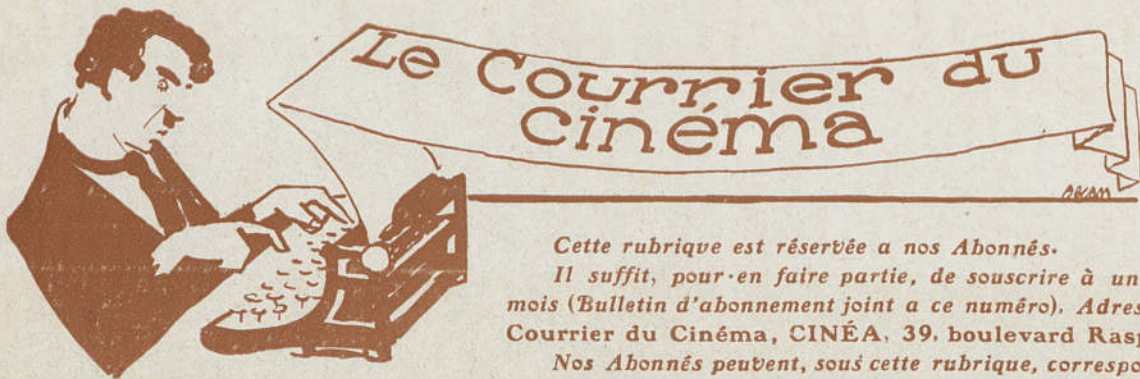
Publications François TEDESCO, 39, boulevard Raspail, Paris
Londres : A.-F. ROSE, 4, Bleinheim Street, New Bond St. W. I.

DE DOUG ET MARY



GINA PALERME

L'élégante interprète de *L'Eternel Féminin* et de *Margot*, va reparaitre dans *L'Idée de Françoise*.



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

ADMIRATRICE DE SIMON-GIRARD. — Cet artiste ne tournera pas dans le prochain ciné-roman de Louis Feuillade; aucun projet arrêté. La trentaine.

SUZ. POLLET. — Votre réponse a paru dans le dernier numéro de Cinéa. Suivez-mieux notre courrier.

NIC ET CHIF. — Il n'existe pas de roman de ce genre, publié avec des photos de Suzanne Grandais.

FRANÇOISE. — C'est Charles de Rochefort qui joue *Le Roi de Camargue*; Elmière Vautier dans le rôle de Lisette. Non, Mary Osborne ne tourne plus. Vous aurez l'occasion de la revoir si on réédite un de ses films. Ses parents ne sont pas divorcés.

NICOLE. — Rudolph Valentino a 27 ans et mesure 1 m. 72. Né le 6 mai 1895.

DE BRAGELONNE. — Pierrette Madd est la sœur de Jane Pierly. — 1 m. 60. — Elle porte, en effet, avec aisance le travesti et le rend supportable. — Cécile Sorel n'a pas fait de cinéma, que je sache.



Les Éditions Cinéa

Le premier petit volume de cette série est consacré à l'art chorégraphique de l'admirable protagoniste de l'Atlantide et d'In'ch Allah :

NAPIERKOWSKA

D'étonnants croquis d'Emilienne Pigeat illustrent un texte littéraire de Jean Tedesco. Il sera pour tous nos amis un délicieux album de bibliothèque. Prix 5 francs.

Envoyez-nous votre commande.

A l'occasion des Etrennes nous vous ferons une remise de 20 o/o, ce qui ramènera le prix de cet ouvrage de luxe à

QUATRE FRANCS

Adresser votre ordre aux Éditions Cinéa, 39, Bd Raspail, Paris

OLYMPIC. — George Arliss a paru en France dans *L'Esprit du Mal*, *Disraëli* avec Louise Huff et bientôt dans *Disfraction de Millionnaire* avec Doris Kenyon. — Ancien acteur de théâtre. — La cinquantaine.

RAVE SANS CHOUX. — Wallace Reid a été blessé aux yeux par les sunlight. — Les derniers communiqués disent qu'il va mieux mais ne retournera pas de sitôt. — Il aurait, du reste, l'intention de quitter l'écran. — Marié à Dorothy Davenport. — Un garçon et une fille adoptive. — 29 ans.

TOME II. — Vous reverrez, mais je ne puis vous dire quand, Thomas Meighan dans *Manslaughter* de Cecil B. de Mille, avec Leatrice Joy.

PEG. — Aucun lien de parenté entre Alice Joyce, Leatrice Joy, Peggy Joyce, Ralph Royce. Ne jouez pas sur les mots.

JACQUELINE. — Vous reverrez Jaque Catelain dans *Don Juan* et *Faust*, *Le Marchand de plaisirs* et *Königsmarch*. — Yeux noirs, cheveux blonds — Van Dæle, voulez-vous dire, dans *Fièvre* et *L'our une Nuit d'amour*. — Français. — Marié. — Que peuvent vous intéresser tous ces détails.

ZUT. — Léon Mathot n'envoie pas sa photographie. — Marié.

NOEL. — Pearl White est venue passer le réveillon et la Saint-Sylvestre à Paris. — Fannie Ward est à Paris. — Deux enfants. — Cheveux blonds cendrés. Demandez-le lui vous-même.

ALLA. — Alla Nazimova a 1 m. 60. Brune. Yeux violets. Dernièrement *La Princesse Inconnue* et *La Dame aux Camélias*. Les premiers plans de cette artiste sont, en effet, parmi les plus belles choses du cinéma.

ROUDODOU. — Peggy Hyland est Anglaise, Nita Naldi Espagnole. — Winifred Westower Suédoise, Bébé Daniels d'ascendance espagnole, Pola Negri Polonaise, Nazimova Slave, Marguerite de la Motte d'ascendance française. — Encore et pour la dernière fois, Léon Mathot n'envoie pas sa photographie. — 1 m. 68.

POL, FOL, MOL. — Vous reverrez Emil Jannings dans *Puissance*, *Anne de Boleyn* et *Olhelo*. — Conrad Weidt, 35 ans, 1 m. 80. Dans *Lucrèce Borgia*, *Le Cabinet du Docteur Caligari*, *Le Tombeau Indou*. Henny Porten est Allemande, 1 m. 65. Blonde. En effet, j'ai remarqué ce détail. — Van Dæle dans *Fièvre*, de Louis Delluc.

TA BOUCHE. — Maurice Chevalier a tourné *Le Mauvais Garçon*, avec Diamant-Berger. Pathé-Consortium, rue du Bois, à Vincennes.

SI BÉMOL. — Mary Johnson est mariée à Einar Rod qui a paru en France dans *La Quatrième Alliance de Dame Marguerite* aux côtés de Greta Almroth. Ecrivez à M. Ture Dahlin, 30, rue Boursault.

L'ŒIL DE CHAT.

Entre nous :

A toutes celles qui en feront la demande directement (avec timbre pour réponse), j'enverrai le poème-préface qui fut dit par Mme Colonna Romano, de la Comédie Française, à la présentation spéciale du film *Évangéline*, le 16 décembre 1920. Il est trop long pour que je puisse le donner dans la rubrique.

Je désire correspondantes habitant l'Étranger (Ancien et Nouveau Continents). Aimant le Cinéma pour échange photos artistes ou revues cinématographiques.

Sympathie à qui aura la gentillesse de m'écrire. Mon adresse au journal (j'habite la France).

MAË MORLYNE.

ÉDITION 1923
POUR PARAÎTRE EN JANVIER

LE TOUT-CINÉMA

Annuaire officiel et complet
de l'ART et de l'INDUSTRIE Cinématographiques

TOUTES LES ADRESSES
TOUS LES RENSEIGNEMENTS

Magnifique Volume de Luxe
(plus de 600 pages)
Avec Photographies des principales
Vedettes du Film Français

SOUSCRIVEZ DÈS AUJOURD'HUI

France : 25 Fr. Etranger : 30 Fr.
Au 25 Novembre : 30 et 35 Fr.

AUX
PUBLICATIONS "FILMA"
166, Rue Montmartre - PARIS-2^e

LES CADEAUX DE CINÉA A SES LECTEURS

Nous offrons en prime à nos lecteurs, avec ce numéro, gratuitement, les cadeaux suivants :

Un admirable portrait de **MARY PICKFORD** (23 x 33 cent.)

— de **DOUGLAS FAIRBANKS** —

Il suffit pour en profiter de nous renvoyer les bons ci-dessous :

CINÉA
N° du 12 Janvier 1923

BON GRATUIT
à retourner aux
Publications François Tedesco
Service des Primes de CINÉA
39, Boulevard Raspail, PARIS
accompagné de 1 fr. en timbres pour frais
de manutention et poste.

Veillez m'envoyer le portrait de
MARY PICKFORD, décrit ci-dessus.

Mad _____

Adresse {
complète { _____

SIGNATURE : _____

1

Ce BON est valable pendant 1 mois
après la réception du Journal.

CINÉA
N° du 12 Janvier 1923

BON GRATUIT
à retourner aux
Publications François Tedesco
Service des Primes de CINÉA
39, Boulevard Raspail, PARIS
accompagné de 1 fr. en timbres pour frais
de manutention et poste.

Veillez m'envoyer le portrait de
DOUGLAS FAIRBANKS, décrit ci-dessus.

Mad _____

Adresse {
complète { _____

SIGNATURE : _____

2

Ce BON est valable pendant 1 mois
après la réception du Journal.

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

Lettre aux Parlementaires

du Comité Intersyndical de l'Industrie Cinématographique Française,

Messieurs,

La situation actuelle du Cinéma français, situation critique, dont on vous a déjà entretenus, doit retenir votre attention pour les raisons principales suivantes :

Le Cinéma n'est pas, comme on vous l'a dit trop souvent, une lanterne magique pour grands et petits enfants, livré sans contrôle, à part celui d'une censure très bienveillante, aux fantaisies d'éditeurs sans goût et d'exploitants sans scrupules. On vous a répété jusqu'à satiété, que la crise qui le frappe était comparable à celle que peuvent subir tous les commerces et toutes les industries, à un certain moment de leur exercice, et que, par conséquent, il était presque inutile de vous intéresser à une simple question de boutique.

Nous connaissons votre esprit de justice et votre clair bon sens, et c'est ce qui nous autorise à vous soumettre, brièvement, l'exposé de nos revendications qui s'inspirent, vous le constaterez, de l'intérêt général plutôt que des intérêts particuliers, si honorables et défendables qu'ils soient.

L'organisation et le développement de la Cinématographie en France ne sauraient vous laisser indifférents, alors que tous les pays comprenant le grand rôle de l'écran auprès des foules, au double point de vue de l'instruction et de la propagande nationale, s'ingénient à encourager et même, dans certains cas, à diriger ses inspirations.

Quelle est actuellement notre place sur les marchés du monde ? Quelle est, en face du film étranger, l'importance et l'influence du film français ? Quel est l'état de notre production, et comment fonctionne une industrie que nous avons créée, qui est française, qui est bien nôtre, et dans laquelle nous devrions avoir la première place ?

Sur les divers marchés nous n'existons pour ainsi dire pas, l'Amérique ayant à la faveur de la guerre, pris sur nous une avance considérable et l'Allemagne, au lendemain de la Paix, s'étant mise résolument à la besogne pour utiliser l'arme de pénétration et de persuasion dont elle a compris la redoutable efficacité et l'irrésistible force.

Nous produisons peu en comparaison de ces deux actifs concurrents, parce que, d'abord, nous possédons moins de salles de projection ; ensuite parce que les pouvoirs publics, insuffisamment documentés, ne se sont pas encore inquiétés de ce qu'ils considèrent comme un plaisir populaire, une attraction banale, proche parente du cirque et des spectacles forains.

L'Amérique et l'Allemagne multiplient, sur toute l'étendue de leur territoires les salles de Cinémas, pour deux motifs : 1° Amortir chez elles les films qu'elles éditent en quantité considérable ; 2° Assurer le plus grand nombre d'écrans possible susceptibles de servir, quand elles le jugeront utile, à telles ou telles fins d'informations spéciales, au même titre que la presse, dont personne ne songerait aujourd'hui à méconnaître ni à discuter l'influence et le rôle.

Elles agissent ainsi, également pour faciliter l'écoulement au dehors des films destinés à porter dans les autres nations les images vivantes des habitudes, des mœurs et du caractère de leurs peuples.

Contre 17.000 Cinémas qui marchent en

cinéma

Alexandre Bottez

Le théâtre roumain où survit fidèlement la plus pure tradition française vient de nous révéler un de ses meilleurs représentants : Alexandre Bottez.

Né à Bucarest en 1894, Alexandre Bottez suivit les cours du Conservatoire de cette ville où il s'initia à notre répertoire classique et moderne. Lauréat de cet établissement, il fut engagé par le Théâtre National de Bucarest. La guerre l'obligea à abandonner le théâtre. C'est alors que le cinéma exerça sur son jeune talent un attrait irrésistible. Il vint en Italie où il tourna à la Cinés avec Serventi.

Ses qualités hautement dramatiques, son sens de l'expression et son intelligence de la scène le firent tout de suite remarquer. Mais Alexandre Bottez ne se contentant pas de ce premier succès se décida à venir à Paris pour se perfectionner dans le septième art et y chercher la consécration. Raymond Bernard lui confia un rôle important dans *Le Secret de Rosette Lambert*, rôle dont il s'acquitta en artiste sincère. Entre temps il avait été engagé au théâtre Marigny pour jouer dans *L'Atlantide*.

Alexandre Bottez, que nous verrons prochainement dans plusieurs films de nos meilleurs metteurs en scène, nous a confié son intention de créer à Bucarest un vaste centre de production et de vente cinématographiques, avec studio et laboratoires modernes. S'appuyant sur des œuvres principalement françaises et sur des éléments d'interprétation mi-français mi-roumains, Alexandre Bottez espère ouvrir des débouchés importants dans les Balkans et dans tous les pays d'Orient.



Notre Grand Concours de Photogénie

RÈGLEMENT

Toute personne des deux sexes pourra concourir, à la seule condition de souscrire à un abonnement de trois mois à **Cinéa**, si elle ne l'a déjà fait.

Chaque concurrent devra envoyer une ou plusieurs photographies à **Cinéa** (Service des Concours, 39, boulevard Raspail), accompagné de son nom, son adresse, et du bulletin d'abonnement ci-inclus dans le journal, s'il n'est pas abonné.

Ces photographies, après avoir été triées par notre direction artistique, seront publiées par **Cinéa**, et mises en concours dans le public.

Les vingt-cinq premiers concurrents primés seront appelés à participer à l'interprétation du premier film de « **Cinéa** ».

Souscrivez, dès aujourd'hui,
à notre abonnement-concours !

Conditions du Vote

Dans chaque numéro, nous publierons plusieurs photographies de ceux des concurrents qui auront subi avec succès l'examen du Jury.

Nous mettons ces portraits au vote entre nos lecteurs.

Dans notre numéro contenant le dernier envoi, nous joindrons un bulletin de vote à nous retourner.

Voir page 7 les premières photographies des concurrents.

LES PORTRAITS DE "CINÉA"



ALLA NAZIMOVA

NAZIMOVA dans LA DAME AUX CAMÉLIAS

>>><<<

Je ne veux point voir ici Marguerite Gautier telle que nos esprits pénétrés de l'œuvre de Dumas se la représentent; c'est-à-dire, habillée de cette façon surannée et un peu ridicule pour nous, qui fut la caractéristique de la mode à cette époque.

D'ailleurs, n'eût-il pas été paradoxal de voir Alla Nazimova en robe bouffante, coiffée avec ces bandeaux plats et ces boucles ordonnées que l'on aimait alors?

Je veux seulement parler des costumes portés par la vedette russe au seul point de vue « décoratif » — ce qui, dans les créations de Nazimova a grande importance — et de la valeur que prennent ces toilettes dans les décors modernes, presque futuristes, de Natacha Rambova.

« Grande et mince jusqu'à l'exagération, elle possédait au suprême degré l'art de faire disparaître cet oubli de la nature par le simple arrangement des choses qu'elle revêtait »... nous dit l'écran lumineux, reproduisant la phrase qu'écrivit Dumas.

Alors, apparaît sur les marches d'un large escalier de théâtre, la svelte et pure silhouette emprisonnée dans un brocart qui jette des feux d'argent comme une armure. Avec une lente souplesse, Nazimova avance. Elle traîne, magnifique, un manteau plein de nuit qui, partant des épaules, s'étend majestueux et lourd derrière elle; des camélias clairs stylisés, sont brochés dans l'étoffe, et tout ce ruissellement splendide vous éblouit.

Marguerite Gautier et son charme subtil disparaît.

Il ne reste plus que la grâce exotique et fragile de Nazimova, son cou délicat, ses grands yeux obliques, ses courts cheveux bruns étonnamment frisés, et surtout son corps qui devient ainsi un prétexte à parure et qui se marie si bien à ce surprenant costume que l'on ne saurait concevoir l'un sans l'autre.

C'est atteindre, il me semble, au suprême degré, l'art de se vêtir.

Nous retrouvons Nazimova dans « l'intérieur » qui représente l'appartement de Marguerite Gautier.

Au milieu des meubles droits, des murs sombres et unis, des lourdes tentures et des immenses baies vitrées en forme de rotonde, sa silhouette, délivrée du manteau fabuleux, s'harmonise si complètement avec ce décor amusant, qu'on en éprouve une sensation savoureuse et bizarre.



ALLA NAZIMOVA et RUDOLF VALENTINO
dans *La Dame aux Camélias*.

CL. AUBERT

Je ne saurais oublier le relief saisissant que prit sa longue taille étroite emprisonnée de brocart, lorsque — au cours du souper — debout, dans l'ombre des noirs rideaux, une coupe aux doigts, elle se renversa, les bras levés, la coupe au bord des lèvres.

Dessin fantasque, il n'existait plus qu'une palme féerique, frémissante et mystérieuse.

Puis voici les scènes de bonheur et d'amour à la campagne. Dans un

jardin vaporeux, sous les arbres légers, heureuse et lente, penchant un peu la tête comme une fleur fatiguée, elle flotte toute, aux plis d'un frêle tissu, et paraît séduisante d'une façon inattendue et nouvelle.

La lecture de Manon Lescaut, dans ce jardin de rêve, donne l'occasion d'évoquer quelques images du temps de la poudre et des mouches. Devant nos yeux étonnés et ravis, Nazimova en perruque blanche et robe à paniers possède la douceur d'une estampe ancienne.

Mais quittant Manon, les falbalas et les tendres paysages qui ne sont que prétextes à jolie reconstitution, nous allons revenir, non pas à la véritable Nazimova — car, en vérité, qui pourrait dire quelle est la vraie — mais à l'interprète de Marguerite Gautier.

Chez Olympe, dans la salle de jeu où derrière un vitrail blanc apparaissent les ombres de danseuses nues, où les robes de soie et les satins brillants jettent des notes claires, la Dame aux Camélias, vêtue d'un fourreau de velours noir, cache son pâle visage derrière un éventail de plumes; comme un chaud serpent, une fourrure s'enroule autour de son cou.

Voilà une composition de costumes merveilleusement trouvée.

Marguerite triste et malade est la seule note sombre parmi cette gaieté. Le moindre mouvement qu'elle imprime à son corps forme une ligne de mélancolie.

Et dans le petit salon (?) aux rideaux de perles où trois chaises blanches et noires sont alignées contre un mur gris, Nazimova prostrée, son bras nu pendant le long du fourreau droit est d'une accablante tristesse.

Regretterons-nous de n'avoir pas vu sous le scintillement des lustres, dans un salon aux meubles impersonnels, les jupes aux larges volants, les manches bouffantes et les bandeaux plats?



JACQUE CATELAIN
dans *Le Marchand de Plaisirs*.

C'est malgré une forte grippe que Jaque Catelain a pu me recevoir et se soumettre au supplice de l'interview qui n'est, après tout et souvent, qu'un plaisir. Quoi de plus plaisant de confier au public, ce grand curieux, les quelques détails dont il est si friand sur les vedettes qu'il chérit.

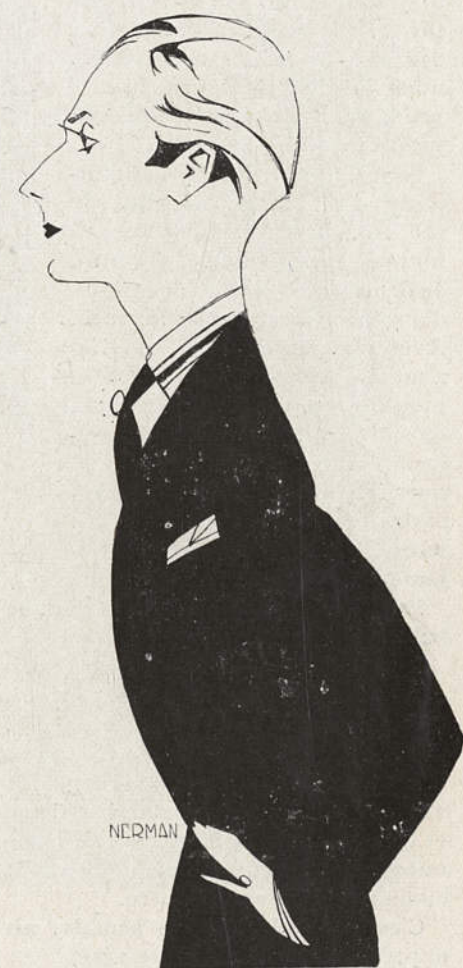
La voix de Jaque Catelain est grave en dépit de ce que l'on croit. Il parle, parle, et ses intonations ont des raisonnances mesurées, judicieuses, pesées. Il ne juge pas les autres, il les admet ou les combat. Il se juge lui-même, surtout. Il raconte, suggère, émet une opinion avec l'œil fixe qu'on lui connaît, qui ponctue chaque idée. On l'écoute. Et c'est très agréable. Il vous dit ainsi que sa grande joie fut d'interpréter *Don Juan*. Depuis longtemps ce rôle le hantait et il hanta son rôle. Cette plume et cet amour, tous deux beaux panaches que l'on porte haut lui étaient à cœur. Et il a été *Don Juan* avec grand plaisir et appréhension, avec fougue et retenue un peu, comme il croit qu'il fallait être. Puis ce fut *Le Marchand de Plaisirs* qui nous en procurera d'autres. Nous y verrons deux personnages bien différents tenus par lui-même où il ne paraît pas, dans l'un, lui-même, et où il lui est difficile dans l'autre de le rester. Composition pure, en somme, mais attachante parce que motivée. Tirée d'un vieux conte scandinave cette histoire plaira; la partie psychologique vaut la partie plastique et toutes deux sont liées étroitement. Ici, M. Catelain me vante la docilité et le grand vouloir, qui est pouvoir, de Marcelle Pradot, très fine dans un rôle tout en finesse. Ses robes y feront du bruit. Il n'a du reste qu'à se féliciter de ses collaborateurs, Philippe Hériat et Mmes Claire Prélia et

CINÉA chez JACQUE CATELAIN



JACQUE CATELAIN par lui-même

Ulrica Nystrom. Il m'avoue qu'il s'est essayé là à la mise en scène et que sa tâche a été allégée par Marcel L'Herbier, superviseur délicat; que la réalisation de cette œuvre se déroula au milieu d'un grand nombre d'amis qu'il tient à remercier, qu'enfin il en escompte du succès, moins par le sujet en lui-même, mais par la formule qui s'y applique. Et puis... Mais il s'arrête. Son œil s'est fait plus sombre, son front se plisse d'un trait imperceptible et il prononce ce mot dur, froid un peu, de *Königsmark*. Il me dit l'excellent travail qu'il y a fait, et celui, important, qu'il a encore à y faire. Il me dit l'effort superbe de Léonce Perret et l'agréable compagnie d'Huguette Duflos. Il me raconte enfin ce prodigieux voyage au pays des beaux châteaux où le vin mûrit tard et le houblon plus tôt. Il me dit ses espoirs, ses craintes, ses recherches vers ce qui est, plus, vers ce qui n'est pas. Et il ne cache pas une volonté ferme, incisive, fondée qu'il a sur tout cela et sur bien d'autres choses. Il a, en effet, des projets, (vilain mot en passant), mais qui, il l'espère, seront des réalités. Il doit



NERMAN

cinéma

tenir un rôle important dans *Phèdre* aux côtés d'Ida Rubinstein où il collaborera encore au talent si large de Marcel L'Herbier.

Il doit aussi imminemment mettre en scène un nouveau film dont il sera l'interprète et dont l'esthétique aura été aussi peu exploitée que possible. Il a enfin de grands espoirs sur ses interprétations futures, l'œil grand ouvert, sans remords, car il est de ceux qui peuvent regarder en arrière. Il en est si peu qui osent regarder en avant... Et puis, enfin, peut-être l'Amérique et ses contrats d'or, son soleil inimaginable et ses commodités pourraient très bien un jour le tenter. Mais il y a encore beaucoup à faire ici, du nouveau à trouver...

La voix de l'interprète se fait plus grave encore; il a pourtant le regard clair. Celui qui interpréta minutieusement *Rose-France*, *L'Homme du Large*, *El Dorado* et autres poèmes que nous n'oublierons pas me dit au revoir entre une forte quinte de toux et une poignée de main.

CHRISTIANY.

cinéma

NOTRE CONCOURS DE PHOTOGÉNIE



N° 1
M^{lle} IRA
BELIANKINE



N° 2
M^{lle} HÉLÈNE
DE CEULENNER



N° 1. — M. THONY BEL.



N° 2. — M. JACQUES CABELLI.

Les Présentations de la Quinzaine

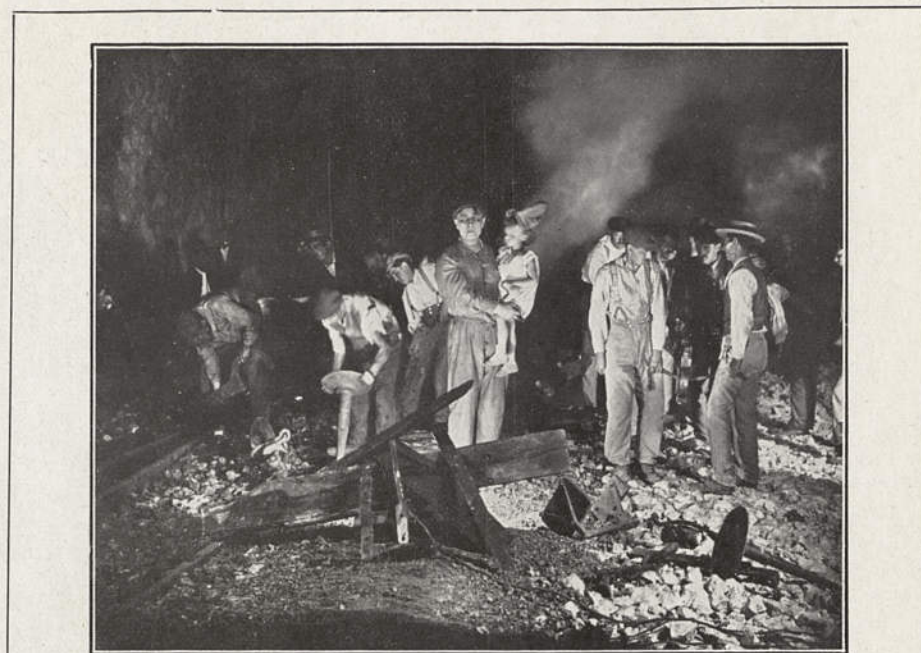
LA ROUE

La présentation de *La Roue* marquera une date importante dans les annales cinématographiques. Non que le film d'Abel Gance soit sans défaut. Il n'y a pas de film sans défaut. Mais il nous apporte une conception toute neuve de l'action cinématographique et sa technique peut constituer un résumé de la science photographique moderne. C'est à ce double titre que *La Roue* s'impose à notre admiration.

D'abord l'action. Je n'en discute ni le thème général peut être invraisemblable, prétentieux et naïf, ni les développements dont certains nous apparurent d'une littérature un peu primaire. Mais les intentions de Gance sont très nettement et très volontairement exprimées et il a pleinement réussi ce qu'il a voulu. Or, qu'a-t-il voulu ?

Dégager une poésie de cette puissance moderne, le rail, et de tous les accessoires qui lui assurent une véritable hégémonie économique, la roue, la locomotive, le disque, prolongement ingénieux du bras humain, le pont, le tunnel, etc.

Pour arriver à ses fins Abel Gance a, de propos délibéré, fait table rase de toutes les anciennes conventions, ruiné les préjugés techniques et com-



L'ACCIDENT

Le mécanicien Sisif sauve la petite Norma, la « Rose du Rail ».

merciaux qui imposaient aux artisans du film des règles implacables pour le métrage, le découpage, le montage. Gance — c'est sa dignité et sa force — ne se préoccupe que de son œuvre. Voulant dégager cette poésie de matières aussi lourdes et aussi rébarbatives, il entend fouiller comme avec un scalpel les êtres et les choses, mettre à nu les âmes, scruter les visages au plus profond des yeux et des muscles.

Il n'y a plus là aucune corrélation de métrage ou de temps visuel. Gance a besoin de cinquante mètres pour dérouler sous la lumière favorable un émouvant parallélisme de voie ferrée : il les prend. Il a besoin de vingt mètres pour surprendre, analyser et fixer une expression de douleur ou de joie sur un visage torturé ou extasié : il les prend.

De même Gance juge qu'aucun détail n'est inutile pour accentuer l'impression ressentie par le spectateur : une bielle qui s'efforce, un halètement de machine extériorisé par le jet de vapeur, un panache de fumée, l'effort des roues sur le rail tout doit servir, tout est noté, visualisé, symbolisé. De même pour les choses de la vie ordinaire, pour celles du moins qui peuvent expliquer les âmes.

A la conception du cinéma « art de mouvement » qui a prévalu jusqu'ici, Abel Gance s'efforce de substituer la conception du cinéma « art d'expression ». Sa protestation contre l'abus du dynamisme cinématographique est justifiée et opportune. Il fut un temps peu lointain où les fabricants de films, je ne dis pas les artisans, exigeaient un changement de scène tous les cinq ou six mètres, des premiers plans en cinquante centimètres. De l'action, toujours de l'action ! clamaient-ils.

Et voilà comment le cinéma devenait hystérique. Sa merveilleuse puissance d'analyse et d'expression était

cinéma

cinéma

méconnue, entièrement sacrifiée aux exigences de l'anecdote.

Quant au public si prétentieusement revendiqué par nos éditeurs, il était tout simplement dégoûté de cette course folle à la vitesse.

La Roue marque avec une superbe insouciance cette réaction qu'avait déjà plus délicatement sans doute commencé *Eldorado*, *Le Lys de la Vie*, *Ames d'Orient*, *Fièvre* et les chefs-d'œuvre suédois. Est-ce à dire que *La Roue* ignore le cinéma « art du mouvement » ? Ce serait contester les quelques pages du film qui constituent de véritables miracles techniques. Et j'en arrive ainsi au second point de ce rapide exposé.

La technique de *La Roue* pourrait trouver des équivalents en ce qui concerne la matière photographique proprement dite : ingéniosité et subtilité de la lumière, clairs-obscur et pénombres, oppositions et fondus. Il est indéniable qu'Abel Gance est un grand photographe. Mais c'est précisément le mouvement de certaines scènes qui place, à mon avis, *La Roue* au-dessus de tout ce que nous avons vu à l'écran : la fuite éperdue du train courant à la catastrophe, avec la vitesse accélérée, avec l'accumulation de rapides détails se succédant, s'entrechoquant dans une vision d'épouvante ! Ce tableau qui termine le premier épisode laisse derrière lui la débâcle des glaces de *Way down East* que nous pouvions considérer comme le chef-d'œuvre du genre.

Gance, expressionniste, sut comprendre que le mouvement était là à sa place. Le montage de sa scène tient du prodige. Il y a là des éléments de drame et d'esthétique que les éditeurs si férocelement pressés dont je parlais plus haut n'ont même jamais soupçonnés.

La Roue comporte une autre supériorité : Séverin-Mars. Ce fut probablement notre seul vraiment grand acteur cinématographique. Il extériorisait l'insaisissable de l'âme, facilitant ainsi ce travail d'analyse et de description psychologiques que la machine de prise de vue est seule, actuellement, capable d'effectuer. Sans doute Séverin-Mars est-il mort de cette excessive tension, de cet effort surhumain d'extériorisation dont le cinéma profita si heureusement. *La Roue* marque l'apogée de l'artiste dont nous ne pouvons savoir ce qu'il aurait pu donner encore s'il avait vécu.

EDMOND EPARDAUD.



MAË MURRAY

MAË MURRAY dans FASCINATION

Certes, Maë Murray est un modèle d'artifices et de grâce captivante. Ici plus qu'ailleurs encore elle apparaît, pimpante image, comme une joie pour nos yeux.

Exquisément parée, vêtue de robes légères qui flottent autour d'elle et semblent presque l'immatérialiser, je ne veux retenir de tout ce faste presque impertinent qu'un déguisement fantasque, porté lors de sa fameuse danse.

Le corps enveloppé de lumière — si je puis ainsi évoquer le maillot étincelant qui moule des contours harmonieux — coiffée d'un casque blanc aux cornes de taureau, tournoyant avec fougue ou avec précaution, ses petits pieds bondissants, elle fut un charme capricieux, spirituel et baroque.

Et Maë Murray minuscule, caressée de clartés dans l'immense salle aux colonnades hautes, semble vraiment un être sorti de l'imagination audacieuse de je ne sais quel peintre ou de quel poète...

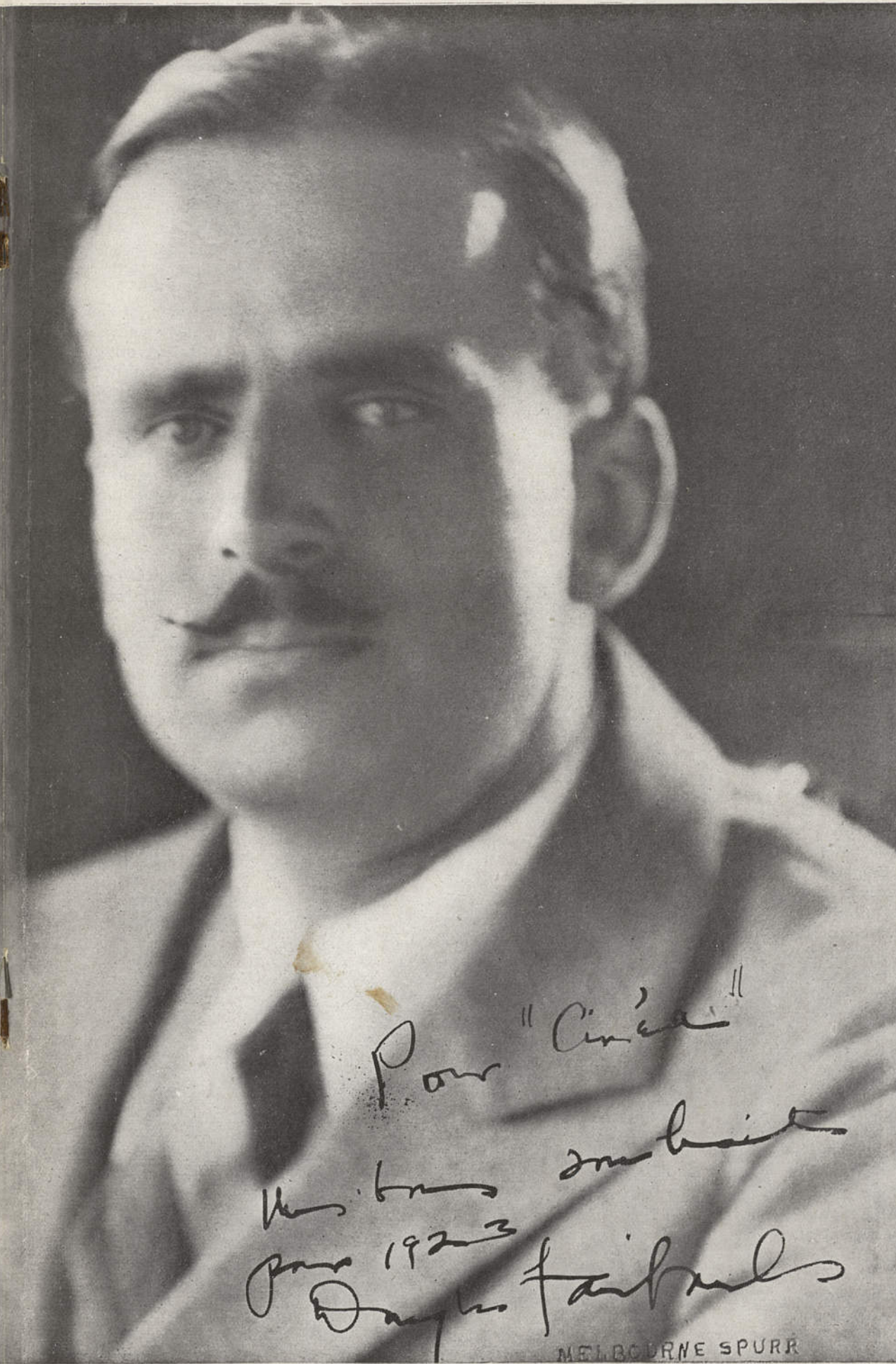


LA MORT DE LA MACHINE

Sisif vient de pousser sa locomotive contre le butoir où elle se brise.



A "Cinée" et ses tuteurs
mes meilleurs vœux pour 1923.
Mary Pickford.



Pour "Cinée"
mes très sincères
vœux pour 1923
Douglas Fairbanks

MELBOURNE SPURR



Derrière l'Écran

FRANCE 6

André Hugon, avant d'entreprendre son grand film sur la vie du célèbre bandit Provençal *Gaspard de Besse*, va tourner *Le petit Chose*, d'Alphonse Daudet.

Le cinéma, déjà si étroitement lié à la musique, songe, paraît-il, à une alliance plus intime avec la poésie.

Dans certains cercles bien informés on parle de la collaboration de M. Marcel L'Herbier et de M. Canudo. Elle porterait sur une forme nouvelle de cinématographie lyrique. Il s'agirait de composer autour d'un poème récité, une *atmosphère rythmique d'images*, c'est-à-dire de donner à l'émotion verbale une correspondance simultanée d'émotion visuelle.

Le premier essai porterait sur le *Jet d'eau*, un des « chants » du *Poème du Vardar*, de M. Canudo. On sait que M. Maurice Ravel a écrit pour ce poème un « Frontispice Musical » ; M. Marcel L'Herbier composera de son côté un « Frontispice d'Images ». Il sera passionnant de juger ainsi le parallélisme de l'émotion musicale et de l'émotion visuelle.

Cette nouvelle forme d'art que le Cinéma va nous apporter s'appellerait *Cinégammes*.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on l'a constaté : le cinématographe est loin encore d'avoir son vocabulaire propre.

Mais comment nommer une extériorisation de sentiments pareille à celle que réalise Charles Ray, seul, au milieu d'une chapelle et frissonnant de peur, dans *La Cloche de Minuit* ? Au théâtre, cela s'appellerait un monologue. Mais peut-on user d'un tel vocable, sans commettre un contre-sens, quand il s'agit de l'art muet ?

Cependant, Charles Ray (virtuosité

artistique qu'on n'avait pas vue avant lui), tient l'écran à lui seul pendant de bonnes minutes. Il s'agit sur son banc, se lève, marche, se rassied ; il est inquiet, il choisit sa place en songeant que s'il vient, il le verra venir. Qui, il ? Celui qu'on attend quand on a peur. Et vous, n'êtes-vous jamais peur ? dit Toppfer dans une de ses nouvelles. Le soir autour de l'église, à l'écho de vos pas, lorsqu'un genou sur le lit vous n'osiez retirer l'autre pied, crainte que, de dessous, une main... Prenez la lumière, regardez bien : rien, personne, posez la lumière, ne regardez plus : il y est de nouveau. C'est de celui-là dont Charles Ray appréhende l'apparition.

Il veut lire, mais il est distrait ; il essaie de relire encore, mais il tient son livre à l'envers ; il tente de compter jusqu'à cent pour échapper à sa crainte obsédante ; il se met à siffler... Quand un homme qui a peur se met à siffler, c'est qu'il est extraordinairement bas. Tout ce désarroi de son esprit troublé, Charles Ray le raconte à nos yeux avec un prodigieux talent.

Comment nommerez-vous cette mimique, ces attitudes confidentes ? Comment appellerez-vous ce mono... ? Oui, comment l'appellerez-vous ? nous le demandons.

Très solennellement, au cours d'une émouvante cérémonie organisée par l'Association générale des Etudiants, le film de Paster, a été présenté pour la première fois dans le grand Am-

phithéâtre de la Sorbonne, le jour même du centenaire de la naissance de l'illustre savant, le 27 décembre 1922.

M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique présidait, ayant à ses côtés M. Paul Appell, recteur de l'Académie de Paris, les représentants de la famille et de l'Institut Pasteur, ainsi que les délégués de nombreuses associations d'étudiants étrangères.

Le film nous restitue la vie et l'œuvre de Pasteur, avec une conscience et un respect dont il faut savoir gré aux réalisateurs, MM. Edmond Eparaud, scénariste précis et biographe éloquent et Jean Epstein, metteur en scène délicat, fort ingénieux dans ses essais de visualisation scientifique. Le succès fut unanime. Plus de dix fois on applaudit et la projection se termina au milieu de l'émotion générale.

M. Léon Bérard loua très vivement le film et félicita M. Jean Benoît-Lévy, directeur de l'Edition Française Cinématographique.

A la sortie, les rares cinéastes professionnels qui avaient pu réussir à se glisser parmi la noble assemblée de professeurs et d'étudiants, vantaient l'extraordinaire ressemblance de M. Mosnier, un Pasteur de grand style, et l'excellence de la photo signée Edmond Flourey.

Nous espérons annoncer prochainement la présentation officielle du film Pasteur.



CHARLES RAY dans *La Cloche de Minuit*

CL. GAUMONT

Quelques Croquis de Cinéma



J. DE BARONCELLI



SÉVERIN-MARS



LOUIS DELLUC



CONSTANCE TALMADGE



FRANCE DHÉLIA



MODOT



SIGNORET



CHARLES RAY



MUSIDORA



GLORIA SWANSON

Revêtue de la robe de satin noir qu'elle commanda chez Callot lors de son passage à Paris. Les bretelles de jais prolongées jusqu'aux pieds, sont une nouveauté.

DÉTAILS

Les notoriétés de la critique cinématographique ont tendance à ne se déranger que pour les films « qui en valent la peine ». (Comment diable le savent-ils d'avance?) Ils nous laissent, à nous autres menus journalistes, le soin de voir passer sur l'écran ce qu'on appelle « la production courante » — en un mot ce qui n'est pas « super ».

Il y a souvent, dans ces films dédaignés, même dans des œuvres qui par ailleurs ne sortent guère de la banalité, d'excellents détails, instructifs pour les metteurs en scène. Je reproduis ici quelques notes prises au sortir de présentations.

Dans la Tourmente.

Un remarquable saut d'une falaise escarpée dans une rivière, pris d'en haut et au ralenti.

Des pas dans la Nuit.

Curieuse décomposition de vues indiquant comment un vieux marin aveugle, individualise des passants dont il entend simplement les pas.

Dans la Rafale.

Un homme est penché sur un mourant. Quand celui-ci rend le dernier soupir, une ombre qui remonte un peu le masque, nous en avertit de manière sobre, émouvante.

Les épaules nues d'une artiste paraissent bistrées à côté de la neige. Elles seraient excusables d'avoir rougi de froid, mais il y aurait dans une vue de ce genre, des précautions à prendre pour maintenir les valeurs.

Un Ménage moderne.

Un maniement parfait des éclairages : quel qu'un passant dans un appartement en allumant et éteignant successivement les pièces; un contre jour, etc.

Présentation originale de l'inévitable pugilat; les combattants sont simplement indiqués au début, par la suite on voit seulement le résultat de la lutte, quant au mobilier.

Noté dans deux films — j'ai oublié lesquels :

Une pièce remplie de poussière à la suite d'une chute. Les personnages les plus éloignés paraissent soudain très loin. Idée à appliquer quand on se sert de maquettes à petite échelle : j'y reviendrai.

Quand, en studio on imite le soleil au moyen d'un projecteur, les ombres d'objets linéaires parallèles divergent, alors qu'au soleil elles restent parallèles.

LIONEL LANDRY.

Agnès AYRES et Noah BEERY dans *Le Système du Dr. Ox* GL. GAUMONT

LES FILMS DE DEMAIN

L'Étroit Mousquetaire

... *Vingt Ans avant.* Cette parodie au mouvement endiablé est de M. Max Linder, qui, d'Artagnan plein de brio, a trouvé plusieurs scènes fort amusantes. Faut-il citer le cheval au ralenti, les duels épiques, le roi gâteaux? Il y a beaucoup du comique américain dans ce film d'un Français qui évoque Douglas Fairbanks et semble le charger respectueusement.

Le Bonheur conjugal.

Vaudeville avec le bon oncle qui déshériterait son neveu si le jeune homme ne se mariait pas, mais celui-ci obtempère. Quiproquo sinistre et comique à la fois qui le fait assister à son pseudo-enterrement. Mmes Denise Legeay, Lucienne Legrand, MM. Etchepare et André Dubosc jouent avec un entrain souriant cette comédie de M. Robert Saindreau.

Le Paradis d'un fou.

Il s'agit d'un fou d'amour, car aucune espèce d'aliénation mentale ne paraît avoir frappé un personnage de ce drame aux actes divers qui, pas un instant, n'est ennuyeux. La situation originale du héros devenu aveugle et qui croit vivre avec la femme aimée alors qu'une autre est près de lui ne laisse pas d'intéresser; ensuite l'invraisemblance joue un rôle, mais c'est du drame à spectacle, avec des scènes inattendues et fort amusantes. La fin ménage une minute tragique d'un effet certain. Dorothy Dalton et Conrad Nagel jouent bien, Mildred Harris moins bien.

Distraction de millionnaire.

Dans le genre de la comédie moderne, celle-ci est excellente. Si le hasard se mêle de l'intrigue, c'est avec tant de

délicatesse que le spectateur ne s'en aperçoit pas. Et le tout se base sur une idée juste; en effet, l'homme actif qui, soudain, se repose, risque une aggravation physique et morale. *Distraction de millionnaire* a pour protagoniste George Arliss qui est un des tout premiers comédiens de l'écran.

Et la terre trembla...

Dans la Cordillère des Andes, sur de hauts plateaux, une pauvre tribu. Non loin, vivent deux femmes qui descendent de conquistadors. L'une d'elles est assassinée. Les meurtriers, immondes personnages, s'enfuient. Un brave garçon, nommé Tyro, joue ensuite un rôle extrêmement sympathique. Juanita, celle des deux femmes qui n'est pas morte, devient d'une activité mirifique, luttant pour la vengeance en compagnie d'un ingénieur que, plus tard, elle épousera. L'intérêt de ce film d'aventures réside surtout dans son cadre qui est extrêmement curieux, et dans sa mise en scène pittoresque. A la fin, la terre tremble, on assiste à l'éruption d'un coteau, à la panique des habitants. Cela est d'une très bonne réalisation.

LUCIEN WAHL.

JACKIE COOGAN
dans *Chagrin de Gosse*.

GL. GAUMONT

Rex Ingram

le célèbre metteur en scène
du « Roman d'un Roi »

Il n'est question depuis quelque temps dans les milieux cinématographiques que de l'apparition prochaine, en France, d'un grand film de la Loew-Metro, *le Roman d'un Roi*, dont la jeune et vaillante Société des

lifornie, et nous les devons à l'amabilité de M. Kaminsky.

Rex Ingram n'est pas Américain, mais Irlandais, étant né en 1892, à Dublin. D'une excellente famille, il suivait les cours du Trinity College de cette ville, quand un fâcheux accident de foot ball lui fit interrompre ses études. A dix-sept ans, il s'enfuit de la maison paternelle, et pris par le goût des aventures il s'embarque pour l'Amérique. Il n'y fait cependant rien d'extravagant, suit fort

scène successivement Cléo Madison et Clara Kimball Young. Puis la guerre arrive. Rex Ingram s'engage comme aviateur au « Flying Corps » où il reste quinze mois.

En 1918, il reprend allègrement le chemin de Hollywood, dirige Elmo Lincoln dans *The Beach Comber* qui lui vaut d'être engagé par la Metro. Rex Ingram est déjà considéré comme un des meilleurs « directors »... mais il lui manquait encore la consécration. Il l'eut enfin avec les *Quatre*



REX INGRAM

CL. KAMINSKY

dirigeant une mise en scène du *Roman d'un Roi*
à l'aide d'un appareil radiophonique inventé et mis au point par lui.

Films Kaminsky a réussi à obtenir l'exclusivité. On s'entretient également beaucoup du metteur en scène de ce film exceptionnel, Rex Ingram, hier encore peu connu chez nous, aujourd'hui en passe de devenir, grâce à M. Kaminsky, le digne partenaire des Thomas H. Ince, Fitzmaurice, Cecil de Mille, Griffith, etc.

Le beau portrait qui eut les honneurs de la couverture de *Cinéa*, il y a quinze jours, a déjà beaucoup fait pour la gloire française du célèbre « director » américain. Mais voici maintenant quelques détails biographiques qui finiront de peindre le personnage. Ils nous arrivent en droite ligne d'Hollywood, en Ca-

bourgeoisement les cours de l'Université de Yale et s'initie à la sculpture.

La sculpture est toujours restée le péché favori de Rex Ingram. Il songerait même, dit-on, à abandonner le cinéma pour cette autre muse : c'est son violon d'Ingres (sans jeu de mot).

C'est Charles Edison, le fils du célèbre inventeur, qui lui révéla les beautés du cinéma. Et Rex Ingram entra... comme figurant chez Fox.

Le jeune Irlandais ne resta pas longtemps figurant. Un scénario qu'il avait composé pour Theda Bara, *Black Orchids*, l'avait mis en lumière. Et le voici à l'Universal. Il y mit en

Cavaliers de l'Apocalypse qui lui demanda huit mois de travail et répandit son nom dans le monde entier.

Le *Roman d'un Roi* est un des derniers films produits par Rex Ingram. C'est aussi, si nous en jugeons par le succès obtenu en Amérique, son chef-d'œuvre. Nous ne tarderons pas à nous en rendre compte.

Un petit détail intime pour finir ces notes trop brèves : Rex Ingram s'est épris, il y a quelques années, de sa charmante interprète Alice Terry, la grande vedette du *Roman d'un Roi* et il l'épousa. N'est-ce pas la plus jolie façon de terminer la biographie d'un homme heureux ?

EDMOND EPARDAUD.



ENID BENNETT

puis voici Enid Bennett, œuvre délicate au profil spirituel.

Sa mince silhouette aux hanches étroites est revêtue d'un long fourreau de soie brodée, les bras étendus, apparaissent clairs et nus dans la transparence des larges manches de tulle sombre. La blonde Enid, dans la violente lumière des projecteurs semble un grand insecte frémissant — et nous savourons tant de splendeur photogénique.

Mais l'histoire romanesque, aventureuse et visuelle nous transporte dans un bal féérique.

Eblouissement, — les tulles, les rubans, les satins et les dentelles tourbillonnent. — Le grand insecte aux larges ailes a disparu ; plus réelle dans son manteau d'hermine, la jeune vedette goûte la joie de briller.

Moment fugitif et piquant, avec sa robe légère aux paillettes étincelantes, elle est une harmonie fragile sur la tenture de velours noir.

Après tant de richesses lumineuses et franches voici *L'Épreuve du Feu*, images plastiques de Victor Sjostrom que la grâce sérieuse de Jenny Hasselquist suffirait seule à animer.

Est-il besoin d'évoquer ses pures apparitions, son immobilité hiératique dans les plis lourds des étoffes rigides, la sobre et sévère coiffure enfermant son front clair ?

Tout cela d'une recherche décorative peu égalée jusqu'à ce jour prend un relief saisissant dans ces intérieurs aux meubles de bois sombre où les demi-teintes, les ombres, les contre-jours sont maniés d'une main de maître par le grand Sjostrom.

Marianne ALBY.

Harmonie Visuelle

Gloria Swanson nous fit souvent admirer au cours des films de Cecil B. de Mille, le luxe — bien américain — de ses toilettes sans nombre et l'éclat de ses bijoux.

Ne nous en plaignons pas, car est-il ravissement plus délicat pour nos yeux que toutes ces parures fabuleuses, ces enchantements de costumes, de plumes, de voiles clairs, et ces déshabillés somptueux où les épaules, les hanches, les bras nus apparaissent dans un scintillement de perles d'Orient, d'ors orfèvrés ou de diamants ?

Dans *Faut-il avouer ?* Gloria Swanson est un modèle d'artifices et de

charme capricieux. Le sujet amusant de la comédie donna l'occasion à la vedette américaine de se vêtir d'une façon originale, parfois exquisement saugrenue, mais toujours en harmonie avec la situation et le caractère de l'héroïne.

La tunique droite aux arabesques précises — le costume et la toque de fourrure blanche si délicieusement fantaisistes — la robe du soir aux nuances savantes, qui découvre hardiment une jambe parfaite — voici une série d'images lumineuses que Sam Wood éclaira avec art.

Frous-Frous de Soie, dont l'action se déroule dans une maison de modes, fait défiler devant nos regards ravis de jolis « modèles » aux gestes précieux, aux minauderies puériles —

A partir de ce numéro
CINÉA correspondra
directement avec tous les
Directeurs d'Exploitation
Cinématographique des
départements.

Les Superbes Productions Françaises de **PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA**

Le 17 Janvier
au Palais de la Mutualité

Présentation de

LE PETIT CAFÉ

de M. **Tristan Bernard**

Mise en scène de M. **Raymond Tristan Bernard**
magnifiquement interprété par l' "As des Comiques"

MAX LINDER

MM. H. DEBAIN, Halma, Joffre

Mlle Mérindol - Miss WANDA LYON

Édition
du 23 Mars

(DIAMANT FILMS)
Réédition

PUBLICITÉ
1 affiche 160x240
2 — 120x160
1 Série de Photos

NE MANQUEZ PAS DE NOUS RENVOYER CECI **VOUS RECEVREZ NOTRE PRIME DE REMBOURSEMENT**

Monsieur l'Administrateur,
Veuillez m'inscrire à votre service d'abonnements pour la durée de TROIS MOIS.
Ci-joint SIX FRANCS en mandat ou en timbres pour le prix de cet abonnement.
Je désire, en prime de remboursement, recevoir la ... série* de photos artistiques
annoncées ci-dessous :

1^{re} Série

MAË MURRAY
BETTY COMPSON
EVE FRANCIS
PAULINE PO

3^e Série

PAULINE FREDERICK
SIGNORET
SUZANNE DESPRÉS
ALMA TAYLOR

2^e Série

RAQUEL MELLER
EMMY LYNN
BETTY BLYTHE
VANNI MARCOUX

4^e Série

IRÈNE CASTLE
ANDRÉ NOX
SÉVERIN-MARS
CAROL DEMPSTER

* Indiquer le n° de la série.

SIGNATURE

NOM

ADRESSE COMPLÈTE :

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



MAX LINDER

DANS SON CHEF-D'ŒUVRE D'HUMOUR

L'ÉTROIT MOUSQUETAIRE

SORTIE EN EXCLUSIVITÉ AU CINÉMA MAX LINDER LE 9 FÉVRIER

GEORGE ARLISS dans

DISTRACTION DE MILLIONNAIRE

UNANIMITÉ DES SUFFRAGES LORS DE SA PRÉSENTATION

FLEUR D'AMOUR

de D.-W. GRIFFITH

UN MARIAGE MOUVEMENTÉ

de MACK SENNETT

DATE DE SORTIE : 9 JANVIER

DORIS KEANE dans

AMOUR D'ANTAN

BETTY BLYTHE dans

LE SCEAU DE CARDI

DRAME MYSTÉRIeux ET PASSIONNANT

DATE DE SORTIE : 2 FÉVRIER

MABEL NORMAND dans

RÊVE DE SEIZE ANS

PRODUCTION MACK SENNETT

LE FILM LE PLUS REMARQUABLE DE CETTE DÉLICIEUSE ARTISTE

DATE DE SORTIE : 26 JANVIER

LES ARTISTES ASSOCIÉS (S^{té} An^{me})

Siège Social : 25 Rue de la Paix Paris
REPRÉSENTANTS EXCLUSIFS DE

MARY PICKFORD-CHARLIE CHAPLIN  DOUGLAS FAIRBANKS-D.W. GRIFFITH.

AGENCES :
PARIS : 10 - RUE d'ANGESSEAU Téléphone : Elysée : 56-34.
MARSEILLE - LYON - LILLE - ALGER.