

N° 30 -- 16 MAI 1929

CINÉMONDE



JULIA
FAYE
tourne
actuellement
"Dynamite"

1fr CINÉMONDE
PARAIT LE
JEUDI

Directeurs :
GASTON THIERRY & NATH IMBERT

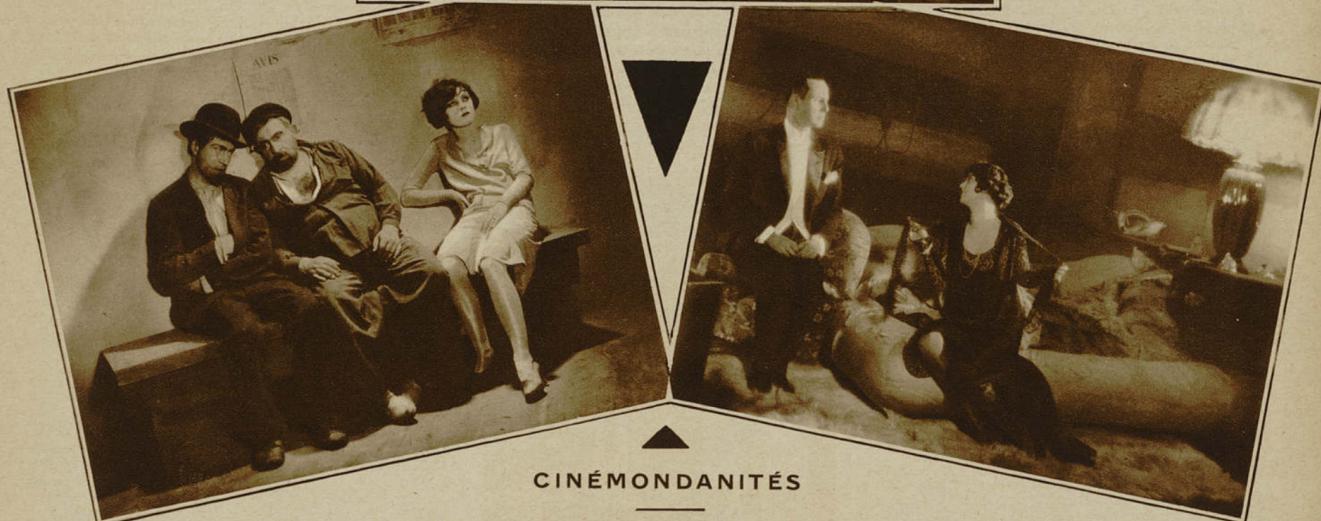
CINÉMONDE ACTUALITÉS

Une scène de *Chevalier de la Nuit*, film de la Defina. C'est encore un film de la « manière » réaliste allemande qui triomphe actuellement avec *Asphalte*. Il est probable que l'avènement du film visuel va orienter différemment le genre des cinéastes germaniques... du moins pendant quelque temps.



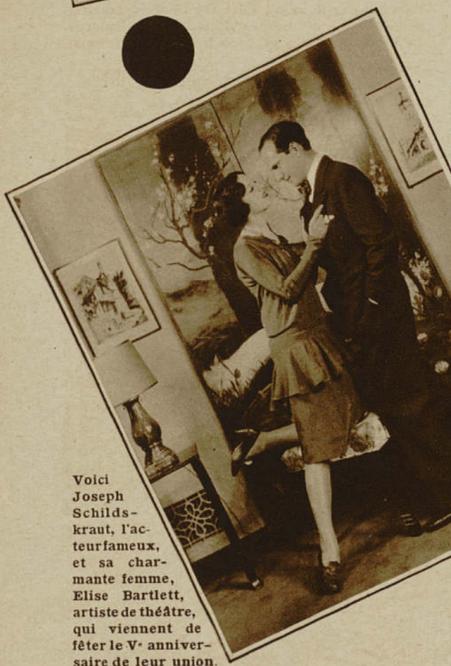
Un *Soir au Cocktail's Bar*, film de Roger Lion, passe actuellement en exclusivité à Marivaux. Voici, de gauche à droite : André Lefebvre, Marianne Cantrelle, Jim Gerald, Gina Manès, Jean Dehelly, Mihalesco. C'est un film charmant, plein d'observation délicate. Les types que Roger Lion fait défiler devant nous sont pris sur le vif et restitués avec une saisissante vérité.

Margit Manstad, Bruno Kastner dans *Peur*, film de la Orplid-Messtro. On remarquera quelle science de l'éclairage révèle la photographie de ce film. (Ci-dessous.)



CINÉMONDANITÉS

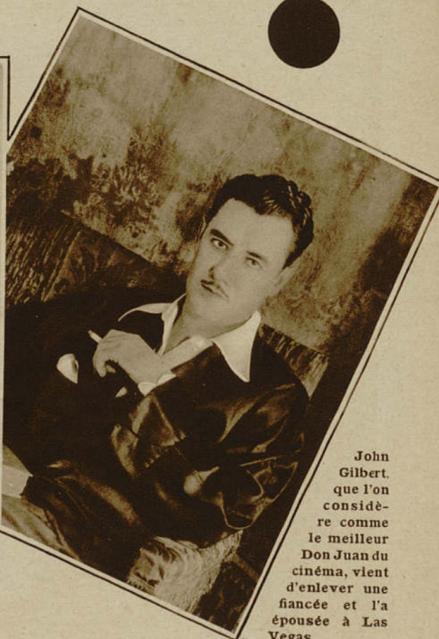
Mariages d'Étoiles



Voici Joseph Schildskraut, l'acteur fâché, et sa charmante femme, Elise Bartlett, artiste de théâtre, qui viennent de fêter le V^e anniversaire de leur union.



May Mc Avoy a momentanément déserté l'écran pour préparer son trousseau de jeune mariée. Elle va épouser, le mois prochain, M. Maurice Cleary, important « businessman » d'Hollywood.



John Gilbert, que l'on considère comme le meilleur Don Juan du cinéma, vient d'enlever une fiancée et l'a épousée à Las Vegas.

Il faut à la France des salles dignes d'elle

PARMI les questions si vastes, si nombreuses, qui ont été discutées au cours de « la Semaine du Cinéma », celle de l'exploitation des salles a tout particulièrement retenu l'attention. Il n'est pas, en effet, de devoir plus urgent, pour l'avenir de notre industrie du film, que de doter notre pays des théâtres cinématographiques qui lui manquent.

On a souligné au cours de ces journées qu'à peine 10 % de la population française fréquente présentement les spectacles du cinéma.

A quoi tient cette réserve de la part des spectateurs ? On incrimine la qualité du programme, l'insuffisance des films présentés, mais songe-t-on à la vétusté, à la malpropreté, au manque de confort, en un mot, des salles de cinéma ? Dans nos provinces le manque d'entretien, le délabrement du matériel sont souvent tels, que non seulement ce n'est pas un plaisir que d'aller au cinéma, mais encore un défi à l'hygiène la plus élémentaire !

Comment, dans ces conditions, s'étonner que le grand public déserte ces spectacles ?

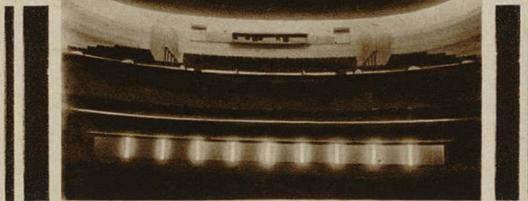
Comme il faut toujours en revenir à l'exemple de l'Amérique, on constate que la politique, qui consiste à donner des salles luxueuses au public, a parfaitement réussi. L'homme de condition modeste est heureux de s'échapper, au moins une fois par semaine, de son milieu, de se donner, pour un prix modique, non seulement le plaisir d'une soirée agréable, mais encore l'illusion qu'il s'est élevé au-dessus de sa classe, qu'il participe pendant quelques heures au luxe, au confort, qui lui semblaient jusqu'alors réservés seulement aux plus fortunés.

Cela a été compris aussi en Angleterre où l'on a inauguré récemment l'un des plus magnifiques théâtres cinématographiques du monde, « L'Empire », où des places sont accessibles aux bourses modestes.

Enfin, l'exemple du « Paramount », à Paris, est là pour convaincre que le cinématographe est capable d'attirer toutes les clientèles, à condition que celles-ci trouvent non seulement l'agrément du spectacle, mais encore celui du cadre.

Au moment où le film parlant et sonore, le film « sono-

Le petit salon de la rotonde au « Paramount », à Paris, d'une décoration moderne et riche. (A droite).



Sobre, ultra moderne de décoration et d'éclairage, telle est la salle du nouveau théâtre « Universum » à Berlin.

Évidemment, cette question des salles intéresse au premier chef spectateurs et... directeurs de cinémas. Que les uns et les autres n'hésitent pas à nous faire part de leurs idées, de leurs désirs; cette collaboration nous sera précieuse pour les campagnes d'intérêt général que « Cinémonde » entend poursuivre et que sa grande diffusion ne peut manquer de rendre efficaces.



Ce n'est pas le grand salon d'un palais impérial, mais le salon de thé de « L'Empire » de Londres. Le tapis a coûté 3.750.000 francs ! (Ci-dessous).

visuel » comme l'on dit, va probablement provoquer partout un vaste mouvement de curiosité et où les plus petites villes pourront profiter des mêmes spectacles que la capitale, avec les mêmes accompagnements musicaux, il semble donc que la question de l'aménagement des salles se pose de façon urgente.

Nous entendons bien, que l'initiative privée ne laissera pas passer cette occasion d'investir des capitaux dans des entreprises probablement rémunératrices, mais il y a peut-être précisément un danger à la laisser agir au gré de son impulsion et sans qu'aucune directive lui soit donnée.

Si un vaste mouvement se dessine en France pour améliorer en les reconstruisant, la plupart de nos théâtres cinématographiques, ne paraît-il pas nécessaire de donner à ces constructions nouvelles un style qui allie la sobriété et la beauté des lignes à la meilleure présentation du spectacle et au plus grand confort du spectateur ? Il ne s'agit pas de prodiguer des millions pour couvrir d'or des plafonds, mais d'étudier sérieusement la meilleure utilisation des emplacements de manière à ce que la projection soit parfaite, la sonorité sans défauts et que le spectateur puisse trouver ses aises et même un superflu de confort.

Nous croyons que même en ce qui concerne les campagnes, ce serait une grande faute de se contenter d'opérer dans une grange ou dans une vulgaire salle d'école pour donner aux populations rurales le goût du cinématographe.

Il faudrait que chaque gros village de France ait sa salle bien à elle, petite mais coquette, où, après le dur labeur de la journée, nos paysans pourraient trouver une amusante récréation et aussi parfois un enseignement présenté de façon agréable.

La politique des salles est à la base de tout ce que l'on tentera pour doter notre pays d'une industrie cinématographique à sa mesure : le jour où l'on pourra annoncer que 25 % de la population française va au cinéma, cette industrie-là connaîtra une ère de prospérité que l'on ne soupçonne pas.

Ce sera très prochainement, à condition de vouloir et d'agir !

Gaston THIERRY.

On verra cette semaine

LE BLED

Réalisation de Jean Renoir.
Interprétation de : Arquillière, Jackie Monnier, Diana Hart, Manuel Raaby et Enrique Rivero.

Nous voudrions bien que des films de propagande naissent et s'ajoutent les uns aux autres, qui auraient la valeur artistique, l'intérêt documentaire et la photogénie du *Bled*, film de propagande conçu et composé pour exalter l'effort accompli par les colons français en Algérie, depuis cent ans.

On appelle *Le Bled* le film du Centenaire. Disons tout simplement que c'est un film, et un bon film. Peut-être le scénario qui contient trois très beaux personnages : un vieux colon aimant la terre qu'il fertilise, son neveu, un élégant citadin devenu lui aussi colonisateur ardent, enfin une charmante Parisienne que gagne la beauté du pays et la grandeur de la tâche à accomplir... peut-être ce scénario a-t-il le sort de verser le banal mélodrame en juxtaposant à l'intrigue simple et très humaine, les machinés combinatoires de deux héritiers déçus qui veulent faire disparaître la Parisienne qui les frustra de leur héritage.

Des passages ont été admirés sans restriction : l'arrivée des troupes françaises en Algérie, évoquée par le vieux bléard, qui semble entraîner cette armée, puis ensuite, à la place, la foule des moissonneurs et le paisible bataillon des tracteurs de culture... l'évasion par la pensée des deux amoureux, imaginant les rives d'un fleuve brillant à la place du terrain brûlant où ils se trouvent. Ce rêve rapide est plein de charme poétique.

Deux scènes sont exécutées avec tout le soin technique désirable : la chasse à la gazelle, montrant les pauvres jolies bêtes fuyant devant les chasseurs à cheval, et traquées par les bêtes... et la poursuite de l'auto puis du mchari par la troupe des gnomes. Leur composition, la photogénie du désert qui sert de décor harmonieux, le rythme des images montées dans un mouvement ascendant, font de ces scènes des éléments de surprise et d'émotion. Notons en passant que les acteurs qui participent à cette poursuite ont beaucoup de cran.

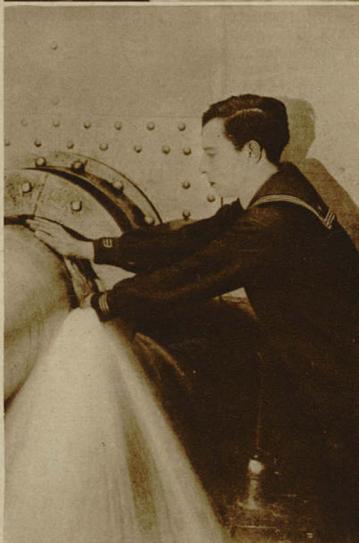
Côté technique, Jean Renoir a jonglé magistralement avec les procédés d'expression, mais il ne l'a fait qu'avec mesure, réservant aux paysages, aux détails de la vie indigène, leur part d'enchantement. Une photographie absolument magnifique apporte à ces tableaux d'une composition toute picturale, quo que dotés d'un dynamisme partiel (la chasse, la poursuite, l'arrivée des troupes) la magie lumineuse du Sud captée par des as-opérateurs.

On peut seulement reprocher à Jean Renoir deux choses : une certaine longueur dans la fin de la première moitié et la lenteur, l'insistance de scènes peu importantes : le repas du début — l'arrivée du neveu — les cocktails préparés par le cousin — le testament etc...)

Renoir a en des interprètes excellents, dotés de bonne volonté, mais pas toujours également de talent. Mlle Jackie Monnier est sincère et sensible, mais son jeu ressemble à son physique : un peu trop menu. Enrique Rivero incarne un gars élégant, loyal, gai. C'est, au physique, le modèle frappant. Il ne nous déçoit pas dans ses expressions qui sont adroites. Diana Hart est expressive et Manuel Raaby joue sans exagération un aventurier de modèle assez désuet. C'est Arquillière qui interprétait le vieil Hoffer, colon indéfectiblement lié au sol algérien qu'il défendait. Il en a rendu avec une simple et robuste gaité la noble figure.

De haut en bas :

Marion Davies... est une gamine charmante. Buster Keaton a une façon rudimentaire d'aveugler une voie d'eau (La Croisière du Navigator.) Une scène d'Idylle dans la Neige avec Maria Paudier. Les Hommes préfèrent les Blondes avec Ruth Taylor et Ford Sterling.



à Paris

LES HOMMES PRÉFÈRENT LES BLONDES

d'après le roman d'Anita Loos.
Réalisation de Malcolm Saint Clair.
Interprétation de Ruth Taylor, Ford Sterling et Mack Swain.

L'art dont la femme use pour soutirer de l'argent à l'homme sans lui rien donner, a été défini dans un livre qui a obtenu en Amérique, et même en Europe, un succès prodigieux. La fortune de ce livre est telle que le film tiré du roman peut remporter en France, où pourtant l'héroïne du livre, et du film, a une bien singulière conception des mœurs des Français, un succès tout à fait grand.

Nous ne sommes pas rancuniers ici, et si l'auteur : Anita Loos, nous a un peu lourdement caricaturés, il ne s'en suit pas que son roman soit mauvais, au contraire. C'est une très spirituelle étude de ce caractère de la jeune fille américaine, qu'on appelle la « flapper » ou ingénue perverse.

Ce type d'ingénue perverse, Ruth Taylor, jeune actrice débutante, l'a interprété avec une aisance, une souplesse, une force d'expression maligne et roublarde qui sont le summum de l'incarnation. Véritablement ingénieuse nous apparaît cette Lorelei Lee, d'une extraction fort basse, et qui, protégée bientôt par un riche quadragénaire, vient en France, à Londres, et là, conquiert, non seulement les cœurs, mais aussi les portefeuilles, et toujours avec le même air de pureté candide qui sidérera les spectateurs.

Finalement Lorelei Lee, après avoir congrûment mangé l'argent et accepté les cadeaux de ses adorateurs, et vécu plus que luxueusement à Paris, repart pour l'Amérique avec au doigt une bague de fiançailles donnée par un naïf milliardaire pris aux rêts de cette jeune sirène. Et le protecteur de la blonde enfant se console en pensant que ce sera un autre qui paiera les notes...

Avec Ruth Taylor, il y a le jovial et ahuri Ford Sterling qui sait incarner les protecteurs en un peu poires, avec un naturel sans gaucherie, et dont l'élégance vestimentaire a de la distinction. Et puis remarquons surtout l'énorme, cocasse, et si bon acteur : Mack Swain, qui parut dans de nombreux films de Chaplin, et qui joue ici un brave homme de noble Écossais, avare comme il n'est plus de mise, et qui en arrive à faire des dépenses exagérées, sur un seul sourire de Lorelei.

Malcolm Saint-Clair, spécialiste de films gais, de comédies, de films de caractère, a réalisé dans une note indispensable de bonne humeur et de légèreté, ce petit roman preste et un peu insolent. Choses et gens y sont présentés avec un maximum d'expression, et certains types d'Américains en prennent pour leur grade.

La photographie est douce et brillante, et dans son ensemble, le film est d'une régularité de lumière et de montage qui sont particulièrement appréciables.

PLUS FORT QUE LINDBERGH!

Comédie d'humour et d'aventures.
Interprétée par Patsy Ruth Miller, Glenn Tryon et Burr Mac Intosh.

Hiram rêve d'aviation. Il prend même des leçons par correspondance, et les lettres de l'école lui enseignent la manière de tenir le manche à balai, manière aussitôt expérimentée par le confiant Hiram. Désireux d'égalier,

En guerroyant avec Simone Genevois

A Carénac, dans la douceur des soirs sur la Dordogne, j'ai gardé les mémoires avec Simone Genevois. C'est une référence.

J'aurais pu m'en servir pour obtenir de Jeanne d'Arc qu'elle me donne son opinion sur la Constitution australienne ou sur la bigamie chez les Ibis rouges du Soudan, faciles sujets d'articles que recherchent moult confrères en jetant le harpon de l'interview sur les concierges des stars.

J'ai l'âme d'un correspondant de guerre, et le sérieux comp de piston de la Pucelle ne m'a servi que pour m'engager dans son armée. Battant du tambour, j'ai reçu un shampoing d'huile bouillante sous les remparts de Carcassonne. J'ai failli mourir de la mort parfumée de la Pisanella, sous la pluie de roses de l'entrée à Strasbourg; j'ai dansé le charleston de la délivrance avec les belles assagées d'Aigues-Mortes; j'ai vu le gentil dauphin alanguir sur l'hémithorax de luxueuses ribaudes, en son médiéval château de Pierrefonds; le défilé des dragons d'Épernay au sacre royal et la crémation qui faillit être réelle sur la place du Vieux Marché, à Joinville-le-Pont.

N'en déplaise à Michelet, érudit historien, le départ pour Vaucouleurs se fit à Cuxac-Cabardès (Tarn) et le premier round contre les Tommies de lord Talbot, dans les plaines de Gravelotte et de Mazingarbe.

Dans ma narration historique, j'allais oublier la

bataille que nous livrâmes contre le Mont Saint-Michel. Le but de l'offensive : changer l'Abbaye en studio; monter, à quatre-vingts mètres de hauteur, vingt projecteurs de cent cinquante ampères sous 110 volts, ainsi que les moteurs pour les alimenter, vingt jeunes pesant quinze cents kilos. Les gardiens vous montrent encore la roue qui servait aux moines pour hisser les matériaux. Cette grue rudimentaire fait sourire. Nous serions tombés aux genoux du conservateur pour une chaîne datant des Pyramides. Mais l'ordre des Beaux-Arts est formel : pas une épingle dans les murs d'un monument classé. Sans aucun appareil de levage, l'équipe électrique, elle-même survoltée, entreprit un travail cyclopéen, un calvaire de quatre cents marches, cinq fois par jour, les muscles bandés sous le poids des génératrices. Nous étions en février, pingouins et ours blancs jouaient sur la digue.

Deux mille mètres de câble de grosse section furent tirés comme de simples bocks. Cinq jours après, au cri de guerre du cinéma : lumière ! vingt rayons jaillirent qui, pendant six semaines, firent s'éteindre de jalouse tous les phares côtiers de Granville à Cancale.

C'est là que fut tourné le procès de *La Merveilleuse Vie de Jeanne d'Arc*. Allez le voir, je vous jure que nous l'avons gagné.

Ed. PASQUIÉ.

Des titres nombreux mais fort amusants émaillent ce film déjà drôle de plaisanteries marquées au coin de l'humour le plus savoureusement américain.

Un très bon film, et une heure exquise, ainsi se définit : *C'est une Gamine charmante*.

LE RAPPEL

Avec Jackie Coogan.

Ce film nous ramène par son sujet au temps des premiers films américains qui nous contaient les luttes engagées entre les pionniers américains et les Indiens Peaux-Rouges défendant leur sol. Ces luttes furent sauvages, et *Le Rappel* nous montre l'élan discipliné d'un régiment américain, et son contact avec les troupes, les hordes plutôt, des Peaux-Rouges. Jackie Coogan nous apparaît grand, avec ce fin visage et cet air fier et charmant qui lui ont obtenu tant d'amitiés.

Jackie Coogan n'a rien perdu de son joli talent, surtout il reste immensément attractif. Et puis il a un air gentil qui conquiert tout le monde.

Le Rappel, qui contient des tableaux de chevauchés et des scènes de batailles très bien réglées, est un bon film d'action, auquel le nom de Jackie Coogan et l'excellente réalisation ajoutent de l'intérêt.

FILMS EN COULEURS NATURELLES

Le Carnaval de Nice - Les Iles Baléares.

L'enchantement des couleurs de la nature revêt dans ces deux petits films, véritables bijoux pastellisés par le plus délicat des coloristes. *Les Iles Baléares* forment un ensemble de paysages choisis et photographiés avec un soin parfait. Toute la merveilleuse poésie des Baléares, îles mi-occidentales, mi-africaines, éclate dans ces tableaux dont la beauté s'impose à l'œil sans choquer le goût.

Quant au *Carnaval de Nice*, c'est un chatoiement, une rutilance incomparables, et dont la violence est heureusement répartie dans des fonds plus doux, ce qui nous vaut une harmonie de tonalités et un ensemble de belles formes, dont on subit avec un plaisir sans contrôle la magie spectaculaire.

Ces deux petits films de la Société Keller-Dorian, inscrits au programme du Colisée sont deux petites pièces précieuses qui affirment l'intérêt artistique et l'importance de la Cinématographie de couleurs.

QUAND LE MAL TRIOMPHE

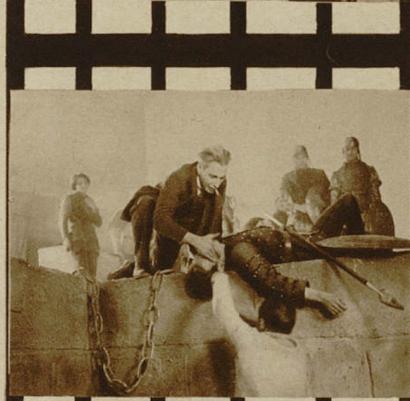
Film sur l'alcoolisme et ses misères. On voit la déchéance d'un grand savant que mine son ivrognerie. Miles Mander, acteur anglais, a réalisé et interprété lui-même son scénario et il y a des expressions souvent réalistes, parfois trop, mais dont l'évident souci de propagande nous contraint à l'indulgence.

Bon film de caractère, et où M^{me} Elga Brink apporte le charme félin de son visage aux yeux étranges. Un peu trop de décors, et beaucoup de smokings.

L'HOMME DU POLE

Quelle dramatique histoire ! La découverte d'un homme au pôle entraîne les spectateurs dans une aventure effarante. Cet homme est horrible et embroussaillé ? Qui est-il ? Le film nous le conte, mais nos petits-enfants auront peur devant cet homme qui paraît surgi des icebergs, avec ses cheveux et sa barbe glacés. Film un peu spécial mais intrigant.

René OLIVET.



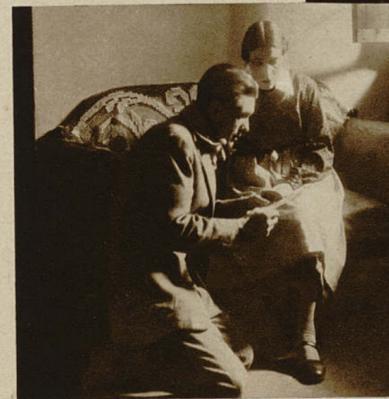
L'œuvre de M. Léonhart Frank, *Karl et Anna*, est représentée actuellement au théâtre de l'Avenue et *Le Chant du Prisonnier*, sa transposition à l'écran, poursuit une belle carrière en France et dans les autres pays d'Europe. Il m'apparaît intéressant de rapprocher ces deux spectacles. Trop souvent le cinéma se dégage insuffisamment du théâtre et de la littérature. De son côté le théâtre subit, chaque jour, de quelque manière l'influence irrésistible du cinéma. Voilà deux erreurs qu'une très grande virtuosité, seule, peut atténuer. Ici, le cas est un peu particulier.

Karl et Anna est une pièce qui n'emprunte rien à l'art muet, bien que certains l'aient prétendu, et le film, essentiellement cinématographique, ne se souvient ni du récit écrit ni du dialogue théâtral. A entendre la pièce et à voir le film nous obtenons la certitude que l'écran nous a donné un spectacle d'une qualité infiniment supérieure. Pour bien le comprendre, rappelons-nous, en quelques mots, l'idée de l'auteur.

Richard et Karl sont deux soldats allemands prisonniers des Russes. Richard est marié et il a tant parlé d'Anna à son compagnon que celui-ci la connaît aussi bien que lui, mieux peut-être car cette connaissance est plus neuve. Ils tentent de s'évader, mais Karl, seul, gagne la frontière et sa première pensée est de rejoindre Anna à Berlin. Elle est bien ce qu'il l'avait imaginée. Il s'installe chez elle, en bon garçon. Elle l'accueille amicalement. Leur intimité croît. Ils parlent souvent de Richard. Il va se produire que ces deux êtres, trop jeunes et trop longtemps contenus, succomberont à une tentation obsédante. Mais voici Richard, que l'armistice a libéré. Sa femme le reçoit avec crainte, presque avec regret. Il comprend, cherche inutilement à la reprendre, puis, fou de colère, il veut tuer Karl. Celui-ci feint de dormir, mais il se sait coupable et il ne fera pas un geste pour se défendre. Mais Richard se souvient que Karl lui a sauvé la vie et, vaincu par l'invincible, il part.

Voilà, ébauchée, l'intrigue que développe *Le Chant du Prisonnier*. Notons tout de suite que *Karl et Anna* comporte une différence essentielle de fond. Karl, au théâtre, a tellement vécu par la pensée avec Anna qu'au retour il se fait passer pour Richard. Il croit vraiment être le mari. Sans doute est-il sincère, et Anna qui ne veut pas

Une scène du *Chant du Prisonnier* avec Lars Hanson et Gustav Fröhlich.



LA RAMPE ET L'ÉCRAN

DE "KARL ET ANNA" AU "CHANT DU PRISONNIER"

« La pièce est très belle, le film est un beau film... Un même sujet a trouvé à l'écran une étendue incomparable, que le théâtre n'atteindra jamais... »

le croire un instant est sans doute excusable de ne pas trop chercher à comprendre. C'est avec une sorte de fatalisme qu'elle s'abandonne à Karl. Elle est saine, elle est jeune et l'absence a été si prolongée, et Karl la connaît de si étonnante façon...

Tout cela est d'autant plus discutable que, lorsqu'Anna apprend le retour de Richard, elle s'écrie dans un accent sincère : « Mais toi, tu n'es donc pas mon mari... tu ne t'appelles donc pas Richard... »

Cette variante, dans la pièce, est assez nuageuse. Elle se présente sur un plan qui touche à l'inconscient, voire au surnaturel, et c'est beaucoup trop pour des êtres aussi élémentaires. Plus humain et plus véridique, le film nous montre Karl qui, à force de parler de Richard, puis d'éviter d'en parler, se rapproche lentement d'Anna, irrésistiblement.

Mais laissons cette différence de conception qui ne regarde, après tout, que M. Léonhart Frank et préoccupons-nous plutôt de la forme du film et de la pièce envisagée au seul point de vue spectaculaire.

Le premier acte de la pièce, c'est le baraquement des captifs, leur conversation épuisée. C'est Anna qui revient sans cesse à la pensée de Richard, obsédante; c'est tout ce qu'il dit d'elle à Karl, lui aussi obsédé: le grain de beauté, la couleur de la peau, les habitudes de l'alcôve. Ils évoquent jusqu'à la torture cette femme que tous deux, maintenant, aiment de la même façon. Puis vient un gardien, une humiliante histoire de songe, la révolte de Richard et la fuite de Karl.

Il serait presque déloyal de comparer la mise en scène de ce premier acte à celle de la première partie du film. La lutte est trop inégale. D'ailleurs l'atmosphère créée au théâtre est remarquable. Mais songeons à la façon âpre et minutieuse, multiple aussi, dont le film nous évoque la vie des prisonniers en bordure d'un fleuve glacé. Les brumes sibériennes teintées pendant quelques heures d'une clarté lointaine, la neige et la pluie, le vent, l'adoucissement du printemps, les arbres dépouillés, puis l'hiver de nouveau, les années de captivité, lentes et terribles. Le bac où passent ceux qui s'en vont vers les mines de sel, l'épuisement des prisonniers, leur hallucination silencieuse — fuir, fuir — leur décision, leur fuite, leur poursuite, les coups de feu; l'un portant l'autre, le désespoir de Karl abandonnant Richard blessé, tous ces épisodes-là nous sont présentés dans le film avec une acuité qui confine au malaise et Joe May s'entend à nous peindre la vie sous ses aspects les plus tragiques. Là où le théâtre nous a montré quelques faits vécus dans un décor unique, dans un même temps, et le dialogue

aidant, le cinéma, sans titres, nous fait assister en quelques instants à de longues années de souffrances, à mille souffrances, à l'éclosion d'une volonté, à sa réalisation. Et le ciel s'en mêle, et les arbres, la lumière, les objets, toute la vie elle-même.

Lorsque Karl est chez Anna, au théâtre, il parle pendant assez longtemps, ses paroles situent son état d'âme et Anna répond. C'est presque brutalement que le désir sensuel naît. Karl cesse de parler, s'approche d'Anna, lui découvre l'épaule et l'emporte vers un lit, tandis que tombe le rideau. Voilà qui est singulièrement hâtif, mais admettons qu'il n'y ait là que quelques gestes symboliques nous indiquant seulement qu'Anna devient la maîtresse de Karl.

Que sont devenues ces heures charmantes d'intimité pendant lesquelles, lentement, naît le désir de ces deux êtres? Anna prépare le repas de Karl, place les assiettes, les verres, ajoute une fleur sur la table, — il fait si beau, ce matin-là. Au soir, ils se séparent. La doïson est entre eux, mais nous les voyons, tour à tour, envahis, puis torturés de désir, et le silence de l'écran ajoute encore à la vérité de ce désir-là. Toutes ces scènes sont d'une fraîcheur, d'une variété, puis d'une sensualité (parfaitement admissible) que le théâtre est bien impuissant à nous exprimer s'il n'a recours à des procédés simplifiés.

Il y a, dans le troisième acte de *Karl et Anna*, un monologue remarquable. Ce sont les mots désordonnés, joyeux, presque puérils que trouve Richard pour exprimer la joie du retour. Ce monologue est d'une qualité qui exclut toute mise en scène. Il se prolonge sans nous lasser, car il faut bien que nous sachions comme cet homme est heureux. Voilà de l'excellent théâtre, le film a sa revanche dans une scène tout aussi remarquable qui est son bien propre — Richard va tuer Karl, qui attend, mais il revoit Karl risquant la mort pour le sauver et ne le tue pas. Cette scène est pesante et pourtant comme elle est simple! Les deux hommes sont immobiles. Le drame est entièrement exprimé par les yeux de Richard et par ses doigts qui se détendent sur l'arme. L'écran nous donne enfin toute la tristesse des brumes du port où Richard, infiniment las, va s'embarquer et disparaître.

Conclure? Jamais de la vie. La pièce est très belle, le film est un beau film. Il ne s'agit pas d'évaluer, face à face, la valeur et la qualité de l'un et de l'autre. Disons simplement qu'un même sujet, traité dans les deux arts voisins, a trouvé à l'écran une étendue incomparable, une vérité précise que le théâtre n'atteindra jamais, en tant que spectacle, car son domaine est ailleurs.

Jean BERNARD-DEROSNE.

Deux scènes de *Karl et Anna*: la lecture de la lettre et l'épisode du retour de Richard.



CINÉMA ALLEMAND

BEAUCOUP d'œuvres allemandes de grande valeur sont encore mal connues en France. Cela tient au fait que, durant leur brillante époque, c'est-à-dire vers 1923, le marché français n'était guère ouvert aux films d'outre-Rhin. Il fallut des bandes comme *Caligari*, *Les Trois Lumières*, *Les Nibelungen*, pour forcer les frontières et nous révéler le magnifique effort poursuivi en Allemagne. Mais, à côté de ces grandes œuvres, il en est beaucoup d'autres que nous ne connaissons pas et il faut savoir gré aux éditeurs qui entreprennent aujourd'hui la diffusion en France de films comme *Les Tisserands*, mis en scène par Frédéric Zelnick, et *Le Dernier Fiacre*, de Lupu Pick, réservés jusqu'à présent aux programmes des salles spécialisées.

Le Dernier Fiacre, présenté au début de la saison par les films Elite, a été salué comme un chef-d'œuvre. L'expression n'est point vaine. Ce film restera sans doute l'un des plus remarquables que nous devions à Lupu Pick, tant par la force de son sujet que par sa création. Dans cette bande, le cinéaste allemand a péché une phrase émouvante du drame que la société suscite chaque jour sans le connaître. Un vieux cocher de fiacre voit peu à peu le monde se modifier autour de lui. Une vie nouvelle semble née. Le siècle avec lequel il a vieilli s'est effacé; un autre y a fait place, apportant la fièvre de son mouvement et de sa vitesse, une activité bruyante dont le cocher souffre silencieusement. Le thème de cette œuvre est tout entier dans cette inadéquation d'un homme simple contrainct à vivre en un temps qui n'est plus le sien. Comme dans toute œuvre de Lupu Pick, le drame naît lentement, mais on en sent l'angoisse passive dès les premières images. Dans la seule attitude du vieux cocher auprès de son fiacre abandonné, une détresse apparaît, voilée mais profonde. À mesure que les jours passent, le malaise grandit. Ce qui fut autrefois le gagne-pain de Lehman ne suffit plus à le sauver de la gêne. L'automobile a remplacé le fiacre; une haine sourde naît dans l'âme du vieux, à qui la vie moderne ôte bientôt jusqu'à l'affection des siens. L'on ne saurait dire l'ampleur avec laquelle Lupu Pick a traité ce scénario si sobrement humain. Mais on regrette une fin heureuse qui contraste trop avec le pessimisme dont l'œuvre est pleine. Lupu Pick a voulu montrer la réconciliation de son héros avec la vie ambiante, parce que son film eût peut-être été trop amer. Il n'aurait cependant pas manqué de vérité.

Un sujet si particulier suffirait à situer l'art de son auteur. Il y a sans doute quelques événements à côté de l'histoire de Lehman, mais ils ne sont là que comme des choses secondaires; le vrai sens de l'œuvre est cette lutte intérieure, et si elle nous émeut à tel point c'est que Lupu Pick lui-même a su l'exprimer avec une force surprenante. Ce grand réalisateur est aussi un tragédien, un interprète dont la sincérité passionnée. Je ne crois pas avoir trouvé chez un autre — Chaplin mis à part — une expression aussi puissante par des moyens dépourvus à tel point d'artificiel. Lupu Pick ne joue pas son rôle de cocher, il le vit. Sans user beaucoup du gros plan, il sait rendre son visage émouvant par une immobilité où l'on découvre la lassitude, une détresse très large que des gestes n'expriment plus. Lorsqu'il lance son cheval au galop sur la route glacée, il a sur son visage une sorte d'égarément que l'on n'oublie pas parce qu'on y a lu vraiment une souffrance sans issue. On songe de la même façon à Charlot de la fenêtre dans *Idylle aux Champs*.

Un rôle comme celui du cocher Lehman place Lupu Pick parmi les meilleurs acteurs de l'écran. Il en est d'autres pour montrer l'étendue de sa valeur photographique, notamment cette excellente composition qu'il a réalisée dans *Les Espions*, de Fritz Lang, que l'on donne en ce moment à Paris.

Nous avons annoncé dans un précédent numéro le film *Napoléon à Sainte-Hélène* que Lupu Pick réalise en ce moment d'après le scénario d'Abel Gance. Cette œuvre contribuera, avec l'édition générale du *Dernier Fiacre*, à faire connaître chez nous un cinéaste, à juste titre considéré comme l'un des plus intéressants d'outre-Rhin. A l'époque où le cinéma allemand abusait des reconstitutions historiques ou des fresques symboliques, Lupu Pick cherchait ses thèmes de scénarios dans la plus simple humanité. Il prenait ses héros dans la vie avec leurs petites joies et leurs peines sans le vêtir d'aucune intention préalable. Est-il besoin de dire que le seul exposé de leur destin nous émeut davantage qu'un expressionnisme artificiel dont on sent aujourd'hui

chez Pabst, Grüne et Wiene, s'écrouler toutes les conventions?

Lupu Pick s'est penché sur le secret des existences quelconques. Il en traduit d'abord la vie quotidienne, les gestes sans cesse pareils; peu à peu, à travers les affections, des inquiétudes naissent, et c'est souvent une profonde tragédie que l'auteur nous révèle. Son style s'accorde à merveille avec de tels sujets et le rythme lent, parfois un peu lourd, par lequel Lupu Pick dévoile son tempérament germanique, ajoute à l'action la plus simple une émotion dont on ne se défend pas.

Sa technique rappelle la nôtre: utilisation du plein air et des effets lumineux naturels; quelques gros plans d'objets donnant à l'œuvre un sens de réalisme plus marqué, images synopsées. On n'y perçoit pas ce symbolisme qui nous a parfois choqué chez Fritz Lang et Robert Wiene et, pour être plus modeste, son œuvre n'en est pas moins puissante.

Il semble donc fort désirable qu'après *Le Dernier Fiacre*, on tente en France une édition plus large des bandes de Lupu Pick. Elle ne sont pas inconnues puisque nous avons vu plusieurs fois à l'affiche des salles d'avant-garde les meilleures d'entre elles. Mais le public moyen peut trouver lui aussi dans ces œuvres un spectacle à sa portée. Autant que dans les banales histoires dont on le comble, il rencontrera parmi les films de Lupu Pick des scènes qui sauront l'émerveiller.

Le Rail, l'un des premiers films sans sous-titre que l'on vit à Paris avec curiosité; *La Péniche tragique*, *La Nuit de la Saint-Sylvestre*, *Images de Naples et de Sicile*, *L'Œuf de Colomb* méritent d'être réédités ou présentés puisqu'il en est que nous ne connaissons pas.

A ces œuvres il faut ajouter encore *La Casemate blindée*, drame policier moins original; *Le Dernier Fiacre*, dont nous avons parlé, et enfin cet admirable *Canard sauvage*, réalisé d'après Ibsen, avec une sûreté, une mesure qui le placent très haut parmi les films dignes de demeurer. Nous attendons après cela *Une Nuit à Londres*, accueilli à Berlin avec succès et enfin *Napoléon à Sainte-Hélène*, qui nous apportera une orientation tout à fait nouvelle du talent de Lupu Pick. P. L.

Lupu Pick dans *Les Espions*, de Fritz Lang (en haut) et dans le rôle du cocher Lehman.



Lupu Pick, acteur et réalisateur



Doris Hill brûle de marcher sur les traces glorieuses de Constance Talmadge... *Cinémonde* lui dit que sa beauté et son jeune talent peuvent tout espérer.



Voici toute une brochette de jolies girls de la M. G. M. qui gazouilleront dans les nouveaux films parlants en cours de production. Voilà un joli chargement pour un camion.

Sally Blane admire beaucoup Anita Page... mais elle ne cache pas qu'elle voudrait bien avoir son propre minois en première page de *Cinémonde*... Cela viendra, gentille Sally Blane !



Les "Wampas Baby Stars" de 1929 entourent Barrett Kiesling, président de l'association des chefs de publicité. De gauche à droite : Loretta Young, Joséphine Dunn, Caryl Lincoln, Doris Hill, Jean Arthur, Sally Blane, Kiesling, Anita Page, Doris Dawson, Ethlyne Clair, Helen Foster, Betty Boyd, Mona Rico et Helen Twelvetrees.

Baby Stars

(de notre correspondant à Hollywood)

CHACQUE année les Wampas nomment treize futures étoiles. Ces jeunes filles deviennent alors les Baby Stars de l'année. Les Wampas sont les agents de publicité des studios. *Wampas*, c'est-à-dire *Western Association Motion Pictures Agents*. Cette année il n'y a pas eu de bal *Wampas*. Car on s'aperçut à temps que l'affaire serait désastreuse au point de vue financier. Non point que le succès n'en eût été, comme toujours, considérable, mais les journaux de Los Angeles demandèrent de trop gros prix pour la réclame nécessaire. Ce qui n'empêche que les treize jeunes filles suivantes sont les Wampas Baby Stars de l'année 1929 : Betty Boyd, Mona Rico, Helen Twelvetrees, Doris Hill, Sally Blane, Loretta Young, Caryl Lincoln, Jean Arthur, Anita Page, Joséphine Dunn, Ethlyne Clair, Helen Foster, Doris Dawson.

Dans les photos illustrant cet article, les jeunes étoiles sont au First National Studios de Burbank, à trois milles de Hollywood et à dix de Los Angeles. Oh, mais oui, les distances sont considérables ici ! Une jeune actrice est nommée « Baby Star » si, durant l'année précédente, elle a joué de bons rôles et s'il est à croire que son avenir cinématographique soit assuré.

Doris Hill, une Wampas Baby Star de 1929, appartient à Paramount. Elle pèse 108 livres, mesure cinq pieds et deux pouces et demi. Et j'aime bien Doris, parce qu'elle lit *Cinémonde*.

Je lui fus présenté l'autre jour. « Ah, c'est vous Jack Bonhomme, enchantée ! Dites donc, entre parenthèses, je ne veux pas me fâcher du moment que je ne vous connais que d'aujourd'hui, mais vous pourriez bien écrire quelque chose sur moi, de temps à autre. Voulez-vous ? Nous serons très bons amis si vous faites cela. » — « Certainement, Miss Hill, je ne demande pas mieux, mais il faut que vous me permettiez, puisque vous lisez *Cinémonde*, de faire prendre une photo de vous dans un de vos numéros. » — « O.K. » me répondit la charmante brunette. « O.K. veut dire All Right. All Right veut dire mille choses, mais principalement « Très Bien ». O.K. c'est de l'argot, et l'argot américain, aussi bien que le français, a beaucoup plus de charmes dans la bouche d'une délicieuse enfant. Et voilà pourquoi je puis vous offrir une Doris lisant telle une Madone pensive.

Sally Blane, une autre Wampas Baby Star de 1929, lit *Cinémonde* avec son professeur de français. « Bojour », me dit-elle, avec une charmante difficulté, Bojour, je m'éduque, vous voyez. J'ai très bien lu votre dernière histoire. Mon professeur m'aide, naturellement. Kand je vais travailler encor ? Oh, je ne sais pas. Peut-être bientôt, j'espère. Ça va bien, oui, la santé, allons, bon, très bon. Au revoiriiiir, et mon très bonjour aux amis de *Cinémonde*. Je les addore ttouss, très beaucoup. Bye, Bye, see you aguin, old dear ! » Elle est très gentille, avec ou sans parenthèses, avec ou sans son sourire.

Jack BONHOMME.



Les "Wampas Baby Stars" disposent déjà d'autos dignes de grandes personnes... Ces voitures sont rapides, mais l'écrivain prescrit : « Pas plus de 8 milles à l'heure (15 km.) à l'intérieur des studios »

ARRANGEMENT DE A. BRUNYER

RAMON NOVARRO

va faire
ses débuts
à l'Opéra
de Berlin...



... dans *Cavaleria Rusticana*.



... dans *Orphée*.



... dans *Le Jongleur de Notre-Dame*.

AU TOURNANT D'UNE CARRIÈRE

Le créateur de tant de beaux rôles de l'écran, dont certains tiennent toujours l'affiche en dépit des années, tel *Ben-Hur*, paraîtra bientôt comme vedette du chant à l'Opéra de Berlin.

« Je suis, disait-il récemment, sur le point d'inaugurer ma nouvelle carrière. Réussirai-je ? Je l'espère fermement. Tout dépend de mes capacités lyriques ; mais nul ne saurait le dire avant que je tente la grande expérience. »

Ramon Novarro est engagé pour la saison d'été de l'Opéra de Berlin. Le Duc dans *Rigoletto*, Caravadossi dans *La Tosca* et Pelléas dans *Pelléas et Mélisande*, tels sont les rôles dans lesquels il tentera d'affirmer son talent.

Réussir à l'Opéra n'est pas chez le grand artiste un simple caprice. C'est le but suprême des aspirations de sa vie entière. Au Mexique, pendant ses jeunes années, avant qu'il ne vint aux États-Unis pour tenter la fortune, il rêvait déjà d'Opéra. Et lorsque, jeune velette de l'écran, il répétait ses rôles dans *Scaramouche*, *Ben-Hur*, *Le Païen* et *Flying Fleet* la pensée qu'un jour il pourrait satisfaire le désir de sa vie, de chanter ses rôles au lieu de les jouer devant un auditoire absent, était toujours présente à son esprit. C'est alors qu'il décida de faire aménager sur sa propriété d'Hollywood un petit théâtre dans lequel il pourrait « se produire » devant quelques intimes. Sous la direction de maîtres de chant, Louis Craveur, par exemple, il étudia avec l'ardeur du combattant dont la volonté est de vaincre à tout prix.

Que sera Ramon Novarro sur la scène lyrique ? Quelle place occupera-t-il dans la

hiérarchie des artistes du chant ? Le grand acteur fera certainement sensation, car il a des idées particulières sur la manière d'interpréter les grands rôles du répertoire.

« J'ai, nous disait-il, ma conception du rôle du Duc, dans *Rigoletto*. Ne me croyez pas possédé de l'absurde désir de rompre avec la tradition établie par une légion d'artistes de premier rang. Mon apport particulier, si l'on peut dire, sera de mettre à contribution mon passé d'acteur, mes connaissances particulières de la scène. J'ai joué le drame à l'écran, je le jouerai sur la scène lyrique, espérant ainsi donner à mes interprétations plus de vérité, plus d'humanité. Par exemple, on représente généralement le Duc, de *Rigoletto*, comme un personnage cruel et antipathique. Mon idée de ce personnage est toute différente. Je le considère comme une sorte de Benvenuto Cellini qui demande à la vie le maximum de plaisir : c'est un jeune esprit romanesque en quête d'aventures et non un être sinistre. »

Cette assurance de ma part résulte sans doute des forces dramatiques que je sens en moi et que je trouve équilibrable d'expérimenter dans ma nouvelle carrière. En tout cas, si je me trompe, on pourra dire que j'aurai fait pour le mieux, très honnêtement et très courageusement. »

Ramon Novarro adore sa mère patrie, le Mexique, et il est fier de souligner que ce fut le public de Mexico qui, le premier, reconnut la valeur de Mme Tetrzini, le célèbre soprano italien. Il est fier aussi de la beauté architecturale de l'Opéra de Mexico, « qui ne peut se comparer qu'à l'Opéra de Paris ».

Ainsi c'est depuis ma tendre enfance que je convoite de chanter à l'Opéra. Quand, avec mon frère, je vins aux États-Unis, je fis de mon mieux pour gagner ma vie. Je fus danseur, d'abord, puis la chance me fit connaître Rex Ingram. Mon succès comme acteur fut rapide, mais, malgré ma joie, je voyais avec tristesse ma vie prendre une orientation toute différente de celle de mes rêves. N'est-il pas juste que je retourne à mes premières amours ? La M. G. M. me permet heureusement, par un amendement à mon contrat, de m'absenter pendant une période de l'année suffisante pour me permettre de remplir mes engagements d'opéra. »

Ajoutons que Ramon Novarro espère jouer à Paris un des rôles mentionnés plus haut, probablement celui de *Rigoletto*. Il se préoccupe, d'autre part, de la question de l'opéra filmé. C'est là le complément de son rêve de chanteur, et rien ne serait plus logique que de voir une gloire de l'écran et une gloire possible de la scène lyrique donner à l'opéra filmé une irrésistible impulsion.

... dans *Pailleasse*.



... chantant l'Ave Maria.

Jacques de Baroncelli

Metteur en scène

ISSU d'une très vieille famille provençale, Jacques de Baroncelli est né à Avignon. Le goût des arts et un besoin d'activité intellectuelle, l'attirèrent très jeune à Paris. Il embrasse la carrière journalistique et s'y fait rapidement un nom. Tour à tour rédacteur à *L'Éclair*, à *l'Opinion*, au *Monde Illustré*, il se fait remarquer par une attention sans cesse en éveil et de belles qualités de style. Le cinéma, alors à ses débuts, l'intéresse et réclame bientôt toute son activité. Dès 1915 il est scénariste, metteur en scène, fonde une firme productrice et réalise ses premières bandes : *La Maison de l'Espion*, *Le Scandale*, *Le Roi de la Mer*, *La Rafale*, *La Rose*, *Champs-Torin*, etc. Ce ne furent d'abord que des essais. Baroncelli perfectionne peu à peu son métier, modifie sa technique et dans les œuvres qu'il réalise ensuite, sa personnalité s'affirme tant par le sens que par la réalisation de ses sujets. Dès cette époque, Jacques de Baroncelli a compris toute la ressource que l'éclairage apporte au film. Il semble que ce soit là qu'il cherche en premier lieu afin de donner à ses bandes l'atmosphère qu'elles réclament. Avec *Le Réve*, dont André Brabant et Eric Barclay étaient les interprètes, il tente ses premiers efforts dans cette voie nouvelle ; la délicate lumière dont ce film était baigné contribuait pour beaucoup à rendre l'ambiance vaporeuse, le sens d'irréalité dans lequel Zola avait situé son œuvre. Ce fut un beau succès, qui plaçait immédiatement Baroncelli au rang des bons metteurs en scène français. Avec *Le Père Goriot*, de Balzac, il nous offrait d'admirables eaux fortes et déjà son nom sur un film semble garanti de succès. Il entreprit ensuite la réalisation de *Roger-la-Honte*, le célèbre mélodrame de Jules Mary, défendant lui-même en ces termes l'idée d'une adaptation que d'aucuns lui reprochèrent : « ... L'accident surgit souvent de la façon la plus paradoxale. Il n'a cure de règle ou de vraisemblance. Le malheur, avec les idées de malédiction ou de punition divine qui s'y attachent, a quelque chose de noble, de grand. Il n'est plus temps de discuter sur l'opportunité de cette adaptation. Disons seulement qu'elle eut pour interprètes Signoret, R. Monteaux, Eric Barclay, Deneubourg, Maggy Théry, etc. »

Jacques de Baroncelli se rend alors en Belgique et tourne, à Bruges, *Le Carillon de Minuit*. La ville chantée par Rodenbach lui offrait le cadre de ses vieilles rues et de ses canaux, l'élégance de ses monuments, et le metteur en scène sut en restituer toute la grâce à travers une action émouvante. Il fonde ensuite la Société des Films Baroncelli, sans pour cela interrompre une carrière si bien commencée et tourne, avec Sandra Milowanoff, *La Légende de Sauc Béatrix*, puis enfin *Pêcheur d'Islande*. Il conviendrait sans doute de s'attarder davantage sur cette dernière bande parce qu'elle représente encore l'une des meilleures réussites de Baroncelli. La transposition à l'écran d'une œuvre aussi connue et aussi profonde que celle de Pierre Loti supposait beaucoup de risques. Les pages de cet écrivain sont plus difficiles que d'autres à traduire en images parce que la poésie qui les revêt réside moins dans le récit, même dans son expression, que dans une sorte de rythme intérieur de la pensée. Baroncelli apporte à cette réalisation la conscience que nous lui connaissons et s'il n'atteignit pas au chef-d'œuvre que nous espérons, ce fut sans doute par excès d'attention. Chacune des scènes de *Pêcheur d'Islande* était merveilleuse en elle-même, mais il manquait à l'ensemble la continuité du récit, une sorte de monotonie profondément évocatrice. Certains passages restent parmi les plus beaux que nous devions à Baroncelli, notamment la danse d'Yann et surtout la tempête finale que le réalisateur a traitée d'une manière admirable d'originalité et de puissance. Cette image hallucinante des naufragés appelant Yann parmi eux suffirait à prouver le talent de son auteur. Il faut rappeler aussi l'interprétation inégalable de Charles Vanel et de Sandra Milowanoff ; ces deux artistes n'ont pas eu un instant de défaillance ; ils furent Yann et Gaud tels que Loti les avait évoqués. Il ne serait peut-être pas inutile — après en avoir revu le montage — de projeter à nouveau cette œuvre qui semble oubliée. Combien d'autres,

(En haut). Charles Vanel et Sandra Milowanoff dans *Pêcheur d'Islande*.

(A gauche). Une scène du *Passager*.

(Ci-dessous). *La Femme du Voisin* avec Suzy Pierson et A. Roanne.





Feu, film romanesque de J. de Baroncelli, met aux prises la passion et le devoir.

actuellement, ne possèdent pas ses qualités ? De ce premier contact avec la mer, Jacques de Baroncelli ne parut pas déçu. Dès lors, toute une série de films devait avoir pour cadre les horizons larges de l'Océan. Le goût qu'il avait toujours ressenti pour la lumière ardente trouvait là de magnifiques occasions pour s'exprimer. Aucun décor naturel ne paraît plus photographique que celui du ciel et des flots. Baroncelli, qui connaît son métier, en a parfois tiré de précieuses images.

Après *Pêcheur d'Islande*, *Ville d'Armes*, *Nitchevo*, *Feu*, *Le Passager* déroulent sur l'écran des marines sombres ou légères, au travers desquelles transparait l'amour de Baroncelli pour la mer et aussi pour ceux qui vivent avec elle. De l'Islandais au lieutenant de vaisseau, une belle phalange de marins s'anime dans les films de Baroncelli. Voici d'ailleurs comment il en parle : « L'humble coque aux voiles de tan, comme le torpilleur aux aciers géométriques et nus, ne convoque pour son service que des énergies nobles, n'embarque que des cœurs virils. Parmi ces hommes, ces héros, vous pourriez situer les plus hauts dévouements et les plus sublimes chevaleries : nulle disproportion, nul discord ; c'est le cadre, c'est le lieu ».

On remarque en effet que Baroncelli s'efforce dans chacune de ses œuvres à dégager une haute pensée, à faire vivre des caractères nobles. C'est une intention louable, mais dont la vérité souffre parfois.

On retrouvait dans *Duel* ce même souci adapté à un drame de l'air qu'interprétaient avec talent Gabriel Gabrio, Jean Murat et Mady Christians, ainsi que dans cette bande plus récente intitulée *Le Passager*. Elle fut réalisée sur un scénario de Frédéric Boutet. On pourrait reprocher aux thèmes de ce scénariste de ne pas assez

tenir compte des possibilités cinématographiques. *Le Passager* est une étude psychologique, un drame qui évolue autour d'un fait accidentel, une expression individualiste, alors que le cinéma semble plutôt appelé à traduire le drame de l'homme en proie à sa fatalité, à son milieu, aux choses contre lesquelles il ne peut rien. Malgré l'insuffisance de ce scénario, Baroncelli put réaliser quelques scènes d'un bel effet. Parmi celles-ci, il faut citer la nuit de Noël en mer, qui dégage une poésie un peu périmée mais toujours émouvante. Le montage, dans cette partie, est excellent avec les plans du passager, de la femme, de l'enfant, des matelots, qui reviennent alternativement, coupés de marines où les rêves de chacun se dévoilent en surimpressions. Charles Vanel fit là, comme de coutume, une excellente création.

Jacques de Baroncelli vient enfin de présenter en même temps deux œuvres dont *Cinéma* a déjà entretenu ses lecteurs : *La Femme du Voisin*, comédie interprétée par Dolly Davis, André Roanne, Suzy Pierson et Fernand Fabre ; *La Femme et le Pantin*, dont le scénario fut tiré de l'ouvrage célèbre de Pierre Louys et qui nous a révélé une nouvelle vedette, Conchita Montenegro.

Dans un pays comme le nôtre, où les vrais cinéastes sont rares, l'œuvre d'un Baroncelli ne doit pas être négligée. Sans doute, ne trouvons-nous pas toujours dans ses films la maîtrise que l'on voudrait voir. Cela tient seulement à la faiblesse du rythme, car de Baroncelli sait ordonner ses scènes, arranger ses décors et faire jouer ses interprètes. On ne peut demander à tout le monde d'avoir du génie. Baroncelli a du talent, ce qui n'est pas le privilège de chacun dans le domaine du cinéma.

Pierre LÉPROTON.

LES LIVRES

Stendhal, qui n'écrivait que pour le happy few, a maintenant de nombreux admirateurs. Ce sont les stendhaliens et les beylistes : un club et une élite. C'est aussi une foule de lecteurs qui ne se croient ni stendhaliens ni beylistes et qui goûtent dans *Le Rouge et le Noir* un beau fait divers, matière à un beau film.

Il n'est pas d'écrivain qui puisse plaire davantage à l'amateur de cinéma : il sait prendre au vol le détail à retenir, le marquer d'un trait, l'exprimer d'un mot. « Rien ne lui échappe », observe Mme Marie-Louise Pailleron, qui le montre en des voyages. « Ce qu'il dit n'est jamais ce qu'on attend de lui, et les surprises qu'il cause ainsi sont délicieuses » (1).

Un vrai cinéaste de la plume. Et c'est pourquoi sans doute il fut incompris de son temps pour être si goûté du nôtre. Il avait prévu lui-même qu'il ne serait compris que vers 1900. Il aura tantôt un siècle et il n'a point vieilli.

Le commun de ses lecteurs, qui n'a pu s'offrir la belle édition de ses Œuvres complètes, établie par Paul Arbet et Edouard Champion, saura donc gré à M. Henri Rambaud d'avoir extrait du fatras de la Bibliothèque de Grenoble les deux jolis volumes de Lucien Leuwen, qu'il vient de publier sous l'un des huit titres auxquels avait pensé Stendhal : *Le Rouge et le Blanc* (2).

De cette œuvre posthume — la seule dont nous ayons le manuscrit, mais quel manuscrit ! — un certain Jean de Mitty avait donné, il y a 35 ans, une édition tronquée et mensongère. Celle d'Edouard Champion, fort désirable, est inaccessible. Celle d'Henri Rambaud, quoique un peu chère, est à la portée du grand nombre. En voici le texte nu : pour les studieux, suivront deux autres volumes contenant l'histoire du texte, des notes et éclaircissements. Et l'on aura ainsi, tirées au clair, les pages les plus essentielles de Stendhal.

Stendhal était assez gourmand, sinon gourmet. Une fine bouche et qui avait du goût en tout.

Je m'étonne donc qu'il ne figure point dans cet Art d'être gourmand, où M. Gaston Derys a réuni 290 recettes de gens de lettres. Mais il en eût aimé la 150e, qui est de Pierre Mac Orlan et qui nous enseigne à faire cuire en cocotte, dans une pomme de terre coupée en deux, une alouette bardée de lard. Car cette façon, qui est, paraît-il, de Jules César, ne pouvait que plaire à l'humeur césarienne de Julien Sorel.

NOËL SABORD.

- (1) Marie-Louise Pailleron : *Les Auberges romantiques* (Firmin-Didot).
 (2) Stendhal : *Le Rouge et le Blanc* (Lucien Leuwen) roman posthume 2 vol. (Éditions Bossard).

M. Anthony Asquith au travail

(De notre correspondant de Londres).

On ne peut mieux dire d'Anthony Asquith qu'il est l'un des « leaders » de l'esprit nouveau du cinéma en Angleterre.

Fils du défunt lord Asquith, le grand homme politique anglais, il sort d'un milieu où les cinéastes viennent rarement. Il est venu au cinéma, non pour suivre les sentiers battus depuis ses débuts, mais avec l'intention bien déterminée de ne se servir que de ses propres idées et de les appliquer à l'écran. Avant de commencer à faire des films, Anthony Asquith étudia toutes les méthodes de production en Europe et en Amérique. Il approfondit toutes les idées qui mènent actuellement le cinéma depuis la rédaction du scénario jusqu'au montage final. Puis, il vola de ses propres ailes. Il a récemment prouvé que ses principes n'étaient pas mauvais. Son premier film *Shooting stars*, d'une technique nouvelle, s'écarta de la manière ordinaire de développer l'action et présente beaucoup de nouveaux angles au point de vue photographique. Son film suivant *Underground* (Le Métro) fut un autre succès.

Actuellement, M. Asquith travaille aux British Instructional Film Studios à Weylyn Garden City, où, avec une troupe d'excellents collaborateurs, il tourne des films qui prouvent que toutes les manières de filmer n'ont pas encore été trouvées en Europe ni en Amérique. Son tout dernier film, *Le Cottage à Dartmoor*, sera un film sonore. Il se déroulera dans l'immense prison de Dartmoor qui est bien connue en Angleterre.

Et c'est à 26 ans que M. Asquith a déjà réalisé tous ces films et obtenu tous ces succès.

PAT HENRY.



M. Anthony Asquith prenant un gros plan de Noah Baring pour son dernier film *Un Cottage à Dartmoor*. Derrière, Mrs Patrick Campbell.



SALLY BLANE, une des Wampas Baby Stars de l'année 1929 et une des étoiles de Radio Pictures (anciennement F. B. O.), est née dans l'État du Colorado, à Salida, en 1910, le 11 juillet.

A l'âge de trois mois, la famille de Sally quitta la ville de Salida pour celle de Posterville (Kansas). Là, parmi la beauté naturelle du pays renommé pour sa verdure, la future étoile vécut les premières années de sa jeunesse.

Mais il était dit que Sally et ses parents devaient encore voyager. Et c'est très heureux qu'il en fut ainsi et pour Sally et pour son nombreux public d'à présent. L'ouest des États-Unis devait la revoir, et c'est à Salt Lake City que les Blane vinrent habiter quelque temps avant de se décider finalement à venir demeurer en Californie. A l'âge de huit ans, Sally arrivait à Hollywood, accompagnée de ses parents. Son éducation fut commencée à l'école de St. Brennan, de Los Angeles, et fut finie au couvent de Ramona, dans la bonne ville d'Alhambra.

Lorsqu'elle était encore très jeune, Sally ainsi que sa sœur Loretta Young et leur frère Jackie travaillèrent dans quelques films de Paramount et d'Universal.

Mais ce n'est qu'en 1926, il y a un peu plus de deux ans, que Sally commença vraiment sa carrière cinématographique. Ce fut un certain jour, un fameux certain jour pour elle, comme vous allez le voir, que se passa cette chose que nous attendons tous un peu et qui frappe quelquefois à notre porte pendant notre sommeil. Elle déjeunait au « Montmartre » avec Joan Crawford, une autre Baby Star des Wampas, lorsque Wesley Ruggles, le directeur, fut attiré et par son charme et par sa beauté. Ruggles demanda à être présenté immédiatement et cela fut fait ainsi qu'il le désirait grâce à l'aimable chef d'orchestre du fameux café. Ruggles dirigeait à ce moment-là une série de films scolaires pour la compagnie Universal. Le directeur offrit tout de suite une tâche importante à la jeune Sally, toute rouge de plaisir.

L'excellence du travail de la jeune fille pendant les trois mois passés au studio d'Universal lui fit obtenir un contrat avec Paramount. Depuis lors, le succès de Sally Blane n'a fait que grandir et ses rôles sont devenus de plus en plus importants.

Durant la durée de son contrat avec la compagnie Paramount, Sally Blane joua dans *Wife Saver*, avec Wallace Beery et Raymond Hatton ; *Fools for Luck*, avec Chester Conklin et W. C. Fields ; *Shooting Irons*, avec Jack Lulen, et, dans *The Vanishing Pioneer*, avec Jack Holt.

L'HISTOIRE DE SALLY BLANE

Dans la réussite des étoiles américaines de cinéma, il y a toujours une part de féerie... mais aussi beaucoup de labeur, de volonté, de ténacité...

Elle fut prêtée par Paramount à d'autres organisations de Hollywood. Ce fut grâce à un tel arrangement qu'elle joua pour la compagnie F. B. O., cette compagnie des cendres de laquelle devait naître l'actuelle Radio Pictures à laquelle appartient l'étoile Sally Blane. Parmi les films F. B. O. dans lesquels Sally Blane joua alors, citons *Dead Man's Curve*, avec le fils de Douglas Fairbanks ; *Her Summer Hero*, avec Hugh Trevor ; *King Cowboy*, avec Tom Mix, et aussi *Outlawed*, avec Mr Mix, le cowboy suprême.

Grâce non seulement à sa beauté mais aussi à son talent, Sally Blane se vit consentir par William Le Baron un long contrat avec F. B. O. et depuis que M. Le Baron est devenu le vice-président de la nouvelle organisation R. K. O., Sally est une des étoiles des Radio Pictures.

Ce fut même elle qui fut engagée la première.

Sally n'a ni les cheveux courts ni les cheveux longs. Elle est haute de cinq pieds quatre pouces et demi et pèse 118 livres. Ses cheveux sont bruns, presque dorés.

Sally aime jouer au tennis, nage bien et danse à la perfection. Que voulez-vous de plus ?

Deux des sœurs de Sally, Loretta Young et Polly Young, sont en train de monter, elles aussi, l'échelle du succès.

J. L.





LA LEÇON : le professeur donne, avant de tourner, les derniers conseils à la future vedette. (Photo extraite du film de MM. Pierre Ramelot et René Alinat : *Voulez-vous faire du cinéma ?* (édition «Équitable-Film»).

Comment je ne suis pas devenue Vedette

JAMAIS, au grand jamais, je n'avais lu les « Petites Annonces » des journaux ; un jour, par le plus grand des hasards, je m'amusai à parcourir minutieusement les « Offres d'emploi ». Une émotion extraordinaire me pénétra, j'eus l'impression que j'allais trouver quelque chose... Et je lus : *Cinéma demande débutants et débutantes pour tourner petits rôles tout de suite. S'adresser Studio Fernand, rue de la Haye.* Tout de suite je me dirigeai, le cœur battant, vers ce « Studio Fernand », porte merveilleuse qui devait m'ouvrir le paradis des stars !

Je serai Pearl White, ou Gloria Swanson ! pensais-je. Non je serai mieux : « Marie Louvain, la grande vedette française. »

Je traverse une cour effroyablement sale et remplie d'objets hétéroclites. Je m'engage dans un couloir très sombre que je franchis à tâtons, et me voici dans l'antichambre du studio Fernand !

Un homme pâle, maigre, sale, me demande si je viens « pour l'annonce » et me prie de le suivre ; il me mène dans une grande salle malpropre. Une scène en tient tout le fond. Des décors affreusement fanés l'occupent en ce moment.

Je m'assieus tout au bord d'une vieille banquette pour ne pas trop ramasser la poussière qui l'habite.

J'attends quelques minutes.

Deux hommes entrent doucement et s'installent sur une autre banquette, face à celle que j'occupe.

Deux femmes, l'air inquiet, hésitent un instant sur le seuil et se décident à venir partager « ma » banquette. La plus jeune serre contre elle son petit sac à main, dans un mouvement craintif.

La porte ne s'est pas refermée, l'homme qui me fit entrer, m'appelle.

— La première arrivée !

C'est moi !

A sa suite, je pénètre dans le bureau directeur.

Le directeur annonce-t-il et, sans rien ajouter, il se retire.

Le bureau : une table, deux chaises, M. Fernand, crâne chauve, lunettes d'or, regard sournois, mains grasses qui pianotent sans cesse sur de vagues papiers étalés en désordre.

— Alors, Madame ? Mademoiselle ?

— Mademoiselle.

— Ah ! vous désirez faire du Cinéma ?

— Comme vous avez raison ! Ah ! des yeux de star ! un sourire, Ah ! photogénique, je vous en réponds ! J'ai déniché moi, vingt et un acteurs remarquables en six mois. Ils gagnent à l'heure où je vous cause (sic), trente mille francs par jour à Los Angeles !

— Ah ! ils m'ont oublié... ! Vous êtes jeune, minceur ?

— Ah ! vous avez vingt-deux ans. Eh bien ! vous viendrez au cours trois fois par semaine. Je pense que dans un

mois vous passerez brillamment l'examen qui vous permettra l'obtention d'un petit rôle dans notre prochain film. Cent francs par jour. »

L'espoir renaît en mon cœur.

Je remercie et me dirige vers la porte.

— Un instant ! Le nom de notre future vedette ?

— Marie Louvain.

— Parfait ! vous me verserez trois cents francs, frais d'examen compris ! Si vous ne pouvez pas tout payer aujourd'hui, j'accepterai un arrangement. Inutile de dire que cet argent vous sera remboursé si, ce que je ne crois pas probable, nous ne vous faisons pas tourner.

Je donne mes trois beaux billets et reçois en échange un superbe reçu dûment signé et paraphé !

J'avoue que j'ai mal dormi ce soir-là !

Le lundi, je vais bravement au cours.

La salle me paraît moins malpropre ; un rayon de soleil a suffi pour chasser la tristesse qui l'habitait l'autre jour. Nous sommes nombreux ; je compte quatre hommes, cinq femmes.

Le metteur en scène, grand, blond, accent polono-américano-germanique, fait son entrée, nous examine et se présente avantageusement :

« Monsieur Robert, metteur en scène des plus grandes vedettes du monde », puis il pivote sur les talons, escalade lestement le tabouret et nous invite à l'écouter :

— Nous allons commencer immédiatement une petite scène :

Une jeune dactylo apporte des lettres à son patron pour les lui faire signer. Voici le bureau, cette table. Allons ! vous, monsieur... voulez-vous monter ? La dactylo, une de ces dames.

Il désigne une grande fille outrageusement farinée qui se retroussse pour sauter sur la scène.

— Asseyez-vous, monsieur ; derrière, mademoiselle, vous arrivez, comme ceci...

Suit une naïve scène de séduction d'un patron par sa dactylo.

C'est mon tour ; je me sens ridicule et gauche.

La leçon se termine avant l'heure.

Nous partons.

Une jeune fille sort avec moi, m'adresse gentiment la parole et me demande de m'accompagner.

On rêve chez elle de la voir faire du cinéma. Elle ne se sent d'appétits pour rien. Alors, autant ça qu'autre chose ! Pauvres gens !

Le mercredi, on nous inculque les principes de la grande scène de drame. C'est ridicule, de plus en plus grotesque.

Le jeudi, M. Robert essaye de nous apprendre à nous maquiller.

Il faut acheter une boîte de maquillage. Je paye encore, mais refuse obstinément de me laisser toucher la figure par lui.

Maintenant on va travailler la grande scène d'amour...

M. Robert me fait monter sur la scène avec lui.

Au moment du « baiser final », je lui envoie une de ces gifles qui comptent dans la carrière d'un homme !

M. Robert a encaissé sans mot dire ! Il sourit, aimable, et passe à autre chose !

L'examen est fixé à lundi, dix heures.

Trois leçons ! Trois cents francs !

Boîte de maquillage, soixante francs !

Le lundi fatal, j'arrive au studio à onze heures. Il y a foule, plus de cent personnes s'entassent dans la cour, sous la porte. La concierge grommelle et balaise avec fureur.

Poussière atroce, épaisse comme du brouillard !

Qu'est-ce qu'on attend ?

M. Robert s'avance.

— On est en retard, à cause de la grande vedette qui s'est partie du Jury : son auto a eu un accident !

Enfin, à midi, je passe. J'ai opté pour le drame.

Attention !

Dans la salle, derrière une table, deux femmes, le directeur et M. Robert, un papier devant eux, m'examinent.

— C'est bien, ça suffit !

Je me sauve, sans un regard pour mes collègues poires !

Quinze jours plus tard une lettre arrive, on me prie de passer au studio Fernand.

Le studio est propre, remis à neuf ; papiers, peintures, banquettes, décors. Devant mon étonnement, M. Robert, souriant et aimable dans un complet gris clair, tout neuf ! me dit :

— Un incendie de cheminée. L'assurance a payé !

— L'assurance ?

M. Fernand paraît et me fait asseoir dans son bureau.

— Ah ! Mademoiselle ! splendide. Ah ! admirable ! Ah ! Vous assistez à la lecture de notre prochain film, ici même, demain à trois heures. Une surprise, un second rôle !

Serait-ce vrai ? Je n'ose me réjouir. Mais voici la vraie surprise !

— Vous aurez cent cinquante francs par jour. Mais... nos frais sont énormes ; mon dernier film s'est mal vendu ; je vous demanderai un tout petit apport de début :

« Ou presque rien : douze cents francs. Vous toucherez, à la fin du premier mois, l'intérêt de cet argent en plus de votre fixe ; c'est-à-dire : quatre mille cinq cents francs, plus... »

Je n'écoute pas le reste, et me sauve en courant.

Des larmes de rage que je ne peux plus retenir coulent sur mes joues.

Un dernier attendrissement.

« Marie Louvain », comme cela aurait bien fait sur une affiche !

Yvonne PICABIA.



Se maquiller, c'est bien
Se démaquiller...
c'est encore mieux

Tôt ou tard, vous
viendrez à la DIALINE.
Ne perdez pas davantage
un temps précieux pour la
santé de votre épiderme.
Dès ce soir, préparez
votre beauté de demain
en vous démaquillant

LA
DIALINE

La Crème des Vedettes
La Vedette des Crèmes

Frs : 18 Le tube grand modèle

Dans toutes les bonnes Maisons, et aux
Laboratoires DIALINE, 128, rue Vieille-du-Temple
PARIS-3^e

MACHINES A COUDRE
"EXCELSIOR"
les plus renommées
Choix de jolis meubles renfermant la machine. Petits moteurs électriques universels
Prix avantageux - Facilités de paiement
Maison princ^{ale} : 104, Bd Sébastopol, PARIS

LES HOMMES
PRÉFÈRENT
LES BLONDES
Deux comprimés "L'Or de Paris" dissous dans un verre à liqueur de camomille Lalanne donnent aussitôt des cheveux délicieusement blonds. Bonnes Maisons et LALANNE, 104, faubourg Saint-Honoré, Paris.

Madeleine
boulevard de la Madeleine
OPERA
Place Vendôme
l'hôtel
Chattham
rue Daunou paris
rue Volney

REDACTION - ADMINISTRATION :
138, Av. des Champs-Élysées, Paris (8^e)

Téléphone : Élysées 72-97 et 72-98

Compte Cheques postaux Paris 1299-15

R. C. Seine 233-237 B

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Le Gérant : DURET.

TARIF DES ABONNEMENTS :

FRANCE (tarif A réduct) : 3 mois, 17 fr. 6 mois, 32 fr. 1 an, 62 fr.

ET COLONIES : (tarif B) : Bolivie, Chine, Colombie, Danzig, Danemark, États-Unis, Grande-Bretagne et Colonies anglaises (sauf Canada), Irlande, Islande, Italie et colonies, Japon, Norvège, Pérou, Suède, Suisse : 3 mois, 19 francs ; 6 mois, 37 fr. ; 1 an, 72 fr.

Les abonnements partent du 1^{er} et du 3^e jeudi de chaque mois.

LA PUBLICITE EST REÇUE :

138, Av. des Champs-Élysées, Paris (8^e)

SERVICES ARTISTIQUES DE "CINEMONDE"

ÉTUDES PUBLICITAIRES :

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

NEOGRAVURE-PARIS

en potinant avec nos lecteurs

GUY DE PIVELLO. — Jenny Jugo est allemande. Vous l'avez vue dans *Carissima* où elle jouait une silhouette très peu importante. Par contre dans *Looping the Loop* elle interprète le principal rôle féminin aux côtés de Warner Krauss et de Warwick Ward. Vous pouvez lui écrire à la U. F. A. Stahndorfstrasse, 77-105, Neubabelsberg, Allemagne.

YOLANDE B. — Je me demande qu'est-ce que cela peut vous intéresser de connaître la taille de Gloria Swanson. Que vous importe si elle mesure 1.20 ou 2.50. Est-ce que cela influe sur le talent. Non n'est-ce pas. Demandez-moi quels sont ses films, sa nationalité, son adresse ; à ces demandes je vous répondrai, mais pas à celles que vous me posez qui sont, reconnaissez-le, loin de présenter un intérêt réel. Et j'espère que vous ne vous fâchez pas de ces remarques. Nous avons publié tout récemment une très belle photographie de couverture représentant Constance Talmadge. Nous parlerons bientôt de sa sœur Norma au cours d'un article très documenté. Vous n'aimez pas Ramon Novarro avec les moustaches ; c'est dans le film *Un certain jeune homme*, que vous l'avez vu ainsi ; en effet, il est mieux le visage complètement rasé.

VIVY CAVAYONNE. — Mais non le film parlant n'est pas négligé en France pas plus que le film sonore. Ainsi plusieurs films de ce genre sont en préparation, tels que *Broadcasting*, *La Voix de sa Maîtresse* et *Coup de Roulis*. Le cinéma français traverse actuellement une crise très grave. Il est à souhaiter qu'il en sorte victorieux ; le public et par conséquent les lecteurs de *Cinéma* doivent favoriser son essor en réclamant aux directeurs de cinéma de programmer des films français.

I. IDAY. — 1^{er} Pour vous procurer les numéros de *Cinéma*, vous n'avez qu'à nous adresser la somme de 2 fr. 20 en timbres-poste et nous vous les adresserons par retour du courrier ; 2^e Le cinéma est un excellent éducateur. Il peut être un bon ou un mauvais maître cela dépend des films qui sont présentés. Nous avons publié à ce sujet une interview de Mme Châppez, femme de notre préfet de police, dans lequel celle-ci nous parlait du cinéma moral ; 3^e Aldo Rosano a tourné dans *L'Île d'Amour*, Werner Puertier dans plusieurs films de la U. F. A. Quant à Anny Ondra elle a interprété le principal rôle féminin de *Poupée de Vienne*, *Surv*, *Saxophone*, *Les Aventures d'Anny* et *Anny de Montparnasse*.

DON'T KISS ME. — Pour écrire à Louise Brooks vous n'avez qu'à adresser votre lettre aux Films Solar, 3, rue d'Anjou, car cette artiste va tourner pour cette société dans un film de René Clair intitulé *Prix de Beauté*. Voici par contre les autres adresses demandées : Clara Bow, Studio Famous Players Lasky, Hollywood, Cal ; Jean Dehelly, 10, rue de l'Annonciation, Paris ; André Roanne (100^e édition) 104, rue d'Amsterdam ; Suzy Vernon, 46, boulevard Soufflot, Paris. Le cinéma français vient deuellement après le cinéma américain et allemand. Vous vous torturez l'esprit pour savoir quel âge je pourrais avoir ! Eh bien, mettons entre 5 et 75 ans. Il y a de la marge, vous n'avez qu'à choisir, petite indiscrette.

TWEAKER. — Greta Garbo est une grande artiste qui est très populaire en Amérique. Les films dans lesquels elle parut avec John Gilbert ont été accueillis là-bas avec un très gros succès. Que de questions vous me posez. Je ne puis répondre à toutes car elles sont par trop indisciplinées. Si vous désirez, malgré tout, qu'il vous soit répondu, adressez-vous à une agence de détectives privés qui enverra un policier à Hollywood enquêter sur place. Greta Garbo a tourné dans *Anna Karenine*, *La Tentatrice* et *La Chair et le Diable*.

ARTHUR ANGELO. — Comme je l'ai dit ici plus de cent fois il est très difficile de réussir dans l'interprétation du cinéma ; si vous suivez ce courrier, vous avez dû lire mes réponses aux lecteurs qui comme vous désiraient faire du cinéma. Alors ! abandonnez ce chimérique projet.

le bain
Ma Mousse fait maigrir
rapidement et sans danger
Rigoureusement surveillé par l'Institut Médical de Stockholm, sous le contrôle de la FACULTE DE MÉDECINE le véritable bain moussoux Suédois Syffid, tout en faisant perdre de 3 à 4 kilos par mois est absolument INOFFENSIF, FORTIFIANT, BIENFAISANT. Recommandé aux personnes ayant la peau très sensible.

JENNY BENGIA. — C'est malheureusement vrai le scénariste que je suis n'est nullement photogénique. Ecrivez à Jacques Catelain en adressant votre lettre au studio de Billancourt, quai du Point-du-Jour, à Billancourt. C'est Lujo Trenker qui interprétait le principal rôle du film *La Montagne sacrée* ; vous le verrez bien sûr dans *Le Drame du Mont Cervin* que vient de présenter la Luna Film.

LILIANE BARRIS. — Alice Terry tourne aux studios Rex Ingram à la Victorine, Nice, vous pouvez lui écrire à cette adresse. Marion Davies, Ramon Novarro, Greta Garbo et Loretta Young sont des vedettes de la M. G. M. Adressez vos lettres aux studios Metro Goldwyn à Culver City, Cal.

PAYSANNE DE PRÉVY. — Vous avez perdu la photo dédicacée que vous adressez Jean Dehelly ? Quel malheur ! Heureusement que cet artiste est un charmant garçon et qu'il vous en enverra une nouvelle si vous lui écrivez à l'adresse suivante : 19, rue de l'Annonciation, Paris. Mais attention, prenez mieux soin de votre second envoi ; la jeune paysanne dans *Verdun visions d'Histoire* est une jeune Meusienne qui fut engagée sur place par Leon Poirier ; je ne crois pas qu'il existe deux films l'un en couleurs, l'autre en noir et blanc, du film *Le Chéri* qu'interprétait Rudolph Valen ino. Ah ! Ah ! vous êtes presque de la corporation, puisque secrétaire du président du conseil d'administration d'une société de film et vous fréquentez les présentations. Nous nous y sommes peut-être rencontrés.

MARYSE. — Nous avons publié un portrait de Raquel Torres dans un récent numéro. C'est une nouvelle vedette découverte par la Metro Goldwyn et qui a débuté au cinéma dans *Ombres blanches*. Vous avez dû recevoir le numéro de *Cinéma* qui vous manquait car nous vous l'avons envoyé dès la réception de votre lettre. Attendez encore quelque temps pour la relire. Nous en parlerons dans un très prochain numéro.

MAD. PAULUS. — Les incriers du *Perroquet vert* ont été tournés au studio de la rue Francaeur.

HILARY CAVAYONNE. — Non *Cinéma* et *Cinéma-Miroir* sont deux journaux différents. Le premier est dirigé par Gas on Taillery et Na h Imbert, tandis que M. Jean Vignaud est le directeur du second. Il existe d'ailleurs entre ces deux journaux d'excellentes relations. Vous savez, il faut excuser mon ton rère et ami Jean Caméra de *Cinéma-Miroir* s'il ne vous a pas encore répondu. Il est comme moi harcelé de demandes et comme il ne dispose pas de 16 pages par numéro, bon nombre de ses réponses doivent attendre. Je lui en parlerai d'ailleurs dès notre prochaine rencontre. En attendant, excusez-le, car c'est un charmant garçon ; mais si nous parlons des arts et lettres et de Lily Damita. Nous avons publié récemment un article sur Dolly Davies et un autre sur Gina Manes. Les Hélène du cinéma. Quelle question ! Je connais Hélène Hallier Hélène Dolly et... Hélène de Troie.

LUDOVIC. — Puisque vous dites avoir des idées de scénarios de films, pourquoi n'avez-vous pas fait les concours organisés par *Cinéma*, *Paris-Midi* et les *Cinémans*. Ce sont les sociétés portugaises qui après les avoir achetés adaptent au goût du public de là-bas les films français ; non il n'existe pas à Paris d'école de cinéma donnant des cours du soir aux candidats opérateurs ; ce que vous pouvez faire c'est de vous adresser à un opérateur qui tout en vous prenant comme aide vous apprendra le métier. Puisque vous désirez correspondre avec des lecteurs portugais, je vous signale que dans un précédent courrier, j'ai donné l'adresse d'un officier portugais désirant correspondre avec un lecteur français de notre revue.

VARAMOSCHIA. — 1^{er} Les deux titres de livres sur Valentino que vous m'adressez sont ceux de deux livres différents publiés par deux éditeurs distincts ; 2^e C'est tout à fait exact : Ivan Mosjoukine est marié avec Agnès Petersen.

L'HOMME AU SINGULT.



Ce nouveau film où paraît Joan Crawford porte pour titre : *Jeunes Filles modernes*. Ce titre semble justifié! Rappelons que Joan Crawford est fiancée à Douglas Fairbanks junior.