

14^{me} ANNÉE.
N° 389 B.

- TOUS LES JEUDIS

- PAQUES

- 10 AVRIL 1941

- CE N° SPECIAL :
DEUX FRANCS

LA REVUE DE L'ÉCRAN

IDÉES - INFORMATION - CRITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUES



DELMONT DANS "NOTRE-DAME DE LA MOUISE"



PREMIER TOUR DE MANIVELLE

Enfin, on apprend de Paris que l'on vient de donner, dans un des nombreux studios de la région, le premier tour de manivelle du premier film français tourné en zone occupée depuis juin dernier. Il était grand temps, car si les nombreux doublages effectués dans ces studios jusqu'à présent, sont utiles, il n'en est pas moins vrai que nous eussions préféré un peu moins de doublages de films étrangers et un peu plus de productions françaises. Puisqu'on vient enfin de démarrer, il y a tout lieu de croire que l'on ne s'en tiendra pas là.

Seulement, il faudrait peut-être demander à la presse parisienne de faire preuve de moins de vélocité lorsqu'il s'agit de marquer au fer rouge la soi-disant somnolence du cinéma français de la zone libre. Nos confrères parisiens trouvent que le cinéma de Marseille et de la Côte d'Azur est en pleine déconfiture et que l'on n'y fait rien. Faisons donc remarquer que plus de dix films sont sortis des studios de Marseille et de Nice depuis l'armistice. Et pendant ce temps-là, à Paris, on n'avait même pas tourné un seul mètre de pellicule ! Et cela malgré l'annonce d'une superbe tranche de super-productions...

Aujourd'hui donc que Georges Lacombe a donné le premier tour de manivelle du *Dernier des Six* et que Christian Jaque tourne, parait-il, en zone libre les extérieurs du film *L'Assassinat du Père Noël*, qui sera terminé en studio à Paris, formulons-le vœu que la production française des deux zones reprenne vite sur le marché mondial la place qui lui revient. Et souhaitons surtout que le public français de chaque zone puisse voir sur les écrans les films tournés dans l'autre zone. C'est là un problème vital qui sera certainement résolu.

Charles FORD.

NOTRE COUVERTURE

Réalisé par Robert Peguy d'après le roman de Grégoire Leclous, *Notre Dame de la Mousse* interprété par Delmont, François Rozet, Odette Joyeux, Georges Rollin, René Sarvil, Odette Barancey, Rivers Gadet, Rolla Norman, etc. passe au Rex et au Studio de Marseille la semaine de Pâques. Notre couverture représente Delmont, qui ajoute à la liste déjà impressionnante de ses rôles une création originale et très humaine.

LETTRE OUVERTE A POLA ILLÉRY

Au moment où nous sont si sévèrement mesurées quelques feuilles de papier, *La Revue de l'Ecran* permettra-t-elle qu'on s'entretienne un instant avec vous ? Mais d'abord, votre nom lui-même nous semble une résurrection : il évoque une époque d'insouciance et une chanson qui fut aussi le titre d'un film. Et dans ce film, une jeune femme brune dont le visage s'estompait déjà dans un lointain brumeux au point que certains d'entre nous, parlant à leurs enfants, pouvaient dire, comme dans un conte du temps jadis : « C'était l'histoire d'une jolie fille... »

Et voici que ce nom, oublié de beaucoup — car si grandes et si lumineuses que soient les lettres sur une affiche ou au fronton d'un théâtre, elles ne demeurent point longtemps dans la mémoire des hommes — ce nom, nous le retrouvons imprimé sur nos gazettes. Est-ce pour nous annoncer que vous avez égaré des centaines de mille francs de bijoux ou de fourrures dans une quelconque boîte de nuit, ou pour nous informer que les producteurs d'Hollywood vous font un pont d'or afin que vous illuminiez de votre sourire quelque film à grande mise en scène ? Bien que cela corresponde assez exactement à l'idée que nous nous faisons de la vedette internationale, tel n'est pas votre cas.

On nous a révélé que, perdue dans un petit village de France, après une participation héroïque à la tragique aventure que nous venons de vivre, vous initiez des jeunes femmes, vos nouvelles compagnes, à la beauté de la vie champêtre.

Ainsi, vous ne vous êtes pas bornée à prêter une âme et une apparence à des personnages imaginaires, vous avez voulu être « une héroïne dans la vie » et je gage que vous l'avez fait avec autant d'élégance et de force que si cela vous avait été imposé par le plus exigeant des metteurs en scène. Pourtant, à ce rôle qui veut plus que des aptitudes professionnelles, ne s'attachait aucun avantage ma-



POLA ILLÉRY
vue par Farinole

triel : il n'y avait pas de gros cachets à gagner, pas de poses avantageuses à prendre, pas de publicité pour attirer l'attention des roubles. Mais il fallait courir un risque, un seul, mais non des moindres : celui d'y perdre la vie d'une façon anonyme et sans éclat.

Grâce soit rendue au Ciel, vous êtes sauvée bien que blessée. Peut-être alors, auriez-vous pu rencontrer quelque avisé « monteur d'ours » pour faire de vous la vedette d'un film d'aventures ou d'un spectacle de charme. Un agent de publicité fécond et imaginatif aurait pu chanter votre louange et mettre en exergue de votre étonnante biographie l'un de ces slogans qui font d'autant plus impression qu'ils sont moins expressifs. Vous auriez pu être, par exemple, « la vedette échappée à la grande tourmente ». Vous y auriez gagné une fortune !

Mais non. Décidément touchée par la grâce et dans le désir de demeurer vraiment humaine, vous vous êtes réfugiée dans le calme de la nature et vous vous êtes consacrée à une tâche sans gloire mais non sans noblesse et vous avez voulu faire des adeptes chez des jeunes filles qui, hier peut-être, rêvaient encore de devenir des « stars ».

Enfin, vous vous souvenez que vous avez été artiste de cinéma. Vous songez très naturellement à reprendre votre activité. Quels sont alors vos projets ? Qui désirez-vous incarner : Cléopâtre, Sémiramis, Salomé ? Voulez-vous être courtisane, Reine ou Déesse ? Non, rien de tout cela ne vous tente. Votre grand rêve c'est de montrer au monde l'héroïsme de la Française.

Très chère Pola Illéry, je ne peux, en terminant, vous offrir que très peu de choses. D'abord, je vous dis : Merci ! pour tout ce que vous avez fait et pour ce que vous voulez encore faire pour la France... et bonne chance !

Jean-Paul AVRIL.

C'EST LA FAUTE AU CINÉMA

Le titre de cet article est emprunté à Lugué Poé qui, naguère, dans un hebdomadaire qui lui aussi a disparu, écrivait un papier d'une rare violence, « intitulé » « c'est la faute au ciné. »

Ce papier était bien excusable lorsque l'on tenait compte de toutes les rancunes personnelles que M. Lugué-Poé avait contre l'écran. Ce qui est beaucoup moins excusable c'est que ce cri de guerre soit repris actuellement par des gens de toute espèce. On remet de l'ordre et c'est fort bien, cela ne va pas sans recherche de responsables et c'est mieux encore, ça satisfait ce besoin de justice que nous avons tous plus ou moins en nous. Tout ce remue-ménage crée apparemment des vocations de détectives ou de juges amateurs qui, amis des solutions faciles et spectaculaires, croient avoir trouvé dans ce malheureux cinéma un coupable à tout faire...

On qualifie d'indécentes les « queues » faites avec bonne humeur devant les guichets des salles alors qu'elles s'allongent maussadement devant le boucher ou le crémier ; cet autre glapit son indignation de ce qu'un visage, un fait cinématographique, prend momentanément une place et un intérêt dans une presse qui déborde de vie douloureuse et dangereuse ; cet autre enfin — et c'est là que cela commence à toucher à la diffamation, reproche tout simplement au cinéma d'avoir désagrégé l'esprit, la mentalité et la moralité françaises...

Autant de malentendus, souvent malintentionnés qu'il serait temps de liquider en ce moment où tous, nous sommes crânement, âprement décidés à reconstruire et à reconstruire infiniment mieux. Notre vie quotidienne est, de ce fait, trop ardue pour que l'on vienne nous y marchander les instants de détente indispensables. Celui qui a « fait la queue » devant un cinéma se dit le lendemain, devant le charcutier : « Après tout, je l'ai bien fait hier pour un film », et plutôt que de se plaindre, il retrouve sa bonne humeur.

Le théâtre est une distraction souvent coûteuse, rare en certaines villes, tandis que le cinéma est presque pour nous une sorte de nourriture, une détente, une détente. Il n'y a « pas mal de ça » comme disait une chanson. Ne tombons surtout pas dans cet inquiétant travers qui consiste à considérer comme péché grave tout ce qui n'est pas désagréable. C'est là, un crollaire du goût du malheur et de la tristesse, goût en quelque sorte vicieux, en tout cas malsain par tout ce qu'il contient d'improductif, de débilitant et d'impuissant.

Un clair visage de vedette prend dans la presse une importance provisoirement aus-

si grande qu'un carnage ? Applaudissons, c'est une victoire de la vie et du goût de vivre. Que ferions-nous si nous perdions ce goût-là au moment précis où justement il s'agit de défendre durement notre vie ?

fut un moyen d'évasion ; spectateurs ou professionnels, il représenta pour nous une forme de réaction contre une atmosphère parfois irrespirable.

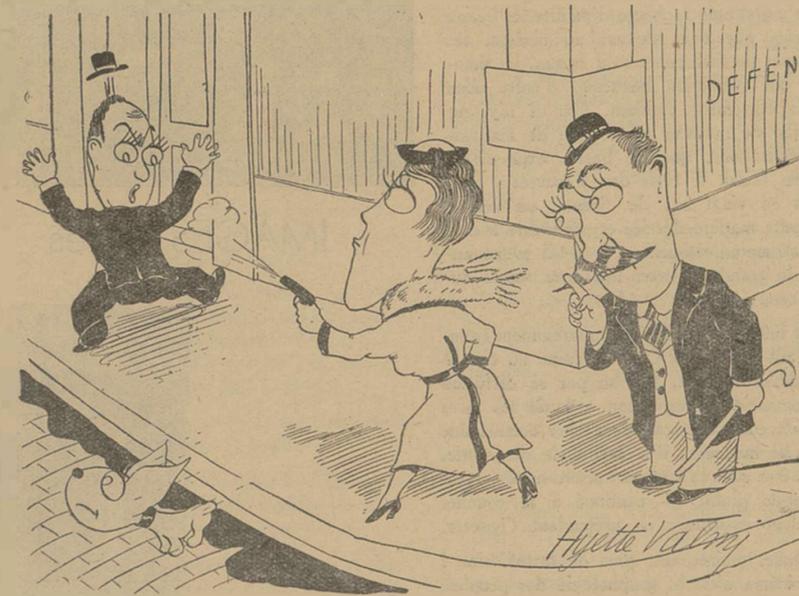
Si l'esprit de jouissance débilita la race, n'en accusons pas le cinéma. Cet esprit est plus vieux que lui, il remonte pour le moins à 1900 n'en déplaise à quelques chroniqueurs hargneux. Ceux d'entre nous qui se sont trouvés « pris en sandwich » entre deux guerres ont parcouru un chemin difficile, sapé au départ par une conflagration — que non seulement ils n'ont pas voulue mais encore dans laquelle ils n'étaient absolument pour rien, — et ils n'ont même pas profité de la passagère euphorie de 1918-1920. Leur combat, ils l'ont mené durement, journellement contrecarré par la combine, l'arrivisme et la bureaucratie. Très vite on a dressé devant eux le mur peut-être illusoire de *La Crise* — les crises — et ils n'ont guère pu échapper à la hantise de la guerre alternativement brandie par des partis politiques opprésés, peu soucieux des conséquences de leur cuisine personnelle. L'écoeurement de tout cela les a éloigné de toute action politique ou sociale, voire de l'action tout court... il est moins lourd de le leur reprocher que

par
R. M. ARLAUD

Il est normal que nous demandions au cinéma, en échange, de comprendre son sens véritable : être un élément de calme, sain et dynamique. Il ne le fut pas toujours, c'est vrai, il fut même démoralisant, mais ce n'est pas une raison pour condamner en bloc tout ce que fut le cinéma jusqu'à ce jour.

N'oublions pas que le cinéma tout comme la littérature, est l'effet et non la cause, il reflète la vie dans le cadre de la mentalité d'un moment, il subit un état d'esprit, il ne le provoque pas !

Pour beaucoup d'entre nous, le cinéma



— Vous allez trop au cinéma, Madame !...

— C'est possible, mais en tout cas je ne vois jamais de films, je suis la dame des lavabos...

d'en prendre sa part de responsabilité. Il y eut pour chacun de nous des journées de nausées dont nous ne gardons pas de rancœur mais dont nous ne perdrons pas le souvenir de sitôt et au temps desquelles le cinéma fut un refuge, une bouée. On entra dans une salle comme on mangeait un sandwich pour tromper la faim.

D'autres ont su aller plus loin; l'activité qu'ils ne voulaient pas donner à des activités usées et salies jusqu'à la corde, ils l'ont offerte au cinéma. Certes là aussi ils furent souvent trompés, parce que les affairistes aussi se sent lancés dans cette branche, parce que, en disant leur dégoût, en faisant le tour des valeurs qui restaient intactes, ils n'ont cru parfois en trouver l'image que dans ce monde étranger si intimement mêlé à celui de leur époque qu'il fut appelé le « milieu ». Il est fort possible qu'ils se soient trompés, fort possible que leur vérité ne fut que passagère, qu'en exprimant leur fatigue ils aient faussé la physionomie de leur entourage. C'est à cet entourage et surtout aux prédécesseurs qu'il faut jeter la pierre, pas plus dans le cinéma que dans la littérature — qu'il ne faut pas séparer de lui, cinéma et littérature furent parallèle dans leurs expressions n'en déplaise à quelques auteurs opportunistes.

C'est une raison largement valable pour dire : « Maintenant c'est fini. Trouvons autre chose de net et de franc. » Ce n'en est pas une pour renier le passé. On ne casse pas les miroirs pour les punir d'avoir reflété trop de gueules patibulaires... il n'y aurait plus un seul miroir au monde ! Il serait d'une ingratitude facheuse d'oublier les beaux moments que nous devons au cinéma, les tentatives passionnantes qu'il risqua, les émotions qui éveillaient beaucoup d'entre nous de l'abêtissement ambiant. Car il n'y eut pas que de mauvais films, que de mauvaises réalisations, que de basses expressions. Si l'on faisait le total des « œuvres » produites en vingt ans de cinéma, on verrait que cette matière décriée et périssable a créé un patrimoine estimable... y a-t-il même autant de grandes œuvres littéraires sorties durant cette époque ?

Et même lorsqu'il s'est apparemment trompé, faut-il dire : « C'est la faute au ciné ? Probablement pas, le film par sa diffusion et son mode d'expression a hurlé les tares que chacun s'efforçait de cacher comme une maladie honteuse; il a facilité le diagnostic. Peut-être sans le cinéma aurions-nous — auraient-ils plutôt — continué à se coucher sur leur pourriture en prétendant l'ignorer.

Donc, maintenant, plus de tartufferies ! Le cinéma c'est la graphologie des peuples, on ne peut en changer les signes; il faut commencer par modifier le trait de caractère qui y correspond.

Nous vivons le moment actuel parce que nous avons l'espoir d'autre chose et la vo-

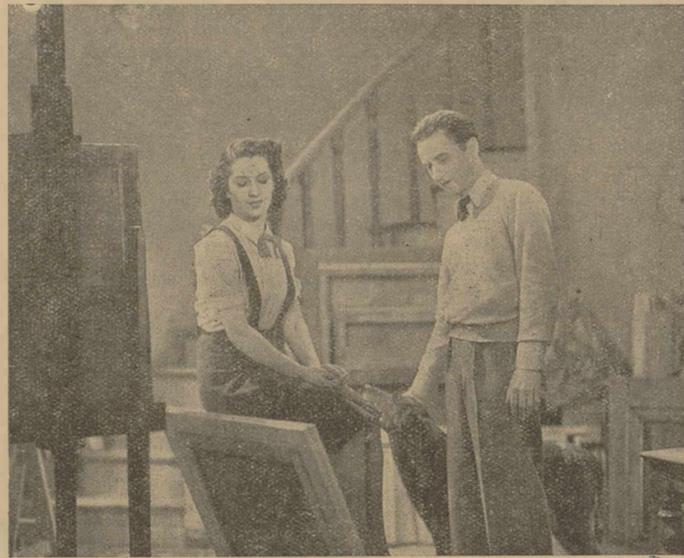
lonté de l'obtenir mais cet autre chose n'est pas le retour à ce qui était avant. Cet avant fut trop souvent aussi pénible que le présent sous une autre forme, simplement et cela nous donne à nous aussi des droits. A commencer par le droit de choisir : que ceux qui se sont fripés dans la satisfaction de leurs plaisirs et de leur impuissance et qui maintenant se vengent en disant : « Fini tout cela ! » que ceux-là considèrent que pour eux en effet c'est bien fini et que le temps est révolu des tristes figures... mais pour nous, non ! nous avons assez serré les dents, assez enfoncé le poing dans la poche ! Notre cinéma est toujours à nous; lorsque le moment dur sera passé, il ne sera peut-être plus un refuge mais il restera notre moyen d'action et d'expression et c'est pourquoi nous voulons qu'il respecte sa propre enfance et qu'il puisse à ses heures mettre allègrement

le poing dans les figures, desserrer les dents, et respirer à pleins poumons pour vivre et manifester la vie.

Il réalisera ce désir enrichi de toutes ses heures laborieuses sans jamais piétiner le passé, ni les pionniers qui se sont battus et débattus pour lui.

Il n'y a pas tellement de criminels dans les prisons « à cause du ciné », il n'y a, tout compte fait, pas tellement de ratés « à cause du cinéma », mais il y a des millions d'êtres qui ont découvert l'esprit des chevauchées, l'emballement de l'aventure, la richesse d'un patrimoine, la compréhension d'une mentalité étrangère, grâce au cinéma, des millions d'êtres qui « tiennent le coup » grâce au cinéma.

R. M. ARLAUD.



Dans l'atelier du jeune peintre Drial, qu'interprète Claude Dauphin, voici ce dernier en compagnie de Lydie Vallois.

IMAGES des "PETITS RIENS"

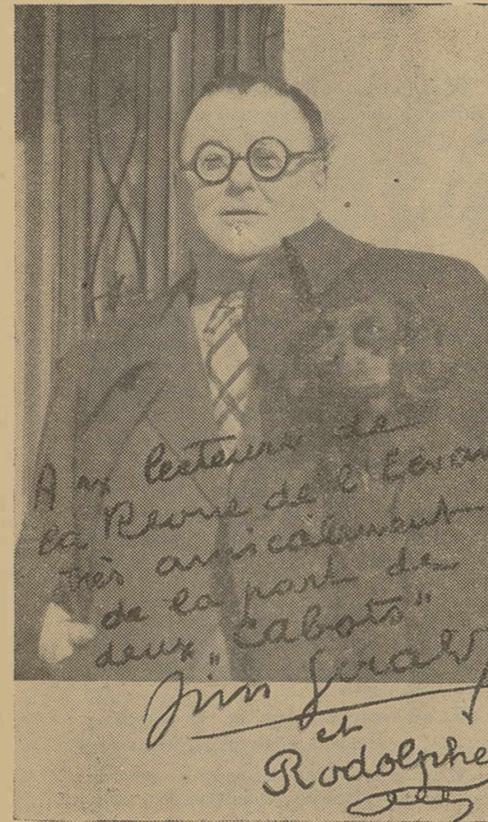


Et voici en équipage assez inattendu Fernandel et Jules Berry.

En roulant ma basse

par JIM GÉRALD

Nous avons le plaisir de présenter aujourd'hui à nos Lecteurs quelques fragments du spirituel recueil de souvenirs publié en Suisse par l'excellent et sympathique Jim Gérald, que nous avons tant de fois admiré à l'écran. Les pages qui suivent remplaceront avantageusement une interview, puisque Jim Gérald y raconte de façon savoureuse ses débuts au cinéma.



horreur des conserves et que pour moi le cinéma c'était du théâtre en boîte.

Mais ce jeune homme insistait en me disant :

— Combien voulez-vous gagner ? Je ne peux pas vous offrir beaucoup. Croyez-vous qu'à trois mille francs par mois on pourrait traiter pour un film ?

C'était en 1925, je gagnais mille francs par mois chez Pitoëff; trois mille francs me semblèrent un argument irrésistible. J'acceptai, et c'est ainsi que j'eus comme premier metteur en scène et comme parrain au cinéma René Clair... car le petit jeune homme, c'était lui... c'était lui!...

Je ne connaissais rien au cinéma. Une seule aventure de studio avait failli me dégoûter à jamais du Septième Art. La voici en quelques mots : Un imprésario avait besoin d'un homme fort sachant se battre pour tourner un petit rôle dans le film *Le Miracle de Sœur Béatrix*, mis en scène par Barncelli. Je fus engagé, non sans qu'on m'eût à peine discuté le prix. Bref, avec des trémoles dans la voix et des « Vous nous ruinez » on m'octroya deux cents francs pour la journée. En 1924, c'était de l'argent.

J'arrive au studio, on me passe une cotte de maille avec casque, épée, gantelet, etc... et je descends sur le plateau. On m'avait recommandé d'être prêt pour neuf heures; à midi, je n'avais pas encore tourné.

Après déjeuner, j'entends de Barncelli qui dit à Chomette, son assistant.

— Eh bien, notre homme à deux cents francs, hein, je lui ai fait mouiller la chemise ! J'en ai eu pour mon argent.

— Pas du tout, répond Chomette en me désignant, voici l'homme, il n'a encore rien fait, celui que vous avez employé est un figurant à trente francs.

Tête de Barncelli. Je dois avouer qu'il s'est, l'après-midi, bien rattrapé et en a eu pour ses deux cents francs; il m'a fait bagarrer avec une trentaine de truants, enlever

Sandra Milowanoff à bout de bras et, sans quitter la cotte de maille, ni l'épée, la violer dans une soupente et m'enfuir ensuite en pourfendant encore quelques tire-laine de la plus basse espèce. J'étais vanné, crevé et glorieux.

Mais revenons-en à mes vrais débuts. J'arrivai donc un matin vers onze heures dans le bureau de René Clair. J'étais convoqué pour tourner *Le Voyage Imaginaire* avec un jeune débutant, qui depuis est resté un de mes amis les plus chers.

C'était un petit bonhomme décoré de la croix de guerre et de la Légion d'honneur, bien qu'encore fort jeune, et qui avait appartenu à la fameuse escadrille des Cigognes.

Comme beaucoup d'anciens combattants, il avait tâté de pas mal de métiers; après la grande aventure, ayant, comme il l'a prouvé par la suite, des dents pour le cinéma; René Clair l'avait engagé en même temps que moi.

Albert Préjean, car c'était lui, débutait au cinéma comme jeune premier; notre dette féminine était la petite Dolly Davis, que nous appelions Dode, et qui était bien la plus charmante ingénue que j'ai vue, et qu'elle est restée du reste. Notre vedette-homme était le regretté danseur Jean Börlin.

Ce furent pour moi de beaux jours ! Je m'initiais aux mystères si ensorcelants du cinéma ! Et puis, pour un artiste, quelle joie de pouvoir se voir de la salle.

Le cinéma muet était beaucoup plus facile que le cinéma parlant. En effet, le metteur en scène, assis généralement entre les deux appareils de prises de vues, que l'on tournait encore à la main, vous criait :

— A vous, Jim, entrez, la fenêtre !... fermez la fenêtre... Bien... Regardez à droite... bien, souriez, attention, la porte du fond s'ouvre... la voilà... qu'elle est belle ! elle vous sourit... quelle joie... on sonne...

c'est son amant... vous souffrez... triste, mon vieux... très triste, voyons... là, saluez... sortez en étouffant un soupir... un soupir mon vieux, pas un sanglot...

Evidemment, si on écoutait bien, on remarquerait fidèlement tout ce que le metteur en scène vous dictait, ou à peu près, et souvent le plus artiste des deux n'était pas le comédien !

Nous avons dans ce film *Le Voyage imaginaire* une scène se passant au Musée Carévin. Un cafetier des environs du studio voulait à toute force tourner pour se voir à l'écran. Ce brave homme essayait journellement de convaincre, à coups de petits verres, notre régisseur, qu'il était photogénique et qu'il devait le faire tourner.

Un jour que ce cafetier ambitieux entreprenait plus que de coutume, notre régisseur, le brave Gastaldi, celui-ci, Niçois pince-sans-rire, lui dit :

— Dans le prochain décor, je puis vous faire tourner, mais il faut vous raser complètement, car, vous l'avez bien remarqué, tous les acteurs sont rasés.

Notre bistrot était en effet moustachu comme un Gaulois et il n'était pas peu fier de tout ce poil. Deux jours passèrent, et nous vîmes un matin arriver notre bonhomme, ayant sacrifié au démon du cinéma ses splendides moustaches.

— Voilà, dit-il à Gastaldi, je suis prêt !

Que faire ? Gastaldi l'amène sur le plateau et dit à René Clair :

— C'est un figurant, quel costume faut-il lui donner ?

René regarde distraitement ce géant imberbe et répond :

— Faites-lui celler une paire de grosses moustaches, il fera un sans-culottes au tableau du tribunal révolutionnaire...

Tête du bistrot... il n'a jamais compris !

A cette époque il fallait faire toutes sortes d'acrobatices, et nous passions notre temps mon ami Préjean et moi, à faire des sauts de tru, des cascades etc..., et plus d'une fois mon ancien métier de clown m'a servi.

On n'était pas riche ni l'un ni l'autre, et je me rappelle que pour un film il fallait à Préjean un chapeau haut de forme afin de jouer un ministre. Quelle aventure ! Nous avens, pour trouver ce maudit pétase, fouillé le carreau et les fripiers. C'était, hélas ! toujours au moins quarante sous de plus qu'on ne pouvait y mettre; enfin on en a trouvé un, qui avec un bon coup de pétrole prenait encore tout l'éclat des huit reflets. Il fallait aussi un pantalon fantaisie pour aller avec la jaquette, les mites ayant fait un repas de celui que possédait Préjean.

Après de longues réflexions, nous avons trouvé un ami très maigre, mais malheureusement immense, au moins 1 m. 98 ! Pré-

jean était loin d'atteindre cette taille; mais notre gigantesque ami avait un pantalon de fantaisie, n'ayant servi qu'un seul jour : celui de son mariage ! Couper en bas ce qu'il avait de trop, lui refaire un ourlet, fut un jeu d'enfant; et c'est ainsi que Préjean, qui n'était certes pas un géant, tourna son rôle avec le pantalon de Puzet, lequel était long comme un jour sans pain.

Heureux temps, on pouvait être bohème ! Aujourd'hui pour l'être, il faut une jolie aisance, être peut-être millionnaire ! Si jamais je gagne le gros lot, je me referai bohème.

Il y avait, à cette époque, un phénomène qui s'appelait Charlie; il s'était spécialisé dans les rôles de Napoléon. Il avait été si souvent l'Empereur, qu'il se croyait réellement une réincarnation du grand homme. Un jour, tournant un film muet d'époque impériale, il incarnait une fois de plus le vainqueur de Marengo, pour Diamant-Berger, lorsque, devant effectuer une charge à la tête de son état-major, sur la légendaire monture blanche, mon Charlie, en plein devant la camera, vide les arçons.

Son cheval, énervé sans doute par les éperons impériaux mais inexpérimentés, avait déposé comme un paquet de linge sale, son glorieux mais piètre cavalier.

Diamant-Berger furieux, apostrophe Charlie qui se relevait, et lui crie :

Un Film attrayant.

TEMPÊTE

Les films d'aujourd'hui contiennent trop souvent des bavardages inutiles pour que nous résistions au plaisir de signaler à nos Lecteurs l'œuvre de Bernard Deschamps, *Tempête*, qui passe en ce moment sur de nombreux écrans de la zone libre, au *Rialto* de Marseille entre autres, et qui est précisément le contraire de ces films bavards. A aucun moment, l'action ne languit. Au contraire, entraînée dans un mouvement dynamique remarquable l'action de *Tempête* rebondit à tout moment, passant d'une cacas-

— Vous ne pouviez pas rester sur votre bête une seconde de plus, nom d'un chien ! Le temps de dépasser les appareils !

Et le pauvre Charlie de lui répondre majestueusement :

— Mais lui aussi, Monsieur, montait mal à cheval !

C'était pousser la conscience professionnelle presque aussi loin que ce vieux régisseur de théâtre qui, à la fin du premier acte d'un antique mélo, où je commettais mon jeune talent, devait frapper à la porte, tandis, que majestueusement, se baissait le rideau, en disant : « Au nom de la loi, ouvrez ! » mais il n'entra jamais, et pour cause, l'acte étant fini et le rideau baissé.

Eh ! bien, ce vieux brave, chaque soir, se faisait une tête, mettait la redingote et l'écharpe, et, à la cantonnade, le gibus à la main, derrière son décor, invisible du public, jouait son rôle !

Je lui demandai un soir :

— Pourquoi, diable, vous grimer et vous costumer, puisque vous savez bien que vous n'entrerez jamais ?

Et cet honnête homme me répondit :

— En cas que le décor tombe, Monsieur.

C'est cet artiste qui m'a appris ce que c'était que la conscience professionnelle.

(à suivre)

serie parfois dans la meilleure note américaine à une âpreté digne des œuvres russes.

Cet excellent film mouvementé est défendu par une interprétation de tout premier ordre qui réunit des éléments divers, mais appartenant tous à une classe supérieure. Rappelons donc que la distribution de *Tempêtes* comprend Annie Ducaux et Arletty, André Luguet et Erich von Stroheim, Marcel Dalio et Jean Debucourt, Henri Guisol et Henry Bry. Tous ont très bien servi cette œuvre attrayante dont l'intérêt ne se dément à aucune minute de la projection.

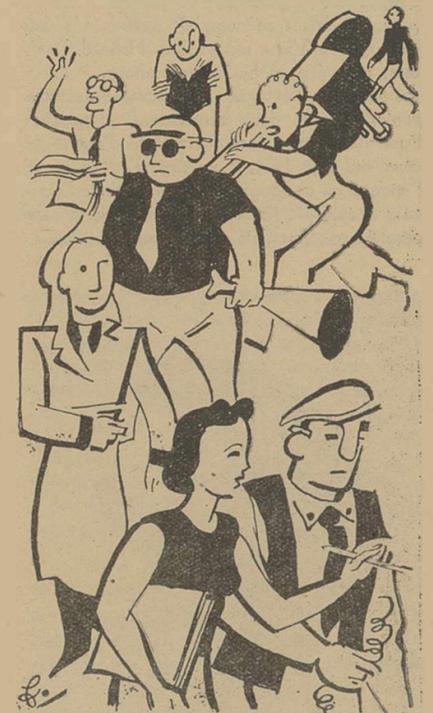


Arnie Ducaux
et
Erich von Stroheim
les deux héros du
beau film de
Bernard
Deschamps
Tempête.

Défense du GÉNÉRIQUE

par

LÉO SAUVAGE



— d'un film dont on encensera les vedettes comme si toute l'œuvre n'existait que par elles, — voilà qu'on trouve déplacé qu'un film mentionne, avec les vedettes et en bien plus petit qu'elles, les noms des décorateurs des assistants, des opérateurs, de l'ingénieur du son et de toute l'équipe du studio sans laquelle le film ne serait point.

En vérité, le générique est une bonne chose parce qu'il rend hommage à l'équipe du film, qui si le film est bon mérite amplement cet hommage, et si le film est mauvais, se fait siffler avec lui. Mais il n'est pas que cela.

Le générique est une partie intégrante du film. Il l'est par l'image — parce que son rôle n'est pas simplement d'aligner des noms et des textes, mais de nous présenter artistiquement ces noms et ces textes, soit dans un rythme purement graphique, soit en s'appuyant sur une première chaîne d'images qui nous introduit dans l'atmosphère du film. Il l'est aussi par le son, et peut-être est-ce même sa qualité essentielle, car le générique permet l'ouverture musicale du film.

Comment peut-on se plaindre de la longueur d'un générique, si notre oreille reçoit à cette occasion une musique qui s'enfle et nous pénètre, pure de toute immixtion verbale, nous préparant ainsi à passer insensiblement, agréablement, de la réalité que nous venons de quitter au rêve qui nous attend sur l'écran ? Vous souvenez-vous de la musique de *Quai des Brumes* ou de *La Chevauchée fantastique*, qui nous empoigne dès la première seconde, avant même le générique, dès que la lumière s'éteint dans la salle ? Auric, Kosma, Hennegger et tous les autres qui ont collaboré avec René Clair, Renoir ou Carné ont toujours su tirer un excellent parti musical du générique. Et c'était ça la bonne voie !

Au début du parlant, les chercheurs de l'avant-garde ont réalisé de petits films de « cinéma pur » qui essayaient de faire coïn-

cider le langage de l'image et celui du son en vue d'une émotion artistique simultanée. Eh bien oui, le générique donne cette possibilité aux réalisateurs de faire, en tête de leur film, une minute de cinéma pur : son et image. De jeter dans nos oreilles les bruits rauques de l'atmosphère écossaise et dans nos yeux les landes arides de *Baskerville*, de faire grimper un thème musical le long d'une figure géométrique ou de semer quelques accents nostalgiques autour de trois silhouettes et de deux maisons de *Crime et Châtiment*. Est-ce un mal ?

Peu de metteurs en scène ont compris jusqu'ici l'importance du générique, vu sous cet angle-là. Ce n'est pas une raison pour condamner le générique tout entier. Mais c'est bien un encouragement pour crier haut et fort : si vous nous faites de bons films, n'oubliez pas d'y ajouter de bons génériques !

AUX "TEMPS HÉROÏQUES" DU CINÉMA

LE FILM D'ART

Albert Lambert mourant quelques mois après Henri Lavedan apporte, une fois de plus, à ceux qui ne craignent pas les considérations philosophiques faciles, la preuve que, si elle se plaît le plus souvent à les séparer, la Mort se complait parfois à réunir ceux que la Vie a rapprochés. Hasard, peut-être, mais jeu ou hasard qu'importe ? L'occasion reste d'évoquer quelques-uns des souvenirs que ces deux disparitions, si proches l'une de l'autre, font lever dans l'esprit de ceux qui sont hélas ! en âge d'en avoir de l'époque où ces deux noms — celui de l'écrivain et celui de l'acteur — se trouvaient rapprochés par l'activité professionnelle.

prête de l'auteur dramatique — il joua souvent, après Le Bargy qui en fut le créateur, le rôle de l'Abbé Daniel dans *Le Duel* — ce n'est pas au Théâtre mais au Cinéma, où ils n'eurent l'un et l'autre qu'une activité des plus réduites, que l'écrivain et le comédien exercèrent, sans le vouloir, sans même s'en douter, l'influence qui, artistiquement, intellectuellement, devait se révéler la plus importante.

par
RENÉ JEANNE

Ceci « se passait en des temps très anciens », comme dit le poète, « aux temps héroïques du Cinéma », comme disent les journalistes qui ne dédaignent pas de parler des choses de l'écran et qui ne distinguent pas très bien ce qui sépare l'aventure de l'héroïsme... Disons plus simplement qu'il s'agit des années 1900-1910.

L'Exposition avait révélé le Cinéma à beaucoup de ceux qui l'ignoraient. Elle avait, du même coup, permis aux meilleurs de ceux qui le connaissaient et qui croyaient en lui, de se livrer à certaines expériences, dont quelques-unes, 20 ou 30 ans plus tard, devaient s'affirmer singulièrement heureuses — n'est-ce pas à l'Exposition que l'on vit et entendit pour la première fois des films parlants : monologues de Galipaux et *Tirade des Nez*, de Cyrano, dite par Coquelin aîné, grâce à un ingénieux et tout relatif synchronisme établi par M. Léon Gaumont entre la projection du film et le déroulement du rouleau de phonographe. Mais le succès que l'Exposition avait valu au cinéma, avait aussi rendu les spectateurs des salles obscures plus exigeants et donné à ceux qui vivaient de lui toutes les audaces.

Né en 1895, le cinéma n'avait pas encore atteint l'âge que l'on qualifie « de raison » et auquel les enfants arrivent vers leur septième année. Il ne savait pas à quels dangers il était exposé, il ne savait pas que si l'on ne veut pas tomber dans certains précipices, il ne faut pas marcher trop près de leurs bords et encore moins essayer de les franchir sur quelque planche branlante et mal assurée. Jusqu'alors, il avait vécu sans autres règles que celles de l'empirisme le

plus quotidien mais, comme il avait eu la chance d'être méprisé ou du moins dédaigné par les auteurs dramatiques qui travaillaient pour les scènes classées et par les comédiens qui exerçaient leur métier sur ces scènes, il avait réussi, grâce à certains hommes, qui se dévouaient à son succès sans loucher vers la Comédie-Française ni vers l'Odéon, il avait réussi à produire des œuvres personnelles qui répondaient peut-être exactement à ce que l'on pouvait regarder, dès lors, comme l'idéal auquel, dans un avenir plus ou moins lointain, il pouvait prétendre.

Georges Méliès, s'écartant hardiment du Théâtre et du Réalisme, s'était lancé dans la voie du Rêve, de la Fantaisie, de la Fantasmagorie, avec des moyens que seul l'appareil de prises de vues pouvait lui fournir, il avait recréé un merveilleux moderne que les spectateurs, retrouvant l'ingénuité de leur enfance lectrice des Contes de Perrault et des romans de Jules Verne, acceptaient sans se douter de ce qu'il représentait et de ce que les plus fervents et les plus avisés amis du Cinéma y découvraient 30 ans plus tard. Ces films, Georges Méliès les interprétait lui-même, avec la même verve, la même saveur que les comédiens improvisés des Mystères du Moyen-Age ou de la Comœdia dell'Arte. Aucun sociétaire de la Comédie-Française, aucun pensionnaire de l'Odéon ni des scènes boulevardières n'y apportait les recettes d'une tradition qui n'avait rien à faire en l'espèce. Et comme Georges Méliès ne se souciait guère de construire ses films selon les principes chers à Horace et à Boileau, il y avait dans tout ce qu'il faisait une liberté qui renforçait singulièrement la saveur de son inspiration et de son interprétation.

C'était trop beau pour durer.

Animés des meilleures intentions, certains de ceux qui veillaient sur les destinées du cinéma et qui, légitimement désireux de concurrencer le succès de Georges Méliès, cherchaient tout naturellement leur succès personnel dans des voies différentes, découvrirent que le cinéma avait eu la chance de naître dans un pays où le Théâtre était Roi, le pays le plus riche du monde en œuvres, en écrivains de Théâtre, en acteurs de tous genres, qu'il ne se doutait pas de cette chance, qu'il négligeait des ressources uniques et que, ce faisant, il passait à côté de ses plus grandes chances de succès. Ils eurent tôt fait de le rappeler à l'ordre et de le mettre dans la bonne voie.

Une société fut créée — le *Film d'art* — dont la direction fut confiée à un excellent acteur, André Calmettes et immédiatement on pensa au premier film à qui allait échoir l'honneur de lancer la nouvelle firme et de symboliser les préoccupations auxquelles obéissaient ses fondateurs. On demanda donc un scénario à un des meilleurs auteurs dramatiques de l'époque, Henri Lavedan, et dès que ce scénario fut écrit, on engagea pour en tenir les principaux rôles deux des plus importants sociétaires de la Comédie-Française : Le Bargy et Albert Lambert. Le résultat de ces initiatives et de cette collaboration fut *L'Assassinat du Duc de Guise*. La présentation de ce film eut lieu dans une petite salle de la rue Charras. Ce fut un événement de la vie parisienne. Le lendemain « Le Film d'Art » était célèbre et ses dirigeants confirmés dans la certitude qu'ils avaient d'avoir découvert la vérité cinématographique. Ils s'adressèrent alors à Jules Lemaître qui leur donna *Le Retour d'Ulysse*, dont deux autres sociétaires de la Comédie-Française, Paul Mounet et Mme Bartet furent les vedettes — ce fut la seule apparition que l'admirable interprète de *Bérénice* fit sur les écrans. Puis vint *Le Baiser de Judas*, dont l'interprétation réunit — comme *La Revue de l'Ecran* le rappelait dernièrement — Mounet-Sully, Albert Lambert et le jeune Albert Dieudonné. Edmond Rostand écrivit même un scénario en vers *Le Bois Sacré*, qui ne fut jamais tourné. Le cinéma était tombé dans les bras du théâtre qui n'allait plus le lâcher.

Le succès avait été immédiat, car le public, enchanté de retrouver sur les écrans, les acteurs qu'il avait l'habitude d'applaudir sur la scène accourait en foule dès qu'on lui annonçait Sarah Bernhardt dans *La Dame aux Camélias*, ou Réjane dans *Madame Sans-Gêne*. Et peut-être aurait-ce été très bien si le cinéma s'était contenté de sacrifier de temps à autres à quelques œuvres théâtrales de valeur incontestable ou de succès irrésistible, à quelques interprètes de renommée universelle restés ignorés des foules éloignées des scènes et cela sans cesser de « faire du cinéma » dépouillé de toute compromission théâtrale... Mais il n'en allait pas ainsi... A quoi bon se fatiguer à chercher l'originalité à tout prix quand il est si facile de prendre un succès théâtral éprouvé, possédant un titre auréolé, de réunir devant l'objectif ses créateurs ou ses interprètes habituels et de « tourner » en ayant grand soin de n'oublier aucune des scènes que le public connaît et attend ? De telles méthodes s'avéraient si heureuses, commercialement parlant, qu'un homme d'affaires, Eugène Guenheim, associé à un auteur dramatique qui n'ignorait rien des affaires ni du métier théâtral, Pierre Decourcelle, fondèrent à côté du « Film d'Art », la « Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres », la « S. C. A. G. L. », dont la raison d'être était de porter à l'écran tous les

succès du Théâtre et du Roman... Le vaudeville et le mélodrame régnaient alors sur les écrans, le vaudeville et le mélodrame derrière lesquels se tenaient, prêts à tout, les romans de Georges Ohnet...

Quant au cinéma, personne ne s'en souciait...

Et, pendant ce temps-là, l'Amérique qui ne s'embarrassait d'aucune superstition théâtrale car pas plus en ce domaine qu'en bien d'autres, elle n'avait de tradition, l'Amérique découvrait le cinéma et tirait de cette découverte toutes les conséquences souhaitables... La guerre de 1914-1918 vint élargir le fossé qui séparait le Cinéma français du Cinéma et ce ne fut qu'au lendemain de la Guerre, grâce aux efforts de l'« Avant-Garde » qu'on s'aperçut que le Cinéma c'est autre chose qu'un mélo de Pierre Decourcelle, un vaudeville de G. Feydeau ou un roman de Georges Ohnet, même interprétés par des sociétaires

à part entière de la Comédie-Française, ayant acquis leurs galons en jouant du Molière, du Racine et du Victor Hugo.

Que les intentions de ceux qui fondèrent « Le Film d'Art » et qui ouvrirent les portes des studios à Henri Lavedan et à Albert Lambert aient été excellentes, il serait injurieux d'en douter... Il n'en reste pas moins qu'ils commirent une erreur qui détourna le Cinéma français de ses voies naturelles — qu'il semblait avoir découvertes — annula l'avance prise par lui sur tous ses concurrents et retarda de plusieurs années son évolution normale... Erreur d'autant plus regrettable qu'elle fut de nouveau commise, au lendemain de la naissance du parlant, par ceux qui se contentèrent de « filmer » toutes les œuvres théâtrales qui leur tombaient sous la main... La leçon du « Film d'Art » n'avait servi à rien.

René JEANNE.

prennent maintenant aux discussions une part active.

Au cours de notre dernière séance, nous avons commencé la revue parlée des films et des programmes de la semaine, puis nous avons présenté à l'assistance le sympathique artiste Ardissin, l'inoubliable Baumier de *La Marseillaise*, et le titre de gloire le plus authentique du film. Et l'on se sépara après avoir parlé de notre prochaine séance cinématographique, dont nous vous donnerons sans nul doute la date et le programme dans notre prochain numéro.

Nous pensons que l'habitude est suffisamment prise de ces réunions du samedi après-midi, qui continueront d'avoir lieu de 17 h. à 19 h. environ, et pour lesquelles nous n'adresserons plus de convocation, sauf changement d'heure. Nous rappelons qu'outre cette séance nous avons dans la semaine deux permanences régulières, les lundis et vendredis de 18 h. 30 à 19 h. 30.



Avez notre réunion du 5 avril, on peut dire que nos séances du samedi ont pris leur rythme normal.

Nos adhérents dont le nombre s'accroît avec régularité, ont fait connaissance, et

ON ÉCRIT
AU CLUB...

J'ai assisté à la réunion du Ciné-Club de ce samedi et j'aurais pris la parole à la fin de la réunion si le « trac » ne m'en avait empêché.

Ce que je n'ai pu dire, je vous l'écris, sachant bien que l'expression de cette gratitude est tardive mais pensant que, s'il est trop tard pour la faire partager par tous les assistants, il est du moins possible encore de la porter à ceux à qui elle est due.

Voici ce que j'aurais dit :

— « Je prends la parole au nom de tous ceux qui n'ont pas parlé, afin de remercier tous ceux qui ont parlé.

« Et j'ai à dire deux choses.

« La première, c'est que l'objet de la réunion était de parler du doublage, de dire en quoi cela consistait et comment cela se pratiquait. Ce but a été atteint par les divers exposés du début et par la discussion contradictoire qui suivit. La description a été complétée par la présentation de quelques artistes pratiquant le doublage et par des commentaires sur la situation qui est faite à ces artistes trop ignorés du public, situation inférieure à leur mérite et à leur talent.

« La deuxième chose, c'est des remerciements à exprimer, s'adressant tout particulièrement à l'une des personnes qui ont parlé. Je veux dire à Mme Isabelle Debain, qui nous a procuré un moment magnifique lorsqu'elle s'est jetée dans la discussion avec un tel élan, une passion si évidemment sincère pour défendre ses camarades et louer l'œuvre d'une autre femme. »

M. B.



ALBERT LAMBERT

Fils d'acteur, Albert Lambert a consacré toute sa vie au Théâtre. Ecrivain, Henri Lavedan a réussi dans tous les genres littéraires qu'il a abordés — et il les a tous abordés : journalisme, essai, roman, étude historique, théâtre — mais c'est la scène, avec des œuvres aussi différentes que *Le Vieux Marcheur*, *Le Prince d'Aurec*, *Le Duel*, qui lui a valu ses plus certains succès. Pourtant, bien que l'acteur ait été l'inter-

UN TRAIT DE CRAYON BLEU

NOUVELLE DE
BRUNO CORRA



Toujours le même
vieux...

Elle déplace lentement les jumelles, explorant une à une — mais elle a encore à la gorge la honte de ce cinq en mathématiques — les fenêtres toutes ouvertes de la maison d'en face. Quelle barbe ! Toujours le même vieux avec sa cage à canaris, une petite fille qui écrit, l'éternelle grosse femme qui coud. C'est comme s'il n'y avait pas de saute d'intérêt entre les pleins et les vides, entre les pans de mur et les gens. Puis une fenêtre s'illumine et son regard touche, dans la boîte de pierre capotée de papier rouge, un point vivant, sensible. Ce sont les deux qui s'embrassaient avant-hier. Aujourd'hui, ils se disputent. La belle blonde encaisse une gifte puissante et se laisse tomber à genoux. Ce serait extraordinaire si son mari la tuait ! mais l'homme se retourne vers la fenêtre. Il a tiré le cordon des rideaux, deux bandes d'étoffe rouge se sont rapprochées... Rina suspend son souffle. Elle s'approche du rebord de la fenêtre. Un coup de revolver ? Un hurlement de femme ? Rien. C'est seulement Antoinette, la voix d'Antoinette qui l'appelle. Elle cache les jumelles. C'est l'heure du dîner. Elle mangera dans la cuisine, avec Antoinette, parce que, naturellement, « Lui » n'est pas à la maison.

Antoinette lui fait horreur. Elle a un dos qui ressemble à une malle. Le henné flamboyant de ses cheveux hurle avec le violet cyclamen de son corsage. Mais c'est pire encore quand elle se retourne et qu'elle montre sa figure de vieille sorcière. « Petite Rina, à quoi penses-tu ? » — « Moi ? A rien ». Rina est certaine que personne ne peut deviner ses pensées. Qui la connaît ? Personne n'a jamais vu ce qu'il y a au fond de ses yeux de chat, de ses yeux faux prudents, traités. Il y a le Diable, dans ses yeux, depuis quelque temps. Et maintenant qu'elle est retournée dans sa chambre, le Diable se déchaîne. Elle met les bras en avant, elle fait les cornes, avec ses doigts, elle imagine le visage jaune, long et barbu du Professeur de mathématiques : « Meurs, meurs, meurs », dit-elle à l'image. Elle vibre toute, cambrée des talons à la nuque, sa crinière de cheveux rêches et frisés lui pique le cou. « Meurs, meurs, meurs », répète-t-elle. Et la tension de ses nerfs est si violente qu'elle lui révèle quelque chose au fond d'elle-même. Serouée, étonnée, elle a les mains tremblantes. Entre ses dents serrées, entre ses paupières qui battent nerveu-



Petite Rina...

sement, surgit une idée, une volonté, une décision : « Jo m'en vais. Fini l'école. Je m'en vais ».

Elle écrit une lettre à « Lui », comme si quelqu'un lui souffrait les mots à l'oreille. « Il y a cinq ans qu'Antoinette m'a dit que je ne suis pas ta fille. Saurai-je jamais pourquoi tu m'as adoptée ? Tu étais furieux contre ton frère, c'est peut-être la raison, tu voulais lui enlever l'espérance que ses fils hériteraient de ton argent. C'est l'avis d'Antoinette. C'est bien, je m'en vais. J'ai quinze ans. Je peux travailler... »

Elle est assise devant le bureau, la tête entre les mains. Que fera-t-elle ? Elle trouvera une place de vendeuse dans un grand magasin de tissus. Elle se voit déployant un rouleau d'étoffe, avec de grands gestes élégants des bras. « Regardez, Madame ; et dites-moi si ce n'est pas une merveille ? »

Après un an elle changera de travail. Elle sera dans un magasin de quincaillerie, comme celui qui est à l'angle du boulevard. C'est curieux, elle, qui est habituée maintenant à travailler dans les tissus, elle manie les objets de métal avec des gestes légers et vaporeux, elle tend une clef ou un marteau comme si c'étaient des coupons de soie ou de velours. Elle rit...

Il est tard. Depuis longtemps le tram ne passe plus. En hâte elle fourre dans la serviette des livres le peigne, le stylo, trois mouchoirs, son pyjama. Elle enfonce son béret sur la tête.

Dans le couloir, un doigt sur l'interrupteur, elle a un frisson. Il y a de la lumière dans le salon. La porte vitrée est ouverte. Qui est-ce ? Un voleur ? Un fantôme ? Un homme avec un masque noir ? Un assassin ? L'égorgera-t-il ? La liera-t-il sur une chaise après l'avoir ballonnée ? Elle entend sa voix rauque, sarcastique : « Vous voulez voler les médailles d'or, Mademoiselle, mais c'est moi qui les prend... »

Si c'était Antoinette avec un ami ? Mais qui ? Le boucher ? Elle le parlerait, celui qui a des moustaches rouges. Elle imagine le gros homme avec son tablier sale de sang, et Antoinette, avec son corsage cyclamen, s'embrassant sur le divan. Il lui semble sentir une odeur humide de beefsteack. Elle passe la tête, tout doucement, dans la lumière qui, du salon, se projette dans le corridor...

C'est « Lui », étendu dans un fauteuil. Elle voit par derrière la tête chauve abandonnée sur le dossier. Peut-être dort-il ? Elle fait encore un pas. Elle est sur le seuil. « Folle, folle, se dit-elle, s'il m'entendait, s'il se retournerait ? »

Elle a les mains molles et froides. Il faut qu'elle prenne les trois médailles d'or. Le tiroir des médailles est à droite de la porte. Réussir à les voler pendant que « lui » est dans le salon, quelle aventure ! Doucement. Plus doucement, il faut appuyer d'abord la pointe du pied, pour que le soulier ne craque pas. Il lui semble que les battements de son cœur se répètent dans toute la pièce...

* *

Il est las, fatigué, exténué. Au diable tous les administrateurs, les critiques, les impresarios, le public, les actrices, les auteurs, les contrats, l'Argentine le Brésil, le Chili. Demain il fera un télégramme : « Non ». Qu'ils le laissent en paix. Il est vieux, seul, fatigué ; il n'a pas d'ami, il a pris un taxi et il est rentré à la maison.

Il ouvre un peu les paupières et voit, dans la glace, Rina apparaitre dans l'encadrement de la porte. Il reste immobile pour l'épier. Il suit avec attention son étrange manœuvre. « Elle m'a vu, se dit-il, elle croit que je dors. Mais que fait-elle ? »

La question reste en lui et acquiert une résonance profonde. Peut-être est-il sur le point de découvrir la vraie nature de Rina. Que fait-elle ? Il ne la voit que soixante jours par an.

L'éclat de la glace et la fixité du silence font que l'image est intense : une fillette qui se fait femme. Les jambes longues, les yeux ombreux, les lèvres minces de créature à la fantasia déréglée, aux caprices fulgurants, c'est toute sa mère, Emma. La ressemblance le frappe, comme si c'était la première fois qu'il s'en apercevait.

Et il se surprend à répéter mentalement son nom, comme s'il appelait le portrait suspendu dans le mirage du miroir : Emma. Tant de femmes dans son existence d'acteur célèbre ; des ombres, rien. Seule Emma peut renaitre vivante, en chair dans ses pensées. La sensation de ses cheveux rudes lui effleure les

doigts. Il voit en un éclair son visage pâle, le mouvement rapide de ses lèvres. Emma est là, elle lui met la main sur une épaule : « Au revoir, Raymond, à tout à l'heure. » Et une heure après, rentrant à l'hôtel, il trouvera son mot d'adieu : « J'abandonne la troupe, mon vieux Raymond. Je vais épouser cet homme si riche, à San Paolo. L'enfant est à toi, quand tu rentreras au pays, tu lui donneras ton nom. »

Avec une amertume teintée de honte, il interroge la glace.



Antoinette lui fait horreur...

« Est-elle mienne ? Cette mentieuse d'Emma aurait-elle dit par hasard la vérité ? Non, elle ne me ressemble pas, pas du tout. »

Les médailles ? Elle ouvre l'étui des médailles ? Rina ? Rina, voleuse ? Elle a son béret sur la tête, elle est prête à fuir...

Il se lève lentement du fauteuil, il croise les bras sur la poitrine.

— Je te voyais dans la glace. Peut-on savoir ce que tu fais ?

Les médailles que Rina avait dans la main tintent sur le parquet. Sa voix à « lui » a brisé son faux courage. Une seule fois elle est allée le voir, avec Antoinette, au théâtre. Elle avait été gênée d'entendre sa vraie voix sortir d'une fausse barbe. C'est cette même voix, maintenant, sèche, algué :

— Que voulais-tu faire des médailles. Dis-le ! »

Rina se laisse glisser à terre. Elle sent

qu'elle tombe exactement comme la femme blonde, dans la maison d'en face. Le choc des genoux rend un son sourd, dramatique. Il lui semble qu'il y a une autre Rina qui l'observe avec des jumelles. Elle pense aux fenêtres. Chaque fenêtre est un petit théâtre. Elle pleure, elle sanglote, elle meut ses mains en des gestes qui ne lui appartiennent pas.

— Voleuse ? Oui, je volais, dit-elle très vite. Pour les vendre, pour m'en aller de la maison. Tout me dégoûte là-dedans, même Antoinette. J'en ai assez de ses bavardages du temps où elle était femme de chambre d'actrices, je m'en vais, je ne veux plus te voir...

Elle se débat dans des rafales d'émotion, elle oscille dans un ressac de souvenirs de films.

— Et toi, qui es-tu ? Mon père ? Non ! J'étais à la campagne, fille de paysans : je le sais Antoinette me l'a dit. Et du reste, jamais une caresse, jamais un baiser. Quand je pense à toi, qu'est-ce que tu veux que je dise ? Papa ? Je dis : « Lui, lui, lui !... »

Raymond la prend par un bras.

— Allons, debout. Remets les médailles à leur place et au lit ! Sais-tu ce que je ferai ? Je te mettrai dans un collège.

Il serre fort les doigts pour lui faire mal.

« Fausse et autoritaire comme sa mère, pense-t-il, des mensonges, des subterfuges

ADAPTATION DE LYDIE VALLOIS
ILLUSTRATIONS DE GRANGE

elle aussi. Fille d'Emma, sang d'Emma. Quitter la maison ? Mais elle serait revenue le jour suivant : elle joue ! C'est le goût de feindre, d'entrer dans un personnage, de s'inventer autre, le théâtre. »

— Lève-toi. Finissons-en avec cette comédie. Fais attention, si tu t'obstines je te...

Rina s'arrache le béret, se renverse sur le dos, heurte le parquet avec sa tête, elle cherche à s'accrocher aux pieds de la table tandis que lui l'entraîne vers la porte.

Tout à coup Raymond a mis un genou en terre, il se penche sur Rina étendue. Dans la crise de larmes, dans la violence de la confession, dans l'effort de la lutte, le sang est monté au visage brun de la jeune fille. Elle a les joues rouges, elle est rouge jusqu'aux tempes, mais son front reste blanc.

Sous la pâleur de l'épiderme molle, une veine mince affleure. Du doigt, Raymond touche la grosse veine qui barre son front à lui ! Une anomalie physique, une raie bleue qui descend obliquement du haut du front jusqu'au milieu du sourcil droit. Des milliers de soirs il l'a vue réapparaitre, en se nettoyant le visage, dans sa loge, après la représentation.

Toute la lumière de la pièce se concentre maintenant sur le front de Rina. Un trait de crayon bleu, délicat, évanescant, coule de la lisière des cheveux au sourcil droit. Une marque, une signature, un trait de crayon bleu, qui sur cette peau a une saveur d'âme, de fard, de ciel, de théâtre.

Alors Raymond embrasse comme un forcené le front de Rina, ses joues, la bouche, le front :

— Ma petite fille, ma petite fille à moi... à moi..., à moi...

La petite femme se pend à son cou avec ses bras, d'où lui vient cette voix suave et experte, ingénue et malicieuse ? En un souffle ardent de larmes, elle lui murmure à l'oreille :

— Je n'irai plus à l'école, papa. Je veux jouer... jouer...



Rina se laisse
glisser

UN RÉALISATEUR

MARC ALLÉGRET

Quand, il y a une dizaine d'années à peu près, le jeune Marc Allégret réalisait ces quelques films dont les titres à eux seuls étaient tout un poème : *Attaque Nocturne*, *Les Quatre Jambes*, *Isolons-nous Gustave*, *La Meilleure Bobonne*, *J'ai quelque chose à vous dire*, il eût été bien difficile de prévoir que le metteur en scène de ces vaudevilles deviendrait un des réalisateurs les plus renommés du cinéma français. La carrière cinématographique de Marc Allégret, commencée sous le signe de ces vaudevilles peu fascinants, devait se poursuivre avec des hauts et des bas pour aboutir enfin à cet authentique chef-d'œuvre du cinéma européen : *Entrée des Artistes*.

Allégret est un grand travailleur... Après avoir réalisé plusieurs documentaires, entre autres *Le Voyage au Congo* de Gide et les quelques petits films que nous avons cités plus haut, après avoir assumé les fonctions de directeur artistique pour les productions *Amours de Minuit* et *Le Blanc et le Noir*, il s'attaqua à une série de films dont certains marquent vraiment des bornes dans les annales du cinéma français. Rappelons donc d'abord les films d'Allégret qui ne furent pas précisément des œuvres de grande qualité pour passer ensuite en revue les produc-



Les jeunes interprètes d'Entrée des Artistes. On reconnaît au centre Claude Dauphin, Janine Darcey et Odette Joyeux.

tions qui apportèrent des choses intéressantes. Dans la première catégorie nous rangerons *Mam'zelle Nitouche*, *La Petite Chocolatière*, *Sans Famille*, *Zouzou* qui eut pourtant l'originalité d'avoir pour interprètes à la fois Jean Gabin et Joséphine Baker, *Baccara*, *Les Amants Terribles*, et *Aventure à Paris*. La simple énumération des titres des œuvres que nous classons dans la seconde catégorie rappellera certainement à tous les amateurs de beau cinéma des moments charmants : *Fanny*, *Lac aux Dames*, *Les Beaux Jours*, *Sous les Yeux d'Occident*, *Gribouille*, *Orage*, *Entrée des Artistes*.

Surtout ces trois derniers nous ont montré un Marc Allégret fin, puissant, évocateur, découvreur de vedettes. *Gribouille* nous valut la révélation de Michèle Morgan et une création splendide de Raimu, *Orage* nous appporta des duos magnifiques entre la même Michèle Morgan et Charles Boyer. Si dans son premier film Michèle Morgan montrait encore, à côté de dens splendides, une certaine gaucherie, dans *Orage* par contre, Allégret nous livrait déjà une actrice jouissant de tous ses moyens d'expression. Une grande vedette était née. Avec *Entrée des Artis-*

tes, le même phénomène se reproduisit puisque ce film nous révéla le talent nuancé et délicat de Janine Darcey, totalement différent de celui de l'héroïne d'*Orage*. La création de Janine Darcey lui fit attribuer le Prix Suzanne-Bianchetti, mais n'oublions pas également que c'est à Marc Allégret que nous devons de nous avoir révélé un comédien de grande classe : Claude Dauphin qui, pour la première fois, dans le film sur la jeunesse théâtrale eut la faculté de donner la pleine mesure de son talent.

Voilà donc les magnifiques états de service de ce brillant réalisateur. Après *Entrée des Artistes*, Allégret entreprit la réalisation du *Corsaire* de Marcel Achard, avec Charles Boyer et Michèle Alfa dans les rôles créés au théâtre par Jouvet et Madeleine Ozeray. Les événements de septembre 1939 interrompirent le travail. Après l'armistice, Marc Allégret termina à Nice son film *Parade en Sept Nuits* dont il avait entre temps commencé la réalisation à Paris. Cette production sera sans doute présentée bientôt.

Comme nous l'avons déjà annoncé, un groupe très important fonde la société « Impéria-Films », qui a mis sur pied un plan

de production de grande envergure. Marc Allégret appartient à l'état-major artistique de cette société. Lorsque nous l'avons rencontré entre deux trains à Nice, il a bien voulu préciser pour les lecteurs de la *Revue de l'Ecran* les projets de cette nouvelle entreprise fondée pour dépanner, dans la mesure de ses moyens — qui sont grands ! — notre cinéma :

— Nous mettrons incessamment en chantier deux films à court métrage : *Les Deux Timides* et *La Roue tourne*, un scénario d'Yves Champlain. Mon frère Yves en assurera la mise en scène. Quant à l'interprétation, il n'est pas possible, et vous le comprendrez, d'anticiper puisqu'aucun contrat n'a encore été signé. Ensuite, mon ami Marcel L'Herbier réalisera *Histoire de Rire de Salsacrou*, avec Claude Dauphin, Pierre Renoir, Fernand Gravey et Micheline Presles. Pendant ce temps, je tournerai moi-même un scénario original de Marcel Achard inspiré toutefois de *Pétrus*. Raimu, Marie Déa et Renée Saint-Cyr en seront les principaux protagonistes. « Impéria-Films » produira plus tard un film avec Danielle Darrieux et Raimu, une production musicale et une autre dont Pierre Blanchard sera la vedette. Mais l'éclat de la distribution et le prestige des metteurs en scène ne suffit pas pour résoudre la question de la pénurie des studios. « Impéria-Films » exploitera, en collaboration avec Pathé-Gaumont, les studios de la Victoire et ceux de Saint-Laurent du Var.

Marc Allégret qui, de *Isolons-nous Gustave* a continuellement progressé pour arriver à *Entrée des Artistes*, a eu la chance d'entrer dans une maison qui semble bâtie sur des fondations solides. Cela lui permettra de continuer un travail utile et d'allier ses ressources artistiques aux moyens financiers de ses commanditaires pour le plus grand bien du Cinéma français et du Cinéma tout court.

CHUKRY-BEY.



Michèle Morgan et Jacques Gretilat, dans la fameuse scène du tribunal de Gribouille.



Carine Nelson et Bernard Lancret dans Quartier Latin

JE VAIS VOUS RACONTER

QUARTIER LATIN

Il était une fois, il n'y a pas tellement longtemps, une bande d'étudiants qui, ensemble s'entendaient tous bien. Un soir dans le café où ils se trouvaient entra un beau jeune homme : Bernard, un beau jeune homme... qui fit la cour à l'une des étudiants : Michelle, ce qui provoqua le mécontentement des autres, une bagarre... et une tournée générale.

Le jeune homme, qui s'est prétendu peintre est en réalité un riche héritier. Comme il est très amoureux, il continue avec la complicité de son domestique à jouer le rôle d'un rapin désargenté et vient loger dans le même hôtel que la jeune fille. Tout va très bien, tout à fait bien même, comme dans le plus beau roman d'amour, jusqu'à ce que l'oncle de Bernard, un peu inquiet de ce qui se passe, fixe un rendez-vous au jeune homme dans une boîte chic de Montmartre. Dans cette boîte, Bernard retrouve Marika, une ancienne amie, il danse avec elle et crac !... la porte s'ouvre et une bande de touristes visitant « Paris la Nuit » fait irruption. Ils sont pilotés par Biscoule et Flossie, deux étudiants de la bande, qui font cela pour gagner leur vie en marge de leurs études. Naturellement Flossie raconte tout à Michelle, qui croyant que l'on s'est moqué d'elle, le lendemain congédie proprement Bernard. Mais cela tourne alors au drame, Michelle complètement désespérée, tente de se suicider. C'est Flossie encore, accompagnée d'un autre étudiant : Napoléon, qui intervient juste à temps pour la sauver.

Tout s'arrange dans le cadre de la bibliothèque Ste Geneviève où grâce aux étudiants, Bernard retrouve Michelle et lui fait

une si fougueuse déclaration que le gardien les met tous les deux à la porte. La voiture de Bernard les emporte, ils se marieront... comme dans un conte de fées.

R. de LECRAN.

À l'écran, Blanchette Brunoy interprète Michelle; Bernard Lancret, Bernard; Junie Astor, Flossie; Jean Tissier, le valet; Carine Nelson, Marika; Ardisson, Biscoule; Yves Deniau, Napoléon; Jean Daurand, Raymond Gallé, deux autres étudiants; Romain Bouquet et G. Les, les autres partenaires et c'est Pierre Colombier qui raconte en images ce conte moderne de Maurice Dekobra.



René Lefèvre, l'émouvant Victor Barthélemy des Musiciens du Ciel.

Mon ami CARB

PIONNIER DU CINÉMA

Texte et Dessins de FARINOLE

CARB

P.C.C. Farinole

La Paille...

De la pointe de son canif, Carb gratta avec soin le fourneau de sa pipe; une poussière noire s'amoncela sur le coin de la table. Soucieux de propreté, il souffla obliquement dessus, de telle sorte qu'en un instant je me trouvai maquillé en chauffeur de locomotive.

Carb me regarda longuement sans rire, et, suivant son idée :

— Il y a des gens, dit-il, qui s'occupent de cinéma et qui feraient mieux...

Je ne le laissai pas terminer :

— Je t'en prie mon vieux, parle-moi de caricature, explique-moi quelle plume à dessin convient pour la barbe de Tristan Bernard ou pour le crâne de Charpin, dis-moi la longueur en millimètres des dents de Fernandel ou du nez de notre Cécile, discutons, si tu veux, la forme de la lippe de Chevalier ou des sourcils de Raimu, mais ne me parle pas de cinéma, parce que ça, vois-tu, tu n'y connais rien.

— Rien ? Vraiment ?... Eh bien je vais t'en apprendre une qui te donnera à réfléchir : Quand j'avais treize ans, je chipais du charbon chez le charbonnier...

— Je me doute bien que tu ne pouvais guère en chiper chez le charcutier, ou chez l'herboriste... Et puis, quel rapport avec le cinéma ?

— Je continue : avec ces morceaux de charbon, je couvrais de caricatures tous les trottoirs d'Ajaccio !

— Tu étais déjà dessinateur ! C'est parfait, mais... le cinéma ?

— Tu es trop pressé !... J'y viens : J'avais aussi un oncle, François Simon Giovanni qui était en même temps mon parrain...

— Je jurerais maintenant que tu te présentes François !

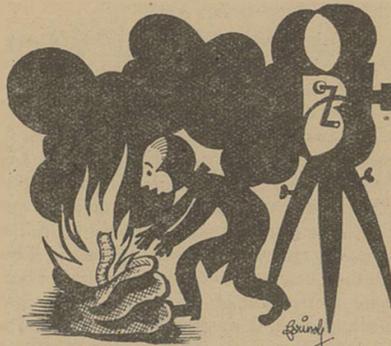
— Qui te l'a dit ?... Bref, cet oncle était directeur du théâtre Saint-Gabriel, sur le cours Napoléon. C'était l'époque des débuts du cinéma ; mon oncle, qui voyait toujours grand, fit venir un appareil de projection, et, par le même bateau, un opérateur, un « continental ». Et il fit monter une cabine dans son théâtre.

— Mais toi, qu'est-ce que tu faisais dans cette histoire ?

— Moi ? Comme j'étais toujours dans les jambes de mon oncle, ce fut pour moi une révélation, et je ne rêvai plus que de cinéma. L'opérateur, qui voyait mes yeux extasiés, finit un jour par me dire : Si tu veux, je t'apprendrai le métier, et tu me seconderas.

— Eh bien, il n'était pas difficile sur le choix de son personnel !

— Il fallut demander d'abord l'autorisation de l'oncle. Celui-ci se fit un peu tirer l'oreille, mais, à la fin, je lui arrachai un consentement bourru : Ça va, mais que ça ne t'empêche pas de faire autre chose. Car il faut te dire qu'au théâtre, c'était moi le bricoleur-maison : je m'occupais des accessoires, je réparais, avec du carton, les halberdes des lansquenets, ou avec du fil de fer, l'impérissable poulet qui resservait pour tous les festins simulés. Et c'est alors que je suis devenu aide-opérateur !



... Ce qui arrivait bien deux ou trois fois par séance

— Et le lendemain, le cinéma n'était plus qu'un petit tas de cendres ?

— Non. D'ailleurs, avant chaque représentation, on trempait un sac dans un seau d'eau, et quand le film prenait feu, ce qui arrivait bien deux ou trois fois par séance, on arrachait la bobine de l'appareil, on la jetait dans le sac, et on éteignait comme ça.

— Sauveteur à treize ans !... Quel beau titre pour un roman populaire !

— Tu peux le dire !... J'étais encrê si petit que, pour me hausser au niveau de l'ap-



Il y avait LE pianiste

pareil de projection, il fallait que je monte sur une caisse de savon !

— Tu avais des tickets ?

— La caisse était vide, idiot !... C'est comme les charbons...

— A propos de tickets ?

— Non... à propos de projection : à ce moment-là, les charbons étaient verticaux et très gros, alors qu'actuellement, ils sont horizontaux et minces...

— Les restrictions sans doute ?

— Le progrès technique !... Je disais donc qu'on tournait la manivelle de la main droite, et que, de la main gauche, on réglait les charbons. Dès qu'ils s'écartaient trop, on entendait un sifflement, la photo se troublait et il fallait remettre au point.

— Et quand le film brûlait, on remettait la séance au lendemain ?

— Pas du tout : le feu une fois éteint, on coupait les bouts du film avec des ciseaux, et on les recollait tant bien que mal ; pendant ce temps-là, l'opérateur projetait sur l'écran une plaque comme celle des lanternes magiques, avec une inscription : Le temps de réparer le film et la séance continue !

— Ce qui devait apporter un certain imprévu dans le déroulement de l'intrigue... Et qu'est-ce qu'on donnait, comme films, à cette époque véritablement héroïque ?

(voir la suite en page 16.)

UN GRAND ACTEUR.

AQUISTAPACE

C'est toujours une fâcheuse aventure pour un artiste qu'être catalogué dans un genre ayant pour chef de file un acteur « de génie ». La paresse, la docilité des producteurs, leur culte de la plus grande vedette les poussent toujours à s'adresser à celle-ci, à quelque prix que ce soit, dès le moment que le principal rôle de leur film peut être classé dans telle catégorie. Le cas est particulièrement typique lorsque le chef de file en question s'appelle Raimu.

Il n'est pas dans mes intentions de discuter ici le génie de l'interprète de « César », je crois même que c'est bien la seule chose qu'on ne puisse lui contester. Mais je n'en déplore pas moins que sa suprématie ait, de longues années durant, et sans doute pendant longtemps encore, privé de leur chance quelques artistes qui présidaient en puissance tout ce qui eût autorisé un producteur avisé à la leur donner.

J'ai souvent pensé à cela en voyant Aquistapace, un des exemples les plus caractéristiques de cet état de choses.

Certains se récrieront sans doute, et me jetteront à la tête telles créations dans lesquelles Raimu fut à ce point magnifique qu'il demeure impossible de songer qu'il eût pu être remplacé par quiconque. D'accord, seulement, voulez-vous considérer le palmarès des deux artistes, et me dire si l'on donna quelquefois à Aquistapace un rôle de la valeur des « grands » personnages de Raimu ? Vainement, j'en cherche un, de *Prenez garde à la peinture* à *Jeunes Filles en*

détresse, en passant par *Je te confie ma femme*, *L'illustre Maurin*, *Mon cœur balance*, *Romarin*, *Le Comte Obligado*, *Coup de Verd*, *Si tu reviens*, *Frères corses*, *Le moulin dans le soleil*. Par contre, on ne pourrait jamais faire à Aquistapace le reproche si fréquemment et si justement adressé à son génial chef de file, d'avoir « laissé tomber » un mauvais rôle. Aquistapace a toujours défendu la plus pénible des « panes » (voyez son Capitaine Polye de *Si tu reviens*, son Président du Conseil de *Jeunes Filles en détresse*) avec un cœur, une conscience professionnelle qui constituent la première, la véritable noblesse de l'acteur. S'il est permis de penser que Raimu eût apporté plus de truculence au Dr Gadarin de *Prenez garde à la peinture*, je ne sais si la bonhomie retorse d'Aquistapace n'y était pas, en définitive, la mieux en harmonie avec la pièce de René Fauchois.

Et si l'on veut à tout prix trouver une ligne entre ces deux artistes, je vous en suggère prudemment une entre *Gaspard de Besse* et *L'illustre Maurin*, deux films provençaux d'André Hugon, où Raimu et Aquistapace dirigés comme on le sait, avaient pour partenaires Berval-Gaspard et Berval-Maurin. Si l'on tient compte que Raimu avait à dire un texte étincelant de Carlo Rim et qu'Aquistapace était infiniment moins bien partagé, je crois qu'il n'y a aucun parti pris à préférer la création sensible et désabusée du brave « Parloù soulet ».

Aquistapace entre Henry Guisol et Mary-Lou, dans *La Vénus Aveugle*.



Role d'Indigo, ex-lutteur et baryton dans *La Vénus Aveugle*

Je pense aussi que deux choses méritent d'être mises en évidence dans le talent d'Aquistapace : la première est que ce baryton d'opéra, venu à l'écran avec un long et enviable passé théâtral (passé qui se prolonge dans le présent si l'on sait le succès remporté il y a un mois à peine à Marseille dans *L'Arlésienne*), ce baryton d'opéra, dis-je, n'est pas venu au cinéma comme chanteur, n'y a jusqu'ici que fort rarement chanté, et n'y a jamais fait preuve de l'habileté et maladroite suffisance des vedettes de l'Opéra. La seconde est qu'Aquistapace n'a jamais sacrifié sa dignité au désir de réaliser un effet comique, et que le fait d'interpréter de braves bonshommes, primitifs et pittoresques, ne l'a jamais poussé, par exemple, à laisser échapper de son pantalon un pan de sa chemise...

C'est pourquoi je déplore que M. Aquistapace, auquel ne me lie aucune amitié particulière, et que je n'ai même jamais approché, n'ait pas encore trouvé un producteur ayant le cran — et peut-être le flair — de lui donner sa chance dans un vrai grand rôle.

Nous allons le revoir dans *La Vénus Aveugle*, d'Abel Gance. Il y interprète un personnage de premier plan, celui du patron du *Bouchon Rouge*, où chante Clarisse-Viviane Romance, et que fréquente Madère-Flament. Il y chante lui-même, avec cette belle voix sûre et sans effets, si aisément d'accord avec les exigences du cinéma. Ce n'est pas encore pour cette fois le grand rôle qu'on voudrait lui voir. Puisse tout au moins cette création rappeler l'attention sur lui, et l'y faire accéder dans un avenir prochain.

A. de MASINI.

Mon ami CARB,

PIONNIER DU CINÉMA

(suite de la page 14)

— Il y avait Polycarpe !

— Polycarpe ?

— Oui, c'était un comique, avec un chapeau melon enfoncé jusqu'aux oreilles, un maillot rayé et une veste trop large et qui cassait des assiettes avec force grimaces et mouvements de menton... Et puis, plus tard, de sombres drames : les premiers films américains de Vitagraph, avec le précurseur de tous les jeunes premiers, Maurice Costello...

— Mon pauvre vieux, va... ça ne te rajeunit pas ! A cette lointaine époque de ta jeunesse, il n'y avait pas encore de parlant, bien sûr...

— Mais il y avait le bruiteur !... Oui : un type qui se tenait derrière l'écran, et qui, à l'aide d'accessoires variés, imitait des bruits correspondant aux images qui passaient sur l'écran. La mer, les vagues : il promenait une paire de tenailles, dans un mouvement de va et vient, sur une mince plaque de tôle. Le tonnerre : il saisissait la même plaque par deux coins et la secouait violemment. Un bruit de gifles : il cognait deux morceaux de bois l'un contre l'autre. Le pas des chevaux : deux noix de coco qu'il entrechoquait selon un certain rythme.

— Ça devait être criant de vérité ! Et pas de musique, naturellement ?

— Mais si ! Il y avait un pianiste... le pianiste ! Quand on recevait le film, il y avait une sorte de répétition à laquelle assistaient le directeur, l'opérateur et moi, et le pianiste. Et quand celui-ci avait vu le film une ou deux fois, il me lui restait plus qu'à improviser au gré de ses souvenirs et de son imagination. Et puis... quand le film brûlait, il était là pour faire prendre patience...

— ... et ça évitait aux opérateurs d'avoir à s'occuper du son !

— Heureusement ! On transpirait assez comme ça ! Surtout que la cabine était entièrement en tôle ; et, comme on s'y enfermait à clé à cause des risques d'incendie, il y faisait tellement chaud qu'on devait travailler nus jusqu'à la ceinture !

— L'hiver encore, passe, mais l'été !

— L'été, c'était autre chose : l'oncle François Simon ne manquait pas d'idées. Mais d'abord, il faut que je t'explique : à Ajaccio, il y a la place du Diamant, comme ceci...

(Carb figure la place du Diamant à l'aide d'un journal, d'une pile de soucoupes, de sa pipe et d'un gant usagé).

— Ici... (il me montre la pile de soucoupes) la statue de Napoléon, à cheval, et regardant la mer ; autour de lui, ses quatre frères. Ici un mur. Entre le mur et la statue, mon oncle (il avait fallu demander l'au-

torisation à la mairie) fit ériger une palissade en planches, formant un enclos de 50 mètres environ, sur 10, et rehaussée de toiles très hautes, pour éviter les resquilleurs.

— Il y avait déjà des resquilleurs ?

— Il y en a toujours eu : je crois bien qu'Adam fut le premier des resquilleurs. Au milieu de l'enclos, on dressa deux mats analogues à ceux que l'on voit sur les terrains de rugby, et, entre les deux mats, on accrocha l'écran.

— Alors, il y avait une moitié du terrain perdue pour le public !

— Tu n'as pas le sens du commerce ! Le public était canalisé dès l'entrée vers deux passages, dont l'un conduisait les spectateurs aux places les plus chères, en face de l'écran, l'autre aux places populaires, derrière l'écran !

— Derrière l'écran ?

— Oui : ils voyaient par transparence, et comme il y avait des sous-titres qui rem-

plissaient parfois dix lignes de texte, il fallait que les spectateurs les moins fortunés apprennent à lire à l'envers, comme les lithographes et les typographes dans les imprimeries...

— Et ils payaient pour cet apprentissage !

— Aussi y en avait-il de plus paresseux qui, tournant le dos à l'écran, regardaient le film dans une glace, afin de rétablir l'image, et surtout le texte... en se tordant un peu le cou naturellement !

— Eh bien, je me félicite tout de même que le cinéma ait fait quelques progrès...

— Pcutant, c'était le bon temps : je gagnais deux francs par semaine.

Et Carb, rallumant sa pipe, me souffla au nez un nuage empesté, histoire, sans doute, de recréer l'atmosphère.

(Texte et dessins de Farinole)



— C'est une honte, c'est une ignominie !

— Encore de nouvelles restrictions ?

— Non, mais il n'y a encore pas le programme de mon cinéma !

UNE PROMESSE du cirque
tenue AU CINÉMA :

LOUISE CARLETTI

Dix-huit ans, et d'amples boucles brunes enveloppant un petit visage sérieux et réfléchi. Mais le petit visage sérieux et réfléchi est troué de deux grands yeux de braise où malice et espièglerie se sont données rendez-vous, et qu'elles ne quittent que pour céder la place à un reflet étrange et lointain, un reflet qui brusquement voile le trop-plein de vie bourdonnante à l'intérieur de ce corps à peine éclos. Ce n'est pas un regard quotidien ce n'est pas une âme quotidienne qui habitent les grands yeux de braise de Louise Carletti.

Louise est le premier membre de la famille Carletti qui ait tenté et réussi le saut — parfois périlleux — qui mène de la piste à l'écran. Et pcutant, Louise n'est ni l'aînée ni la plus jeune, ni même la plus jolie des cinq gosses de cette famille de cirque. Le « vieux » Carletti — il n'a pas beaucoup plus de quarante ans — leur avait appris un métier à tous, un métier et un amour : le métier du cirque, l'amour du cirque. Centorionniste, ses filles seraient acrobates. Et à l'âge où les petites filles s'essoufflent pour avoir sauté trop longtemps à la corde, Louise pirouettait les jambes en l'air sur les scènes des music-halls.

Personne dans la famille Carletti, ne pensait au cinéma en ce moment là, personne du moins ne se l'avouait et ne l'avouait aux au-

tres : le cirque est un métier qu'on n'ambitionne pas de quitter. Et quand Jacques Feyder convoqua la petite Louise — précisément parce qu'elle était petite et flexible et qu'il avait besoin d'une gamine comme cela pour être la sœur de Sylvia Bataille dans les *Gens du Voyage*, — quand la convocation du studio arriva dans la salle à manger des Carletti, ce fut une surprise imprévue, pas tout à fait joyeuse, à coup sûr.

Mais le premier rôle de Louise Carletti ne laissait plus de doute sur le terrain où allait se dérouler sa carrière future. Feyder avait particulièrement soigné son personnage, Françoise Rosay la surveillait, la conseillait et la consolait quand la petite Louise s'apercevait que chercher une expression était bien plus pénible encore que d'attraper un mouvement de jambe. Elle avait un tout petit rôle en somme, Louise Carletti, mais elle fut la plus jolie, la plus émouvante la plus réelle révélation des *Gens du Voyage*.

D'autres films ont suivi. Les premiers, nous ne les connaissons que par ouï-dire : *Terre de Feu*, le film de Lherbier où elle est la fille de Mary Glory n'est encore sorti qu'en Italie. *Couronne de Fer*, tourné en Italie également et où la toute petite Louise a pour partenaire l'énorme Primo Carnera, n'est pas achevé. On ne sait ce qui est ad-

avec Jean Claudio dans L'Enfer des Anges



venu de *Météore 39*, qui devait être réalisé par Maurice Dekobra. Quant à *Macao*, il dort encore dans les boîtes de fer. Mais dans *Jeunes filles en détresse*, la petite fille qui partage la vie de pensionnat de Micheline Presles ne pouvait passer inaperçue : on ne rencontre pas tous les jours des gamines de seize ans qui soient aussi sincèrement comédiennes.

Et voilà maintenant *l'Enfer des Anges* un enfer peuplé de beaucoup d'hommes vils et de quelques hommes bons, un enfer peuplé surtout d'une bande de gosses dévoyés par l'existence sordide à laquelle la vie les forçait trop longtemps. Mais en face de Lucien que son père avait jeté à la rue après l'avoir assommé d'un coup de fer à repasser, aux côtés de Léon et de Julot et de Zizi et de René-la-Science et de Bouboule et de Marie-la-Planche, au milieu de ce grouillement d'anges rendus démons malgré eux, il y avait Lucette.

Lucette... « Une frêle petite jeune fille au visage amaigri, aux attitudes et aux gestes de recul effrayé, atrocement blessée dans ce monde, dont avec le plus solide optimisme, on ne saurait dire qu'il est tout à fait au point... » C'est Pierre Véry, l'auteur du scénario d'*Enfer des Anges* qui définit ainsi son personnage et, le définissant, auréole l'admirable composition que Louise Carletti en a fait dans le film. Un film dont l'esquisse dramatique nous jette dans un enfer où pourtant nous n'étouffons jamais, parce qu'il y a, pour nous en sortir et pour nous conduire vers l'air frais, le soleil et la belle saison, les yeux purs d'une gosse qui vient de tenir une grande promesse que le cirque avait faite au cinéma.

Léo SAUVAGE



FERNAND QUI PLEURE ...

Il n'y a pas de Fernandel drôle et de Fernandel fort, comme disait un jour un homme du métier, pas de rigolo et d'acteur profond en opposition, il y a un acteur à la sensibilité extrême, au physique facilement grotesque et surtout à l'optimisme inaltérable. Certes, il fallait le sortir des comiques troupiers où rapidement il tournait en rond, mais ceci fait, son champ est illimité.

Malgré ses détracteurs, et il en a de farouches, Fernandel est actuellement le comique de tête de la production française. Bien des « purs » vont se récrier mais cela ne change rien à un état de fait. Lorsque nous voyons *Monsieur Hector* se débattre dans les plus sombres imbroglis, être déçu Juan dans le vouloir; traqué, accomplir une course de skis à tombeau ouvert et surmonter tout cela avec une philosophie souriante, nous avons l'impression de prendre un fameux bain d'optimisme.

Qu'importe si, en sortant, tout en rebouffonnant notre gilet nous déclarons: « C'était idiot, mais on a bien ri ! » Ce n'était donc pas tellement idiot et on a fait bien plus que rire, on a subi une véritable cure de désintoxication. Si je devais faire de Fernandel un portrait symbolique, je le représenterais en peintre, badigeonnant de rose les cervelles de tous ses contemporains, toutes les cervelles, même les plus rétives.

M. ROD.

... dans *Monsieur Hector*



— Pourquoi veut-on faire de Fernandel un comique alors qu'il possède une âme essentiellement dramatique ? » entendait-on couramment à la sortie des salles, alors qu'Angèle révélait un « nouveau » Fernandel !

Ce qui n'empêchait pas d'autres — parfois les mêmes — d'expliquer au café en sortant du *Schpountz*: « Que voulez-vous, ce n'est pas pour Fernandel, il est profondément comique ! »

Le meilleur moyen de trancher le différend serait peut-être d'interroger « Fernand » comme disent les gens du cinéma. On ne serait pas plus avancé; Fernand aussi croit renfermer dans sa poitrine un tempérament dramatique ignoré, ce qui ne l'empêche pas de tourner des comiques à manivelle que veut-tu.

C'est quand même lui qui doit avoir raison, dans sa manière de jumeler les deux opinions: Il est en réalité comique dans le sens primitif du terme, celui qu'employait Scarren quant il titrait ses aventures de comédiens « Roman comique ». Un comique c'est à l'origine un acteur. Un vrai comédien celui qui ne se contente pas de transporter sa propre personnalité dans des personnages différents, change réellement de peau selon ses rôles et doit pouvoir passer d'un bout à l'autre de la gamme des expressions. Vraisemblablement, plus on se perfectionnera dans le sens cinématographique, moins on se confinerà dans la stricte utilisation des em-

ploiis, qui ne peuvent que limiter un acteur de classe. Les américains l'ont bien compris eux qui déplacent sans cesse leurs interprètes pour employer le jargon du metteur en scène.

Du reste, quoiqu'il paraisse, un genre débordé constamment sur l'autre: un Charlot est comique avec des moyens sensibles et au fond dramatiques. Fernandel dès le début ne fut jamais clown — car seul le clown, évoluant dans la farce est uniquement comique — utilisa des thèmes mélancoliques pour faire rire; ses personnages sont presque toujours des victimes: le *Rosier* était un pauvre type, *Lidoire* payait pour les autres tout comme le brave cavalier de *Gaietés de l'Escadron*; si chacun rit du pauvre bougre c'est que lui prend les choses du bon côté, son optimisme surnage dans les calamités et le sauve toujours pour finir, grâce à lui notre rire libéré est plus franc. Que les metteurs en scène pour faire drôle, aient usé de moyens clownesques, exagéré sa « gueule » sculpté lourdement certains traits, c'est évident et cela n'a jamais rendu de grands services au talent de Fernandel. Cette conception est d'ailleurs vraie dans la réciproque, c'est avec des moyens comiques que Fernandel est triste. Ses personnages d'*Un de la Légion*, d'*Angèle*, du *Schpountz*, de la *Fille du Pousatier* sont attendrissants et profonds parce qu'incapables d'être pris très au sérieux, continuellement décalés.

... FERNAND QUI RIT



A PARIS

— On vient de créer un nouveau groupement théâtral appelé *Essais* et qui a pour but de monter des pièces de jeunes auteurs jouées par de jeunes comédiens.

— Au Théâtre des Mathurins, Jacqueline Delubac joue *La Main passée* de Georges Feydeau, mise en scène par Jean Cocteau.

— Béatrice Dussane et René Dormi interprètent une revue aux Nouveautés, tandis que Pierre Laquey et Raymond Souplex jouent aux Deux-Anes.

— Outre ceux que nous avons déjà signalés Charles Dudin, Gaston Baty, Jacques Hébertot et René Rocher sont candidats à la direction du Théâtre de l'Odéon.

— C'est Pierre Bertin qui a mis en scène *Noé* d'André Obey à la Comédie-Française.

— Alice Cocéa a refusé la nouvelle pièce d'Edouard Bourdet. Il se peut que ce soit Pierre Renoir qui accueille cette œuvre au Théâtre de l'Athénée.

— Le Théâtre des Nouveautés va, paraît-il, reprendre *L'École des Cocottes* avec Arletty et Noël-Noël.

— Déjà aujourd'hui, le Théâtre Marigny prévoit pour septembre une reprise de *L'Algon*. Jean Weber ou Pierre Blanchard tiendront le rôle du Duc de Reichstadt.

— Gabrielle Dorzius, Michèle Alfa et Jacques Baumer jouent les rôles principaux de *La Machine à écrire*, mise en scène au Théâtre Hébertot par Jean-Louis Barrault.

— Elvire Popesco, Denyse Grey, Léon Bellères et Henri Bry vont créer *Roléro*, une nouvelle pièce de Michel Duran, aux Bouffes-Parisiens.

HUMOUR 41

Après son énorme succès à Lyon, l'exposition *Humour 41* groupant les œuvres des trente meilleurs dessinateurs de France, se transporte à Marseille où elle aura lieu du 13 au 27 avril. Cette manifestation, organisée par nos deux confrères *Canide* et *Ric et Rac*, se tiendra aux Palets d'Or, 80, La Canebière. Parmi les exposants citons nos amis Jean Effel, Albert Dubout, Pierre Farinole, Orange, Carb, ainsi que Hervé Baillet, Carizay, Chancel, François, sans oublier Abel Faivre et Albert Guillaume.

La plus importante Organisation Typographique du Sud-Est
MISTRAL
Imprimeur à CAVAILLON
Téléphone 20.

NOUVELLES DE PARTOUT

— La grande revue cinématographique canadienne *Le Film* paraissant à Montréal s'intéresse beaucoup au cinéma français. C'est Robert de Valdor, fils de notre correspondant de New-York, qui est correspondant en France de cette publication.

— Les Etats-Unis vivent actuellement sous le signe de l'armement et de la défense nationale. Cela a évidemment des répercussions sur le monde du cinéma: James Stewart et Jackie Coogan sont devenus soldats, Walt Disney dessine les insignes des nouvelles unités de l'armée américaine et Léopold Stokowski entreprend la réforme des orchestres militaires.

— Il paraît que Kay Francis va se marier avec le scénariste Yvan Goff. Ce sera le cinquième mari de la star !

— *Paris-Soir* prête à Charlie Chaplin l'intention de tourner un nouveau film avec Paulette Goddard. Le sujet de cette production rappelle pourtant, à s'y méprendre le scénario des *Lumières de la Ville*.

— Dans un de ses récents numéros *Le Flambeau* indique les lieux de séjour actuel des académiciens. Voici où se trouvent ceux des Immortels qui prennent part à la vie du cinéma: Maurice Donnay, Pierre Benoit et Abel Hermant sont à Paris, Claude Farrère a gagné la côte basque, Marcel Prévost est à Versailles, Henry Bordeaux en Savoie, Louis Madelin se trouve à Clermont-Ferrand et André Maurois aux Etats-Unis.

— André Berthomieu donnera le 25 avril aux studios de Bâle, le premier tour de manivelle de *La Neige sur les Pas* d'après Henry Bordeaux. Rappelons la distribution: Charles Vanel, Line Noro, Madeleine Ozeray, Georges Lannes, Suzy Prim et Gaston Jacquet.

— Janine Darcey jouera peut-être à l'Opéra d'Alger une pièce nouvelle de Sarville Ickach *Le Magnifique*.

— On annonce de New-York que Mary Pickford est gravement malade.

— Bernard et Geneviève de Colmont parcourent la zone libre en présentant et commentant leur film en couleur *Descente du Colorado en Kayak*.

— Dans les principaux centres de production du cinéma allemand, on tourne de nombreux films: Leni Riefensthal réalise *Terre Profonde*, Gustav Ucley tourne *Le Retour* avec Paula Wessely, Hans Steinhoff réalise *Kruger* avec Emil Jannings dans le rôle du patriote Boer, enfin on tourne un film policier *Carl Peters* avec Andrée Saint-Germain (?).

— On dit que Claude Dauphin, Tramel, Henri Gulsol, Jacqueline Laumont et Jeanne Marken font partie de la distribution des *Deux Timides* que va tourner Yves Allégret.

— Une tournée joue en zone libre *Marius* de Marcel Pagnol avec Aquilapace (le père de Marius), Henri Gulsol (Marius), Mireille Ponsard (Fanny) et René Sarvil (Panisse).

— Voici quelques potins d'Hollywood: Nancy Kelly a épousé Edmund O'Brien, Marjorie Weaver se marie avec Donald Briggs, Jackie Coogan qui a divorcé avec Betty Grant, a épousé Flower Penry, Quant à Ann Southern, elle a divorcé avec Roger Pryor.

— Le producteur Walter Wanger a annoncé la prochaine mise en production d'un grand film d'aviation. Il s'agit de *The Eagles Squadron* qui relatara les exploits de la célèbre escadrille des Aligles. De 1915 à 1918, cette escadrille d'aviateurs américains volontaires se signala à l'attention mondiale sur les fronts de France et de Belgique. Plusieurs scènes du film seront tournées en Angleterre.

— Aux studios Columbia, Cary Grant et Irène Dunne ont terminé *Penny Sérénade*. Dans ce film on assistera à un tremblement de terre à Tokio dont le réalisme est, paraît-il, vraiment extraordinaire.

— Le prochain film du jeune Sabu sera *The Jungle Book*, tiré du célèbre *Livre de la Jungle* de Rudyard Kipling.

— *Mélodie Ranch*, une importante production Republic, groupe les noms de Gene Autry, Jimmy Durante et Ann Miller. De nombreuses vedettes de la radio et du théâtre y participent.

— Signalons le succès obtenu au Canada par deux films français: *La Brigade Sauvage*, de Marcel L'Herbier avec Vera Korène, Charles Vanel, Roger Duchêne, et *Berlingot et Cie* avec Fernandel et Charpin.

EPLUCHURES

Dans *Paris-Soir* nous trouvons les déclarations « sensationnelles » de Max Factor Junior, fils du célèbre maquilleur d'Hollywood, mort il y a quelques temps, qui continue la tradition de la maison:

« En raison des nécessités de la défense générale, a-t-il déclaré, le type des stars, et, par conséquent, le type de toutes les femmes, va se modifier sensiblement: les blondes ne le seront plus à volonté: l'eau oxygénée est une denrée précieuse et toutes les vraies blondes pourront dorénavant arborer des cheveux couleur de moisson. Les ongles ne seront plus laqués: le produit avec lequel on les laquait est utilisé dans la fabrication des explosifs... »

« Les « permanentes » elles-mêmes vont disparaître progressivement. Le sodium et le potassium qui en sont les éléments principaux servent maintenant à fabriquer de la poudre à canon et non plus des bouillottes. Et cette énumération n'est qu'un faible aperçu de ce qui nous attend. »

Les Compagnons de la Basoche sur la Côte.

Après le succès qu'ils ont remporté au cours de leurs premières représentations à Marseille, les *Compagnons de la Basoche*, dirigés par Léo Sauvage, vont partir en tournée sur la Côte d'Azur.

Ils passeront à Toulon le mercredi 16 avril, ils seront le 17 à Cannes, le 18 à Antibes et joueront le samedi 19 en soirée et le dimanche 20 avril en matinée et en soirée à Nice.

En plus du *Cuvier* et de *Maitre Mimin, étudiant*, les *Compagnons de la Basoche* donneront *Le Tribunal des Fous*, tiré par Marcel Ollivier d'une sottise ignorée de Sidoine Méridor, basochien du seizième siècle.

Cette première tournée des *Compagnons de la Basoche* est parrainée par *Jeune-France*.

CHIRURGIEN-DENTISTE
2, Rue de la Darse
Prix modérés
Réparations en 3 heures
Travaux Or, Acier, Vulcanite
Assurances Sociales

MARSEILLE MOBILIER
Les Meubles de qualité
Literie
Ameublement
Tapiserie
65, Rue d'Aubagne - MARSEILLE

DIABETE
GUERISON ASSURÉE
par les Cachets CABAÑO
Prix: 25 fr. - Ph. BEAUCHAMP
5, Cours St-Louis - MARSEILLE

Georges GOIFFON et WARET
51, Rue Grignan, MARSEILLE — Tél. D. 27-28 et 38 26
Toutes TRANSACTIONS COMMERCIALES et IMMOBILIÈRES

LA REVUE DE L'ÉCRAN

IDÉES - INFORMATION - CRITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUES



Une expression de Fernandel dans
Les Petits Riens

Ci-contre : Un joli tableau de plein
air, avec Kate de Nagy et Georges
Rigaud (Accord Final).



FILMSONOR



Gil Henri, Marseille. — Nous ferons certainement paraître un article détaillé sur Errol Flynn lorsque nous aurons réuni les documents nécessaires. Nous pouvons vous envoyer les numéros que vous demandez contre timbres de la valeur de 1 fr. 50 par exemplaires demandé.

Ginette G. Toulon. — Nous prenons sur nous de faire parvenir les lettres aux artistes dont nous possédons les adresses et qui, évidemment se trouvent en zone libre. Il n'est pas question de « tirer au sort », mais nous ne pouvons garantir les réponses, car cela dépend uniquement de la bonne volonté des artistes.

El. Vautier. — La place nous manque, hélas ! pour accéder à

vosre désir, mais nous vous remercions cordialement de votre aimable lettre.

Gisèle C. à Grenoble. — Pour pouvoir vous répondre avec plus de précision il faudrait lire de vous autre chose que deux récits de films qui ne sont ni critique, ni étude, mais simplement narration. Nous ne pouvons fixer un sujet à traiter, dans ce cas là nous avons une équipe de collaborateurs éprouvés. Par contre si vous avez quelque chose à dire et que cela présente un intérêt général, nous serons heureux d'y faire bon accueil.

J. R. à Marseille; R. Hy à Montpellier. — Vos lettres ont été transmises.

André A. Marseille. — Nous avons transmis votre lettre à un metteur en scène qui va tourner prochainement. Le cas échéant il vous écrira directement, mais malheureusement, étant donné le peu de films actuellement en chantier, il est très difficile de former de nouveaux techniciens. La meilleure marche à suivre est d'être assistant, mais en ce moment les studios sont encombrés d'assistants qui eux-mêmes attendent malgré plusieurs années de travail. De toute façon, si vous persévérez dans vos projets, il faut vous attendre à ne pas « faire vos irais » pendant assez longtemps. Puisque vous êtes à Marseille, venez nous voir à une permanence du Ciné-Club, nous en parlerons plus longuement.

Jacques S., à Nice. — Venez nous voir, de préférence à la permanence du Club, 45, Rue Sainte. Si c'est impossible, à nos bureaux. On peut évidemment devenir acteur lorsque vraiment c'est autre chose qu'une lubie ou une illusion, mais attention!!! Le cinéma français a bien fait des films de jeunes, malheureusement il y en eut beaucoup de médiocres! Souvenez-vous pourtant de quelques exemples fameux ou en tout cas sympathique: *Les beaux Jours*, *Rose, Jeunesse*. Ne croyez pas que l'on ne cherche pas des jeunes nouveaux, au contraire, il y a depuis quelque temps une frénésie de rajeunissement des cadres.

Pierre P. Lyon. — La réponse que nous faisons à André A. à Marseille s'applique exactement à votre cas. Les connaissances nécessaires pour être metteur en scène sont plus dans l'ordre du goût et de la compréhension que dans un acquit d'études. Il y a ensuite une très longue formation technique que l'on n'apprend qu'en travaillant aux côtés d'un metteur en scène. Tant que vous êtes obligé de travailler à Lyon, il nous semble très difficile de vous indiquer une voie à suivre, car il n'y a pas de studios à Lyon et d'autre part nous ne saurions vous conseiller pour l'instant de quitter un métier qui vous nourrit pas. La première chose à faire est d'avoir encore un ou deux ans de patience.

R. P., à Marseille. — Votre lettre a été transmise à l'intéressé dès son retour à Nice.

Les
GALERIES BARBÈS
ont meublé
LE FOYER
du
CINÉ - CLUB

" Les Amis de la Revue de l'Écran "

Le Gérant: A. DE MASINI
Impr. MISTRAL - CAVAILLON