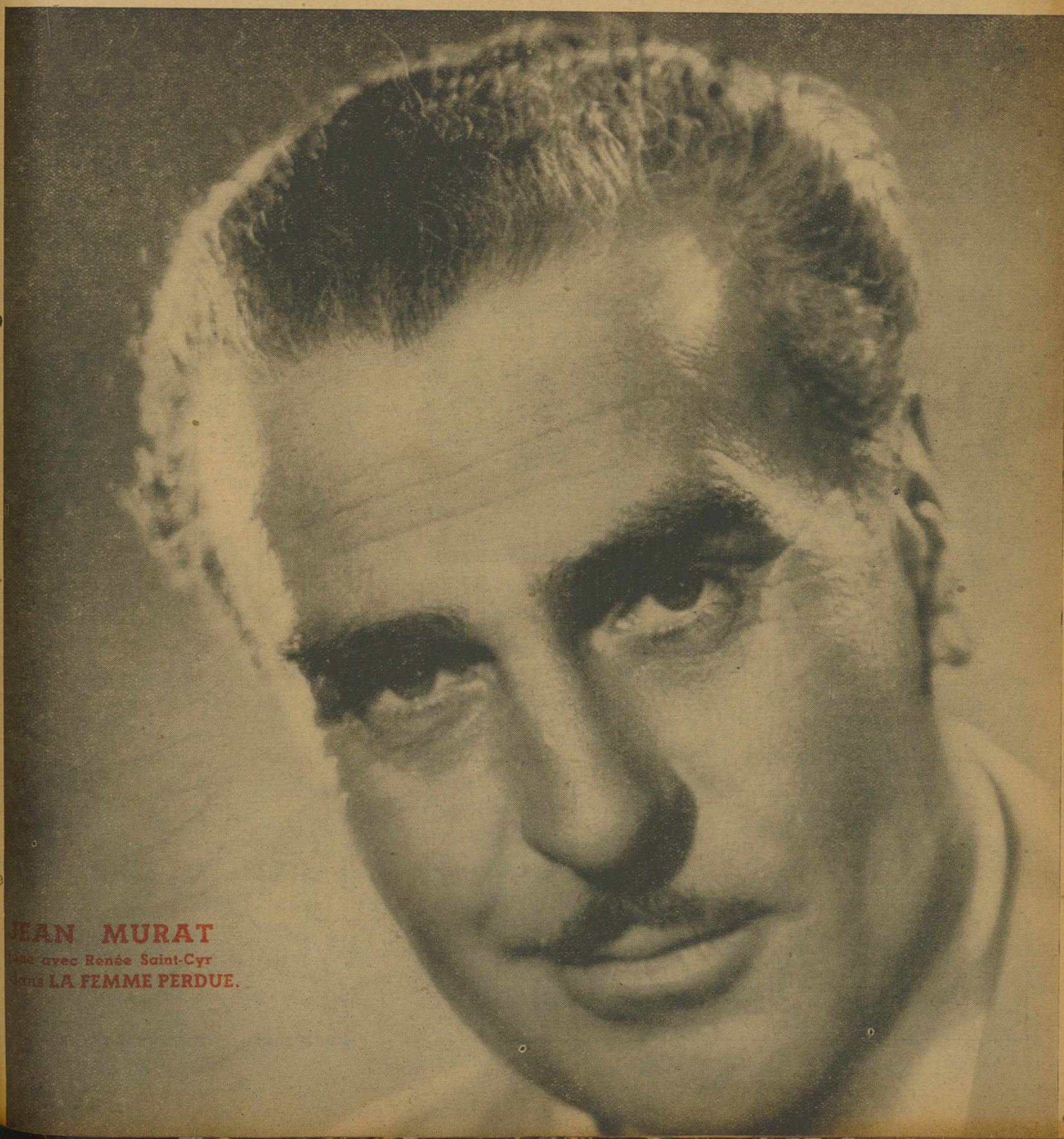


15^e Année
TOUS LES
JEUDIS

LA REVUE DE L'ÉCRAN

N° 518 B
30 Juillet 1942
2 francs



JEAN MURAT
avec Renée Saint-Cyr
dans LA FEMME PERDUE.

ESPOIRS.

YVONNE RÉGNIER



Revue de l'Ecran

Saison d'été, séances d'été. Nos membres se font plus rares. La réunion de samedi dernier fut de celles que l'on peut appeler amicales. Echange d'opinion, contact de sympathie, on parle cinéma naturellement. Ce qui ne veut pas dire que le CLUB soit entré en sommeil, loin de là. Au contraire, avant que ne finisse l'été auront lieu, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, deux manifestations qui sans être les plus marquantes parmi toutes celles déjà organisées, seront peut-être pour nos membres les plus « spectaculaires ». La réception de L'UNION DES ARTISTES qui permettra à nos amis de pénétrer dans les rouages de la profession, alors que cela fut toujours réservé aux seuls membres de cette profession, de voir des acteurs aimés non pas « en représentation », mais dans le cycle de leur métier et de leurs amitiés. Quant à l'autre séance, les succès du film muet, cela ressemble à une affiche assez sensationnelle... inutile d'en dire plus. Car, faut-il s'en plaindre, malgré bien des précisions, bien des mises au point, le CINE CLUB aime fort ce qui est spectacle... après tout, n'est-ce pas le point commun qui réunit les divers éléments ?

©

Nos permanences, rappelons-le, ont lieu à notre local, 45, Rue Sainte, le lundi et le mercredi, de 18 h. à 19 h. 30, et le samedi à 17 h. 30. Les visiteurs y

1934. A l'Opéra, et plus particulièrement dans *Carmen* débute une jeune provinciale, venue tout droit d'un pensionnat de Vesouh.

Sa voix et son physique sont des plus agréables. Aussi, est-elle vite remarquée et sans grands efforts peut-elle atteindre aux cachets les plus encourageants.

Yvonne Régnier est son nom ; le succès à la scène son but.

Les années s'écoulent. Nous la rencontrons tour à tour un peu partout dans *Les Trois Mousquetaires*, *Princesse Czardas*,



recevront tous renseignements sur le Club, et pourront signer leur demande d'adhésion. Ceux de nos lecteurs habitant le dehors recevront gracieusement sur simple demande le dépliant contenant les Statuts, et résumant les buts et l'action du Ciné-Club.

NOTRE COUVERTURE

La carrière de Jean Murat englobe un bon morceau de l'histoire du cinéma. Non pas qu'il soit en vogue, n'exagérons rien. Du reste, nous pourrions bien le dire, lui, ça le ferait rire, quant à nos lectures, elles n'en croiraient rien et nous écriraient sans tarder des lettres d'insultes !

Non, mais Jean Murat n'a pas perdu son temps, il est à l'écran plusieurs carrières, trois tout au moins. Il fut un jeune premier du film muet, il fut vedette, avec Marie Bell d'un des tout premiers films parlants *La Nuit est à Nous*, ce fut le début d'une période qui devait en faire un des comédiens les plus aimés

de l'écran et dont des « séries » fameuses avaient fait un personnage sympathique et familier.

On sait son mariage avec Annabella, puis leur séparation. Est-ce là la raison d'une éclipse de Jean Murat ? Il ne nous appartient pas de nous mêler de questions aussi intimes... mais Jean Murat revient. Un peu mûri, plus viril encore, il connaît en ce moment une vogue nouvelle qui ne doit rien au succès passé. Nous allons le voir au milieu d'un essaim de jolies filles dans *Six Petites Filles en Blanc*, nous le retrouverons bientôt avec Renée Saint-Cyr dans le film qu'il vient de terminer : *La Femme Perdue*.

Rêve de Valse, puis au Casino de Paris dans *Parade de France* et enfin au repos, chez elle, à Alger, à Nice ou sur les bords de la Seine.

En 1939, après trois ans d'arrêt, elle revient à ses premières amours et entreprend un tour de chant en France et en Suisse où, avec un contrat de quinze jours, on la garde plus de quinze mois.

Le 1er mai dernier elle se trouvait encore à Berne quand les productions Riva l'engagèrent dans *Sourire*, destiné à nos contrées.

Depuis cette date, elle n'a cessé de triompher aux côtés du danseur Roger Eden et du fantaisiste René Smith; mais cette interprète de la scène, quoique très prise par les tournées, n'a pu rester insensible aux charmes de l'écran.

Elle a tourné, ou plutôt, comme elle me l'affirme très simplement, elle a « fait des essais » dans deux films qui ne verront jamais le jour, *Cinderella* et *La Belle Meunière* et dans une réalisation plus connue, *Mélo die pour toi*.

Actuellement rien ne l'attire particulièrement sous les feux des sunlights. Sa tâche ne cesse de l'éloigner des studios. Pourtant, je crois qu'il ne serait pas impossible que nous la trouvions dès septembre dans la distribution des prochaines réalisations cinématographiques françaises.

André LAGARDE.

LA REVUE DE L'ECRAN

43, Boulevard de la Madeleine
Tél. : National 26-82
MARSEILLE

Directeurs : A. de MASINI et C. SARNETTE
Rédacteur en Chef : Charles FORD.
Secrétaire général : R.-M. ARLAUD

Abonnements :

France : 1 an : 85 frs, 6 mois : 35 frs.

Suisse :

Charles Ducanne, Kursaal 25, Montreux :
1 an : 10 frs suisses ; 6 mois : 6 frs ;
le numéro : 30 centimes.

Etranger U. P. :

1 an : 120 frs, 6 mois : 75 frs.

Autres pays :

1 an : 160 frs, 6 mois : 85 frs.

43, bd de la Madeleine, Marseille
(Chèques Postaux : A. de MASINI
C. C. 466-62)

PARLONS ENCORE UNE FOIS DU
DOCUMENTAIRE

Nous ne voulons pas dans ces quelques lignes et bien que ce sujet passionnant vaille la peine d'être étudié dans ses moindres détails, examiner les multiples aspects d'un problème qui trop souvent a été traité un peu cavalièrement par des personnes souvent pleines de qualités, généralement de bonne foi, mais ne connaissant que très superficiellement la question.

Il y aurait, avant toute étude, à définir les termes employés. Puisqu'il est admis que « court-métrage » désigne toujours une « comédie de court métrage », nous devons nous contenter de « documentaire » ou de « reportage ».

Un point de vue qui a prévalu jusqu'à présent et qui n'est pas près d'être remis avec les vieilles lunes, est que le documentaire doit être avant tout un « document ».

Tel n'est pas notre avis. Quoique ce syllogisme paraisse au premier examen irréfutable, qu'il nous soit permis de définir à notre idée ce qui différencie le « documentaire » du « reportage ». Le reportage est justement ce « document » cru, brutal, sans âme ; tandis que le documentaire représente la synthèse, la vision cinématographique, à travers une intelligence, une personnalité, du fait ou du lieu étudié.

La qualité dominante du reportage doit être la brièveté, la concision, qualités qui ne seront obtenues que par une prise de

vue soignée, un montage et un commentaire étudié, laissant au spectateur l'impression que « s'il n'a pas compris, c'est un imbécile... »

Nous ne pouvons mieux comparer le reportage parfait qu'avec ce que nous offrent

par
LUC BORDES

certaines quotidiens et la majorité des hebdomadaires, sans oublier la radio et l'actualité cinématographique — qui est d'ailleurs du mauvais reportage — mais ceci est une autre histoire.

Quels éléments devons-nous réunir pour réaliser un bon documentaire ? D'abord, le sujet. En restreignant notre champ d'activité à la seule France, la multitude des sujets est telle que cinquante vies de réalisateurs ne suffiraient pas à en épuiser le fond !

En 1939 nous avons noté plus de deux cents sujets intéressants et comme il ne faut pas oublier qu'un même sujet peut être heureusement traité différemment par cinquante ou cent réalisateurs, nous devons reconnaître qu'il suffit à un homme « cinématographiquement intelligent » de se concentrer quelques instants pour déceler le sujet qui convient à son tempérament.

Une scène de *Man of Aran* (Aran, île des tempêtes), un des documentaires qui sont restés les plus vivants dans notre mémoire



Le sujet arrêté, commence le travail le plus important, celui qui d'ores et déjà décidera de la qualité du film : la préparation. Les images peuvent être magnifiques, le montage soigné, la musique extraordinaire, si la préparation est bâclée, la bande sera certainement médiocre, généralement mauvaise.

Or, une préparation est bâclée neuf fois sur dix et c'est la raison principale qui nous vaut les documentaires lamentables que nous sommes habitués à voir.

Cette étude préliminaire se divise en trois parties : d'abord, l'étude approfondie du sujet à traiter, travail long, parfois ingrat, mais passionnant pour un réalisateur digne de ce nom. Le sujet examiné dans ses moindres détails, on pourra alors choisir les éléments qui entreront dans la « fabrication » ; cette discrimination sera faite avec soin et c'est à ce moment que le sens cinématographique du réalisateur apparaîtra et c'est de cette synthèse que dépendra la valeur scénique du film futur. Enfin, synthétisé, le sujet sera alors découpé, les plans définis, le commentaire et le dialogue écrits.

Le film est prêt à être tourné.

Pour certains, un documentaire doit être tourné par un opérateur, faisant en même temps fonction de réalisateur, un, à la rigueur deux aides ; un point c'est tout... Pour d'autres une équipe semblable à celle d'un grand film est nécessaire : assistants, régisseurs, script-girl, accessoiriste... sans oublier le directeur de production et ses satellites !...

Ces deux formules, la dernière surtout, sont inexactes. Traîner après soi une équipe aussi complète que celle nécessaire à un film de long métrage est d'une inutilité absolue et de plus une gêne pour le réalisateur. Notre opinion tendrait davantage à la première formule, mais, attention !... Le producteur qui a toujours tendance à considérer le documentaire comme un film nécessairement bon marché, estime généralement que « moins il y aura de personnel, moins cher sera le film », oubliant que la plus grande économie sera le fruit d'une préparation minutieuse et de la rapidité d'exécution. Il n'y a pas d'ailleurs, à notre connaissance d'opérateur qui soit en même temps réalisateur et si le cas se présentait nous pensons qu'il est préférable de ne pas mêler ces deux spécialités. En effet, l'opérateur, rivé à son oculaire, seulement occupé de la qualité photographique des images enregistrées, ne peut avoir la liber-

té d'esprit nécessaire pour envisager la « continuité » des images.

Pour nous résumer, il faut du personnel, mais « point trop n'en faut ». Un réalisateur ; à la rigueur un assistant qui assurera en même temps les fonctions de régisseur ; un opérateur et son aide formeront une équipe largement suffisante pour mener à bien l'exécution d'un documentaire classique ; équipe technique à laquelle pourront être adjoints, le cas échéant, deux machinistes qui, pour les prises de vues en intérieur, feront également fonction d'électriciens.

Le documentaire devrait être prétexté

à des œuvres et à des chefs-d'œuvres. Le réalisateur n'a qu'à puiser parmi les innombrables sujets à sa disposition pour œuvrer une bande qui devrait toujours, quelqu'en soit le sujet, être honorable. D'où vient donc la carence du documentaire français, pour ne parler que de ce qui nous intéresse ?

La raison primordiale, qui ne date pas d'aujourd'hui, est le désintéressement complet des producteurs qui ont estimé une fois pour toutes que le documentaire ne « payait » pas. Aussi quand, par hasard, ils se décidaient à en tourner un, c'était généralement une bande semi-publicitaire,

subventionnée par des syndicats d'initiative, des municipalités, quand il s'agissait d'un film régional ; ou encore par une industrie, une usine, une compagnie quelconque. Les subventions payaient le coût de réalisation et l'exploitation était le bénéfice du producteur qui rognait sur tous les frais, toutes les dépenses — souvent indispensables — afin de multiplier encore ses bénéfices.

L'obligation actuelle — dont il faut se féliciter — de ne programmer qu'un seul grand film par spectacle n'a pas délié les cordons des bourses des producteurs et pourtant nous estimons, et répétons, en connaissance de cause, qu'un documentaire intelligemment réalisé, bien dirigé financièrement, rapporte à son producteur, auquel nous devons en toute équité reconnaître parfois des circonstances atténuantes.

Combien de documentaires ont été tournés par de piètres réalisateurs, sans goût, sans expérience et surtout sans foi. Nous ne voulons pas citer de noms et pourtant ce n'est pas l'envie qui nous en manque ! N'est pas réalisateur de documentaire qui veut et si une solide culture est d'une grande utilité, un réel sens artistique et cinématographique, une tournure d'esprit particulière, synthétique et s'éloignant résolument des sentiers battus, est indispensable à quiconque veut aborder ce métier passionnant.

Assez de ces films où se répètent, sans grand lien entre elles, les images statiques de nos paysages ; assez de plaines mornes, de montagnes essulées, de rivages de carte postale avec en premier plan la branche que remue consciencieusement le réalisateur ! Assez de danses folkloriques — ce terme a de tous temps ravi les producteurs — de bourrées ridicules parce que fausses, de cérémonies « posées pour le photographe » ! Que diable, il y a d'autres sujets à traiter, il y a la vie à insuffler aux images, on travaille en France. N'importe quel sujet peut être prétexte à faire un bon documentaire, c'est notre opinion ; mais recherchons un peu la difficulté, découvrons des sujets neufs — ils foisonnent — dynamiques ou simplement beaux et surtout inédits.

Nous ne voulons pas terminer cet article sans rappeler avec regret que l'ère du parlant a marqué, sauf de très rares exceptions, pour le documentaire comme pour le long métrage, la fin de la recherche prise en soi et pour soi, et en espérant, puisque le mécénat se désintéresse du cinéma, que le « Centre des Jeunes », dont ce devrait être le but primordial, envisagera de donner aux chercheurs la possibilité de travailler. Il fera en cela une œuvre plus utile qu'en réalisant les insipides et coûteux documentaires qu'il nous a été donné de voir.

Luc BORDES.

Un Grand Réalisateur Européen.

CARL FROELICH

Carl Froelich que l'on peut classer parmi les plus grands metteurs en scène de l'époque, en est aussi peut-être le doyen. C'est en effet au début du mois de février 1902 qu'il commença à travailler dans le cinéma. Cela fait aujourd'hui quarante ans d'activité, de recherches et d'expérience. Certes, même à ce moment où le cinéma se cherchait et balbutiait, il ne commença pas comme metteur en scène, mais comme électricien, puis, pris par la passion de son métier, il fut opérateur d'actualités et enfin entama ses propres réalisations. Il sut s'imposer assez rapidement et connut le succès avec *Andreas Hofer*, un film sur le héros de la libération du Tyrol.

La guerre survint, il redevint technicien, se passionna pour l'art tout neuf des prises de vues aériennes. Il perfectionna les appareils existants qui ne donnaient que des résultats décevants et permit enfin une lecture de photos relativement possible. À la fin de la guerre, il avait mis au point un appareil de prise de vue que l'on peut considérer comme le cadet de ceux qu'utilisent actuellement les observateurs les mieux équipés.

lissent actuellement les observateurs les mieux équipés.

Lorsqu'il reprit sa carrière, ce fut pour se tailler un véritable triomphe avec les *Frères Karamazoff*. Le film sonore ne le déconcerta pas, comme tant d'autres, au contraire, il en fut un des pionniers. Il en conçut non seulement la technique, mais aussi la nouvelle suite de possibilités qui allaient en résulter pour ceux qui sauraient s'adapter. Il fut partisan de cette méthode qui triompha tant que le film européen eut priorité sur le marché : tourner sur place des versions en langues différentes. On ne parlait pas encore de doublage à ce moment, on n'y pensait même pas. C'est ainsi qu'il surveilla les prises de vues de *La nuit est à nous* et dirigea la version allemande tandis qu'Henry-Roussell dirigeait la version française.

Ensuite, la production de Carl Froelich fut non seulement variée et nombreuse, mais encore de classe exceptionnelle. On se

(La suite en page 10)



Une scène de *Pages Immortelles*, un des films récents de Carl Froelich

EN ATTENDANT DE TOURNER

ARDISSON

UTILISE SES LOISIRS A REPASSER SES "CLASSIQUES"



Mais drôle aussi comme il n'est pas permis de l'être, irrésistible de truculence simple, de rondeur discrète, de débonnaire autorité.

Un magnifique tempérament dramatique.

Tous les midis et tous les soirs, dans ce restaurant de la rue Pertinax, à Nice, on peut voir entrer un petit bonhomme bien sympathique, les yeux brillants, les cheveux un peu en baguettes de tambour, et portant sous le bras un gros manuel comme en ont les candidats au bachot.

Tandis qu'il dit bonjour aux amis et commande son repas d'une voix qui ne laisse aucun doute sur ses origines, il pose délicatement son gros livre à côté de son assiette. Le voisin de table pourrait alors, pour peu qu'il fût indiscret, constater qu'il s'agit des « œuvres complètes de Racine », de Molière, de Montesquieu, voire de Monsieur de Buffon.

Edmond Ardisson, ancien garçon coiffeur sur les grands paquebots des lignes extrême-orientales, utilise présentement les loisirs où le laisse une production cinématographique assoupie, pour repasser ses classiques.

Il avoue d'ailleurs qu'en fait, ses classiques préférés sont les romantiques. Pour les surréalistes, il verra plus tard.

Et de discuter de la *Nuit d'Octobre* et de *L'esprit des Lois* entre les tomates des hors-d'œuvres et les tomates du rôti. Et de vous en boucher un coin avec Verlaine, Musset et La Rochefoucault !

— Ardisson, mon vieux, racontez-nous une histoire !

Il en est une qui fait rire aux larmes quand, abandonnant la dialectique littéraire, Edmond détaille ses souvenirs. C'est celle de ses débuts au cinéma, ses débuts triomphaux dans *La Marseillaise*, où Ardisson ne joua pas le rôle du nommé Ardisson et, en fin de compte, eut l'occasion de suivre son propre enterrement.

Sensible, doux, toujours souriant, on ne peut s'empêcher, à le voir, à l'entendre, à le comprendre, de dire de lui qu'il est brave. Brave dans la meilleure et la plus profonde acception du terme. Brave comme le pain de jadis. Brave, le cœur sur la main. Brave comme le bon fils qui fait vivre sa vieille maman, peuchère. Emouvant de gentillesse.



Le marin français d'Alerte en Méditerranée

Les voilà les vrais talents, sincères, naturels, dont il est bien permis — la rage au ventre — de déplorer qu'ils ne soient pas plus souvent utilisés quand on constate combien nos scènes et nos écrans sont encombrés d'indésirables cabotins, mièvres, affectés, pitoyables dans leur gongorisme de deux sous.

Avec la même déconcertante facilité qui le vit entrer de plein pied dans le grand cinéma le jour où Jean Renoir le découvrit parmi les figurants de *La Marseillaise*, Ardisson s'est imposé au théâtre. Il brûle les planches. Aisance et abattage, tout y est. On a pu s'en rendre compte encore tout récemment dans *La Famille Bonnafoux* qu'il interpréta sur la Côte d'Azur aux côtés d'Aquistapace.

Il ferait un Marius étonnant.

Il ferait beaucoup de choses s'il n'avait pas la timidité des gens qui ont une valeur. Ce Marseillais n'aime pas déplacer du volume quand il s'agit de défendre ses intérêts. Il gueule sur la scène ; on l'entend à peine quand il discute ses affaires. Il se contente de dire : « Je suis Ardisson. Peut-être m'avez-vous vu dans *La Marseillaise*, si parfois vous allez au cinéma ? »

Mais les gens n'ont jamais rien vu à qui on ne casse pas les oreilles à grands coups redoublés.

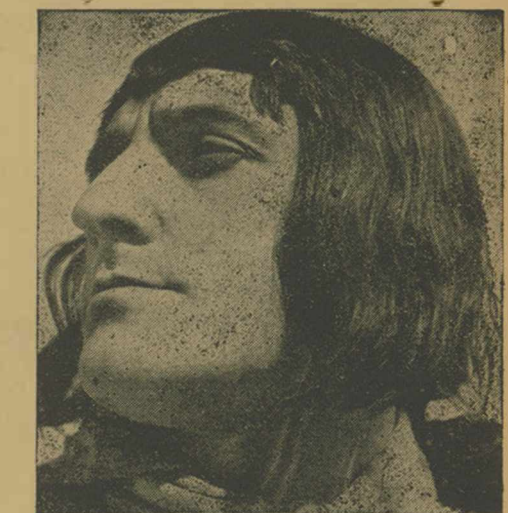
Et Edmond Ardisson attend qu'il y ait une suite à *La Marseillaise*, à *L'héritier des Mondésir*, à *Alerte en Méditerranée*, à *Quartier Latin*.

Il sera sans nul doute un jockey désohilant dans *Sa plus belle victoire*, le film que doit tourner Jules Ladoumègue le jour où ses producteurs se décideront à choisir entre un peu de cinéma et le pathos pelli-culo-littéraire où ils veulent se plonger. Il doit tenir aussi un rôle important dans un des prochains films de Fernandel.

En attendant, il fait un tour de chant. Mais il sait qu'il a mieux à faire.

Alors il repasse ses classiques...

Mario BRUN.



L'inoubliable Bomier de *La Marseillaise*

DE MIREILLE - LA - DOUCE A MIREILLE - LA - VAMP.

Qui donc a dit: «Je sens de poignants regrets, en songeant à tous ceux que j'aurais pu être ? » Il n'y a guère que les comédiens qui puissent s'approprier des personnalités les plus diverses, créer des existences distinctes, bien définies et cependant imaginaires. On les envie un peu, avant de les admirer d'autant plus fortement que l'illusion est plus grande. Pour peu que l'acteur ait du talent, on l'identifie à son rôle et on l'y enchaîne. On se refuse à voir en lui un humain tout à fait normal et on lui en veut s'il ne s'en tient

pas aux réactions de son modèle. Tout ceci est valable pour Mireille Balin laquelle depuis longtemps, est cachée par l'étiquette : « Vamp ». Et pourtant.

Mireille-la-Douce naquit d'un père français et d'une mère florentine, un jour d'été, entre Nice et Menton, au hasard d'un accident. Cette petite originalité allait se payer d'une vie heureuse, mais monotone, passée à parts égales entre sa famille et une institution de jeunes filles. A parts égales l'ennui aussi. Jusqu'à dix-

sept ans. Epoque où s'étant regardée dans une glace celle-ci lui renvoya l'image d'une grande fille à l'allure nonchalante, aux épaules magnifiques et qui souriait de plaisir. Ce sourire, encadré de fers à cheval, de ruban rose et souligné d'un quatrain naïf, eut un vif succès auprès des amateurs de cartes postales. Si grand qu'il encouragea le modèle à devenir mannequin. Quant au cinéma, Mireille l'aime trop pour y songer autrement qu'à un rêve et essayer de s'y faire une place. Ce qui ne l'empêche pas de tenir une silhouette dans le *Don Quichotte* de Pabst. Par curiosité surtout.

Ce premier contact la ravit et la blesse à la fois. Elle souffre de voir ramené à une bruyante industrie ce qu'elle assimilait à un art tel que la peinture, mais elle ne cache pas sa joie de le voir moins inaccessible. Dès lors elle fait de la figuration et son regard examine avec intérêt tout ce qui l'entoure. Un beau jour, Richard Pottier la rencontre. Il cherche l'ingénue-intelligente de *Si j'étais le patron*. Elle est jeune, belle déjà, un peu gauche peut-être, mais si charmante. Il l'a trouvée. Mireille porte un grand col blanc amidonné, elle répond au téléphone, elle rabroue Charles Dechamps, elle épouse Fernand Gravey, tout cela avec une terreur folle, elle a un trac épouvantable, elle se sent redevenir timide : elle est plus Mireille-la-Douce que jamais. Dearly et Gravey en profitent pour lui « refaire » tous ses cachets à la belote.

Mais le départ est pris. Deux ou trois rôles sans grande importance précèdent sa grande chance. Elle l'attrape au vol, l'exploite très habilement et c'est *Pépé le Moko*. Ce personnage de Marcelle est si vrai, elle lui donne tant de beauté, de relief, qu'il s'installe en elle et honte dehors définitivement Mireille-la-Douce. On assiste alors à tout un décalage curieux : la démarche devient ondulante, le port de tête hautain, elle est lointaine, elle plane : c'est Mireille-la-Vamp. Son homonyme ne recevra plus que dans l'intimité.

Prédestiné par son bel uniforme de



Elle eut Erich von Stroheim pour partenaire dans *RAPPEL IMMEDIAT* de Léon Mathot.

ÉVEIL DE LA COULEUR

Deux pays se sont surtout consacrés aux recherches et perfectionnement du film en couleur : Les Etats-Unis et l'Allemagne. Chacun orienta ses travaux sur une voie différente.

Lorsque les Américains commencèrent à travailler, l'étendue des connaissances chimiques et photo-chimiques était loin d'avoir acquis le développement actuel, si bien qu'ils ne purent pas adopter la solution la plus simple du problème posé.

La technique allemande préféra dès lors s'abstenir et renonça à l'emploi de procédés compliqués, attendant le lancement d'une solution simple. L'évolution de la chimie physique a permis d'atteindre la solution la plus pratique. C'est ainsi que la technique allemande possède aujourd'hui, grâce aux travaux et recherches de l'I. G. Farben, un procédé des plus complets et des plus sûrs.

Chaque art a son public propre et plus encore chaque art trouve sa base et ses racines dans le public même.

Plus les rapports sont étroits, entre l'art considéré et son public, plus les possibilités de cet art sont grandes. En effet, seule la compréhension du public pour un art permet d'établir l'atmosphère favorable, dans laquelle les artistes peuvent créer des chefs-d'œuvre.

La compréhension artistique de la peinture est l'apanage d'un cercle restreint et choisi d'amateurs.

Le film en couleur s'adresse à un vaste public.

Au cinéma on a été, jusqu'ici, habitué à voir à peu près exclusivement en noir et blanc, alors que le monde dans lequel nous vivons est coloré. Mais ceci est si naturel et si habituel que nous ne faisons guère attention aux couleurs, parmi lesquelles nous vivons ; on peut, en vérité, dire que nous ne les réalisons pas, et que dans le film noir et blanc l'absence de couleurs ne procure aucune gêne.

En d'autres termes, on peut affirmer que dans la vie courante, la couleur nous échappe, nous ne la réalisons pas. C'est-à-dire que dans un certain sens, nous sommes psychologiquement insensibles, aveugles pour la couleur. C'est seulement avec l'image mobile en couleurs, vue sur l'écran, image colorée de conception et de composition artistique, et son découpage qui l'appropriera au moment dramatique voulu, que l'on attirera l'attention sur le monde en couleurs.

(la fin en page 9)



Est-ce une menace ? Est-ce du chantage ? En tout cas c'est une scène dramatique du film policier *L'ASSASSIN A PEUR LA NUIT*, et l'énergique partenaire de Mireille Balin est Jean Chevrier.

spahi et son nom suggestif, Jean Gabin tombe une fois encore sous le charme : *Grémillon tourne Gueule d'amour*. Très gros succès. C'est alors que, parée de tous ses feux, prisonnière de son meilleur rôle, elle fait la connaissance d'un autre condamné. Pourtant il est charmant et pas cabot pour deux sous, mais ses admiratrices l'obligent à rester la bouche ouverte. Il va de *Tarentelle* en *Sérénade*, souriant inlassablement, pareil à ces automates qui distribuent des prospectus. Un jour, ces deux quintessences sont présentées l'une à l'autre : c'est pour les besoins de *Naples au baiser de feu*. Compagnons d'infortune, ils sympathisent, mais ne renoncent

pas à s'épater mutuellement. Le film cependant nous expose les histoires amoureuses d'un chanteur. On y voit une ingénue et une fille. Une fois n'est pas coutume, Mireille Balin tient le premier emploi. Il est vrai que Viviane Romance joue l'autre et qu'on ne voit vraiment pas comment on pourrait lui damer le pion.

La réalisation terminée, tous deux vont en Amérique. Bien que son test ait été des plus satisfaisants, la protagoniste de *Pépé le Moko* ne peut se faire à Hollywood, elle patiente quelques mois et reprend le chemin du retour. Elle retrouve Tino Rossi. Désormais, ils ne se quitteront plus, formant jusqu'à nouvel ordre, le plus bourgeois des ménages d'artistes.

Elle recommence d'ailleurs immédiatement à tourner. Mireille-la-Vamp qui a pris du grade et que double maintenant Mireille-la-dangereuse-aventurière, provoque des duels, trahit des gouvernements, sépare les cœurs tendres, accumule les victimes. Et comme si toute cette méchanceté cinématographique lui pesait, sa beauté devient moins hiératique, prend un air réfléchi, un peu grave.

Survient le temps d'arrêt. Dès la reprise, elle est là de nouveau, inattendue dans *La Femme que j'ai le plus aimée* ; inquiétante encore dans *L'assassin à peur la nuit*, mystérieuse (oh ! combien) dans *Dernier Atout*. Et toujours étrangement belle, belle et secrète, évoquant irrésistiblement le rêve de pierre du voète.



Une pose attirante de *LA FEMME QUE J'AI LE PLUS AIMÉE*

Gef GILLAND.

REFLET DU MONDE IMAGE DE LA VIE

Le document filmé n'a pas encore reçu ses lettres de créance ; malgré la faveur croissante manifestée par le public pour des bandes dont il était jusqu'à présent sévré, certains exploitants négligent toujours de mentionner à l'extérieur de leurs salles les titres des films complémentaires au programme. Il devient alors difficile de se tenir au courant des nouveautés. D'autres s'obstinent, par une étrange pudeur, à n'en point mentionner l'origine et les réalisateurs.

Le spectateur se sent désorienté et mal à l'aise pour juger sans partialité : tout n'est-il pas relatif ? Il aimerait connaître aussi le monteur des œuvres incriminées. Le travail du monteur a son importance : il doit choisir parmi des éléments d'une qualité inégale, l'image caractéristique, imposer son rythme, équilibrer, doser et composer le film.

Voilà justement ce qui a manqué à *La Symphonie de la Mer*, de M. Georges Raullet-Dormoy. D'abord le titre choisi nous paraît un peu prétentieux. Cette symphonie n'a guère plus d'ampleur qu'un solo de clarinette. Un opérateur consciencieux a réussi, sans idée préconçue, quelques bouts filmés, d'une médiocre valeur, se reposant sur le commentateur pour les orchestrer. Hélas, celui-ci appartient à ce groupe de bavards prétentieux, pour qui tout est prétexte à bons mots. Le texte auquel joyeusement il fait un sort est d'ailleurs d'une rare indigence. On ne nous épargne aucun poncif, aucun cliché : « les levriers de la mer », « pour réparer des flots le réparable outrage », tout est de cette veine. Le film aura du moins le mérite de nous montrer quelques vues de « Normandie » d'un intérêt rétrospectif et sentimental certain.

D'une autre qualité est l'*Edition Sportive* réalisée par Discina peu avant cette guerre. En marge du Tour de France cycliste, la caméra impitoyable nous promène dans les coulisses de cette grandiose affaire commerciale, nous en dévoile les côtés pittoresques et les combinaisons publicitaires. Jamais l'intérêt ne se dément. Des images claires et vivantes nous entraînent sur un rythme plaisant à la poursuite des journalistes sportifs, des photographes et des suiveurs. Les « géants de la route » — on nous fait grâce de l'expression — ne forment que l'indispensable toile de fond. Le commentaire, bon enfant et sans

prétentions, a été confié à des animateurs intelligents, Pierre Brive et Robert Beauvais, que connaissent bien les radiomanes. Qu'il nous soit permis à ce propos d'ouvrir une parenthèse.

Robert Beauvais, spirituel directeur des émissions de variétés de la radio française est aussi l'auteur d'un scénario primé : *Le merveilleux de tous les jours* qui sera tourné incessamment. Il y développe une idée fort ingénieuse : le merveilleux déborderait à chaque instant de notre vie



Marika Rokk dont on peut voir la « vie privée » dans un documentaire spécial

quotidienne, depuis les contes de fées de notre enfance jusqu'à la radio, cette petite boîte magique, de bois, de cuivre et de rêves. Le métro même, si banal autrefois, apparaîtra à la petite amoureuse comme un lieu de délectation. Souhaitons à Beauvais le réalisateur qui saura exprimer en images toute la poésie d'un pareil sujet.

Quelle est la provenance d'*Octobre* et la date de sa parution ? Devant l'étonnant mutisme du générique nous restons perplexes et refusons de nous engager plus avant. S'agit-il d'une expérience ? D'un film d'art ? C'est plutôt une collection de cartes postales. Les couleurs ne heurtent

point certes, les paysages sont presque trop jolis. Mais l'ensemble reste passablement ennuyeux, les mouvements ayant été réduits à leur strict minimum. Il y manque ce rien de vie, qui est le propre du document. On a su nous éviter les bavardages du speaker. Sans doute parce qu'il n'y avait rien à dire.

Prairie d'été en noir et blanc, sans avoir les qualités a tous les défauts d'*Octobre*. On nous montre d'abord une aimable jeune fille en costume régional, des herbes couchées par le vent — ce qui a le charme de l'inattendu — puis une coccinelle et quelques menues bestioles escaladant un brin d'herbe. Enfin, comme s'il était heureux d'avoir expédié une corvée, le speaker nous annonce gaillardement que le jour baisse et qu'il convient de passer à d'autres exercices.

L'album de l'A.C.E. consacré à Marika Rokk n'est pas moins artificiel. Georges Jacoby, metteur en scène attiré de la blonde vedette, s'est contenté de prendre dans ses films les scènes qu'il n'avait pu utiliser. L'ensemble, assez décousu, est un peu le remplissage et l'utilisation des restes. Mais il eut été dommage de nous priver du plaisir d'assister aux exercices chorégraphiques, lyriques et gymniques de la belle hongroise. Le choix du monteur n'a pas été toujours judicieux. A côté de bons passages, comme ces extraits de revue à grand spectacle, nous découvrons une Marika bonnasse, pas du tout à son avantage. C'est décevoir inutilement ses admirateurs, venus avec innocence passer dix minutes avec Madame Jacoby telle qu'elle doit être, son travail terminé.

Le document d'archives judiciaires que la Métro-Goldwyn consacre aux chauffards américains appartient à un genre périlleux. Les meilleurs reportages littéraires, ceux d'un Jules Verne par exemple, sont des œuvres d'imagination ; un tel subterfuge devrait s'imposer aux radio-reporters qui s'obtiennent encore à créer sur place l'atmosphère. Mais la reconstitution en studio d'une affaire policière peut paraître paradoxale et sentir par trop le contreplaqué. M. Cohen, réalisateur de la bande, a cependant réussi à rendre vraisemblable la fiction proposée. Ses interprètes jouent avec assurance, dans la meilleure tradition du film américain. Dès les premières images notre attention est captivée et nous oublions le procédé. Cette attrayante vulgarisation du labeur ingrat et méthodique des policiers, sans didactisme facile, permet à de bons comédiens de second plan et à des techniciens de prendre contact avec l'écran. Chacun s'ingénie donc dans ce banc d'essai à nous instruire tout en nous distrayant.

Pierre des VALLIERES.



Le Mariage de Mademoiselle BEULEMANS

Quand on parle à l'Etranger de Paris, on évoque irrémédiablement la Tour Eiffel ; quand on parle de Bruxelles, on pense tout de suite à Manneken-Pis et au *Mariage de Mademoiselle Beulemans*. C'est injuste pour les autres choses, mais c'est comme ça. Le vaudeville de Fonson et Wicheler, créé en 1911, est devenu classique à force d'être joué sur toutes les scènes du monde, dans toutes les langues. On l'a aussi transposé deux fois à l'écran, dont une fois avec Duvivier comme réalisateur, avec aussi Gustave Libeau, créateur de la pièce, dans le rôle de M. Beulemans. Le *Mariage* appartient à cette heureuse catégorie de spectacles qui amusent toujours et qui font toujours de l'argent. Cela rappelle les expériences de Juvet avec *Knock*. Chaque fois que le Théâtre de l'Athénée avait besoin d'alimenter sa caisse, boum ! on collait une reprise de *Knock* ! C'était aussi infallible qu'une tournée du *Mariage de Mademoiselle Beulemans* dont le succès commercial est inépuisable.

L'œuvre populaire de Fonson et Wicheler est faite de beaucoup d'observation, de profonde connaissance de la psychologie si particulière des milieux petit-bourgeois de Bruxelles et aussi, inévitablement, d'une bonne petite dose de convention. Car enfin, à Bruxelles, quand on s'appelle Beulemans ou Meulemeester, on parle carrément flamand. Et quand ils parlent français, ils le font avec infiniment moins d'accent que les personnages de la pièce ! Mais que serait M. Beulemans sans son savoureux accent ? Il perdrait au moins 50 % de ses dons de séduction...

Roger Beaulieu qui dirige les rescapés du Théâtre Royal des Galeries Saint-Hubert de Bruxelles, s'est trouvé devant une tâche très aride. Il a monté un spectacle de comédie avec des éléments disparates, de valeur très inégale, dans des conditions peu heureuses, ayant à lutter entre autres contre les défauts d'une salle où l'acoustique amplifie singulièrement les cla-

quements de portes et étouffe la voix des acteurs. Dire que le spectacle est parfait serait mentir et faire injure à M. Beaulieu lui-même qui, mieux que quiconque, doit se rendre compte de certaines déficiences. Dans le rôle de Beulemans, Roger Beaulieu est excellent. Sa joyeuse truculence et son beau talent mettent en valeur chacun des petits « effets » du texte. Avec lui, rien ne se perd. Il est nettement la vedette du spectacle et domine tous ses camarades parmi lesquels il y a pourtant quelques éléments intéressants.

Suzanne Beulemans, c'est Jacqueline Fonson. Sa voix un peu monocorde émerge sur le moment, mais plus on réfléchit, plus on s'aperçoit qu'elle interprète le rôle de Mlle Beulemans exactement dans la tradition (elle la connaît bien puisqu'elle est la fille d'un des auteurs), avec simplicité, avec tout juste ce qu'il faut d'accent pour donner l'ambiance et pas assez pour être comique, car ce n'est pas là son rôle. Henri Namur est très bien en Séraphin. Il sait se rendre antipathique avec fourberie

ÉVEIL DE LA COULEUR

(Suite de la page 7)

La radio a fait connaître et estimer la musique aux masses, de même le film en couleurs éveillera chez le public la sensation et la vision des couleurs et par cela les joies qui en découlent. Il est évident que la perception de la couleur permettra au spectateur de comprendre les intentions artistiques des réalisateurs des films en couleurs, ce qui incitera ceux-ci à la création de nouvelles recherches.

Le film en couleurs de l'U.F.A. *La Belle Diplomate*, est la première tentative faite pour gagner le public à la cause du film en couleurs. Le grand succès de ce film prouve que ce premier essai a atteint le but recherché.

V. L.

et vulgarité. Le rôle de son père est tenu avec beaucoup d'aisance par Max Moreau, le peintre, qui est comédien à ses heures. Nous nous abstenons de juger Fernand Bercher qui ne nous semble pas à son aise dans le rôle d'Albert Delpierre. Par contre, le personnage épisodique du père Delpierre a été rendu avec naturel et conviction par Jacques Philippet. Le reste de l'interprétation se confond dans la même médiocrité et nous le passerons donc sous silence.

Pour la saison prochaine, Roger Beaulieu nous promet une pièce inédite : *Beulemans à Marseille*. Souhaitons-lui de trouver les éléments de valeur qui donnent à un spectacle de ce genre la cohésion qui manque cette fois au *Mariage de Mademoiselle Beulemans*. Et quand nous disons cohésion, nous pensons aussi bien au texte qu'à la mise en scène.

Charles FORD.



M. Beulemans vu par M. Meulemeester... (un portrait de Roger Beaulieu par Max Moreau).

UNE PENSÉE POUR ...

(Suite)

LA FILLE DU CORSAIRE.

Des histoires de corsaires, des bateaux qui brûlent, des poings qui démolissent des gueules, des filles dépoitraillées et des hommes hirsutes, des épées qui cliquent et quelque roman d'amour... c'est le cinéma ça. C'est en tout cas un des côtés du cinéma, et qui n'est pas le plus déplaisant. Nous lui devons bien d'excellents souvenirs depuis *Surcouf* jusqu'aux *Flibustiers* en passant par *Capitaine Blood* et quelques autres.

La Fille du Corsaire, se réclamant de cette veine, Enrico Guazzoni a voulu faire du travail particulièrement soigné... Certes, la photo est remarquable, certes les belles images sont légion, certes les bateaux sont probablement parfaitement justes dans leurs détails et les costumes aussi... mais où est la « furia » ? Ces gens-là se saoulent et se battent comme des figurants d'Opéra-Comique. Ils font penser aux héros de l'Opéra-Bouffe qui clament désespérément : buvons ! buvons ! buvons !

Et l'on oublie de nous faire brûler un navire, ce qui nous causerait un plaisir extrême, nous sommes venus un peu pour ça et pour une belle bagarre aussi !

Les acteurs appartiennent à une génération visiblement riche en passé théâtral, les comiques se souviennent que dans leur pays est née la « comédie italienne » ils en ont perdu le sens d'improvisation mais en ont gardé le goût de la pantalonnade. Ce qui n'est pas déplaisant du reste, on a eu parfois tendance dans notre cinéma « évolué » de pousser trop au comique mélancolique ou au comique compliqué. Sans retomber dans les tartes à la crème, ceux-ci restent dans la tradition de « jouer gros ». Une femme au visage mystérieux et prégnant : Doris Duranti ; un beau gars qui essaie d'être rude et qui connaît fort bien son métier : Fosco Giachetti ; une apparition de Primo Carnera qui ne boxe pas, mais se bat avec un énorme coutelas... après tout, ce n'est pas un mauvais film !

R.M.A.

"DESSIN ET CINÉMA"

Il nous reste un certain nombre de catalogues illustrés que nous avons édités pour l'Exposition « Dessin et Cinéma » qui eut lieu à Marseille et à Monte-Carlo. Ceux de nos lecteurs qui désireraient garder un souvenir de cette manifestation artistique pourront nous demander ce catalogue illustré qui leur sera envoyé contre un timbre de deux francs.



Une photo récente de Claude Gillingwater dans un film de Shirley Temple

FORD STERLING. — Un des vétérans du cinéma muet. Il a été mêlé aux efforts héroïques du début du film américain. De son vrai nom George Ford Stith, il est né à La Crosse, dans le Wisconsin, en 1883. Etant gosse, il se sauva de la maison pour entrer dans un cirque. A l'âge de 15,

ans, il était populaire dans toute l'Amérique sous le nom de Keno, le clown-enfant. Au bout de quelques années de gros succès dans ce domaine, il abandonna le cirque pour se joindre à une compagnie dramatique et débuta ensuite à l'écran avec l'ancienne compagnie Keystone, aux côtés de Charlie Chaplin, Roscoe Arbuckle, Marie Dressler et Mabel Normand. Héros de quelques centaines de comédies et farces en un ou deux actes, Ford Sterling joua par la suite des rôles comiques dans des films de métrage normal. Pour le cinéma muet, rappelons-nous entre autres *Les fruits défendus*, avec Nancy Carroll, *C'est le costume*, avec Richard Dix et *L'île de la Terreur*, avec Frank Mayo. Au parlant, ses apparitions furent de plus en plus rares, mais il obtint quand même un beau succès dans *Alice au Pays des Merveilles*. Mort en 1939.

(A suivre)

Un grand réalisateur européen.

CARL FROELICH

(Suite de la page 4)

souvent encore du succès retentissant qu'obtint *Jeunes Filles en uniformes*, mais il y eut d'autres œuvres, aussi importantes, tant dans la forme que dans l'esprit qui ne furent jamais projetées en France. Parmi ces films *Si les hommes étaient des Anges*, *Traumulus*, *Patrie*, sont considérés comme particulièrement marquants. C'est à ces films qu'il dut deux hautes récompenses officielles, ils le firent nommer professeur ce qui ne s'était jamais vu pour un metteur en scène, ils lui valurent en juillet 1939, la présidence de la Chambre du Film du Reich, poste qu'il occupa encore à l'heure actuelle.

Il a su s'adapter, évoluer avec le temps en approfondissant encore une technique solide et un style caractéristique même s'il peut parfois dérouter par sa puissance, comme ce fut le cas pour *Pages Immortelles* et pour cette page d'histoire admirable qu'est *Marie Stuart*.

Il vient de terminer récemment, les prises de vues de *Noce au Village*, avec Ilse Werner qui travaillait pour la première fois sous sa direction.

Carl Froelich est un de ceux à qui le cinéma doit d'être ce qu'il est actuellement et ce qu'il pourra être demain.

M



NOUVELLES DE PARTOUT

Germaine Dulac est morte...

On a annoncé le décès de Germaine Dulac. C'est une des personnalités les plus marquantes du cinéma français qui disparaît. Germaine Dulac, une des rares femmes-réalisateurs, avait participé aux luttes héroïques de l'avant-garde française dont elle était une des plus ferventes adhérentes. La semaine prochaine, nous publierons une étude détaillée de la personnalité de ce l'artiste Germaine Dulac, par J. K. Raymond-Millet.

Distribution de Prix

La revue de cinéma anglaise *Picturegoer* a procédé, comme tous les ans, à un référendum pour établir les dix meilleures créations d'artistes de l'année. Pour 1944, c'est Greer Garson et Laurence Olivier qui viennent en tête. Voici les listes complètes :

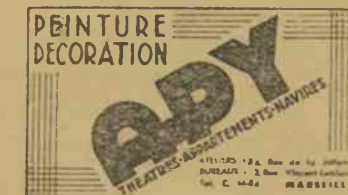
Hommes : Laurence Olivier, Eric Portman, Robert Newton, Laurence Olivier (deuxième citation), Charles Boyer, Charles Boyer (deuxième citation), Anton Walbrook (ex Adolph Wohlbrück), Leslie Howard, Walter Pidgeon et Nelson Eddy.

Femmes : Greer Garson, Vivien Leigh, Olivia de Havilland, Bette Davis, Joan Crawford, Lana Turner, Mary Astor (une revenante !), Bette Davis (deuxième citation), Deborah Kerr et Bette Davis (troisième citation).

Réunion de Cinéastes

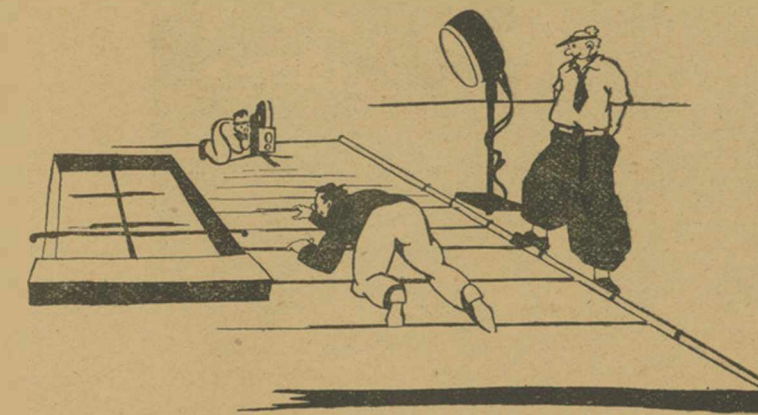
Lundi 3 août, à 21 heures, en la salle des Conférences du Centre Universitaire Méditerranéen, 65, Promenade des Anglais, à Nice, aura lieu une importante réunion des collaborateurs de création de films (auteurs, réalisateurs, acteurs, opérateurs, etc.) Cette réunion sera présidée par Marcel Achard, membre directeur du Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique. Seront également présents : MM. Robert Buron secrétaire général du C. O. I. C.; Alexis Thomas, délégué général pour la zone libre, et Marcel Baidet, chef du groupement des collaborateurs de création.

Livre d'Or de l'Activité Française dans le cadre de la Reconstruction Nationale
LE GUIDE PROFESSIONNEL DES PROVINCES FRANÇAISES
REGROUPEMENT DES PROFESSIONS PAR REGIONS
Editions « Ere Nouvelle »
21, AVENUE VICTOR HUGO, PARIS
Province: 11, RUE PASADEN
Tél.: D. 70-01, MARSEILLE



La santé de Jean Worms

On avait récemment appris la maladie grave et subite de l'excellent comédien Jean Worms. La revue de l'écran, après avoir annoncé cette nouvelle, a tenu à aller rendre visite à Jean Worms à la clinique pour lui témoigner de la sympathie des Lecteurs. Nous avons eu le plaisir de nous rendre compte que l'interprète de *Prison de Femme* se portait déjà beaucoup mieux. Soigné par son épouse, Marcelle Jean Worms, il restera encore une quinzaine de jours à la clinique, ira ensuite se reposer à Avignon et reprendra sans doute son activité artistique au mois d'octobre.



Le métier d'artiste n'est pas sans danger!!

Acteurs - Auteurs

De plus en plus souvent, les acteurs prennent leur plus belle plume pour s'attaquer à la littérature. Romans de vedettes succèdent aux recueils de vers de jeunes premiers et précèdent les pièces à thèse ou les comédies de grandes coquettes. Aujourd'hui, c'est d'Allemagne que nous vient la nouvelle de la publication de trois ouvrages littéraires d'acteurs.

Aribert Wäscher, l'interprète de *Pages Immortelles* et de *Scandale à Vienne*, avait déjà conquis un public de lecteurs avec son ouvrage *Pensées après deux heures de nuit*. Il vient de sortir maintenant une espèce de conte de fées : *Le Géant Mécontent* dont le héros, un géant qui se promène parmi les hommes, personnifie la jeunesse de nos jours qui parcourt la vie à pas de géant, sans trop savoir où elle va et où elle désire aller.

LES ASSURANCES FRANÇAISES
Risques de toute nature
DIRECTEUR PARTICULIER
Maurice BATAILLARD
41, rue Paradis, 41 - MARSEILLE
Tél.: D. 50-93

Jacques Baumer, Robert Le Vigan, Jean Debucourt, Lucien Nat, Henri Nassiet, Jean Paqui, Germaine Charley et Renée Devillers.

On présente actuellement à Berlin un film espagnol intitulé *Ennemis Mortels* interprété par Conchita Montenegro, Leonora Cortese et Juan de Landa. La version allemande du film a été dirigée par Andrea Robilant.

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



La charmante Luise Ullrich, héroïne de *La Symphonie Inachevée* et de *La Folle Imposture* a publié un roman d'aventures *Nustalgie, où me conduis-tu?* dont l'action se passe en grande partie dans les studios cinématographiques de l'Amérique du Sud. Le troisième volume d'acteur paru ces derniers temps est d'Axel von Ambesser que nous avons vu entre autres dans *La Nuit Décisée*. Ce n'est pas un roman, c'est une comédie que l'on joue avec succès depuis de nombreuses semaines dans un théâtre berlinois. Cela s'appelle *Comment je construis un mariage* et traite en trois actes de l'amour et de la camaraderie dans le ménage.

A quand la suite ?

A MESSIEURS LES DIRECTEURS DE CINÉMAS

Je viens de céder ma salle, je dispose de 3 millions comptant et je suis acheteur, totalité ou participation grande salle, ville agréée. Discrétion assurée. Ecrire: M. M. P. G., Bureau du Journal qui transmettra.



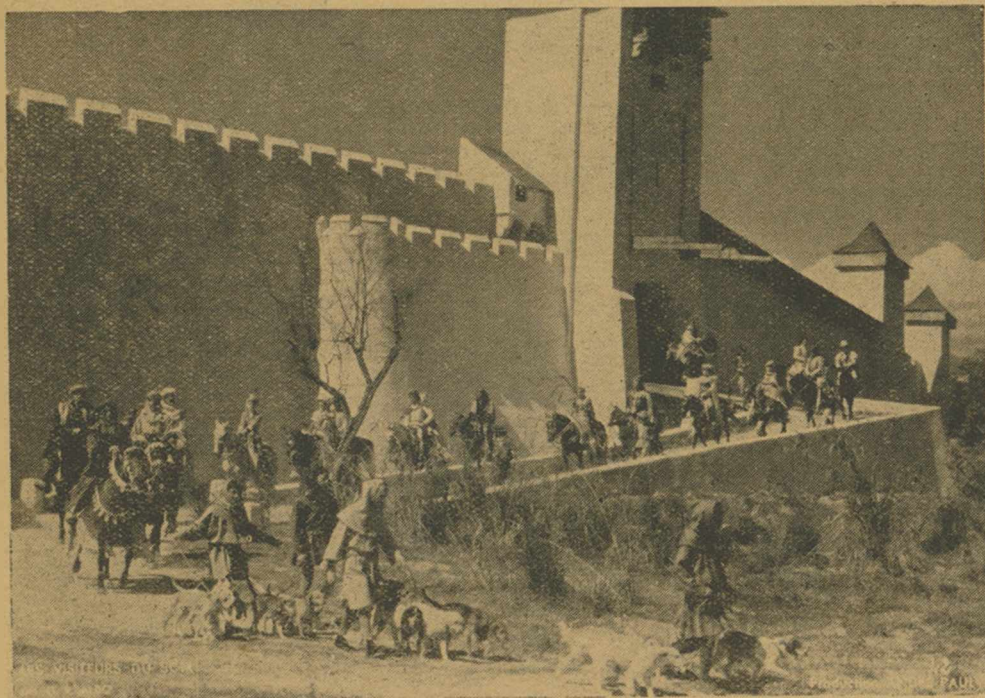
Suzanne C. à Alger. — Vous voyez que vous obtenez satisfaction dans ce présent numéro. Pour écrire, vous connaissez la méthode, nous envoyer une lettre affranchie en conséquence, que nous ferons suivre.

Charlotte C. à Lyon. — Vous trouvez que l'étoile de Tino Rossi balaise et qu'on ne parle pas assez de lui ? Que vous faut-il ! De toute façon, et même si sa voix a besoin de repos, il n'a pas à se plaindre de l'engouement des foules. On lui a consacré, croyez-le bien autant et plus d'articles qu'à toutes les artistes dont vous parlez. Mais elles, débutantes, ont plus besoin d'être révélées au public que lui qui peut se coucher confortablement sur un confortable lit de laurier ! (comme un lapin des champs à la gibelotte, mais c'est une autre question). Quant au cinéma, ce serait desservir votre idole que de le trouver génial dans tout ce qu'il a fait. Reconnaissons bien sincèrement qu'il a parfois fait fausse route, Fièvres passera certainement à Lyon la saison

prochaine, soyez en certaine, vous avez pu lire ici même ce que nous en pensions. Pour le moment il a des projets, mais rien encore d'assez précis pour qu'on puisse le divulguer. Quant à la T. S. F. Je crois que le plus mauvais service que l'on ait rendu à Tino Rossi ce fut de faire

84 Rue de ROME
ANGLE RUE MONTGRAND

VENTE
TOUS
BRILLANT/ARGENTERIE. ORFÈVRE
MORLOGERIE **DAVOS**
84 RUE DE ROME
MARSEILLE



Cet anstère château fort, taillé pour résister aux assauts les plus violents vient d'avoir une curieuse aventure : il a plu... il a commencé à fondre ! Etait-il en sucre ? Non, c'est le décor construit à Nice pour le film de Marcel Carné LES VISITEURS DU SOIR. Au cinéma aussi on a dû employer des produits de remplacement et les décors ne supportent pas la pluie. Mais ce sont des histoires qu'il ne faut pas raconter.

Les Programmes à Marseille

SALLES RECOMMANDÉES

Alcazar, 42 cours Belzunce. — Allo Janine !
Camera, 112 La Canebière. — Marius
Central, 90 rue d'Aubagne. — La fiancée du Cheik.
Cinévog, 36 La Canebière. — Le prince et le pauvre.
Club, 112 La Canebière. — Les femmes sont comme ça.
Comœdia, 60 rue de Rome. — Le roi des gueux.
Lacydon, 12 quai du Port. — La charrette fantôme.
Madeleine, 36 avenue Foch. — Le vainqueur.
Majestic, 57 rue Saint-Ferréol. — Trafic au large.
Noailles, 39 rue de l'Arbre. — Fièvres.
Phocéac, 36 La Canebière. — Les gars du large.
Rialto, 31, rue Saint-Ferréol. — Mademoiselle et son Bébé.
Roxy, 32, rue Tapis-Vert. — Un de la Canebière.
Studio, 112 La Canebière. — Trafic au large.

passer ses disques sans interruption pendant des années. On est arrivé à donner des indications à ses plus fervents admirateurs et vous savez, les indications... ça ne pardonne pas ! Ne vous plaignez pas de *La Revue de l'Ecran* à ce sujet, nous l'avons déjà passé trois fois en couverture et lui avons consacré un grand nombre d'articles, il n'y a quand même pas que lui dans les studios.

Vous paraissez bien sévère pour la production de cette année et semblez avoir manqué pas mal de films. Relisez dans notre numéro 490 du 23 avril l'article de tête intitulé « Est-ce donc tellement affligeant ». Il répond par avance à votre opinion !

R. à Lyon. — Pour pouvoir vous répondre en détail, il faudrait que vous nous donniez votre nom et adresse complète, c'est une des ré-

gles essentielles de ce courrier. Tout ce que nous disons à François R. au sujet d'une filiale du Ciné-Club à Alger est également valable pour Lyon. Mais le Ciné-Club aura de « succursales » à travers la France, plus il sera vivant et plus son action pourra se manifester sous des formes variées.

le quart PESTRIN

(Eau Pétillante)

dans tous les Cafés

C. M. à Ra'ès. — Pour devenir artiste ? Mais toutes les semaines nous répondons ici à cette question ! Il faut renoncer à toutes illusions, avoir une patience capable de tenir le coup des années durant en mangeant peu, en jouant peu ou pas, en recevant des douches froides continues et en échouant peut être au bout du compte. Il faut sentir les choses et les comprendre, il faut apprendre à parler, à marcher, à s'exprimer et tout cela sans école car il n'en existe pour ainsi dire pas en France ni en Afrique du Nord. Seul le observatoire de Paris, dans sa formule actuelle peut être considérée comme une école réelle. Il n'y a ni diplômes ni examens. C'est le métier le plus ardu, le plus décevant, le plus incertain qui soit. On devient vedette comme on gagne le gros lot à la loterie et tout simplement comédien aussi souvent que l'on gagne un autre lot. C'est un métier qu'il faut aimer au dessus de tout, qui vous fait en général rater votre vie... mais évidemment si le cœur vous en dit, puisqu'il en faut !

La plus importante
Organisation Typographique
du Sud-Est

MISTRAL

Imprimeur à CAVAILLON
Téléphone 20.

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