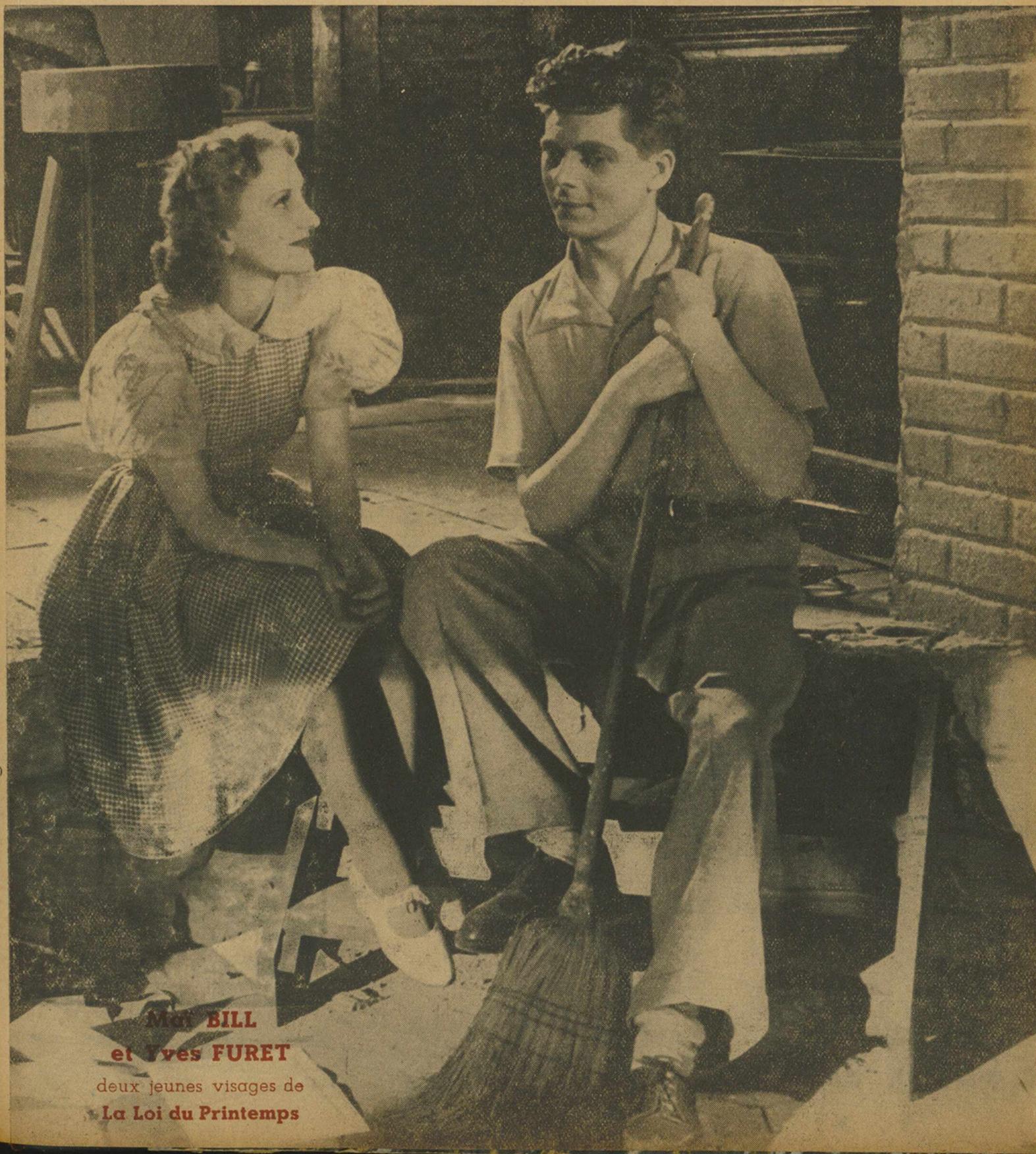


15^{me} Année
TOUS LES
JEUDIS

LA REVUE DE L'ÉCRAN

N° 522 B
1^{er} Août 1942
2 francs



Max BILL
et Yves FURET
deux jeunes visages de
La Loi du Printemps

Au théâtre et au cinéma

SIMONE PARIS

parcourt toute la gamme des rôles...



Revue de l'Ecran

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 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.

NOUVELLES D'ITALIE

Le réalisateur Francesco Pasinetti et l'opérateur Antonio Schiavino ont tourné à Venise un film documentaire sur *L'Histoire de la Gondole*.

Le Centre Expérimental a découvert une nouvelle artiste qui semble bien promettre pour l'avenir. Il s'agit de Adriana Bionisi qui a signé un contrat pour deux films avec la Scalera. Elle a tourné dans *Don Juan* et dans *Carmen*, aux côtés de Viviane Stomance.

Renato Angiolillo, un nouveau venu dans le cinéma, a écrit le scénario et a assuré la mise en scène du film dramatique d'ambiance moderne *Un homme pur*.

Le metteur en scène hongrois Geza de Radvanyi a tourné à Rome un film interprété par Maria von Tasnady, Fosco Giachetti, Pietro Schiaroff et Pal Javor.

L'ancien acteur du cinéma muet Gustavo Sorana, inoubliable rétro, de *Quo vadis*, est devenu directeur de production. Il dirige le film tiré du roman *Un millionnaire se réveille* et que réalise Guido Brignone avec le ténor Giuseppe Lugo comme principal interprète.

NOTRE COUVERTURE

Il semble que les vieux greniers jouissent dans la production française d'une référence toute particulière. On ne saurait du reste en tirer grief, c'est charmant les vieux greniers, et puis cela permet des tas de trouvailles, cela autorise à mettre dans les mains des acteurs les accessoires les plus imprévus... comme ce balai qui accompagne peut-être une déclaration en règle adressée à Mai Bill, dans *La Loi du Printemps*.

Ce film que nous voyons sur les écrans de zone libre, en ce moment, raconte l'histoire d'une famille bien compliquée. Une famille qui ignore la loufoquerie des familles américaines et qui, gravitant autour de Renoir et d'Huguette Duflos, parvient à travers horions, plaies et bosses à réaliser une parfaite famille unie !

Il faut voir Simone Paris, soit dans Poliphème vêtue d'une longue tunique grecque transparente, soit encore dans *Les Caprices de Marianne*, le corps moulé dans un lourd habit de brocart aux manches à crevés, soit enfin dans *La Paix chez soi*, en close dans une de ces robes à volants de dentelles, qui marquèrent la mode au début de ce siècle.

Parfois gracieuse ou mutine, parfois sérieuse ou tendre, tour à tour enfant ou femme, toujours simple et vraie, elle dégage un grand charme. C'est une des raisons de son succès.

Ces trois pièces ont permis à Simone Paris, de montrer un jeune et vif talent qui a, par moments, la saveur des fruits encore verts. Je suis allé la voir avant son entrée en scène, dans sa petite loge blanche, qui semble une boîte capitonnée pour poupée de luxe. Simone, tout en mettant la dernière main à ses atours, me dit combien elle sait gré à Marcel Sablon, son directeur, de lui avoir accordé l'occasion d'éprouver ses aptitudes dans des rôles si différents.

— Ah ! s'exclame-t-elle, sans sa compréhension, comment aurais-je pu connaître toutes les possibilités. Au lieu de me confiner toujours dans l'emploi où j'ai une fois réussi, comme c'est l'usage, il m'a confié successivement des rôles d'ingénue, de coquette et de jeune première.

— Votre avenir s'ouvre ainsi sur de multiples perspectives. Mais avez-vous eu la même bonne fortune à vos débuts ?

— Mes débuts furent plus hasardeux. J'ai « foulé les planches » pour la première fois vers l'âge de 12 ans, habillée en petit chaperon rouge, dans un pensionnat tenu par les bonnes sœurs. A l'Institut Collot, j'ai poursuivi mes études, mais j'étais moi-même poursuivie par une folle passion du théâtre. Si je ne me suis pas présentée au Conservatoire, c'est que mon père s'opposa à ma vocation. Mais le démon me tenait bien. Je fis du théâtre à toute occasion. Et, un jour, en Belgique, Sacha Guitry me remarqua et m'engagea dans *Un soir quand on est seul* pour une tournée de deux mois. Sacha me donna également ma chan-

ce devant la caméra, en m'attribuant un rôle dans *Ils étaient neuf célibataires*, en mai 1939. Après la guerre, je devins, à Marseille, la « speakerine » de Maurice Chevalier. C'est alors que l'impresario de Fernandel m'engagea pour *Un Chapeau de Paille d'Italie*. Enfin, dans *La Troisième Dalle* le rôle de Mona Lambelle m'a été confié par Michel Dulud. Ce dernier a d'ailleurs pensé à moi pour un nouveau film.

— Aimez-vous la Côte d'Azur ?

— Comment pourrait-on ne pas l'aimer ? Surtout...

Mais on frappe à la porte. Des amis viennent saluer et complimenter l'artiste.

Je quitte la loge, tandis qu'entre deux propos rieurs, Simone Paris pose sur sa chevelure d'or fauve un petit bibi en tissu écossais pour sa prochaine entrée en scène.

Jean DANEREL



Simone Paris avec Roger Hédouin dans une scène de *La Troisième Dalle*

UNE FEMME DISPARAIT...

GERMAINE DULAC

par

J.-K. RAYMOND-MILLET

Cette femme qui vient de s'éteindre après une longue et dure maladie qui l'avait depuis longtemps laissée affaiblie, diminuée, et chez qui les dons de l'esprit et du cœur trouvaient leur correspondance toute naturelle dans sa singulière beauté, comment, pourquoi cachions-nous que nous l'aimions ?

Nous — je veux parler de la génération d'après-guerre (l'autre guerre...), de ceux qui, dans cette génération, ayant assisté à la naissance du cinéma, à ses balbutiements, ayant découvert ses possibilités avec les premières chevauchées du Far-West, avec les premiers Charlot (un Charlot primitif qui ne philosophait pas encore...), avec les primitifs allemands et les mystiques suédois, le chérissaient, ce cinéma, comme un dieu : le Dieu des temps nouveaux.

Hélas ! cette extraordinaire invention où le labeur du savant, celui de l'artiste, et celui du technicien, eussent dû se compléter et se confondre, pour dire les joies, les peines, les efforts, les travaux, la grande espérance des hommes, pour chanter et faire la paix, pour exprimer le cri d'amour qui est au fond de chaque poitrine, voilà que des marchands misérables ou stupides — de Sapène à Aubert — enecensés par une presse cinématographique aux ordres, qui plus tard devait chanter les louanges de Bernard (sic) Natan, l'employaient à diffuser des calembours de mauvais auteurs, et à nous montrer des figures vraiment impossibles. On sait — Dieu merci ! — que les choses ont changé depuis lors, que les producteurs actuels sont autrement cultivés, et les vedettes choisies uniquement pour leur talent.

Mais alors, c'était comme ça ; et Germaine Dulac s'indignait, et Germaine Dulac se révoltait. Seule ou presque seule, avec un tranquille courage que soulignait le plus doux et le plus grave des sourires, elle organisa un noyau de non-acceptation, de non-soumission, de résistance.

De tous les journaux, de tous les clubs, de toutes les réunions, de toutes les manifestations où elle pouvait dire hautement sa foi et son espoir dans un cinéma meilleur, enfin débarrassé des inepties, des qui-proquos, et des petites histoires, elle était

partout où l'on combat, partout où l'on affirme, partout où l'on proteste, partout où l'on reçoit plus de coups que d'argent. Et pourtant, quelle brillante carrière elle eût pu faire, commercialement parlant, connaissant son métier comme elle le connaissait, si elle avait consenti à sacrifier et il reste qu'elle a mené un rude combat contre la routine, l'esprit de facilité, la plaisanterie grasse, le sous-titre « littéraire », et toutes les formes du mauvais goût. — Le bon combat ! disions-nous ; et cela prête à sourire. Mais aujourd'hui, en y réfléchissant bien, toutes choses pesées, je crois que nous avions raison.

On ne reverra pas de sitôt, tout au moins je le crains, en faveur du cinéma, semblables passions convergentes. Comme nous étions sincères ! Comme nous étions intranquillants ! Comme nous nous battions bien ! Nous avions vingt ans !



Pour moi, d'ailleurs, je les ai toujours. Germaine Dulac : ce fut une de mes premières interviews de jeune journaliste — la deuxième, je crois, la première ayant été une interview de Cécile Sorel que je ne me rappelle pas sans un frisson... Telle était alors la renommée de Germaine Dulac que j'étais fort intimidé : ayant tiré le cordon de sonnette, je fus bien prêt de redescendre l'escalier quatre à quatre pour m'enfuir. Malheureusement — c'est à dire heureusement — on ouvrit la porte trop tôt... et Germaine Dulac me regarda. Mais, paralysé par l'émotion et par la peur, je ne parvins à dire que quelques mots ; et Germaine Dulac qui était elle aussi — je l'apprenais ensuite — d'une timidité extrême n'en dit guère davantage. Depuis, j'ai souvent songé à ce bizarre entretien. Nous nous rattrapâmes d'ailleurs par la suite, car Germaine Dulac, en dépit de sa timidité avait trop de choses à définir, à affirmer, à commenter, et moi — qui au début ne comprenais pas parfaitement sa pensée — trop de choses à me faire expliquer. Pourtant, volontiers silencieux, il nous arriva souvent ainsi de demeurer de longues minutes suivant le cours de nos pensées. Au crépuscule, la sonnette tintait alors : c'étaient deux grands amis de Germaine Dulac à qui m'unissaient des liens presque fraternels, qui venaient entendre eux aussi la bonne parole, presque chaque jour. Nous causions tous ; nous maudissions ensemble nos ennemis qui s'appelaient alors Marodon, Donatien, Arthur Bernède... et j'en oublie.

Et je repartais, en compagnie de ces visiteurs du soir avec qui je discutais encore

sous faciles à acquérir, elle préférait d'autres consécérations, d'autres richesses. Elle préférait être le cœur de cette avant-garde remuante, bruyante, terriblement consciente de son rôle et jalouse de son autorité, qui fit quelque peu parler d'elle à l'époque... ne serait-ce que par ses excès. Mais on a oublié ces excès, on a oublié très certainement aussi ce que cette avant-garde avait, par certains côtés, d'un peu snob ;

(La fin en page 10)

LABICHE

classique du cinéma ?



Deux scènes des Deux Timides : Henry Guisol vient troubler la demande en mariage qu'adresse Claude Dauphin à Tramel et dont Jacqueline Laurent est l'objet; Charpin arbitre le duel de Pierre Brasseur et Dauphin.



Faut-il rendre grâce au cinéma de nous avoir révélé Labiche ? Les fâcheuses représentations de patronage que nous infligeaient nos jeunes années, nous en avaient quelque peu dégoûté. Nous nous étonnions qu'un tel homme qui possédait après tout une certaine qualité de verve et d'esprit, n'ait pu, en un siècle aussi mouvementé que le XIX^e, qu'imaginer ces fadaïses pour dépeindre sa société.

N'était-il pas né pendant les Cent Jours, dans ce Paris tumultueux que hantaient encore les ombres sanglantes ou glorieuses de la Révolution et de l'Empire ? A quinze ans, mêlé à la populace, il avait renversé Charles X. Comme le Fortunio de Musset il rimaillait dans une poussiéreuse étude de notaire. Peut-être avait-il connu Delacroix, le père Hugo, Daumier, M. de Lamartine et Béranger. Il avait approché Rachel et il ne trouvait rien d'autre à écrire que la **Poudre aux yeux**, et la **Cagnotte**. Quel bel héritier pour Molière, Regnard, Péron, Voltaire, en ce siècle bourgeois et ridicule !

René Clair nous découvrit la véritable originalité de Labiche. Nous avions été gâtés par le Théâtre Libre et ses succédanés, la comédie mondaine sans cesse renaissante et l'héritage ibsénien. Nous voulions prendre au **Voyage de M. Perrichon** le même plaisir qu'à Pirandello ou M. Bernard Shaw. Et nous avons oublié Courteline, son comique profond et transparent, et tous les joyeux vaudevillistes, de Feydeau à Mirande, qui enchantèrent nos parents.

Il fallait un poète pour colorier ces images d'Epinal que sont les comédies de Labiche. René Clair sut, dans le **Chapeau de Paille d'Italie**, comme le notent si finement Bardèche et Brasillach dans leur **Histoire du Cinéma**, étudier la convention avec une minutie d'horloger et la réaliser avec une gravité imperturbable. Il anima ces fantoches avec une indulgence amusée et régla pour eux une sorte de ballet : « Un beau-père se compose d'un plastron, d'une figure congestionnée et de bottes neuves trop étroites; une cousine comprend une guimpe, des lognons, un corsage en velours passémenté de galons, des bottines montantes, un chignon maigre et la longue figure d'Alice Tissot... »

(la suite en page 10)

Nouveau venu, mais vieille connaissance :

LE RÉCITANT



Emprunts du théâtre au cinéma, pillage du théâtre par le cinéma ! la question ne trouvera jamais son point final, provoquera bien des articles et des disputes, aussi bien n'est-il pas question de la terminer, ni même de la reprendre. Par contre, un film récent que nous n'avons pas encore vu les écrans de la zone libre, remet à l'actualité cinématographique un des plus anciens éléments du théâtre : le récitant.

Certes, on peut désapprouver, même s'il rencontre une vogue croissante, le théâtre

il reprend ces éléments, les met à sa propre sauce et en tire un tel effet qu'il semble les avoir inventés. Dorénavant, on ne peut plus imaginer que la chose soit théâtrale, elle a trouvé à l'écran sa véritable expression, son utilisation logique, elle est entrée dans la vie des images... c'est le théâtre qui aura l'air de copier, si d'aventure il reprend son bien.

Le fait du récitant est caractéristique... pourtant comme innovation, cela ne date pas d'hier ! Le théâtre grec antique avait



Si Pierre Fresnay est le personnage invisible des Inconnus dans la Maison, Raimu en est le héros visuel. Sur cette page, on le voit seul et avec Jean Tisseur.

qu'au théâtre on assiste à la vie de personnages à la suite d'une sorte d'indiscrétion, alors qu'au cinéma on écoute une histoire, une histoire illustrée. On ne peut pas prétendre que l'écran donne l'illusion de ce « contact » direct de la scène avec tous ses trucs illégitimes si l'on se place au point de vue du témoin : ces visages énormes, tout d'un coup, ces gens éloignés et que l'on entend parler, cette possibilité de suivre le parallélisme de deux scènes qui se passent à des endroits différents... tout cela appartient bien au récit !

Lorsque nous sommes assis dans une salle, que la lumière s'éteint, nous sommes dans l'état d'esprit du gosse à qui on va raconter un conte de fée. Si, à ce moment-là, une voix s'élève et nous explique l'histoire, c'est exactement dans la suite logique des choses. Cela n'a rien de déconcertant. Du reste, ce principe n'a pas été « inventé » par Decoin pour **Les Inconnus** dans

(la fin en page 8).

filmé, genre bâtard, apparemment plaisant mais qui ne sait pas très bien ce qu'il est. Est-ce à dire que le cinéma va se déshonorer chaque fois qu'il fera appel au théâtre ? Certes pas, faire un emprunt d'un bien qui veut être commun n'est pas copier. En mécanique, on n'estime pas que l'aviation s'assimile à l'automobile sous le seul prétexte qu'une invention faite pour la voiture trouve une application nouvelle dans l'avion. Donc, il est parfaitement admissible que des habitudes, des pratiques ou des innovations théâtrales, trouvent au cinéma une exacte transposition. Il y a même mieux, on peut dire que le théâtre utilisait certains éléments qui lui restaient un peu étrangers, qu'il n'avait pas très bien assimilés même s'ils étaient très très vieux. Arrive le cinéma,

déjà le récitant, on le retrouve au moyen-âge, il paraît disparaître dans le théâtre contemporain, mais des metteurs en scène comme Jouvet, Dullin, Copeau l'utilisent fréquemment.

On ne saurait nier la beauté des effets obtenus parfois de la sorte, mais il est à remarquer que cet élément étranger qui vient commenter et raconter ce que l'on voit, ce que font des êtres de chair et d'os devant nous, déplace l'action et le rythme et pousse presque toujours la comédie ou la tragédie vers une forme apparentée au mime ou voire au ballet.

Il en est tout autrement de l'écran. Certes, on voit bien ce que font les acteurs, mais ils ne sont pas en chair, ils sont des images ! On pourrait dire en quelque sorte



On dit que la mode est aux dessins animés. Nous dirons qu'elle est plutôt aux articles sur le dessin animé. En attendant que leurs auteurs aient tenu leurs promesses, lisons-les toujours; cela nous fera patienter.

S'ils ne sont pas tous d'accord sur des questions « secondaires », telles que le nombre de dessins par minute de projection, ou même la dimension des images de la pellicule cinématographique (il y en a qui lui prêtent le format extraordinaire de 2 sur 3,5 cm.), du moins ils s'accordent tous sur la nécessité de parler d'Emile Cohl (Emile Courtet) avant d'aborder toutes les questions de dessin animé. Alors, ils citent « l'inventeur du dessin animé », comme s'ils parlaient de Singer en tant qu'inventeur de la machine à coudre, ou de Chopin comme inventeur de la tristesse.



EMILE COHL

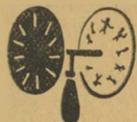
Ensuite, ils nous servent toujours l'histoire triste, et banale de celui qui, incompris dans son pays, part pour l'étranger où il se fait rouler puis revient pour mourir pendant que d'autres réussissent avec son invention, réimportée d'Amérique.

Evidemment, pour le grand public, il faut un inventeur, premier et unique, pour toute chose. Mais plutôt que de se voir attribuer de multiples brevets posthumes, Emile Cohl serait bien plus touché s'il pouvait voir les auteurs de ces articles réunis devant une projection de ses bandes. Car il se serait considéré lui-même plus volontiers comme un grand artiste que comme un médiocre inventeur.

Quand vers la fin de ses jours, un ami lui proposa d'obtenir qu'un petit droit lui

fût versé à chaque projection de dessin animé d'origine quelconque, Cohl trouva cette idée absurde. Il se réjouissait simplement de voir que d'autres talents aient eu quelque chose à dire, dans un domaine qui lui était cher. Et ce n'était pas par fausse modestie. Pour mieux comprendre l'état d'esprit cinématographique de son époque, remontons un peu plus loin en arrière.

En 1832 : Plateau met dans le commerce le Phénakisticope, jouet permettant la



synthèse du mouvement à partir d'une dizaine de dessins disposés sur un disque circulaire et observés à travers des fentes pra-

1845 : Uchatius réalise la première Projection de dessins animés à l'aide d'une len-



tille placée devant un phénakisticope à images transparentes et éclairées par derrière.

1866 : Le Mutoscope consiste en une série de dessins reliés sous forme de carnet



que l'on peut feuilleter rapidement entre le pouce et l'index.

LE DESSIN ANIMÉ

Si nous en parlions un peu sérieusement...

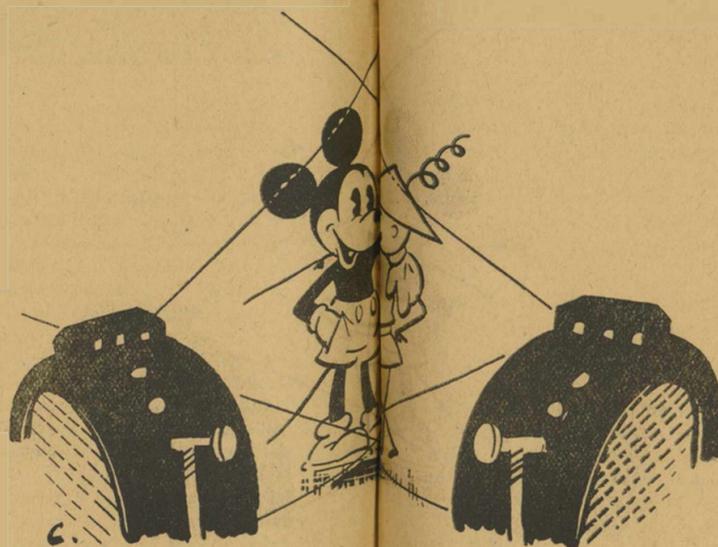
tiquées sur un autre disque tournant solidairement avec le premier.

Cet appareil, qui peut être considéré comme étant à la base de la cinématographie, montre que le dessin animé a précédé de près d'un demi-siècle le cinéma proprement dit.

1833 : Dans le zootrope de Horner, un certain nombre de dessins sont disposés à



l'intérieur d'un cylindre tournant. On les observait à travers des fentes diamétralement opposées aux dessins.



1877 : Reynaud ajoute au zootrope des miroirs qui remplacent les fentes d'observation, d'où le Praxinoscope.



1888 : Reynaud adopte les bandes portant des perforations pour le repérage.



1891 : Demény et Marey réalisent le Photophone, le premier appareil projetant des images animées, non de dessins, mais de photographies.

Le photophone ouvre un nouveau domaine, celui de la « cinématographie sur le vif. » Que l'on imagine ces photos animées, d'un réalisme dont nous sommes aujourd'hui blasés, venant après cinquante ans de projection enfantine de dessins médio-



gres et sautillants. Inconsciemment, le public vota pour la photo animée, et le dessin animé tomba en désuétude.

1892 : Edison met au point le Kinétoscope, utilisant la bande de pellicule perforée de Eastman, que l'on observait à travers une lentille. Cet appareil ne pouvait servir qu'à une seule personne.

1895 : Les frères Lumière sortent enfin le cinématographe, dont les qualités,

par rapport à tous les appareils précédents, ouvrent le champ au cinéma, dans le sens actuel du mot.



1907 : Après douze ans d'existence du cinéma, Emile Cohl reprend une idée qu'il a eue déjà avant 1900, l'idée de faire des films dessinés. Ce ne seront plus les bandes de 8 à 12 images du zootrope, reproduisant indéfiniment le même geste du clown qui saute ou du monsieur qui lève son chapeau. Grâce à l'existence du procédé cinématographique, ce sera toute une suite de mouvements ayant un sens.

Emile Cohl n'a pas « trouvé » le dessin animé, de même que Molière n'a pas inventé le théâtre. Mais, à une époque où il

n'y avait qu'à prendre une caméra et filmer des kilomètres de « réel », il entreprit de faire quelques milliers de dessins. Pourquoi ? Parce qu'il pouvait dessiner ce qu'il voulait, alors qu'un opérateur de cinéma ne peut pas en dire autant. Le « fantastique » que Méliès, et plus tard, Charlot ou René Clair poursuivaient à coups de truques ou diverses trouvailles de mise en scène, Cohl, lui, le dessinait tout modestement.

Si son succès ne fut pas proportionnel à son effort, c'est qu'il manquait de moyens techniques. Il le savait et ne s'en plaignait pas. Sa vocation n'était pas de vaincre des obstacles, de perfectionner, ni d'atteindre le grand succès. Il savait que si les Américains l'ont dépassé, ce n'est pas parce que l'on a volé son « secret » pendant un voyage en Amérique. Il savait tout simplement que le temps fait son œuvre et que, pour les nouveau-nés, les mois valent des années.

Pat Sullivan et Walt Disney avaient à leur disposition, en plus de leur génie imaginaire, quelques « trucs » d'importance décisive, tels que l'emploi du celluloïd, la sonorisation, le procédé Iwerks et la machine à truquer. C'est pourquoi Cohl ne leur en voulut point d'avoir réussi là où lui n'avait fait qu'un essai, presque un simple souhait.

Peu importe que Cohl ait ou n'ait pas été le premier à faire du « dessin animé », car il faudrait s'entendre d'abord sur le terme « dessin animé ». Mais ce fut lui qui, le premier, eut le sentiment de l'esthétique dynamique si différente de l'esthétique purement statique d'un tableau, qui fait qu'un simple trait, animé d'un beau mouvement, devient un élément de poésie.



TEXTE d'ARCADY
DESSINS de CASSEGRAIN



L'AFFAIRE MORBECQUE.

Les Editions Séquana ont inauguré une nouvelle collection de romans policiers intitulée « La Chauve-Souris », avec une œuvre de Maurice Beaurèze **L'Affaire Morbecque**. Il serait peut-être exagéré de crier au miracle ou même à la révélation (l'auteur lui-même en serait gêné), mais il y a surtout deux innovations que nous tenons à signaler aux lecteurs. La première est la plus importante, c'est que Maurice Beaurèze semble s'être donné un genre d'apostolat. Le roman policier pour lui n'est qu'un moyen et non pas un but. En captivant le lecteur, en le passionnant, Beaurèze lui fait « avaler » des thèses sociales, des idées de justice. En montrant des drames quotidiens de la vie, l'auteur a l'espoir de pouvoir défendre un idéal de bonté et d'équité, idéal si souvent compromis hélas ! dans notre société.

La deuxième trouvaille de Beaurèze, c'est qu'il ne craint pas le reproche de banalité. Le drame qu'il met en scène avec réalisme, c'est un simple meurtre crapuleux, sans complications pseudo-scientifiques, sans arrangement exotique et sans cet esprit diabolique qui caractérise si souvent les œuvres d'autres auteurs leur conférant certes une certaine originalité, mais leur enlevant toute valeur réelle. Chez Beaurèze, tout est simple et palpable comme dans la vie. On a assassiné une vieille femme, les soupçons tombent sur le receveur de tramway Morbecque. L'affaire qui s'en suit ressemble beaucoup plus à une chronique policière qu'à un roman. Cela n'enlève rien au récit, mais lui donne par contre un petit air de véracité qui est loin d'être déplaisant.

C'est parce qu'il est accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis que Morbecque, étudiant, gagnant sa vie sur le tramway 58, sent brusquement se révéler en lui une irrésistible vocation de détective. Il mettra tout son œuvre pour découvrir le vrai coupable, car il y va de sa vie. L'étrange personnalité de Morbecque et celles non moins étonnantes de ses deux amis, le concierge Isideau et l'inspecteur d'assurances Simonneau, pourront se développer dans les

romans ultérieurs. Dès **L'Affaire Morbecque**, les caractères sont campés solidement et on attendra avec intérêt les prochains récits de Simonneau puisque c'est par son truchement que l'auteur nous raconte les péripéties du drame.



Morbecque dans sa prison :

— Est-ce que vraiment je l'aurais tuée, Mme Lautière ? Ou bien non ? Si je l'avais tuée, est-ce que j'aurais pu oublier que j'ai fait cela ? Voyons, la dernière fois que je suis allé chez elle, comment l'ai-je quittée ? Comment était-elle habillée ? Quelle heure était-il ? La femme de ménage était-elle là ? Est-ce que je ne suis pas allé chez elle une autre fois que j'ai oubliée ? (Page 107)

Pourquoi, diront certains, nous parlez-vous si longuement de ce roman dans **La Revue de l'Écran** ? Simplement parce que **L'Affaire Morbecque** ferait un beau film. Le trajet du tramway 58, les scènes de l'enquête, celles des conseils dans la cave, l'épisode de la Cour d'Assises constituent des sujets cinématographiques remarquables. Ce dernier d'ailleurs, l'évasion de Morbecque après sa condamnation à mort, est peut-être l'unique invraisemblance du roman, mais nous n'en tiendrons pas rigueur à l'auteur puisque c'est cet épisode

qui permettra l'éclosion de la carrière de Morbecque. Nous croyons savoir que Maurice Beaurèze a déjà pensé à l'adaptation cinématographique de son roman. Il a écrit un synopsis qui se trouve entre les mains de plusieurs producteurs. Il se pourrait donc bien qu'un jour prochain Morbecque surgisse sur les écrans, incarné par exemple par Jean-Louis Barrault, car nul mieux que lui ne pourrait traduire plastiquement le caractère fiévreux, tourmenté et fœnicieusement cérébral du personnage principal de ce curieux roman.

Ch. F.

LE RÉCITANT

(Fin de la page 5)

la Maison. Il y a bien longtemps que le documentaire en use et pas toujours avec adresse. Sacha Guitry en fit usage, à défaut d'être le premier exemple, c'en est le plus fameux. Mais cela appartenait à la formule de Guitry, mettre le moi en avant plus encore. Par contre, dans le film de Decoin, on ne voit le récitant à aucun moment, ce n'est pas un personnage de l'action, c'est uniquement celui qui raconte l'histoire. Rôle particulièrement important et s'il fallait le prouver, le choix de l'interprète y suffirait. Pierre Fresnay est le récitant des **Inconnus dans la Maison**. Il ne s'agit pas de conférencier que l'on voit avec son verre d'eau et son habit noir qui vient vous dire : « Mesdames et Messieurs, je vais vous expliquer ce que vous aller voir ! »

Il ne s'y faut pas tromper, du reste nul ne s'y trompe lorsque dès les premières images la voix chaude et grave situe le sujet, dit la petite maison mystérieuse, l'étrange bande que dirige une jeune fille...

L'impression est très curieuse, c'est une sorte de révélation, le cinéma a glané une formule nouvelle. Pierre Fresnay trouve une interprétation marquante dans un rôle invisible !

R. M. A.



LES DEUX TIMIDES.

Nous avons déjà eu, il n'y a pas si longtemps, une nouvelle version du **Chapeau de Paille d'Italie**. Oublions-la. Voici que **Les Deux Timides** nouvelle manière, nous procurent une soirée très agréable et vengent, enfin, Labiche.

On sait les mésaventures de Jules Frémassin, docteur par profession et timide par tempérament, amoureux de Cécile Thibaudier, la fille ravissante d'un plus grand timide, obligé de se battre en duel avec un sinistre imbécile, Vancouver, persuadé qu'il faisait la cour à sa femme. On connaît cette histoire un peu démodée, mais si charmante et si drôle, si tendre, qu'on ne cesse d'y sourire et de s'y émuvoir.

La réalisation d'Yves Champlain n'apporte rien de de bien précis ni de bien nouveau. Seules les scènes du duel sont excellentes. Elles sont d'ailleurs de Marc Allégret, à qui le métier et le talent ont inspiré d'heureuses trouvailles. Les silhouettes immenses de Brasseur et de ses deux témoins se découpant en noir sur un ciel lumineux, l'ensemble des redingotes et des hauts de forme évoluant sur le terrain semblables à de terrifiants insectes sont d'un effet irrésistible. Tout le passage vaudrait d'être conté et c'est à l'instant où on voudrait le faire qu'on se convaine de la puissance de l'image. Rien ne peut dire le comique de Brasseur et de ses témoins cherchant dans l'herbe, une épée, les mimiques de Dauphin, uniquement préoccupé du rendez-vous qui pour lui suivra le duel, mille et une petite choses charmantes, puériles et surtout ce morceau de bravoure comique, qu'est la demande en mariage avec le secours des manchettes.

Pour votre collection

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.



Pierre Brasseur, Gisèle Préville et Claude Dauphin dans **Les Deux Timides**.

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 : 65 frs, 6 mois : 35 frs.

Suisse :

Charles DUCARNE, 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)

n'a qu'une brève apparition, Gisèle Préville, ravissante et qu'on voit trop peu, Jeanne Marken et Gisèle Pascal qu'on entrevoit avec une masse de cheveux dans le dos et un faux accent parisien.

Domage que Marc Allégret n'ait accordé son attention qu'au duel; de ce film très honnêtement réalisé il eut fait un petit chef-d'œuvre. La musique discrètement vieillote de Germaine Tailleferre enjolive l'ensemble et souligne le baiser final (Claude Dauphin-Jacqueline Laurent. Les dialogues excellents, eux aussi, sont de Claude-André Puget, peut-être aussi de Labiche.

G. G.

GERMAINE DULAC

(Fin de la page 3)

une bonne partie de la nuit, après nous être douze fois mutuellement raccompagnés à notre porte, des mérites comparés de deux films.

Toute la presse, en annonçant sa mort, a parlé des films de Germaine Dulac. On les connaît trop pour insister longuement à leur sujet ici. Il en est d'honorables comme *Ame d'artiste*, où Nicolas Koline fut si fin, et *Antoinette Sabrier* où Gabrio fut si violent. Mais il en est de fort beaux, par exemple cette *Fête espagnole* dont on attribue toujours un peu légèrement la paternité à Louis Delluc, assez riche pour qu'il n'ait pas besoin qu'on lui offre quoi que ce soit (Louis Delluc était simplement l'auteur du scénario de ce film), et cette *Souriante Madame Budet*, si anère, si poignante, si désespérée.

Enfin, Germaine Dulac, dans tous ses films d'avant-garde (je ne sais trop pourquoi on cite toujours *La Coquille* et le *Clergyman* qui n'est pas le meilleur) s'est exprimée complètement. Pour elle, le cinéma n'était, ne devait être valablement qu'images, jeux de lumières, d'ombres, de reflets sur un écran, rythmés et s'interpénétrant comme dans une symphonie. Le sens, l'histoire, la signification d'un film lui importaient moins que sa beauté plastique, que la joliesse des lignes, des équilibres de blanc, de noir et de gris qu'il offrait à l'œil. Elle appelait cela, son désir, son ambition, son idéal : cinéma pur. C'est-à-dire cinéma débarrassé de l'impureté de l'anecdote, de l'obligation de la chose à conter — aussi déshonorante estimait-elle en cinéma qu'en poésie.

C'est ainsi que pour illustrer ses conférences, elle portait toujours avec elle un petit film sur la germination des haricots. Il s'agissait d'un film, pris à l'accélééré : on voyait la tige sortir de terre, grandir, se développer, se courber dans la direction de la lumière, naître une feuille, une autre feuille. Pas d'histoire, là. Et pourtant, cette naissance, cette croissance, cette tension vers le soleil dispensateur de vie, la synthèse en cette misérable tige de toutes les forces de création et de renouvellement de la nature, c'était aussi émouvant qu'un drame.

Oui, Germaine Dulac promenait partout ce petit film; de telle sorte que lorsque nous l'apercevions, nous la blaguions un peu :

— Voici Germaine Dulac et son haricot, disions-nous.

Elle riait. Elle savait bien tout ce que nous cachions, sous cette innocente plaisanterie, d'admiration, de respect, et je puis bien me répéter, d'amour.

J.-K. RAYMOND-MILLET.

LABICHE

classique du cinéma ?

(Suite de la page 4)

Clair nous apprit à chercher dans Labiche qu'une bouffonnerie excentrique et bon-enfant, qui se plaît à des situations extravagantes et risquées, à des quiproquos invraisemblables. Il se permettait d'ailleurs toutes les libertés. Ainsi par un subtil paradoxe, tournait-il en extérieurs la plus grande partie des *Deux-Timides*, qu'il réalisait peu après. Une fois de plus la fiction ne lui fournissait qu'un prétexte à observations piquantes, à raccourcis ingénieux et à audace cinématographique.

Après lui on prit fâcheusement au sérieux le modèle. Nous vîmes, sans grand enthousiasme, un *Voyage de M. Perrichon*, de la même veine que l'adaptation du *Genre de M. Poirier*, d'Emile Augier à qui l'on doit de compter Labiche parmi les académiciens. Si l'on songe que ni Baudelaire, ni Verlaine ne furent jugés dignes de l'illustre Compagnie, voilà que laisse bien augurer de la candidature de M. Pagnol.

Ces chefs-d'œuvre ne passeront pas à la postérité. Il n'était point besoin pour faire du théâtre filmé de remonter jusqu'à l'ère de M. Prudhomme, des bonnets de coton, des commis-voyageurs spirituels, des fiancées idéalement rougissantes et des salons fleurant la naphthaline et la bergamotte. M. Guirry attendait déjà de pied ferme.

Labiche allait-il devenir un classique du cinéma ? Quatre-vingt dix ans après la



Une scène de *Trafic* au Large dont nous publierons un compte-rendu dans notre prochain numéro.

première triomphale des Variétés, seize ans après le ballet humoristique de René Clair, Maurice Cammage s'attaquait, flanqué de Fernandel, au *Chapeau de Paille d'Italie*. Le fameux cheval, dont l'appétit intempêtif déchaîne l'intrigue se comportait honorablement à côté de son populaire protagoniste. Mais ce cheval ne représentait-il pas à la pièce ce qu'était l'Arlésienne au drame de Daudet. A vouloir montrer son laborieux repas, on appauvrisait une plaisante trouvaile de vaudevilliste.

A son tour, Yves Champlain, sur qui s'acharne l'aveugle fatalité depuis l'incendie de *Tobie est un Ange*, parvenait à terminer, non sans contre-temps, une nouvelle version des *Deux-Timides*. Le scénariste de ce film avait eu le bon goût de ne pas respecter le texte primitif; et Champlain la finesse de rester lui-même au lieu d'imiter René Clair.

Il ne s'agissait plus de faire rire en tirant sur les fils de marionnettes. Les réalisateurs ont eu l'ambition de démonter la mécanique. Ces timides nous les avons peut-être rencontrés dans la rue. Sous leurs hauts-de-forme désuets, leurs jaquettes à larges revers, leurs pantalons étroits, ce seraient des types éternels. Mais Labiche s'essouffle où il aurait fallu un Molière.

D'abord l'histoire n'est pas foncièrement comique. Il y joint ça et là de l'amertume. Un brave garçon va-t-il laisser s'enlever le bonheur, qu'il n'ose retenir d'une main maladroite ? Et ce beau-père, tyrannisé par son appréhension, à la merci d'un beau parleur et incapable même de résister à sa cuisinière, ne nous laisse-t-il pas, parfois, une espèce de malaise ? Un instant nous cotoyons « cette mâle gaieté, si triste et si profonde » qui est l'apanage des comiques de génie. Labiche s'était-il aperçu des possibilités d'un pareil sujet ? Peut-être, si l'on songe qu'il avait assisté aux premières représentations du Théâtre dans un fauteuil. Mais le vaudevilliste sut faire taire le poète.

En somme Labiche, n'avait rien imaginé qui puisse enrichir le cinéma. Il ne fait plus rire aujourd'hui que par le comique rétrospectif de mœurs figées dans leur médiocrité, l'ironie savoureuse de ces vaines agitations dans des intérieurs louis-philippards.

Pierre des VALLIERES.



NOUVELLES DE PARTOUT

— Solange s'appelle maintenant *L'honorable Catherine*. C'est Marcel L'Herbier qui dirige cette production interprétée par Edwige Feuillère, Raymond Rouleau, André Luguet, Claude Genta, Denise Grey, Charles Granval et Pasquali.

— Robert Péguy réalise un film d'après *L'Avocat de Brioux*. Ce film qui ne possède pas encore de titre définitif (titre provisoire : *Secret de Famille*) est interprété par Macy Morgan, Henri Rollan, Jean Dautcourt, Jean Meyer, Jacques Grélat, Charles Lenoir, Monette Dinay, Raymond Almos, André Carrière, Louis Allibert et Nane Germon.

LES ASSURANCES FRANÇAISES
Risque de toute nature
DIRECTEUR PARTICULIER
Maurice BATAILLARD
81, rue Paradis, 81 - MARSEILLE
TÉL. 50-98

— L'artiste italienne Assia Noris jouera peut-être un deuxième rôle en France après *Le Capitaine Fracasse*. Ce serait dans *Le Voyageur de la Toussaint* de Georges Siméon, réalisé par Louis Daquin.

— Micheline Presle, Bernard Blier et François Périer créent cet hiver la prochaine pièce de Marcel Achard *Colinette*.

— La production anglaise a sorti récemment trois films qui ont obtenu un grand succès à Londres : *Histoire non publiée*, drame de guerre réalisé par Harold French, interprété par Richard Greene et Valerie Hobson, *La Nuit a des yeux*, mélodrame de Leslie Arliss, avec James Mason, et *Missing Willon*, film policier de Phil Brandon, interprété par John Stuart, Ivan Brandt, Linder Travers.

— Une troupe italienne composée de Maria Mercader, Anita Ferra, Roberto Rey, Carlo Campanini et Giovanni Cresso tourne en Espagne un film intitulé *Bonjour, Madrid !*

— C'est dans la plus stricte intimité, presque secrètement (60 Journalistes présents) que M. Archibald Alexander Leach dit Cary Grant a épousé Barbara Hutton, ex-princesse Medvani et ex-romanesse Roventlow.

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 agréables. Discretions assurées. Ecrire : M. M. P. G., Bureau du Journal qui transmettra.

— Albert Préjean se trouve actuellement à Rome où il joue dans un film allemand réalisé par Carl Boese : *La Saison de Salzbourg*. Cette production est interprétée par l'artiste français et Maria Andersgast, Geong Alexander, Rudolf Carl, Lina Carstens et Vivi Glot.

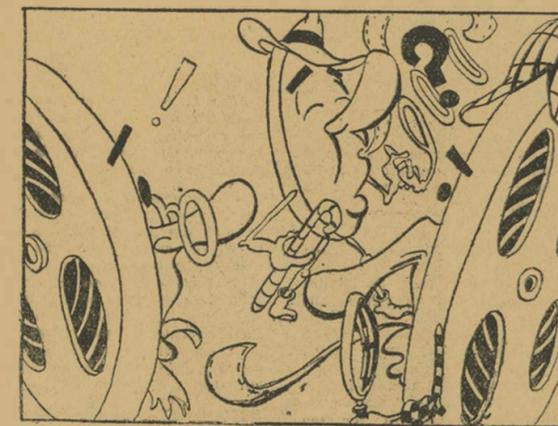
— Geza von Bolvary tourne *La Journée Noire* avec Marie Harel, Willy Birgel, Hans Zesch-Ballot et autres.

— Quatre « vieux » du cinéma allemand : Rudolf Klein-Rogge, Bernhard Goetzke, Fritz Rasp et Victor Janson jouent aux côtés de Werner Krauss dans *Paracelsus* que réalise G. W. Pabst au studio Barrandov de Prague.

— *Jeanne avec Nous*, la pièce de Claude Vermorel jouée au Théâtre Pigalle, va être publiée aux Editions Balzac.

— « Comédia » annonce que pour justifier ses « espoirs académiques », Marcel Pagnol écrit à Grasse : une préface pour *Hamlet*, une *Philosophie du Rire*, deux romans *Petit Ange* et *Premier Amour* sur *Vénus*, quatre pièces et une étude historique.

— André Zwobada vient de commencer la réalisation d'un scénario de René Wheeler. L'adaptation et le dialogue est de Pierre Bost. Les rôles principaux sont interprétés par Marline Foucigne, Jean Davy, Pierre Larpièy, Carette et Pasquali.



Le film policier : — Pourquoi est-il si fier ?

Le documentaire : — C'est un navet; depuis les restriction il est devenu célèbre...

(Dessin de Vittone)

A l'Odéon de Toulon
Jeudi-Vendredi
répétition d'une
répétition...

Aujourd'hui — qui est un vendredi — on donne *Le Cid* en matinée du jeudi à l'Odéon.

Les Jours très bleus. Le chef coiffé d'une couronne en carton doré (contre laquelle il a troqué la casquette blanche de joueur de boules qu'il portait avant qu'il en fut l'heure de monter sur le trône), les épaules couvertes d'un manteau de brocart synthétique, don Fernand a laissé tomber quatorze fois de suite, avec la pattonne des grands cours, les ultimes vers du drame :

— Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi, Laisse faire le temps, la vaillance [et ton roi.]

et quatorze fois de suite avec la même conviction spontanée.

Car, pour tourner *Histoire Comique*, Marc Allégret fait revivre l'Odéon d'il y a quarante ans, parmi les ors ternis et les velours un peu fanés du théâtre de Toulon. Et chaque artiste de se prêter spirituellement à la fiction qui stylise les gens de théâtre avec l'ironie dont l'auteur de la « Rôtisserie » a saupoudré son récit.

Mais quel est le comédien qui résisterait à l'énivrement de dire enfin les plus grands vers du théâtre français sur les planches d'une scène subventionnée ? N'entend-il pas alors battre d'autres mains que des mains mercenaires ? Et dans l'ardeur et la patience que met tel artiste à répéter sa tirade ne peut-on deviner un oubliant *Histoire Comique*, il n'est plus que le tragédien pris par son rôle, qui observe dans la salle vide l'effet produit sur un public imaginaire et songe peut-être : « Il y aura bien la quelque critique influent pour se dire, (et à l'occasion) répéter à Monsieur Vaudoir; mais pourquoi ce gaillard-là n'est-il pas engagé aux Français ? »

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

PEINTURE DECORATION
ADY
THEATRE APARTEMENTS-MAISON
ALBARET 122, Rue de la Darse
MONTAIGU 2, Rue Vieux-Port
Tel. C. 1484 MARSEILLE

REGROUPEMENT DES
S. G. P. PROFESSIONNELS
DES PROVINCES FRANÇAISES
PROFESSIONS PAR REGIONS
Editions « Ere Nouvelle »
21, AVENUE VICTOR HUGO, PARIS
Province: 41, RUE PISANÇON
Livre d'Or de l'Activité
Française dans le cadre de la
Reconstruction Nationale
Tél.: D. 70-91, MARSEILLE



Paulette C. Valence. — Lorsque nous cherchons des journaux et revues de cinéma, il s'agit de numéros d'éditions d'une certaine ancienneté (au moins d'avant cette guerre) et qui sans grand intérêt pour le lecteur qui n'y trouve plus rien après l'avoir lu, reste une source pour le professionnel ou l'amateur plus curieux. Tandis que les éditions dont vous nous parlez certes intéressantes, mais toutes récentes n'ont pour nous que la valeur du poids de papier et nous n'achetons pas encore du papier au poids. Ça ne fait rien, erreur ne fait pas compte et nous vous remercions de nous avoir écrit à ce sujet.

Danielle M. à Marseille. — Nous verrons au cours de la saison prochaine, les films français dont vous nous parlez : *La Duchesse de Langeais*, *Promesse à l'inconnu* et *Désirée Clary*. Par contre, il ne faut pas compter revoir de nouveaux films américains, ni *La Reine Elisabeth*. D'ailleurs, à partir de janvier prochain, sans nouvelles mesures, les films américains disparaîtront des écrans français. Betty Davis était bien la vedette de *L'Intruse*.

Roger B. à St Etienne. — En ce qui concerne nos conditions d'abonnement, lisez la revue et vous trouverez tous les renseignements qui vous intéressent dans le « cartouche » du journal. En ce qui concerne des groupements ou amicales de lecteurs, c'est assez exactement ce qu'est le club des *Amis de la Revue de l'Ecran*, mais pour l'instant ce club n'est en activité qu'à Marseille. Rien ne s'oppose à ce que d'autres se créent, nous

avons eu plusieurs demandes à ce sujet dans diverses grandes villes de France et d'Afrique du Nord. Il suffit pour ce faire, que quelques bonnes volontés se manifestent et forment le « noyau » initial. Nous nous mettrons toujours et volontiers à la disposition de ces quelques bonnes volontés.

Christiane D. à Oran. — Momentanément voulez-vous que nous sachions ce qui se passe à Oran ? Il serait beaucoup plus simple pour



Simone Renant se taille un gros succès personnel dans *Romanes à Trois*.

vous de décrocher le téléphone et de demander directement au Rialto pourquoi il ne présente pas les films annoncés.

Charlotte F. à Nice. — « L'Annuaire Général de la Cinématographie » ne paraît plus, par contre l'autre publication du même genre, « Le Tout-Cinéma » existe toujours. Voici son adresse : 19 rue des Petits-Champs, Paris (1^{er}). Soyez rassurée nous parlerons encore souvent d'Abel Gance et nous aurons certainement l'occasion de publier des reportages sur son nouveau film.

Yvette R. à Nice. — Voici la distribution complète de *Noir de Coeur*: Marie Bell (Noix de Coco), Rai-

Les Programmes à Marseille

SALLES RECOMMANDÉES

Alcazar, 42, Cours Belzunce. — Une Mère.
Camera, 112, La Canebière. — César.
Central, 90, rue d'Aubagne. — Fermé.
Cinévog, 36, Caneb. — L'Homme qui terrorisait New-York.
Club, 112 La Canebière. — Surprise-Camping.
Comœdia, 60, rue de Rome. — La Chevauchée Fantastique.
Lacydon, 12, Quai du Port. — Musique de Rêve.
Madeleine, 36, Avenue Foch. — Première.
Majestic, 57, rue Saint-Ferréol. — Miroir de la Vie.
Noailles, 39, rue de l'Arbre. — Fièvres.
Phocéac, 36, La Canebière. — L'appel du Loup.
Rialto, 31, rue Saint-Ferréol. — Le Couple Invisible.
Roxy, 32, rue Tapis-Vert. — Les Aventures de Tom Sawyer
Studio, 112, La Canebière. — Sept Années de poisse.

mu (son mari), Suzet Maïs (la fille de Raimu), Michel Simon (le gendre), Gilbert Gil (le fils), Gladie Préville (la jeune fille), Fernand Fabre (l'Américain), Georges Lannes (Jieberkranz), Junie Astor (la demi-mondaine) et Ernest Maupl. Pour écrire aux artistes se trouvant en zone libre, il faut nous envoyer des lettres affranchies. Nous complétons l'adresse et faisons suivre.

Jean B. à Chamalières. — Nous n'avons pas supprimé définitivement cette rubrique et comptons la reprendre sous peu sur de nouvelles bases. L'acteur qui tenait ce rôle dans *Marie-Antoinette* est Joseph Schildkraut.

Pascal S. à Casablanca. — La question de l'origine de Walt Disney n'a jamais été complètement élucidée il semble toutefois que Disney soit son véritable nom. C'est en tout cas ce qu'affirmait son frère à Paris, avant la guerre. Ginger Rogers et Fred Astaire ne sont certainement pas allés en Afrique du Nord en mars 1942 ? D'où avez-vous pris cette nouvelle fantaisiste ? Le film *Nuits d'Andalousie* n'a pas été tourné en France, c'est une production germano-espagnole.

René B. à Lyon. — Vous pouvez envoyer des timbres, nous vous enverrons ces numéros.

Alice L. à Marrakech. — Nous vous enverrons toutes les photos que vous désirez, dès que nous aurons reçu un mandat avec le montant de la commande.

Mimosette de G. à Alger. — Réda-Caire est Egyptien, né au Caire, d'où son pseudonyme. Il a tourné *Si tu reviens, Marseille mes Amours*, *Prince de mon Cœur*, *Vous seule que j'aime* et *Six petites filles en blanc* où il fait une apparition. Les chansons que vous cherchez doivent être introuvables à l'heure actuelle. Si vous voulez écrire à Réda-Caire, envoyez-nous la lettre, nous ferons suivre.

Juliette B. à Marseille. — Réda-Caire tourne en Algérie un film arabe *Ali, fils du Sud*, réalisé par J. B. Creusy. Les autres artistes sont tous arabes. Nous vous donnerons bientôt de plus amples détails à ce sujet.

le quart PESTRIN

(Eau Pétillante)

dans tous les Cafés

Madame Dr E. K. à Bde. — Nous ne possédons pas de photos d'Annie Vernay, mais nous en avons publiées dans la Revue.

Mlle M. D. à Neuville. — Il n'y a pas d'artiste du nom de Despresles, il n'y a, à notre connaissance, que Micheline Presle. Les principaux films de Shirley Temple sont : *Boucles d'Or*, *Fossettes*, *Pauvre Petite Fille*, *Tchin-Tchin*, *Hôtel à vendre*, *Suzannah*, *La vie en rose*, *Petite Princesse*, *La Fille au Rebelle*, *La Mascotte du Régiment*, *Heidi-la-Sauvageonne* et *Mamzelle Vedette*. Tino Rossi n'a jamais été expulsé de France, pourquoi voulez-vous qu'il le soit puisqu'il est Français ?!

M. S. à Gignac-la-Nerthe. — Le jazz dont vous parlez n'existe plus, la troupe est dispersée et le chef est parti pour l'Amérique du Sud. Le film le plus récent de cette série est *Tarzan trouve un fils* avec Johnny Weissmuller.

Henri C. à Marseille. — Votre lettre a été transmise, mais vous devez patienter, car votre idole se trouve encore en Italie.

Joseph G. à La Seyne. — Le nécessaire a été fait pour le défilé du Club. Envoyez-nous l'objet en question dans un paquet recommandé, nous le ferons parvenir à Tino Rossi. Comme cela, vous ne risquez rien.

La plus importante
Organisation Typographique
du Sud-Est

MISTRAL

Imprimeur à CAVAILLON
Téléphone 20.

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

84
Rue de
ROME
ANGLE RUE
MONTGRAND

VENTE
TOU
BIJOUX
BRILLANTS, ARGENTERIE, ORFÈVRES
KORIOGENE
DAVOS
84 RUE DE ROME
MARSEILLE