

la revue de
L'ÉCRAN

IDÉES-INFORMATIONS-CRITIQUES
PARAIT TOUTES LES SEMAINES

N° 656 B 4 Frs. 16 Décembre 1948

JEAN MARAIS & SIMONE RENANT
dans VOYAGE SANS ESPOIR



L'AVENTURE EST AU

On a donné à Raymond Rouleau l'occasion d'être désinvolte. Il est le Monsieur vis à vis de qui des copains se sont fait passer pour des gangsters et qui dorénavant ne croit plus à ces histoires là... Même lorsqu'il est en réalité mêlé à une rocambolesque histoire policière... On peut imaginer que Rouleau se précipite sur l'occasion et qu'il s'offre une bonne ration d'insouciance, de désinvolture... Genin ficelé comme un saucisson, comme c'est amusant, mon Dieu ! Mon Dieu, comme les spectatrices seront heureuses de voir ma tranquillité d'âme.

COIN DE LA RUE

NOUVELLES...



Comedia annonce que la prochaine pièce de Jean Cocteau, dont on ne connaît pas le titre, aura pour interprètes principaux Jean Marais et le petit Pierrot. Le premier y sera sourd muet durant tout le premier acte et le second pour toute la durée de la pièce. L'action elle-même est située sous Napoléon III.

Willy Fritsch va tourner un film sur l'aviation : *En route dans la Vite*.

Fin février Christian Stengel mettra en scène un film policier qui remplacera *La sérénade* : *Crime* ou *La chanson qui tue*. On parle d'André Luguet pour le rôle principal.

Simone Renant joue à La Potinière trois actes d'Eddy Chaban : *Messieurs, mon mari*, avec Armande Lizer, Pierre Labry, L. Florelly et l'auteur. La mise en scène est de Pasquali.

La réalisation de *Fatbalas* de J. Becker coïncidant avec celle du *Dossu* de Delannoy, Micheline Presle ne pourra tenir dans ce dernier film le rôle d'Aurore comme on l'avait annoncé.

C'est Maurice Tourneur qui mettra en scène le *Prochain Margret* : *Cécile est morte* avec Albert Préjean.

Viviane Romance a quitté Cannes pour Paris.

On portera bientôt à l'écran un scénario original de Fernand Ladoux et Maurice Bessy : *L'Homme au parapluie*.

Nous avons annoncé que le projet de tourner *La Belle sa son* avec Léo Marjane avait été abandonné. Il est question de le remplacer par un film mis en scène par Henri Decoin avec Fernand Gravey comme vedette. *Le vagabond de la pluie*.

Jean Tissier tournera dans le film de Cayatte : *Fa andole*.

On parle de *L'engarde* dont les extérieurs seraient tournés en Corréze fin février.

DE PARTOUT...

Marc-Gilbert Sauvajon est un jeune. Mais un jeune qui a déjà fait ses preuves. Parmi la dizaine de films qu'il a dialogués depuis la guerre, nous en citerons trois qui marquent chacune des étapes que cet auteur de talent a franchies allègrement : *Promesse à l'Inconnue*, *Vautrin*, *L'Inévitable* M. Dubois. Il est également l'auteur des dialogues de *Voyage sans Espoir*, le dernier film de Christian Jaque.

Qu'est-ce donc qu'un dialoguiste ? Un Monsieur qui fait des dialogues, eut répondu avec assurance M. de Lapalisse. Le titre définit exactement la fonction. Mais ce que trop de gens ignorent, c'est qu'un dialoguiste de cinéma, outre toutes les qualités qui semblent requises pour tenir un pareil emploi, doit connaître à fond la technique cinématographique, pour l'utiliser au maximum et, souvent, se soumettre à elle, modestement.

Le métier d'auteur dramatique et celui de dialoguiste sont des métiers différents.

Horz du champ...

par ROGER BRY

LE DIALOGUISTE.

quoi qu'il puisse y paraître. Si le verbe est maître à la scène, il ne l'est plus à l'écran, lié qu'il doit être aux exigences impératives de l'image. Clarté, précision, concision sont les qualités requises d'un bon dialogue cinématographique. Combien n'a-t-on pas vu d'auteurs dramatiques réputés qui, à l'écran, n'ont pas connu le succès escompté, parce qu'ils n'ont pas su s'adapter à sa technique particulière. C'est pour cela que le métier de dialoguiste a ses spécialistes, ses techniciens, pourrions-nous dire. Et c'est avec l'un d'eux, Marc-Gilbert Sauvajon, que nous allons aujourd'hui nous entretenir.

Marc-Gilbert Sauvajon ne nous parlera guère de son métier. Mais surtout du problème — toujours débattu — de la parole à l'écran.

— Vous souvenez-vous, nous dit-il, de cette phrase de René Clair : « Un aveugle au théâtre et un sourd au cinéma, s'ils perdent une part importante du spectacle, en conservent pourtant l'essentiel ». Voilà un jugement qui pourrait bien être la condamnation à mort du dialogue au cinéma, ou tout au moins qui aurait pu l'être, car il ne date pas d'hier. Mais l'autorité de celui qui l'a prononcé suffit à lui assurer cette apparence d'infailibilité que les snobs et les badauds accordent aux moindres paroles des hommes illustres. Au demeurant, les lendemains irrespectueux se chargent le plus souvent de piétiner les plus augustes plates-bandes. L'opinion de René Clair sur le dialogue risque fort d'aller rejoindre au magasin des erreurs celle de Monsieur Thiers sur l'avenir des locomotives.

Et notre interlocuteur de tracer rapidement les origines du cinéma parlant :



Le public connaît petit à petit les réalisateurs, mais guère les dialogistes, peu d'admirateurs de *L'Inévitable* Monsieur Dubois savent reconnaître la patte de M. G. Sauvajon. Et pourtant...

— Le cinéma, remarque-t-il, n'est pas devenu parlant par accident, mais parce que c'était nécessaire et grâce au seul instinct de la conservation. Dès 1905, les grands principes de la synchronisation de l'image et du son étaient à l'étude, tant en France qu'en Amérique. Puis l'image plus facile à réaliser, plus rapidement commerciale, prit seule son essor et le son demeura dans les limbes de la recherche scientifique. Le cinéma, conçu parlant, était né muet. En 25 ans, d'une course fulgurante, il connut son âge de fer, son zénith et son déclin. En 1930, il donnait déjà des signes indiscutables d'essoufflement. La technique des grands imagiers de l'époque, devenue parfaite, s'avérait cependant impuissante à donner cette sensation de joie plénière qu'on doit exiger de l'art. Il manquait au cinéma quelque chose : la parole. Elle lui vint le plus simplement du monde, comme les feuilles viennent aux arbres.

Et Marc-Gilbert Sauvajon nous remet en mémoire cette époque passionnante qui vit l'avènement du parlant.

— Ce fut un bouleversement complet, à la fois dans la technique et dans la finance. On protesta, on cria au scandale. Mais le film parlant parlait plus haut que tout le monde et il fallut bien se résoudre à l'écouter. Vinrent les dialoguistes. Mal familiarisés pour la plupart avec un art déjà évolué et dans lequel ils entraient de plain-pied, ils commirent — et commettent encore — de regrettables erreurs. Le cinéma jacassait, prêchait, pérorait, s'écartait de plus en plus de sa mission première qui est le mouvement.

Nous voilà parvenus au nœud du problème. La parole a pris trop souvent le pas devant l'image. A voir certains films, on a l'impression d'un théâtre filmé qui serait moins bon et moins audible que le théâtre lui-même. On a sacrifié l'image au verbe. Et le verbe a minimisé l'image quand, trop souvent, il ne l'a pas tuée. Et un autre problème surgit, qui a fait couler beaucoup d'encre : celui des adaptations théâtrales à l'écran. Mais notre interlocuteur a confiance dans les destinées du langage cinématographique :

— Ce langage, nous dit-il, finira par trouver sa forme propre au milieu même de ses erreurs. Il se dépouillera, s'affinera. Au lieu de peser sur l'action, il apprendra à la servir, à la souligner. Il permettra d'aller plus vite dans le récit et de faire mieux. Il deviendra par cela même un précieux auxiliaire du rythme tout en donnant à chaque scène son mouvement intérieur indispensable, sa résonance. Le cinéma parlant d'aujourd'hui nous a déjà offert de beaux exemples de réussite. Le spectacle du désespoir mystique de Renée Faure sanglotant sur la tombe du Dominicain dans *Les Anges du Péché*, perdrait la moitié de son émotion s'il n'était accompagné de l'admirable texte de Giraudoux. Un Jeanson, un Achard, un Prévert, un Cocteau, ont déjà fait beaucoup pour donner au dialogue le droit de cité qui lui revient. D'autres suivront, dégageront les grandes lois qui le régissent. Car il y a une technique de la phrase comme il y en a une de l'image.

(Suite page 10).

L'ESCALIER SANS FIN

Pour être garce on n'en est pas moins femme. Pour avoir triché les rôles de courtisanes de tous étages durant toute une tranche de l'histoire du cinéma, Colette Darfeuil, tout comme Edwige Feuillère rajeunit de plus en plus. Pourquoi ne finirait-elle pas grande dame ?





4

Madeleine vedette



SOLOGNE anachronique

photogénie. Ce qui n'était pas très galant. Entre temps elle était devenue gérante de son magasin. Par réaction contre l'élégance tapageuse de ses clientes, elle affectait dans son comportement et son costume, une simplicité d'intellectuelle. Des amis de son mari lui conseillaient bien de tenter sa chance au cinéma; elle n'en sentait pas la nécessité.

Pourtant peu à peu la contagion la gagnait quoiqu'elle n'en eût pas une exacte conscience. Par désœuvrement — les industries de l'uxe connaissent à leur tour la crise — elle vint au théâtre, faute de trouver une autre occupation qui lui convint. Julien Luchair qui faisait répéter aux Deux-Masques une fantaisie assez laborieuse *Boccace conte 19*, la vit et lui confia un rôle de second plan dans sa pièce. C'était de la figuration intelligente très intelligente même.

Jean-Paul Paulin qui cherchait une gitane pour les *Filles du Rhône*, la présenta à Jean des Vallières. Engagée sur l'heure, elle débutait au cinéma sans l'avoir précédemment voulu. Madeleine Sologne était née. A vrai dire sa composition manquait encore d'assurance. C'était gentil, sans plus.

Au cours de quatre ou cinq films dans lesquels elle tenait des rôles secondaires, Sologne développa sa personnalité. Elle travailla avec Feyder, pour *Les Gens du Voyage*, où elle se tirait avec bonheur d'une panne, avec l'Herbier qui la transforma en soubrette sentimentale d'*Adrienne Lecouvreur*. Pourtant elle n'avait que faire des emplois d'ingénue. Sentant proche la fin du règne de Garbo, elle vit avec une magnifique impudence à sa succession. Ses camarades souriaient. En femme de tête elle se composait, au prix de mille patientes, un personnage exclusif des journalistes et du public qui commençait à la prendre au sérieux. Elle posa alors des photos invraisemblables dans les magazines à grand tirage, dans la tradition de vamps de 1925.

Marc Allegret qui venait de lancer Simone Simon, Jean-Pierre Aumont et Michèle Morgan, faillit la ravir à sa destinée. Il la pressentit pour le principal rôle d'*Entrée des Artistes*. Mais Sologne qui avait signé avec un vague producteur pour un film à réaliser dans un avenir assez lointain dut décliner son offre. Elle ne tourna jamais *La Renégate* et perdit avec

une chance majeure, ses dernières illusions.

Le hasard veillait sur elle qui lui permit de donner la réplique à Fernandel dans *Raphaël le latoué*. C'était en octobre 1938. Trois mois plus tard elle partait pour Rome qui la consacrait grande vedette. Elle y joua, sous la direction de Jean de Limus, metteur en scène anachronique lui aussi, responsable de *La Garçonne*, ne l'oublions pas, un poussiéreux mélodrame de Jean Aicard, le Père Lebonnard, qui fit les beaux soirs du public transalpin. Puis, ne reculant devant aucune expérience, même les plus périlleuses, elle reprit le rôle de Conchita Montenegro dans *Le Beau Danube Bleu* du gros Alfred Rode dont un incendie providentiel nous avait épargné la première édition.

En intermède, elle interpréta un film pseudo-scientifique que chacun s'empressa d'oublier. Ce fut la guerre, l'armistice et l'étonnante renaissance du cinéma français. Sologne sacrifia au goût du jour à l'occasion d'une œuvre prédictante, *L'Appel du Bled*. Maîtresse de ses moyens, sûre de son métier, elle brisait délibérément avec une lignée de jeunes premières bafouilleuses, de femmes radieuses, à la Romance, pour revendiquer les droits de l'intelligence. Femme, sans provocation, sans sensualité même, sans artifices puerils, discrète jusque dans l'émotion, elle promena son beau visage impassible, insensible diraient de mauvaises langues, à travers les espaces de *Croisières Sidérales*, le vide de *Fièvres*. Dans ce film écrit et réalisé pour Tino Rossi, flanquée de Jacqueline Delubac et de Ginette Leclerc, elle trouva le moyen de polariser l'intérêt. Hormis quelques vieilles filles hystériques on n'alla plus voir *Fièvres* pour Tino Rossi, ses pompes et ses œuvres, mais pour les silences de Madeleine Sologne. Parbleu, elle ne chantait pas la comédie, elle se contentait de la vivre.

Un jour, Jean Cocteau pensa à Madeleine Sologne, en lisant ces lignes de Tristan : « Elle avait le teint frais comme un matin d'été. Isolde la Blonde, et les yeux bleus, reluisant à merveille; elle était droite avec un long cou et sous la gorge deux pommes de paradis. » Et Madeleine la brune fut Isolde la Blonde. Jean Cocteau a toujours eu beaucoup d'imagination.

Pierre des VALLIERES



5

MONSIEUR TOUCHE A TOUT

Il est des metteurs en scène dont on attend avec une certaine certitude les films. On se doute de ce que va faire un Christian Jaque, on connaît d'avance les grandiloquences d'un Gance... Decoin, lui, échappe à tout cadre. Lorsqu'on croit l'avoir compris, avoir saisi, défini son style... il s'en évade, il cherche ailleurs et il fait une réussite nouvelle, mais qui ne doit rien aux précédentes. Il s'ébroue du reste dans des domaines divers et pour la foule son plus grand titre de gloire fut longtemps d'être « Monsieur Danielle Darrieux... » Titre désagréable pour un homme qui veut exister par et pour lui-même. Il n'en reste pas moins qu'il fut un chef de publicité de premier ordre et qu'il créa presque de toute pièce la gloire de Madeleine Sologne sa femme... Le temps passe, Decoin lui-même n'a-t-il pas dit que l'on ne peut rester marié plus de quatre ans... avec la même femme ?... Or, voici que cet homme qui a peur des habitudes, cet homme touche à tout, cet homme qui craint les longs mariages, s'associe au symbole de la fidélité, de la longue durée, au couple symbolique, à Yvonne Printemps et Pierre Fresnay. Ceux-là aussi on les attend. A vrai dire il y avait longtemps que l'on s'étonnait de ne les pas revoir, depuis *Le Duel* exactement. On avait prétendu à

DECOIN

ce moment — mais s'il fallait croire tout ce que disent les journaux et même tout ce qu'affirment les comédiens — on avait dit que Pierre Fresnay ne se séparerait plus — cinématographiquement — d'Yvonne Printemps et vice-versa. La réciproque seule fut vraie, Yvonne Printemps n'apparut plus sur l'écran. Mais son époux, il vola de succès en succès. Est-ce Decoin qui le ramena dans le droit chemin conjugal ? Ce serait amusant, peu probable d'ailleurs, mais enfin, pourquoi pas ? Double raison pour se demander : « Qu'est-ce que cela va être ? »

Dans quelle orientation va se diriger Decoin ?

On peut être sûr qu'il se pliera au sujet. Il a toujours su trouver la couleur, l'atmosphère qui convenait à l'action traitée. On l'a vu créer du temps de Danielle Darrieux, des ouvertures tout en charme, fantaisie et finesse... Et cela lorsque depuis assez longtemps ils avaient séparé leurs vies privées.

Il fait face maintenant à un couple étincelant qui a fait de l'amour une profession de foi. Printemps-Fresnay, Fresnay-Printemps, quoique l'on fasse, cela chantera toujours pour nous un peu comme une romance. Nul doute qu'avant tout autre, Decoin ne l'ait fredonnée pour lui tout seul.



Bernard Blier doit tenir dans Je suis avec toi, le rôle du chandelier (Ceci n'est qu'une supposition).

Après quoi il s'en est allé au Luna Park... et puis Decoin sait à merveille sentir le vent. Cela fait partie de ce « talent mimétique » qui n'est pas le moindre. Or le vent est aux grands efforts, la période la plus démunie de notre histoire — cinématographique, en tous cas — manifeste un amour éperdu pour les grandes reconstructions, pour les décors pharamineux nécessitant des tonnes de matières dont le demi kilog est pratiquement introuvable... Decoin a voulu qu'il y ait dans son film une scène très importante sur le pont d'un transatlantique... On ne va plus dans les ports, les « transats » n'y sont plus, d'ailleurs. Qu'importe, on en a construit un, grandeur nature dans le parc du studio... Pas tout le bateau peut être, mais tout un flanc haut comme une maison de six étages, avec ses cheminées, ses ponts, ses entreponts, ses cabines même... Une brochure complète a été publiée rien que sur ce décor là, à lui seul il constituerait une attraction suffisante dans un autre film. Mais Decoin a son amour propre, il ne se contente pas d'une prouesse en quelque sorte physique, il laisse aux autres l'ébahissement sur son décor et plonge dans la fantaisie, il entraîne Pierre Fresnay, le grave et le flegmatique Blier dans une sarabande menée par Yvonne Printemps... Pierre Fresnay va-t-il trouver là son « personnage comique » celui que chaque comédien aspire à inscrire au palmarès, celui qui s'aligne à côté du Dubois de Luguet ou d'Annie Ducaux, ou de l'Honorable Catherine d'Edwige Feuillère... Il y a bien eu les « Wens » mais Fresnay était resté sur une certaine dignité... Or, certaines photos de Je suis avec toi, certain portrait en pyjama et chapeau de soie paraissent renouveler curieusement la « forme » de Pierre Fresnay... Décidément, Decoin est un adroit bonhomme, et, pourquoi pas, une sorte de magicien ? Naturellement il se trouvera des gens pour dire : « Ça y est, Decoin a trouvé sa voie, son talent affirmé s'est installé dans une forme précise qui lui réussit à merveille... » Evidemment tout cela est très bien, mais Decoin s'en amusera, tel le roseau (pensant, naturellement) il sait qu'au prochain vent, il indiquera avec autant de bonheur, une autre direction.

M. ROD.

TÊTES de RECHANGE

« Mangez ce qu'il y a dans votre assiette »... C'est à peu près sous ce commandement que nous allons au cinéma, nous prenons ce que l'on nous donne et puis comme nous sommes gens dociles, nous nous persuadons ensuite que c'est justement ce que nous désirions et que la tambouille est exactement composée comme il le fallait... Admirable docilité qui doit réjouir le cœur des marchands... et sous prétexte qu'ils coûtent beaucoup d'argent, on nous assène du Fernandel, du Tissier, du Raimu, de l'Alfa pour faire suite au régime massif de Gabin, de Francen et de quelques autres... Il se trouve même des critiques pour croire — et pour dire — qu'un tel est exactement le personnage... La cuisine est si différente pourtant. J'ai eu sous les yeux un scénario qui ne sera probablement jamais tourné mais qui prévoyait quand même une distribution. On y lisait : « Pour le premier rôle Fernandel, Rellys ou Jean Tissier; pour le second Aimos ou Carotte si l'on veut diminuer les frais on peut d'ailleurs supprimer le personnage... » Une autre fois un communiqué annonçait que le rôle dévolu à Pierre Renoir serait interprété par Préjean... Il y eut bien le communiqué du Bonheur des Dames disant que Danielle Darrieux ne serait pas la vedette et que l'on avait engagé Michel Simon, mais il est probable qu'ils ne s'agissait pas du même rôle.

Toujours est-il que nul n'est indispensable et que les gens sont bien rarement hélas, choisis pour leurs qualités réelles, il s'agit bien plutôt d'une équation commerciale : Un acteur + un titre + un metteur en scène X un budget X les spectateurs = une recette. On tire un tout petit peu le comédien dans la direction du rôle, on tord fortement le rôle dans le sens du comédien et cela fait Fernandel dans Regain, ou Gabrio dans le même; cela fait Gravey dans La Rabouilleuse, cela donne Boyer dans l'Archiduc Rodolphe, cela fera peut-être Barrault dans Le Grand Meaulnes. Souvent cela n'est pas si mal, les comédiens se

gonflent et augmentent leurs tarifs, ils se croient irremplaçables... Chartistement on devrait leur laisser leurs illusions.

Mais il est si facile de souffler dessus... Le hasard s'en charge bien souvent. Que la révélation de l'année, le seul titulaire possible du rôle se casse l'épaule dans Premier de Cordée on trouve en trois jours une autre découverte tout aussi sensationnelle, qu'une transaction qui n'aboutit pas retire Fernand Gravey de la distribution de Coup de tête on s'aperçoit tout aussitôt que Pierre Mingand fera tout aussi bien l'affaire, que Jean Marchat se casse la cheville, voilà Paul Bernard qui endosse le

Ciel est à vous est « remplaçante » de Gaby Morlay. On ferait même bien d'aider de temps à autres le hasard, de laisser un peu refroidir les vedettes comme une pipe trop aimée ou un bon vin, ils y gagneraient en saveur. Il n'est que de voir un ancien film d'une célébrité du jour pour voir combien la réussite lui a enlevé de qualités, a rendu son jeu plus négligeant au fur et à mesure qu'augmentaient ses cachets. L'expérience tentée avec le Schpountz prouvait surabondamment que l'on a en raison de dire à une certaine époque : « Fernandel a quand même quelque chose », mais prouvait plus encore qu'il n'avait actuelle-

facteurs, que sorte l'Eternel Retour, Jean Marais a tout repris, il est devenu l'amoureux du jour... Qu'un autre vienne demain, etc... Il serait évidemment amusant de demander aux spectateurs leur avis sur les distributions, cela ne serait d'ailleurs guère plus édifiant que les avis des producteurs et metteurs en scène, notre récent référendum l'a bien prouvé, qui voulait absolument mettre Trénet dans la peau du Grand Meaulnes. Pour l'instant nous nous contentons d'un petit jeu de massacre. Considérons les « personnages types » comme des lutteurs ou des aviateurs peints sur la toile des photographes forains, qui ont une ouverture en place de tête, afin que chacun y puisse mettre la sienne. Ouvrons le jeu de massacre, coupons toutes les têtes existantes et qu'une routinière habitude nous fait croire inamovibles et cherchons les têtes de rechange. Il ne s'agit même pas de pousser le jeu jusqu'au bout, de déboulonner toutes les idoles et d'en mettre d'autres à leur place, il ne s'agit même pas d'aller chercher des inconnus, il y en a, tout prêts pour remplacer les titulaires... Il n'est question que de quelques substitutions somme toute assez innocentes, mais qui peuvent donner des suggestions aux metteurs en scène à qui l'on vient annoncer la phrase traditionnelle : « Viviane Romance a dit qu'elle ne signerait pas si... » « Berval exige une chanson et une bagarre... » « Fernandel veut à tout prix vocaliser sur son prénom... » Imaginons, puisque nous sommes en pleine féerie, que tout d'un coup les caprices de ces m'sieurs-dames ne soient plus de mise; que le metteur en scène tape sur la table, que le producteur déchire les contrats en disant : « Parfait, n'en parlons plus, on en prend d'autres et on continue... » Et si tel éclat de caractère vous paraissait trop extraordinaire, eh bien imaginons plus logiquement qu'un mystérieux gangster ait nuitamment enlevé toutes nos têtes d'affiche croyant nous laisser bien déconvenus et pouvoir exiger une rançon monstrueuse... Quelle économie nous ferait alors réaliser notre petit jeu... R. M. A



Evidemment, on dit que Simone Renant menace Feuillère mais celle-ci ne semble pas vouloir se faire remplacer et dans Lucrèce, c'est un déploiement.

rôle sur mesure sans qu'il fasse un pli. Pagnol naguère avait déjà fait la blague à Raimu en lui enlevant à la suite d'une discussion un rôle spécialement écrit pour lui et en le donnant à Harry Baur (il s'agissait de César dans Fanny) Madeleine Renaud, l'irremplaçable héroïne de Le

ment aucun droit à la moindre indulgence. Ce qui est vrai pour un rôle précis l'est plus encore pour la « côte d'amour ». Tino Rossi drainait tous les cœurs, qu'apparaisse Charles Trénet, ils ont dû partager le courrier; les lettres adressées à Raymond Rouleau alourdissaient les



PEUT-ON DEVENIR OPÉRATEUR?

demande Nicolas Hayer, chef opérateur...

Les profanes sont toujours surpris, lorsqu'à la question qu'ils posent de savoir comment on apprend le métier de cinéaste, on leur répond qu'il n'y a pas un métier de cinéaste, mais une très grande quantité de spécialités cinématographiques, et qu'actuellement, en dehors de l'école de Cinéma de la rue de Vaugirard qui dégrossit les futurs opérateurs, il n'existe aucune école pour donner les rudiments de la technique cinématographique et les sanctionner par un diplôme.

Il en résulte qu'en France où l'on aime bien les parchemins, le cinéma semble ouvert surtout aux incapables et aux fantaisistes.

Jusqu'à ces derniers temps, les jeunes gens qui désiraient devenir opérateurs, devaient posséder certaines relations dans le milieu cinématographique et notamment parmi les opérateurs de prise de vues qui les autorisaient à suivre quelques productions pour les familiariser avec leur future profession.

Ils trouvaient dans le chef opérateur un patron, et dans l'équipe des opérateurs, des camarades qui les familiarisaient avec les appareils et les accessoires de prise de vues. Ils devenaient de véritables apprentis tels qu'on les concevait dans les corporations moyennageuses. Ils étaient comme ceux-là, chargés de tâches modestes, rangeaient, transportaient, surveillaient le matériel. Ils apprenaient à charger et décharger les magasins de pellicule, faisaient des bouts d'essais, c'est à dire développaient le petit morceau de pellicule prélevé sur une scène tournée pour en constater la bonne qualité photographique.

Ayant acquis de l'expérience et la pratique de l'appareillage cinématographique, ils devenaient premier assistant opérateur, collaborateur responsable de la prise de vues. En effet, le premier assistant est chargé de faire le point, c'est à dire de veiller à ce que les images soient nettes, ce qui demande déjà un savoir-faire et impose une responsabilité.

Un bon assistant consciencieux et travailleur devenait assez rapidement deuxième opérateur responsable du maniement de l'appareil de prise de vues.

Le dernier échelon à gravir pour devenir le « Maître d'œuvre » qu'est le Chef Opérateur demandait de nombreuses années de pratique en qualité de deuxième opérateur, une certaine maturité d'esprit, un sens artistique poussé, une somme d'expérience et la chance qu'un producteur de films lui confiât la responsabilité totale de la qualité photographique du film.

Cette méthode, bien qu'elle ait donné semble-t-il, de bons résultats, puisque no-

tre corporation s'enorgueillit de techniciens de valeur, universellement prisés, et attirés en Amérique même, à prix d'or, peut être considérée par certains comme trop empirique.

Telle que je vous l'ai décrite, elle pé-

Nicolas Hayer fut le chef opérateur du Capitaine Fracasse et de Je suis avec toi pour ne parler que de productions récentes. Il est de ceux qui « font du cinéma » sans être connus du public, mais qui estiment à juste raison avoir la meilleure part.



chait par un côté : l'as plus, en effet, qu'on ne conçoit qu'un médecin puisse choisir une spécialité avant d'avoir parcouru le cycle complet des études de médecine, certains ne pouvaient concevoir qu'on devienne spécialiste cinématographique sans connaître auparavant l'essentiel de sa technique.

La plupart de mes confrères ont si bien compris ce point de vue, qu'ils n'hésitent jamais à accomplir des stages, notamment dans les laboratoires cinématographiques, afin de ne rien ignorer du traitement chimique de l'image.

Un Chef Opérateur doit connaître la technique de construction des décors. Il donne fréquemment des indications aux décorateurs car, en définitive, c'est lui qui



doit tirer le meilleur parti possible du décor. Pour cela il faut que le décor soit éclairable dans toutes ses parties, il faut en outre, que tous ses fragments soient photographiables. A quoi servirait tel détail artistique du décor qui serait placé hors du champ de prise de vues, parce que par exemple, placé trop haut pour que l'appareil puisse le voir. Un chef opérateur doit être à même de se rendre compte immédiatement des défauts de construction et indiquer comment y remédier.

Le chef opérateur surveille l'équipement électrique du décor.

Il indique la qualité, la quantité de projecteurs dont il aura besoin et comment ils doivent être disposés autour du décor. On ne conçoit pas un opérateur qui ne

posséderait pas des notions suffisantes d'électricité.

Il doit posséder en outre des notions étendues de maquillage. Il indique au maquilleur comment tirer profit au maximum d'un visage et corrige toutes les fautes que celui-ci commet.

Il assiste le metteur en scène pour résoudre certains problèmes de mouvement ou d'emplacement d'appareil.

Mais comment apprendre et connaître toutes ces notions s'il n'existe aucun organisme, pour les enseigner ?

Actuellement, d'une seule manière, par la pratique, en tournant un grand nombre de films.

La plupart des opérateurs essayent d'acquiescer le plus rapidement possible toutes ces notions, mais quelle que soit leur conscience, il leur faut de nombreuses années.

Il semble qu'il y ait là beaucoup de temps de perdu et qu'un opérateur aurait intérêt à posséder avant même de commencer sa carrière, ces connaissances de base. Il n'aurait plus ensuite, qu'à les développer.

Le problème se pose donc de savoir comment acquérir ces connaissances ?

Quelque méfiance que l'on ressent pour un enseignement théorique, il nous faut bien constater que toutes les techniques à part la cinématographie, sont enseignées dans des écoles.

Certes, un élève sortant d'une école technique quelconque ne sait en général pas grand chose. Certains prétendent qu'il y a perdu son temps.

En réalité, ces années ont permis (si l'on me permet une image) de « labourer » l'esprit; elles ont permis à cet esprit de recevoir des semences. Il semble, à première vue, que l'esprit soit au sortir de l'école, aussi inculte. Mais pourtant, lorsqu'il est placé en face de problèmes pratiques, d'un seul coup la semence se met à germer. L'élève gagne alors un temps considérable.

En matière d'art, là-même où l'enseignement théorique est le plus critique, il nous faut constater, qu'il n'est pas un peintre, pas un sculpteur, pas un musicien le plus révolutionnaire soit-il, qui n'ait fréquenté quelque académie, qui n'ait appris l'A.B.C.B. intangible de son art.

Ce n'est qu'ensuite que l'artiste s'attache à oublier ce qu'on lui a appris. Mais pour oublier, encore faut-il qu'il ait appris quelque chose. Apprendre, c'est travailler, c'est faire le tour de problèmes, c'est les critiquer, c'est vouloir leur donner de nouvelles solutions.

Aussi, je pense sincèrement qu'il est souhaitable que la carrière cinématographique comprenne, elle aussi, un enseignement de base. Pour ma part, je demanderais qu'une large part soit réservée aux

(Suite page 10.)



FERNAND GRAVEY

dans LE GRAND REFRAIN.

1° Croyez-vous indispensable qu'un acteur reste ce qu'il a toujours été et voudriez-vous me voir indéfiniment : jeune premier fantaisiste ?

2° Aimerez-vous me voir interpréter un personnage franchement antipathique ?

3° Dans quel rôle me préférez-vous ?

4° Croyez-vous tout ce que racontent les journaux... sur moi et sur les autres ?

5° Pensez-vous qu'un comédien qui a réussi (comme on dit) doive pour satisfaire son public se montrer dans le plus de films possible ou au contraire se faire désirer et adopter la formule du « film unique dans l'année ».

6° Existe-t-il un ancien film de moi que vous voudriez revoir, lequel ?

Vous êtes interviewés par...

A la demande de nombreux lecteurs qui n'ont pu se procurer tous les numéros où avaient paru les questionnaires d'Edwige Feuillère, de Fernand Gravey et de Renée Saint-Cyr, nous publions aujourd'hui, pour la dernière fois les trois questionnaires réunis. Nous conseillons aux futurs répondants d'utiliser la même enveloppe pour leurs trois réponses, mais de mentionner en haut de chaque feuille : Interview Fernand Gravey, ou Edwige Feuillère, ou Renée Saint-Cyr.

Enfin, certains d'entre vous (parmi ceux qui ont déjà répondu) ayant manifesté quelque inquiétude au sujet du sort réservé à leurs missives, nous répétons une fois encore, que celles-ci sont directement transmises à leurs destinataires... Bien que beaucoup n'aient pas su libeller correctement l'enveloppe : Vous êtes interviewés par... Secrétariat de Rédaction de La Revue de l'Ecran, 43, Boulevard de la Madeleine, Marseille.



RENEE SAINT-CYR

dans LES DEUX ORPHELINES

1. Quelle est à votre avis, l'importance des dix qualités suivantes dans la réussite d'une actrice à l'écran :

Intelligence, Dons Instinctifs, Physique, Charme, Élégance, Qualités sportives, Dons musicaux, Rôles, Chance, Tenacité.

(Il s'agit de les classer par ordre d'importance : Numéros 1, N 2, etc... Si vous en voyez une autre essentielle, la signaler).

2. Dans quel rôle me préférez-vous ?

3. Quelle héroïne aimerez-vous me voir incarner ?



EDWIGE FEUILLERE

dans MAM'ZELLE BONAPARTE

1. Comment me préférez-vous ? En Duchesse de Langeais ou en Honorable Catherine ?

2. Quel genre de films souhaitez-vous me voir tourner ? Des drames ou des comédies. (S'il en est dans la littérature indiquez-les).

3. Quels sont, à votre avis, les partenaires masculins que vous préférez voir à mes côtés.

LE BARON FANTÔME.

Il est bien entendu que l'on voit les films pour eux-mêmes et non par rapport aux autres ou à une époque. Il n'en reste pas moins qu'il existe, qu'on le veuille ou non une sorte de chronologie, il est des films qui ouvrent les portes, qui enfoncent les murs, il en est d'autres qui passent ensuite. Il faudrait voir, pour lui accorder toute sa place, sa grande place, ce **Baron Fantôme** avant **L'Eternel Retour**. Hélas, le passage des films est une question d'accords commerciaux, on ne peut faire entrer en ligne de compte la chronologie ou l'histoire du cinéma. D'ailleurs le spectateur lui-même s'en moque bien. Ne soyons pas plus royaliste que le roi.

Par contre, l'existence de cet **Eternel Retour** et les nombreuses analogies (dans le domaine impondérable d'ailleurs) qui existent dans les deux films et la parenté qu'ils ont avec **Les Visiteurs du Soir**, font ressortir au tout premier plan, une personnalité, celle de l'opérateur : Roger Hubert. Cela explique, si l'on ajoute la présence de Cocteau la classe très grande de cette œuvre que Serge de Poligny ne nous laissait pas prévoir.

Ce n'est pas la première fois qu'un opérateur prend une place si grande qu'il se substitue au metteur en scène, il n'est que de voir sur le plateau l'autorité de certains, Matras par exemple... Ici c'est flagrant, et il n'y a qu'à s'en louer. Influencé par le titre, par certaines recherches de visualité assez pure, comme la promenade d'Hervé somnambule qui fait penser à **Caligari**, on fait dire un peu hâtivement : « féerie ». La féerie est dans l'impression générale et non dans les faits. C'est transposé à l'écran le « climat » du **Grand Meaulnes** où, en fait, tout s'enchaîne et s'explique. La fête des enfants particulièrement évoque **Meaulnes** et il n'est pas possible que scénaristes et réalisateurs ne s'en soient pas fortement inspirés ou tout au moins laissés influencer. L'intrigue peut être émise, un seul personnage est fortement construit, charpenté, c'est celui d'Anne. Peut-être d'ailleurs cette impression est elle produite surtout par l'interprétation de Jany Holt, intelligente, finement complexe, féminine, justifiant même l'arbitraire et dominant le film.

Odetta Joyeux marquée par les ingénues qu'Autant-Lara lui fait jouer avec tant de bonheur ne peut que rester dans l'ombre de sa partenaire, Gabrielle Dorziat, mène le jeu, elle aussi, on connaît son autorité... Cuny tient une grande place... Une place certainement discutable. On se pose à son sujet des questions qu'il ne résout point. Une fois encore sa lenteur, son jeu d'une « simplicité affectée » peut faire illusion il ressemble trop, néanmoins au Gilles des **Visiteurs**. Discutable aussi l'élément comique de Lefaur, faux dauphin de France, mais il joue juste, et cette note truelle, lente, repousse pour l'élément finesse du film est certainement indispensable à l'architecture de l'ensemble... Claude Sainval, bien encadré suit... Mais c'est tout, sans intérêt, sans importance non plus. On peut regretter que l'accompagnement musical, à part quelques scènes, ne soit pas de la qualité de l'ensemble, car toute cette étude de détail ne doit pas faire oublier que voilà un film de grande, très grande et très exceptionnelle qualité. Une de ces œuvres qui tracent la voie, qui ouvrent des portes. Le public aimera souvent, mais subira toujours des films de cette valeur. Je regrette de n'avoir pas la place d'étudier mieux ce **Baron Fantôme**, de détailler toute l'étonnante entrée en matière, de redire la part énorme, capitale de l'opérateur.

R. M. A.

PEUT-ON DEVENIR OPÉRATEUR ?

(Suite de la page 9)

travaux pratiques afin que les élèves se familiarisent avec le matériel cinématographique.

Mais je ne saurais trop insister sur la nécessité absolue pour chaque futur cinéaste de connaître tous les rouages de notre industrie, de s'ignorer rien des problèmes que chaque catégorie de techniciens a à résoudre.

La production d'un film demande la collaboration d'un grand nombre de techniciens. Il est indispensable que chacun connaisse le métier du voisin afin de plier ses exigences à celles des autres.

Fréquemment de légers conflits s'élèvent au cours des prises de vues entre l'opérateur de prise de vues par exemple et l'ingénieur du son; le microphone de l'ingénieur du son projetant des ombres sur les décors ou sur les acteurs, l'opérateur demande à l'ingénieur de changer l'emplacement de son micro. L'ingénieur demande à l'opérateur de modifier son éclairage.

L'opérateur devrait savoir si réellement

il est possible de placer le micro à un autre endroit sans nuire à la qualité du son, et l'ingénieur du son devrait savoir si un autre éclairage est faisable.

Pour cela, le premier devrait avoir des connaissances de la prise de son, et le second suffisamment de notions photographiques.

Je pense que les artistes eux-mêmes devraient connaître assez la technique cinématographique pour ne pas se rebeller contre les observations faites par les techniciens et l'on n'entendrait plus alors, certains artistes se plaindre de ce qu'un ingénieur de son lui demande de parler un peu plus fort, ou d'un opérateur de prise de vue lui signalant qu'il cache une lumière en ne se tenant pas exactement comme on le lui a indiqué.

Il est évident qu'un metteur en scène devrait connaître parfaitement la totalité de la technique cinématographique, et qu'il devrait être capable de rectifier les fautes de chacun.

L'organisation de l'enseignement cinématographique en France est une tâche difficile et complexe.

Il me semble que l'initiative privée ait la tâche intéressante à accomplir. Trouvera-t-on de nos jours un SORBON ?

Et la future Sorbonne du cinéma deviendra-t-elle Ecole d'Etat ?

Je sais que certains vont écrier à l'Académie... mais que ferait la jeunesse si elle n'avait plus rien à brûler ?

L. N. H.

Hors du champ...

(Suite de la page 3)

Et, dégageant pour l'avenir le sens véritable de l'art cinématographique, Marc-Gilbert Sauvajon conclut :

— Le dialogue, d'ailleurs, n'est qu'une des étapes du cinéma vers son épanouissement. La couleur et le relief viendront plus tard. Alors, on ne se demandera plus si la parole vaut mieux que le silence. Il n'y aura plus le cinéma muet. Il n'y aura plus le cinéma parlant. Il y aura le Cinéma.

(à suivre)

R. B.

LA REVUE DE L'ECRAN

43, Boulevard de la Madeleine
Tél. : National 28-83
MARSEILLE

Directeur - Propriétaire : A. de MASINI.

Secrétaire général : R. M. ARLAUD

Secrétaire Rédaction : G. GILLAND

Abonnements France :
1 an : 150 frs.; 6 mois 80 frs.

Chèques Postaux :
A. de MASINI, 466-62 — Marseille

NOUVELLES ...



Au Dauphin la dernière pièce de M. G. Sauvajon : *Rêves à forfait* avec Jean Paqui et Jacqueline Gautier.

Michelle Presle va reprendre à Paris le premier rôle féminin d'*Am-Stram Gram* de Roussin qu'elle avait créé en province.

Suzi Prm et Daniel Clerice jouent à l'Alhambra un sketch intitulé *l'inconnue de quatre heures*.

Louise Carletti qui refuse de tourner parce que, dit-elle, aucun des scénarii qui lui sont proposés n'est acceptable, Louise Carletti donc, vient d'enregistrer, son premier disque. D'un côté : *Rébé Swing* et de l'autre *Le Petit Nuage*.

Millon joue *Belamour* aux Nouveautés.

Le film de Sacha Guitry *Donne moi tes yeux* ou *l'histoire d'un sculpteur qui devient aveugle*, passe actuellement au Biarritz.

La Radio Diffusion Nationale a donné le 13 courant une farce normande en un acte de Jacques Depoligny et Germaine Kerjean, interprétée par... Germaine Kerjean. Les deux vagues de Melanie.

Raymond Rouleau, Geneviève Guitry, Noël Roquevert, Jean Paredes, Jeanne Fusier Gir, François Denise Grey, Christian Gérard et Marcel Levesque joueront au micro de la Radiodiffusion Nationale, le 18 décembre, *Je t'aime* de Sacha Guitry.

Heinrich George et Margit Symo qu'on vit dans *l'Affaire Stux* tournent *Le défenseur à la pirole* sous la direction de Werner Klingler.

Gustav Frohlich a terminé *Le Grand Prix* sous la direction de Karl Auten.

Sophie Desmarais, André Rouche et Pierre Desailles sont les interprètes de *Un inconnu* d'Henry de Montberlant, un acte qui précédera *Fils de Personne* au théâtre Saint Georges.

NOUVELLES ... LA MARE AU CANARDS LA M

ACTIVITÉ de L.I.D.H.E.C.

On nous prie de communiquer : On sait que l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (I.H.E.C.) présidé par M. Marcel L'Herbier, et dont le siège est à Paris possède à Nice un Centre de Formation d'Acteurs par l'Ecran, fonctionnant à la Villa « El Patio », dans l'ancien Local du Centre Artistique et Technique des Jeunes du Cinéma.

Les cours dirigés par Mme A. Prévot, ont commencé en Octobre dernier, après un concours d'entrée destiné à sélectionner parmi de nombreux candidats des éléments susceptibles de réussir honorablement. Vingt cinq d'entre eux ont été retenus et suivent, depuis deux mois, l'enseignement qui leur est donné journellement.

Le programme comprend notamment des cours de jeu cinématographique pur, habituant les élèves au travail devant la caméra, avec tous les moyens d'un véritable studio; des cours de comédie et de culture physique adaptés, des cours d'expressions corporelles, d'improvisations, etc...

Les études sont complétées par des projections de films, des conférences et enfin, en cours d'année, par des bouts d'essai (marque et son) grâce auxquels les élèves pourront juger par eux-mêmes sur l'écran, de leur propre travail.

De nombreuses demandes étant parvenues L.I.A.D.H.E.C. a décidé d'organiser un nouveau concours

NOTRE COUVERTURE

Jean Marais va s'engager dans le passage le plus délicat de toute sa carrière. Plus dangereux encore que celui du « démarrage » il va falloir qu'il réapparaisse devant le public après *Eternel Retour* qu'il jouera au lendemain en a fait une sorte de demi-dieu, un personnage de légende. Un héros aussi brutal et aussi absolu est parfois aussi redoutable pour un romancier qu'un héros. Toutefois, Jean Marais voit avec confiance venir cette épreuve qui s'annonce difficile. Il a pris ses précautions, son nouveau film est, lui aussi de taille. Une partenaire qui vient d'importer les suffrages les plus élogieux, un metteur en scène qui depuis l'armistice ne s'est plus jamais trompé et à qui l'on doit les morceaux les plus marquants de notre production : Christian Jauregui. Tous les atouts sont dans le jeu du couple Jean Marais-Simone Renard. Ils sont assurés de gagner la partie... Devront-ils ensuite un couple cinématographique ou continueront-ils ensemble, chacun de leur côté ?

Une mention également, au sujet de la semaine à Léo Marjane qui publie dans *l'Infinis* ses souvenirs. Celle-là n'y a pas avec le dos de la cuillère. Elle prend (elle même l'encensoir) et s'en asseure sur le crâne de grands coups, et vian, et vian, mais elle a le crâne solide. Voilà vos paroles, ses débuts au cinéma : « ...M. d'Agulhar était enchanté. J'étais très photographique et j'avais de grandes qualités. Il me dit combien il regrettait de ne pouvoir me confier dans son film en cours un rôle plus important mais il espérait bien pouvoir me donner bientôt un grand, un vrai rôle. » Plus loin au sujet de ce futur film « écrit spécialement pour elle », elle dit, tout simplement : « C'est une œuvre dramatique, un sujet aigre et puissant. Je suis en effet une femme ayant beaucoup vécu. » (à suivre certainement).

Non... ce n'était pas DOUCE... Non, ce n'était pas douce derrière sa fenêtre... Ce fut d'abord un confrère triomphant, puis un lecteur inquiet... « Eh, Eh, chacun son tour, vous avez fait un doigt dans l'œil, la photo d'Odette Joyeux publiée en couverture était prise dans *Douce* et non dans *Le Baron Fantôme*... En bien non, il ne s'agit pas d'un doigt dans l'œil, pas d'une menuiserie maladroite fréquente, parait-il dans les mœurs journalistiques. Il est bien vrai qu'il y a dans le film de Claude Autant-Lara, presque exactement la même photographie, la même robe, la même expression, la même fenêtre enlignés... A cette différence près que la fenêtre de *Douce* portait une décoration en losanges... Et notre couverture était bien Effy à sa fenêtre... »

DEVENEZ / CINEASTE

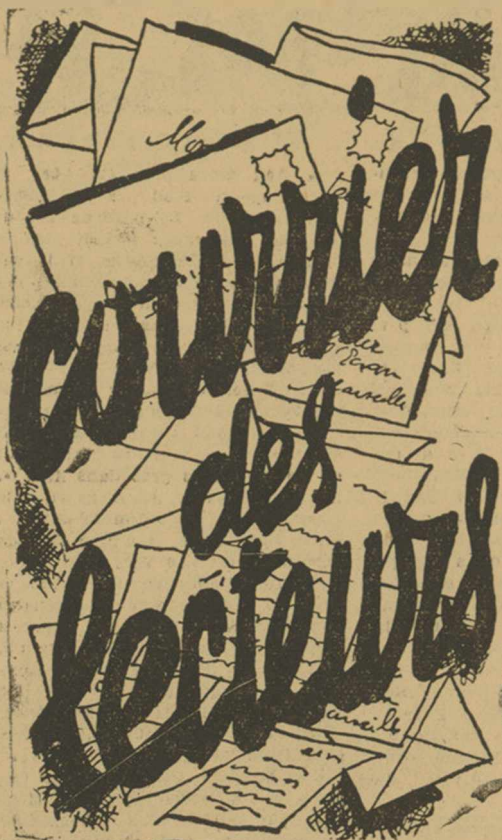
Les 120 Métiers du Cinéma

PAR CORRESPONDANCE

Demandez notre documentation et le tableau synoptique de l'industrie du Cinéma contre la somme de 10 francs pour tous frais à l'ÉCOLE TECHNIQUE DE CINÉMA de FRANCE-PRODUCTIONS 2, BOULEVARD VICTOR-HUGO - NICE (A.M.)

ÉCOLE TECHNIQUE DE CINÉMA

BUREAU 125.



Les Points sur les i.

Décidément, il est dans notre équipe, une signature qui intrigue fort nos lecteurs, c'est celle Ger Gilland... Pour leur répondre en bloc, confirmons qu'il faut dire, en effet, Mademoiselle Ger Gilland et que ce n'est pas un secret. Pourquoi d'ailleurs ce prénom de Ger ne serait-il pas féminin ? Voilà une question réglée.

NOTRE NUMÉRO de NOËL - NOUVEL-AN.

Beaucoup de nos lecteurs se sont inquiétés de savoir si nous ferions un numéro de Noël-Nouvel An. Il est temps, aujourd'hui de leur répondre. Oui, nous préparons un numéro de Noël, couverture en trois couleurs et vingt quatre pages qui sera vendu au prix de Frs: 10. Mais nous sommes dans l'obligation de supprimer notre prochain numéro, celui du 23 décembre. Nous ne saurions trop recommander toutefois à nos lecteurs non abonnés de rendre à leur marchand de journaux leur petite visite habituelle... Pour le prior de leur retenir ce Numéro de Noël, couverture en trois couleurs vingt quatre pages, etc., etc.

Fernand P. à Périgueux ; Jeanine R. à Apt ; J. D. à Bagnères de Bigorre ; J. S. à Montpellier ; Jacques M. à Valence ; Renée M. à Nice ; Gilberte C. à Lyon ; Michèle M. à Pétaux ; René Y. à Narbonne. — Lettres transmises.

Emme M. à Bourgoin. — Votre lettre a été transmise. De quel officier parlez-vous ? Non, nous n'avons pas la photo d'André Dassy.

Les clichés publiés dans ce numéro ont été pris R. R. de 5275 à 5324.

Le Gérant : A. de MASINI

AVIS TRÈS IMPORTANT

Par décision du Comité d'Organisation de la Presse, les journaux et périodiques ne peuvent pas augmenter le nombre de leurs abonnés existant au 15 Novembre. Les abonnements nouveaux ne pourront être acceptés qu'en remplacement d'abonnements non renouvelés à leur expiration par leurs titulaires actuels.

En conséquence, nous ne saurions trop recommander à nos lecteurs de ne pas attendre l'échéance de leur abonnement pour nous en faire tenir le renouvellement. Dans le cas contraire, nous nous verrions obligés, le dernier numéro envoyé, de reporter leur abonnement sur des souscripteurs nouveaux. En ce qui concerne ces derniers, nous prions nos lecteurs désireux de s'abonner, de nous faire parvenir sans retard une demande d'inscription, qui recevra satisfaction au fur et à mesure de nos disponibilités.

Nous rappelons que le montant de l'abonnement à « La Revue de l'Ecran » est de Frs: 150 pour un an et de Frs: 80, pour six mois. Tous les règlements devront se faire, soit directement en nos bureaux, soit par versement à notre Compte courant Postal: 466.62 Marseille, au nom de A. de Masini, 43, Bd de la Madeleine, Marseille.

Renée G. à Vauvilliers. — Oh avez-vous lu que Jean Marais ait abandonné Voyage sans espoir ? Sans doute confondez-vous avec Jean Marchat ? Je ne réponds jamais par lettre.

B.B. à Cahors. — Nous n'avons pas de photo de René Dary qui jouait actuellement Le Cœur des Enfants Perdus.

LES ASSURANCES FRANÇAISES

Risques de toute nature
DIRECTEUR PARTICULIER
Maurice BATAILLARD
81, rue Paradis, 81, Marseille
Tél.: 50-93



Josette B. à Mirailles. — Oui, envoyez votre lettre nous la ferons suivre.

Annie E. à Marseille. — Votre lettre a été transmise. Nous prions de Jean Marais très souvent. Voyez les derniers numéros de la Revue.

Régulièrement, Tino Rossi tourne son film. Jusqu'à maintenant il n'y en avait pas trop, et puis, devant l'approbation des spectatrices, la cadence s'est précipitée, pour finir le chanteur ne s'arrête plus guère. On ne reste jamais de longs mois « privés de Tino ». Actuellement, on peut voir sur la plupart des écrans : Mon amour est près de toi (ne pas confondre) où il rencontre Jean Tissier qui, lui, ne chante pas (Photo Continental Films).



Renée M. à Sallanches. — Vous n'êtes pas le seul mais tout simplement un que vous avez l'air pour le métier de comédien. Vous ne vous rendez même pas compte de ce que c'est. Il faudrait commencer par quitter tout ce qui vous entoure, aller à Paris, suivre des cours, ne pas gagner d'argent, en dépenser pour en fin de compte revenir chez vous agri et égaré, alors ne tentez pas l'expérience.

le quart PESTRIN

(Eau Pétillante)

dans tous les Cafés

Colette C. à Aubusson. — Puis-je vous voulez faire de la peinture pourquoi pensez-vous vous occuper autrement ? Qu'avez-vous fait jusqu'à maintenant ? La première chose à faire serait, pour vous même de continuer des et des trop brèves. Donnez moi un peu plus de détails sur votre compte si vous voulez que je vous renseigne utilement. Taille que vous présentez la chose, il n'y a qu'une réponse: Ça vous passe-t-elle ?

Alain G. à Couders. — Mettez-vous dans la tête que le studio est un endroit où l'on travaille, on ne peut donc hériter entre l'école et l'endroit où l'on exerce un métier. Si vous tenez bon, présentez-vous au Conservatoire... si vous êtes récalcitrants écrivez-nous. Il sera toujours temps de vous donner un autre conseil, mais saurez-vous le suivre ?

Monsieur Corbelle

La Destinée par la Graphologie

SOYEZ MAÎTRE DE VOTRE DESTIN PAR VOS QUALITÉS COMME PAR VOS DÉFAUTS

Connaissez votre Caractère, pour tirer vanité de vos Qualités, ni pour dissimuler vos défauts, mais pour apprendre à vous servir, et vous diriger vers la voie la plus efficace qui vous mènera au Bonheur.

Pour connaître vos possibilités, écrivez au célèbre Professeur MEYER: faites-lui parvenir un spécimen de votre écriture et votre date de naissance, vous recevrez, sous pli fermé, une étude qui, nous l'espérons, vous donnera toute satisfaction et ce, contre la somme de 10 francs.

Ne pas envoyer de timbres pour le règlement, mais une enveloppe timbrée avec vos nom et adresse afin d'éviter tout retard dans la correspondance.

Professeur MEYER, dept. E. Bureau 240. 78, Champs Elysées, Paris (8^{me}).

Impr. MISTRAL - Cavailhon.