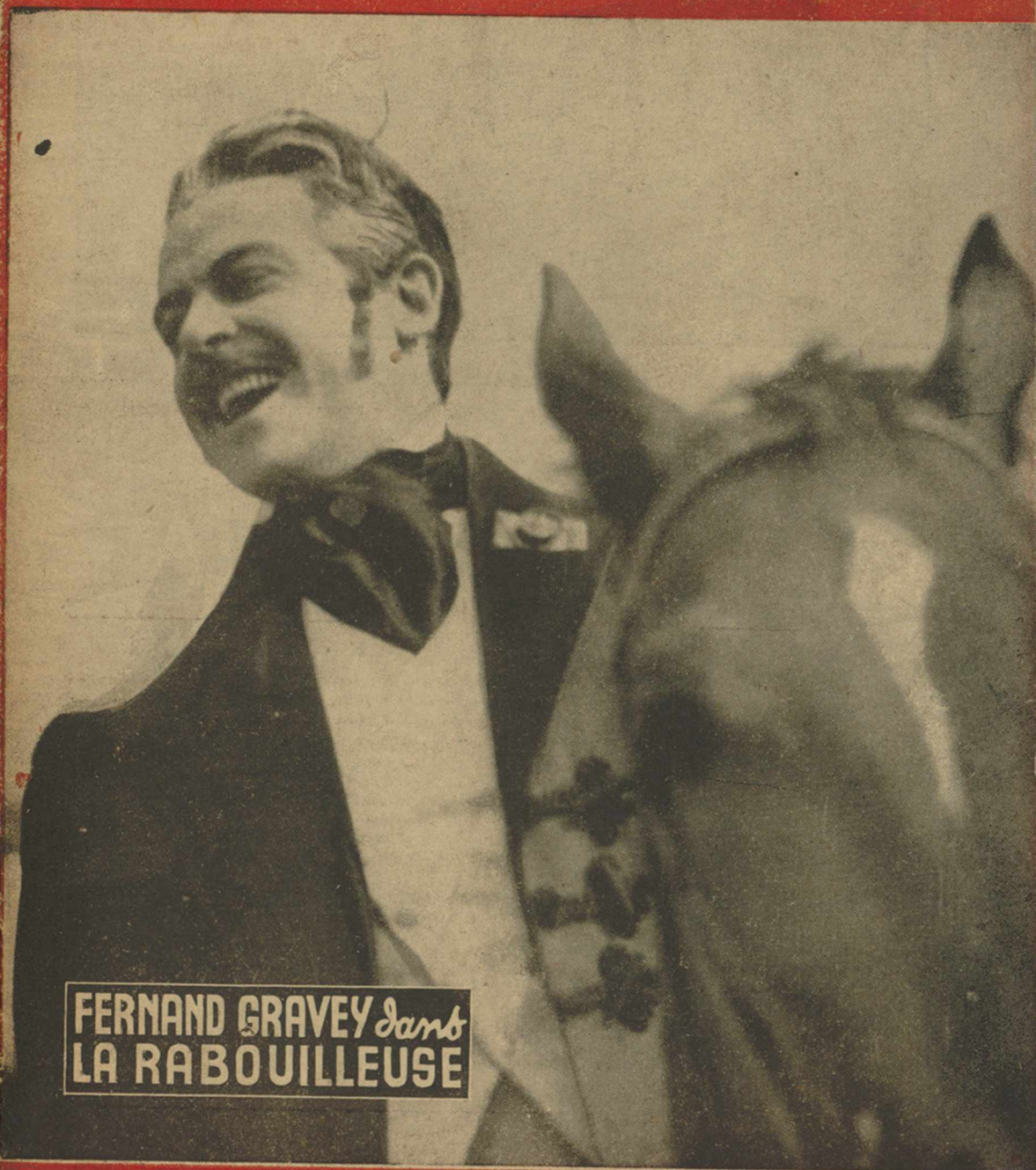


la revue de **L'ÉCRAN**

N° 669 B.

6 AVRIL 1944

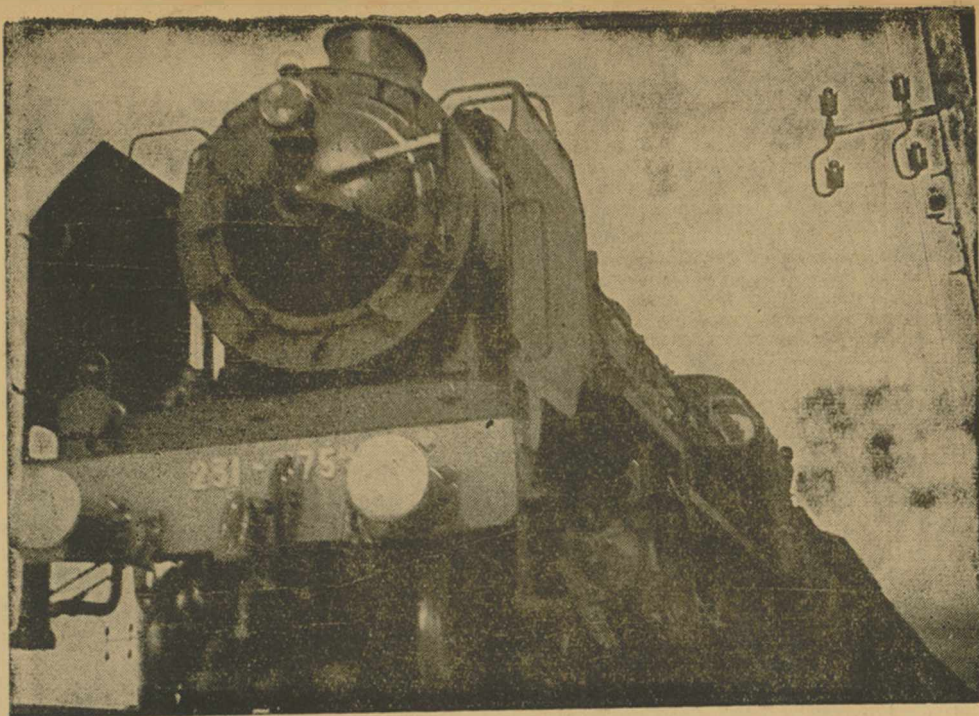


FERNAND GRAVEY dans
LA RABOUILLEUSE

24

HEBDOMADAIRE du CINÉMA
Paraissant Provisoirement toutes les
PAGES QUINZAINES

8 frs



Cinéma en relief : la locomotive passe sur nos têtes. Cinéma sans écran : la locomotive, les chauffeurs, les wagons et les voyageurs sont partout autour de nous !

VERS LE CINÉMA TOTAL

PAR G.H. GALLET

Le cinéma a subi depuis sa naissance une évolution constante. Il atteint à peine l'adolescence. Après une petite enfance charmante et pleine de promesses il est arrivé à « l'âge bête ».

Le film muet appartient déjà à un passé périmé, le film noir et blanc est condamné, il ne se survit pitoyablement qu'à la faveur de la guerre, le film en couleurs est là, le film « large » est pour la paix et le film en relief que les savants recherchent depuis longtemps les balaira tous.

Il n'y a pas de retour en arrière possible, il faut regarder vers l'avenir. Ne parlons pas d'esthétique mais de technique et n'oublions surtout pas que le Cinéma est un art qui dépend étroitement de la technique.

Toute cette technique tend vers la réalité. Pour en approcher, le Cinéma doit offrir cinq éléments fondamentaux : l'image, le mouvement, le son, la couleur et l'espace. Ce dernier est le problème du « relief ».

L'IMPRESSION DU RELIEF

L'homme se ment dans un monde à trois dimensions, et cependant la perception instinctive du relief lui a été refusée par la nature. Un petit chat se promène parmi les objets les plus fragiles, dans les espaces les plus restreints, sans rien casser. Un bébé fait

connaissance avec le monde par une série d'expériences qui ne vont pas sans multiples collisions, chutes et bosses.

Chez la plupart d'entre nous, la sensation de la « profondeur » est embryonnaire. On s'en aperçoit quand on soumet les candidats pilotes-aviateurs à des tests physiologiques qui montrent que des jeunes gens sains et extérieurement normaux commettent sur ce point des erreurs d'une invraisemblance ahurissante.

Cette impression de relief et de profondeur est un problème auquel les savants se sont attachés de tout temps. Déjà, trois cents ans avant J.-C., le génial philosophe mathématicien Euclide écrivait avec une précision définitive :

« Voir le relief, c'est recevoir au moyen de chaque œil l'impression simultanée de deux images dissemblables d'un même objet. »

STEREOSCOPE ET ANAGLYPHES

On ne peut mieux résumer la conception du relief « stéréoscopique ». Celle-ci entraîne tout naturellement le principe qui consiste à présenter en même temps à chacun des deux yeux une image d'un même objet prise sous un angle différent correspondant à leur écartement.

C'est ce que réalisa Léonard de Vinci, dès le XVI^e siècle à l'aide d'images doubles peintes à la gouache. En 1848, Wheatstone et Brewster construisirent le premier des stéréoscopes à deux oculaires fonctionnant à l'aide de miroirs ou de prismes que tout le monde connaît aujourd'hui.

Rollmann, Almeida et Ducos imaginèrent de mélanger les deux vues de l'objet en une seule image, mais dessinée en deux couleurs « complémentaires », par exemple le rouge et le vert. À l'œil nu, on ne voit qu'un fouillis bicolore, mais avec des lunettes également bicolorées, rouge pour un œil, verte pour l'autre, chaque œil ne voit que l'image correspondante et on obtient ainsi une étonnante impression de relief.

Ce sont les fameux « anaglyphes » qui ont permis des fantaisies paradoxales au music-hall.

Mais le relief stéréoscopique ne donne qu'une vision de qualité bien médiocre. Les objets apparaissent comme une succession de décors plans et sans épaisseur et l'obligation pour l'observateur d'être muni de lunettes spéciales a empêché de généraliser ce procédé dans le public.

LE RELIEF DIRECT

D'ailleurs, la vision directe du relief sans lunettes a été réalisée, dès 1896, par Berthier à l'aide d'un artifice ingénieux. Deux vues stéréoscopiques de l'objet sont découpées en fines bandes verticales que l'on alterne derrière les larges barreaux d'une grille disposée au voisinage de l'image composite. Ces barreaux agissent comme trame sélective en masquant pour chaque œil, l'image réservée à l'autre. On a une impression totale de relief saisissant mais il y a évidemment une forte perte de luminosité qui oblige à présenter ces images au fond de cadres formant boîtiers et fortement éclairés à l'intérieur.

Un jeune inventeur français, M. Maurice Bonnet, a récemment mis au point un procédé plus moderne, la « reliélographie ». La grille à barreaux opaques qui absorbe la lumière est remplacée par un « sélecteur » en matière transparente gaufrée sous forme de lentilles cylindriques parallèles. La photographie est prise au moyen d'un appareil qui décrit en deux ou trois secondes un arc de cercle autour du sujet. On obtient ainsi une impression extraordinaire. Le portrait semble littéralement sortir du cadre. On a envie de toucher.

On peut donc considérer, dans une certaine mesure, la photographie en relief comme réalisée, mais le Cinéma en Relief reste encore du domaine de l'avenir.

LE RELIEF AU CINÉMA

Car il est infiniment plus difficile d'obtenir sur un écran des images donnant l'impression du relief à tous les spectateurs d'une salle que d'offrir à un observateur une image matérielle au moyen d'un équipement convenable.

Il y a cependant deux solutions à ce problème : projeter sur un écran deux images superposées en munissant chaque spectateur d'un appareil loto, ou établir l'écran de telle façon qu'il offre à chaque œil de chacun des spectateurs celle des deux images coupées qui lui est destinée.

Le créateur du cinématographe, M. Louis Lumière, a obtenu avec la première solution des résultats réellement pratiques. On projette sur l'écran deux images mélangées, l'une bleue verdâtre, l'autre rouge orangée, et chaque spectateur regarde avec un lorgnon bicolore, suivant le procédé des « anaglyphes ». La fatigue oculaire qui aurait pu en résulter est évitée par un excellent équilibrage de la luminosité des deux images superposées. Cependant les spectateurs, leur première curiosité épuisée, n'ont pas accueilli avec enthousiasme cette nouveauté, qui changeait trop leurs habitudes.

Le Docteur Ives a consacré de longues recherches à la deuxième solution. Son procédé — qui s'apparente à la reliélographie — est beaucoup plus compliqué, comprenant des appareils de projection multiples, un écran équipé de deux grilles et éclairé par transparence. Sa diffusion s'est trouvée entravée jusqu'à présent par le gros gaspillage de lumière qu'il entraîne.

D'autres recherches sont en cours, notamment sur l'emploi de grilles vibrantes suspendues sur caoutchouc et actionnées électriquement. En employant trois de ces grilles, on pourrait réaliser une bonne vision stéréoscopique pour les deux tiers d'une salle ordinaire. Et la luminosité des images est telle que l'obscurité deviendrait inutile mais les spectateurs devraient garder la tête relativement immobile. Ce qui ne plairait sans doute guère à bon nombre de jeunes spectateurs.

LE CINÉMA SANS ÉCRAN

L'ultime progrès à accomplir, c'est le cinéma sans écran dont les personnages s'échapperaient de l'écran pour venir se mélanger dans la salle aux spectateurs.

On connaît le truc ingénieux dont se sont bien souvent servi les illusionnistes de music-hall ou de foire. Si on interpose entre l'œil du spectateur et un miroir concave un objet quelconque, on obtient une extraordinaire image aérienne agrandie suspendue dans l'air qui se forme nettement en avant du miroir.

Ce phénomène d'optique pourrait être utilisé pour le cinéma sans écran. L'appareil serait disposé en contrebas dans la fosse de l'orchestre, la projection se faisant obliquement sur un miroir plan vertical qui renvoie les rayons lumineux sur un énorme miroir concave. Ce dernier placé face aux spectateurs remplace l'écran mais le résultat est bien différent. L'image, au lieu de rester « collée » à sa surface, vient se former dans l'espace devant les spectateurs.

Une sonorisation adroite, au moyen de hauts-parleurs envoyant leurs ondes sonores vers un plafond en forme de voûte elliptique, qui les concentrerait à l'endroit exact où se forme l'image, donnerait une impression hallucinante de réalité, qui, unie à la couleur et peut-être à l'odorisation, rendrait imprécise la barrière entre les spectateurs et les personnages aériens.

On peut dire qu'au point de vue esthétique ce progrès optique est relativement indifférent, la couleur exprimant déjà intensément le relief sans outillage spécial, mais néanmoins, alors seulement, le Cinéma sera vraiment « total » et n'attendra plus qu'un génie pour le faire dépasser la décevante réalité et atteindre la pureté de l'Art.

LE RYTHME,

Il n'est pas nécessaire qu'un corps humain, momentanément délivré de la pesanteur, se meuve, pour qu'existe la danse. Elle est surtout dans la nature et dans la vie. Elle est dans la cadence des machines comme dans les gestes d'un nageur, le vol d'un oiseau ou le balancement d'une feuille, parce qu'elle est rythme avant tout.

Le cinéma nous procure de ces instants où le rythme pur l'emporte sur toute autre préoccupation du réalisateur. Le spectateur reconnaissant se souvient surtout de ces instants où, arraché à lui-même, il cesse d'être une unité perdue dans une salle obscure et

devient partie d'un tout emporté par un même enthousiasme.

Le cinéma — qui est tant de choses — est également Danse. Non pas qu'il soit titulaire de l'art chorégraphique, lequel obéit à des règles bien définies, dont grâce à

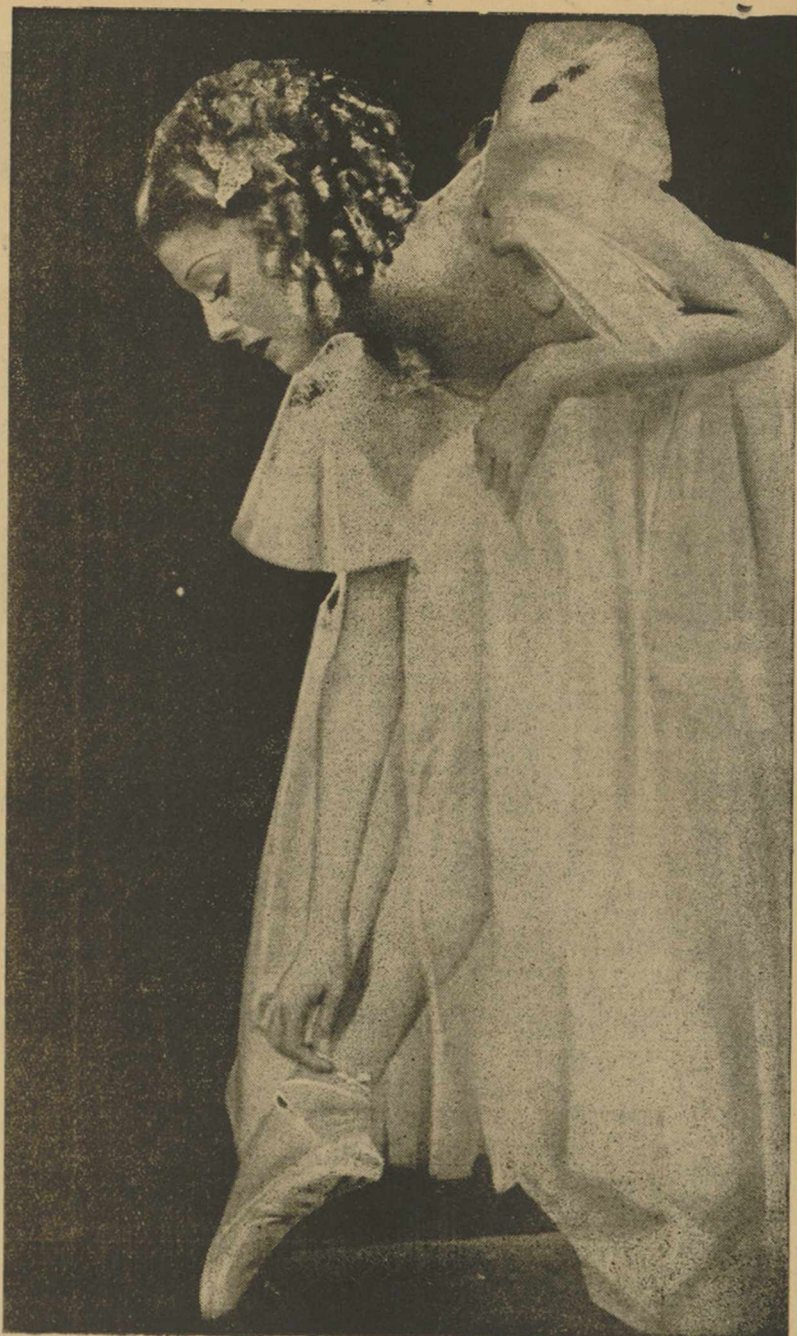
DANSE...

l'aide des appareils obéissants il est délivré, mais bien au contraire parce qu'il est capable de recréer une danse à lui, d'un style que nul danseur n'oserait envisager. N'avons-nous pas l'exemple d'Isadora Duncan qui détestait le cinéma comme un « destructeur du rythme » ? Elle igno-



rait la jeune école de son temps, celle des chercheurs en quête d'un cinéma pur — c'était l'expression consacrée — capable de tout exprimer par le seul jeu des images et le seul rapport de ces images entre elles. On découvrirait alors l'importance du découpage d'un scénario et du montage d'un film. « Le découpage et son corollaire le montage », avait coutume de dire Germaine Ducloux, qui, l'une des premières, connut la nécessité d'écrire une partition cinématographique muette, ayant ses qualités en dehors de tout autre art. C'est en effet grâce à sa technique que le cinéma devient danse. Il ne lui suffit pas d'enregistrer un geste, un mouvement; il doit le recréer. Il le fait avec les moyens qui lui sont propres : ralenti, accéléré, travelling, enchaînement, pour ne citer que les plus élémentaires.

Une jeune pousse grandit en quelques minutes et cherche la lumière. Elle est pathétique comme un bras tendu. Des lignes et des points se déplacent dans l'espace restreint d'un écran, selon un rythme voulu, avec une rigueur toute mathématique et recréant une symphonie. Les images heurtées, les gros plans alternés des roues d'une locomotive évoquent quelque galop endiablé. Tout cela procure la même impression qu'une danse bien réglée ou la générale exécution d'un chorégraphe hors classe. Même impression d'irréel, même dédain de l'espace et du temps, même arrachement aux contingences de l'existence humaine. Tout cela, qui était vrai en une époque où le cinéma n'était ni sonore ni bavard, l'est plus encore de nos jours, alors que la musique accompagne un film. Lorsque dans certaines œuvres sont intercalés des morceaux chorégraphiques, la danse est non seulement recréée, mais elle acquiert un sens nouveau et nombreux sont les metteurs en scène qui tentent avec un bonheur plus ou moins grand de se servir d'elle, ou bien de la servir, selon leur génie ou les besoins du film qu'ils réalisent. C'est que le « cinéma pur » fait partie maintenant de l'histoire. Et pour retrouver la véritable danse ciné-



matographique, nous devons voir les dessins animés qui développent toutes ses possibilités. En eux chaque ligne est mouvante selon un rythme voulu et le son lui-même existe en fonction du mouvement.

Est-ce à dire que ce soit actuellement la seule voie à suivre ? Certes non. Le cinéma, moyen d'expression, a

ment artistique de notre vie contemporaine, n'a pas dit son dernier mot. Il est en constante évolution et chacun de ceux qui le servent le serviront bien si, paraphrasant le célèbre « au début était le verbe », tous pensent avant d'entreprendre leur tâche : « au début doit être le rythme ».

ANITA ESSEVE.

MARCEL L'HERBIER

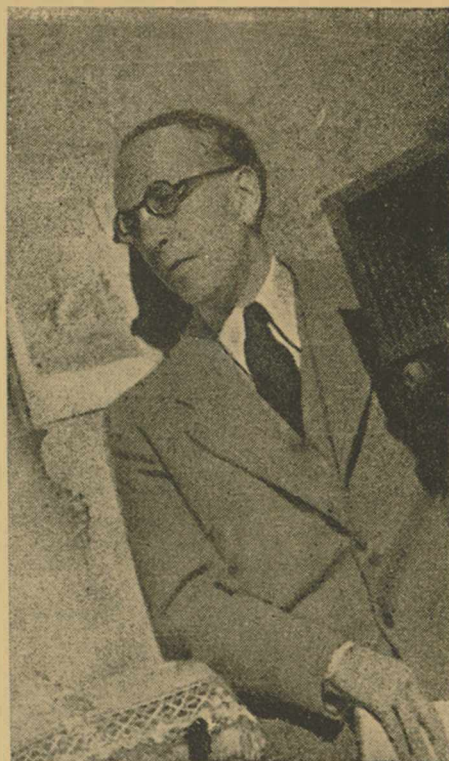
EN LUNETTES ROSES

Une mauvaise fatalité s'acharne contre Marcel l'Herbier au moment où le jury du Film d'Art Français couronne **LA NUIT FANTASTIQUE**. Arlaud s'est fait récemment l'écho de la malencontreuse affaire du Delta. On pouvait espérer qu'après une vigoureuse campagne menée par la presse spécialisée, les choses en resteraient là et qu'Atropos, en la personne d'un distributeur peu scrupuleux, épargnerait **LA NUIT FANTASTIQUE**. Aussi quelle ne fut pas notre surprise de retrouver, il y a une quinzaine de jours, la même copie stupidement mutilée, dans une salle de quartier parisien. L'Herbier, dûment averti, fait procéder à un nouveau constat d'huissier. Protestation symbolique qui ne garantit nullement son œuvre d'autres attaques, mais qui grossira le dossier d'une affaire dont les tribunaux jugeront sous peu.

L'Herbier n'est pas que le metteur en scène de tant d'œuvres justement populaires, jalonnant, d'EL DORADO à l'HONORABLE CATHERINE, la carrière la plus brillante, ou le Directeur des Hautes Etudes Cinématographiques. Esthéticien passionné des problèmes du cinéma, il leur a consacré des études pénétrantes, et une remarquable clairvoyance.

Nul mieux que lui n'est qualifié pour défendre à cette occasion la corporation toute entière menacée par des agissements aussi préjudiciables aux créateurs qu'à leurs interprètes, pour le seul profit de commerçants éhontés. N'a-t-il pas donné, comme se plaisait à le faire remarquer Marcel Carné, l'impulsion initiale à cette renaissance du film français dont **LES VISITEURS DU SOIR** et **LE CIEL EST A VOUS** sont les fleurons ?

Il nous a reçu avec cette courtoisie un peu distante qui est la distinction même de l'in-



telligence. Aux questions que nous lui soumettons il répond d'une voix posée, soucieux de ses phrases ; il excelle à cerner d'un trait le plus capricieux des paradoxes ; il rayonne d'équilibre et de sûreté élégante.

— **LA NUIT FANTASTIQUE** et la vague d'irréalisme qu'elle a suscitée sont-elles les premières étapes d'une recherche du cinéma pur ?

— Le vieux rêve de cinéma pur ! répond l'Herbier. Ce me paraît un déconcertant exercice de style pour esthètes épris de gratuité. Me frappe d'abord l'inutilité absolue du cinéma pur. Songez au **CHIEN ANDALOU** et au **SANG DU POETE**. Je disais à Cocteau : « Vous êtes un funambule qui voltige sur une bicyclette d'or, alors que le commun des mortels doit se contenter d'une bicyclette d'acier. J'employais sciemment cette comparaison : le cinéma, à mon avis, est un véhicule d'images, de sensations, d'états d'âmes. Rien ne sort de virtuosité. L'art ne réside pas en prouesses mais en vérité. »

— Plaidoyer curieux de votre part pour le réalisme.

— Me serai-je mal fait entendre ? Le réalisme n'implique aucun choix. Or l'œuvre d'art n'est pas la copie servile de la vie, elle la doit exprimer, à l'aide de multiples touches, ce qui suppose une quête du détail caracté-



Marcel L'Herbier, attentif et précis dirige pendant les prises de vues de **L'Epervier**.

ristique. Elle n'a pour frontières que la vérité.

— Vous rejetez toute transposition, pour rester sur le plan humain.

— Le cinéma, par essence, est un art universel. Qu'il reste accessible au plus grand nombre. Ses chefs-d'œuvre seront populaires : de même en littérature, Homère, Cervantes, Shakespeare ne réclament pas l'unique audience d'une élite.

— Ce qui pose des problèmes d'expression.

— Le premier danger vient précisément de la littérature. Sacrifier l'action au langage serait une dangereuse erreur. La prééminence de l'action. Je n'en veux pour preuve que certains doublages de films étrangers : les comédiens sont amenés à dire à peu près le contraire du dialogue initial, sans que la fiction en pâtisse.

— **LES ANGES DU PECHE**, pourtant.

— Je n'aime pas le film de Giraudoux. Il témoigne d'une méconnaissance singulière de l'optique du cinéma. Le sujet n'est qu'effleuré : c'est un prétexte à périodes littéraires.

(Qu'il nous soit permis de ne pas partager l'opinion de Marcel l'Herbier sur ce point, et de tenir **LES ANGES DU PECHE** pour un chef-d'œuvre de facture harmonieuse, de profondeur et d'exacte sensibilité.)

— Pourquoi, étant admis qu'un opérateur compose avec la réalité déjà postiche que lui fournissent décorateurs et comédiens, refuser au dialoguiste une transposition formelle qui est le propre des arts d'expression ?

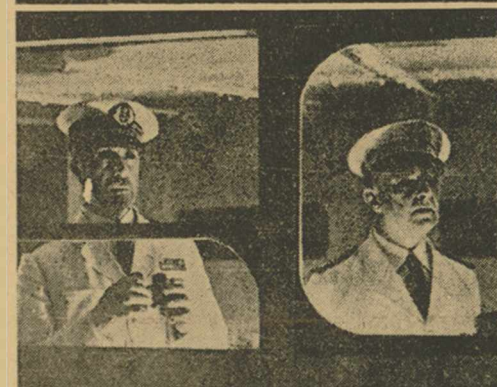
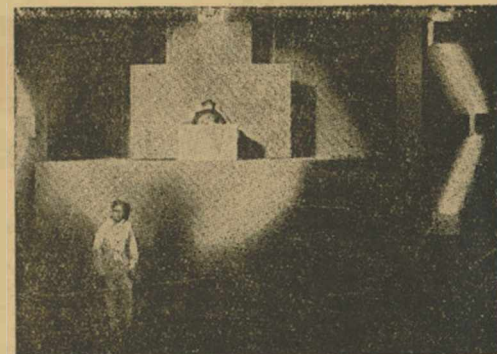
— La transposition, répond l'Herbier, qui tend à styliser les personnages d'un film, au détriment de leur pittoresque particulier, et leur prête un langage uniforme, donc conventionnel et arbitraire, affecte le cinéma dans un de ses éléments fondamentaux, l'atmosphère.

— L'atmosphère est-elle autre chose qu'une transposition ?

— Une évocation plutôt. La créer, c'est composer avec un matériel qui est la vie une image plausible de la vie. Un peintre en userait sans doute autrement, parce qu'il interprète plus qu'il ne reflète. D'évidence, un metteur en scène ne juxtapose pas, quelques brillants qu'ils soient, des morceaux de peinture, de musique ou de littérature, il les conjugue, les contraint à une discipline commune qui est l'harmonie de l'ensemble. Trop de jeunes écrivains qui se destinent au cinéma ignorent cette vérité première. Ils n'ont rien fait quand ils ont écrit un scénario : il faut encore l'affirmer par des déclamations successives, extraire le film de sa gangue, assurer son unité et, si l'on peut, capter ces ondes magiques d'émotion qui mènent au cœur.

PIERRE DES VALLIERES.

Un raccourci saisissant ou toute la carrière de Marcel l'Herbier en quatre images : **El Dorado**; la grande époque; **Veille d'Armes** : le grand succès commercial; **Histoire de Rire** : mise en film et **La Nuit Fantastique** retour aux meilleures traditions du muet. On sait que ce dernier film devait s'intituler : **Le Tombeau de Méliès**.





POURQUOI ne le sauriez-vous pas?

EDWIGE FEUILLERE

Elle est née un 29 octobre à Vesoul (Hte Saône), toute son enfance se passe à voyager, puis elle entre au lycée de Dijon. Se présente au Conservatoire en 1931. Premier prix de comédie et engagement immédiat à la Comédie Française où elle reste deux ans. Fait d'abord du cinéma sous le pseudonyme (un autre) de Cora Lynn. Et enfin E. Feuillère naît.

Monsieur Albert
Une petite femme dans le train
Maquillage
Topaze
Matricule 33
Toi que j'adore

Ces messieurs de la santé
Golgotha
Baracarollo
Stradivarius
La route heureuse
Lucrèce Borgia
Marthe Richard
Feu
Mister Flow
La Dame de Malacca
J'étais une aventurière
L'émigrante
Sans lendemain
De Mayerling à Sarajevo
Mam'zelle Bonaparte
La duchesse de Langeais
L'honorable Catherine
Lucrèce



Déjà les farceurs...

Promio, ayant inauguré le principe de l'actualité, la formule devint rapidement le clou des spectacles cinématographiques de l'époque héroïque. Déjà le public se lassait de voir des « images qui bougeaient », il voulait du sensationnel et l'on allait se charger de lui en donner. Mais tandis que Mesquich allait aux confins du monde chercher des images, d'autres commenceront à « fabriquer » des actualités. Qui commençait ? C'est difficile à délimiter, mais l'on peut considérer comme les premiers ces opérateurs qui ayant REEL-LEMENT été à Cuba photographier une guerre sur place se firent proprement « vider » par les autorités militaires et recomposèrent dans une baignoire, avec des bateaux de liège, de papier et de bois la destruction de la flotte de Cernera devant Santiago.

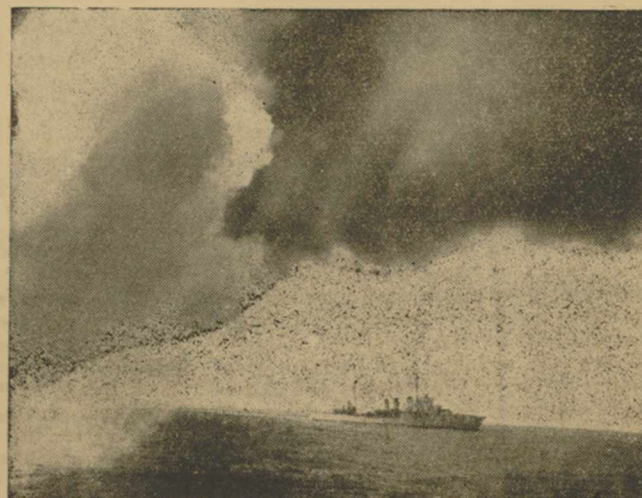
Méliès, lui-même, le grand, le premier qui fit entrer dans le cinéma l'esprit et l'imagination, reconstitua une actualité sensationnelle en 1898. Ce n'était rien moins que l'affaire Dreyfus qui eut l'honneur de dix films de vingt mètres. La mode lancée fit long feu, on reconstitua ainsi la guerre des Boers. Quelques années plus tard on put voir dans une salle d'Actualités déjà ouverte à Paris, sur les boulevards un impressionnant combat

entre les troupes japonaises et celles du Tsar de toutes les Russies. Seulement les opérateurs négligents ne s'étaient pas méfiés des « découvertes » et l'on pouvait constater que cette bataille farouche se déroulait devant les tribunes de Chantilly. Dans la même salle, le public put assister à toutes les péripéties de l'affaire Steinhell, à l'acquiescement, à la fureur de la foule devant la prison... Et pour être sûr d'être les

premiers, les producteurs n'avaient pas hésité à reconstituer tout le drame AVANT.

Depuis l'habitude s'est maintenue et l'on a dans la petite histoire quelques beaux exemples de cette bataille navale qui passait vers la fin de 1939 aux Champs-Élysées et qui n'était qu'un passage du film LA BATAILLE, que reprenait au même moment une autre salle.

Tout cela appartient aux coulisses mais, après tout, pourquoi ne le sauriez-vous pas ?



LA GRANDE ÉPREUVE



Deux images et entre elles, invisible, toute la vie d'une femme. Complète dès ses premières années d'adolescente et toujours riche, même après la mort de son amour. C'est toute cette douloureuse et splendide existence à la fois que vit Renée Saint-Cyr dans Pierre et Jean (Photo Continental Films).

Il y a longtemps que Renée Saint-Cyr a été sacrée la plus élégante de nos vedettes. Il y a un peu moins longtemps qu'elle essaie de s'échapper, d'aller plus loin et plus vite que ne le lui permet cette dangereuse étiquette.

Le premier essai donna avec LA SYMPHONIE FANTASTIQUE de curieux résultats. On remarqua avec curiosité que, seule parmi tous les interprètes du film, Renée Saint-Cyr ne vieillissait pas. Dernier sursaut de coquetterie avant la grande épreuve. Elle fut sensible aux reproches qu'on lui adressa et sensible aussi au rôle qu'on lui offrit dans PIERRE ET JEAN. Le personnage était pour Gaby Morlay : « Je commence à quinze et je finis à soixante avec l'aide de Dieu, du maquilleur et de mon talent. » Renée Saint-Cyr n'avait pour elle que ses récentes expériences dans le mélodrame et son joli visage. Une grande capacité d'assimilation aussi. Elle se lança dans l'aventure avec modération et respect. Puis malgré elle le personnage l'empoigna, s'empara d'elle. Elle revêcut ses premières amours, ses angoisses, sa douleur. Elle sentit les années descendre sur son âme tandis que le pinceau du maquilleur

en traçait les très visibles signes. Pour la première fois elle pensa retrouver des impressions d'adolescente et découvrir celles de la vieillesse. Curieuse et instructive expérience. Elle nous donne une étrange Renée Saint-Cyr qui a, enfin, attrapé l'émotion et qui ne la lâchera plus. Elle peut en tirer une certaine fierté. Lui avait-on assez dit qu'elle ne sortirait jamais de ces héroïnes charmantes, légères et monotones !

La voici aujourd'hui mère de deux grands garçons : Bernard Lancret et Gilbert Gil. Son grand amour, Jacques Dumesnil, a disparu. Disparus avec lui les dimanches au Bois avec les premières bicyclettes, les frites et le canotage. Disparus l'insouciance, la jeunesse. Reste la grisaille d'une vie tous les jours pareille. Et le souvenir. Il embellit tout, il donne tous les courages. Et l'avenir. Ces deux grands garçons qui sont cruels et inconscients mais qu'elle adore, qu'elle saura convaincre. Ainsi Renée Saint-Cyr aura subi pour nous, victorieusement, la grande épreuve. Je ne sais pourquoi son triomphe me paraît plus touchant que celui d'une Gaby Morlay.

J. M.



Il y a des comédiens qui triomphent une fois pour toutes dans un rôle et qui, toute leur vie, jouent ce rôle accommodé plus ou moins habilement à chaque nouveau scénario. L'Amérique savait ainsi donner un type à certains acteurs dont ils ne devaient pas s'écarter sous peine de mort.

La variété s'obtenait par séries et non par individu. Tel qui jouait les gangsters ne pouvait plus reparaitre à l'écran qu'avec le chapeau sur les yeux, le rictus méchant le revolver prêt à faillir d'une poche menaçante. Le public l'attendait ainsi et il ne pouvait que perfectionner son personnage en des limites restreintes. Parfois cependant un Robinson faisait crever le cadre et de la chrysalide gangster surgissait un magnifique papillon aux cent couleurs. Quant aux autres ils faisaient leur métier sans éclat mais avec conscience, présentant avec des différences occasionnelles le même personnage triste, gai, violent, loufoque, italien... Mais ils étaient si

nous parlons plus haut. On s'expliquerait mal sans cela la présence continue de Charpin sur nos écrans. Il est difficile de rêver plus de vulgarité alliée à plus de médiocrité persévérante. Un visage rond susceptible de prendre quelques expressions toujours les mêmes : la surprise roublarde, la compassion bonhomme, la cordialité bon enfant, la colère feinte, la joie fausse de la galéjade, bref tout un lot de sentiments qu'on accorde à tort au Marseillais moyen. A quelques rares moments de sa carrière déjà longue Charpin a pu nous donner l'illusion qu'enfin il allait être un comédien. Son rôle dans *Pépé le Moko* et en particulier la scène de sa mort avait fait dire à bon nombre d'entre nous : « Charpin serait-il un comédien ? » Hélas ! il fallut déchanter et subir à longueur d'années le débit monocorde, fastidieux du personnage Charpin. De son passage à l'Odéon il a gardé l'amour de l'emphase, de la redondance (l'avez-vous entendu déclamer des vers ?) précipitées par le désir de

CHARPIN ET JEAN TISSIER

OU LE TRIOMPHE DE LA MONOTONIE



nombreux qu'ils formaient un petit peuple où chacun parvenait tout de même à sauvegarder, par rapport aux autres, une part de personnalité.

Le cinéma français, à recrutement artistique pauvre, ne peut s'offrir le luxe de ces catégories, où les metteurs en scène peuvent puiser selon leurs besoins. Mais il a à sa disposition un certain nombre d'acteurs qui sont les prisonniers de leur personnage et qui forment à eux seuls les catégories dont

« faire méridional » et il confond volontiers puissance et agitation, force dramatique et agitation désordonnée.

En le mettant au monde sous la forme de Panisse, Pagnol a accouché le cinéma d'une souris. Une souris qui finirait par être encombrante si les sous-produits de Panisse n'arrivaient heureusement à s'éliminer eux-mêmes du marché.

Et cependant on sent chez Charpin un désir, hélas ! vain, de se renouveler. Jean

Tissier, lui, n'a même pas ce souci. Il semble avoir décidé une fois pour toutes de nous présenter ce personnage mou, aux gestes ondulants et gauches, le dos rond prêt à toutes les charges, le derrière préparé à tous les coups de pied. Certes il est inimitable dans ces rôles d'êtres gluants et flasques, rusés et lâches, non sans esprit, ces traîne-savates ou ces traîne-habits cachant leur duplicité sous un ahurissement sournois. Mais qui songerait à l'imiter ? Nous connaissons si bien le vocabulaire de gestes et les intonations de M. Jean Tissier que dès la première image nous savons comment son rôle se déroulera, comment se comportera le personnage qu'il représente et qu'il sera, à la fin, bafoué, giflé ou emprisonné. Nous savons tout cela jusqu'à la nausée.

Je sais bien : le public aime qu'on lui présente ce qu'il attend. Edith Piaf n'obtient qu'un demi-succès avec un nouveau répertoire et le populaire crie dans la salle « Le Légionnaire » ! On comprend que M. Jean Tissier hésite à incarner demain le rôle du maître à bord, on comprend mieux encore qu'un metteur en scène se refuse à le lui confier. Mais dans la série des personnages qui incombent à Tissier avec une inévitable fatalité, il en trouverait bien un qui mériterait d'échapper aux épaules voûtées, à la main sineuse, au regard oblique et à la voix stéréotypée...

Vous n'avez vraiment pas peur, M. Jean Tissier, de donner le mal de mer à vos admirateurs à force de balancements et de roucoulements ? Allons courage ! Il en est temps encore.

Tout ce que vous avez fait ne prouve rien contre vous. Il se peut vraiment que vous ayez du talent.

Emile CARBON.

Photos Continental



Julien Duvivier part pour le Canada. Il va réaliser : *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon. Comme on lui demande où sont les comédiens : « Pas nécessaires pour l'instant dit-il. En hiver, au Canada on reste beaucoup chez soi. »

On va tourner *Eugénie Grandet* de Balzac.

« Mon film idéal serait une œuvre inspirée de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal dont il me semble possible de tirer un film intéressant ». Qui parle ainsi ? Raymond Rouleau en 1934. Dix ans plus tard il caresse toujours le même projet avec semblant plus de chances.

Yvonne Printemps va débiter à l'écran dans *La Dame aux Camélias*, sous la direction de Fernand Rivers.

On va tourner *La Peau de Chagrin* de Balzac.

Marcel Pagnol va réaliser un nouveau film : *Angèle*, tiré de *Un de Baumugnes* de Giono.

P. R. Wilm déclare qu'il aimerait être à l'écran : *Tristan*.

On va tourner *Le Colonel Chabert*, de Balzac.

1934 : Gaby Morlay tourne une pièce de Henry Bataille : *Le Scandale*; 1944 : Gaby Morlay tourne une pièce de Henry Bataille : *L'Enfant de l'Amour*.

On présente *Les Misérables* à Bruxelles devant S. M. Albert Ier.

Frison Roche achève à Chamonix : *Trois vies et une corde*, qu'il définit ainsi : « C'est une symphonie de l'alpinisme, un film d'audace, le film des guides de Chamonix ». Tiens, tiens...

Le dernier film de Georges Carpentier vient de sortir, c'est *Toboggan*, réalisé par Henri Dejoin et interprété également par Arlette Marchal. Carpentier rappelle à cette occasion que ses véritables débuts cinématographiques eurent lieu à peu près anonymement sous les atours d'un marquis du 16^e siècle.

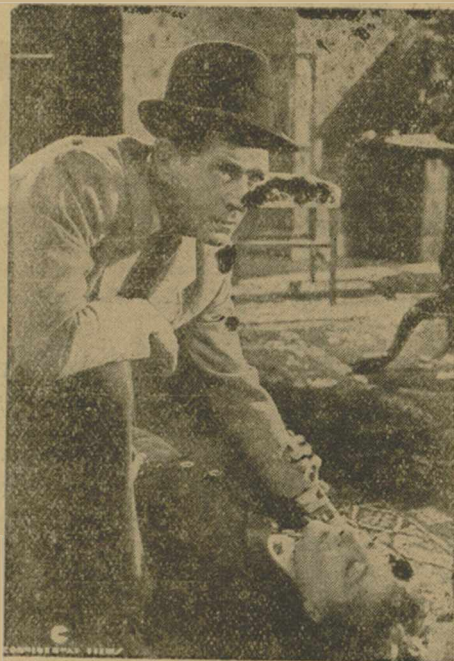


LA REVUE DE L'ECRAN
paraîtra le 20 Avril

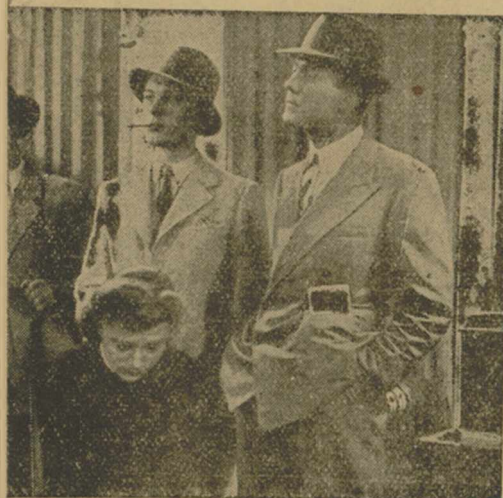
La Semaine prochaine lisez FILMAGAZINE



5 heures. — Enfin ! on vient d'arrêter Gohelle. Il allait s'embarquer sur Le Saturnia. Le gangster-type désabusé, cynique et intelligent. La journée commence bien mais un peu tôt. Méprisons les rédacteurs de cinéma qui viennent de se coucher.



10 heures. — Dans l'ombre de Maigret. Une cartomancienne refroidie rue de Piepus. « Le déshonneur de la corporation, souffle Colas, elle aurait pu se tirer les cartes. » Maigret n'est pas content. Il a une frousse terrible de Wens.



7 heures. — Suis au Babylonla Hôtel. Aspirants policiers cuisinent en vain une femme blonde. Son ami vient d'être trouvé assassiné dans la salle de bain. Aspirant Clarence joue de la prune en vain depuis deux heures. Attendons.



11 heures 1/2. — Apéritif. — Wens justement poursuit un criminel dans une carrière. M'a enu... pour l'avoir suivi : « Venez avec nous si vous voulez mais ce n'est pas du cinéma. » C'est lui qui le dit. Passionnant.



18 heures. — On s'embête quand tout à coup la disparition d'A. le Noir est signalée. Auteure de romans policiers. Ça lui va bien. Un amateur. Croit encore que les criminels reviennent sur le lieu de leur crime. Je suis fatigué. Visite à son domicile. Un grand homme ? Peu de chose.



CIN.00.00



JOURNAL
DE
BENJ. CROQUANT
ENVOYÉ SPÉCIAL

et récalcitrant à la P. J.



20 heures. — Nouvelle sensationnelle : un mort conduit une voiture à la porte d'un restaurant, se fait ouvrir la portière, laisse bien voir qu'il est mort et embraye. Téléphoné à Wens (il me crispe mais il est intelligent). « Bah ! il va se faire pincer pour excès de vitesse ! » On a de l'esprit dans la police.



23 heures. — Ai pu enfin inviter Lucette à La Belle Croisière. Un beau garçon se précipite sur sa danseuse et déchire sa robe. Il s'enfuit en criant : « Quarante. » A côté de moi un vieux monsieur s'agite : « Mais non ! Tennis Barbe ! Quinze ! » Digne conclusion de cette journée éreintante.

Photos des
Agences de Presse
CONTINENTAL R.R.

POLICE SECOURS



JEAN-BAPTISTE A VU ...

par SORO

Avant la guerre (je parle de cette guerre-ci, et non de l'autre) les journaux nous annonçaient périodiquement des « d'un ancien combattant de 70, qui avait participé à la charge de Reichshofen. » Et chaque fois, je me disais : « Tiens ? Il en reste donc encore ? » Tant me paraissait lointaine cette héroïque période.

Je pensais à ces petits articles nécrologiques en traversant le jardin qui entoure la petite maison de Jean-Baptiste Pinardon, à qui je venais de rendre visite. Jean-Baptiste Pinardon ne possède aucun titre pour passer à la postérité. Il ne peut me raconter ses faits d'armes, puisque, né en 1863, il est passé entre les deux guerres et qu'il n'a pas fait son service militaire. Mais Jean-Baptiste Pinardon, honorable retraité de la limonade, m'intéresse par un côté beaucoup plus pacifique, car il a assisté à un événement qui, bien qu'ayant fait à l'époque assez peu de bruit, n'en constitue pas moins une date historique. Pour tout dire, Jean-Baptiste Pinardon était, en 1895, garçon au Grand Café, à Paris. Il y a été témoin d'une aventure assez extraordinaire : il a vu le premier spectacle cinématographique ! Les spectateurs de cette « première » doivent commencer à se faire rares, et bientôt il ne restera plus rien de cette tradition orale qui disparaîtra



comme a disparu celle de la charge de Reichshofen. Bientôt les débuts du cinéma seront du domaine de l'histoire, et j'ai voulu profiter des dernières chances qui nous

restent pour recueillir des impressions directes. Et voici ce que m'a dit, devant un verre de ce petit vin gris qu'il récolte, Jean-Baptiste Pinardon :

-- Ah ! dame, c'était le bon temps ! Je devais avoir dans les trente-deux ans... Pour ça, on peut bien le dire, on travaillait bien, au Grand Café ! Rien que du monde bien, et pas chiche pour les pourboires... Je servais dans la salle du haut, le restaurant... J'ai servi Liane de Pougy, et puis d'autres dont je me rappelle plus... Tenez, Liane de Pougy, elle avait un petit équipage qu'elle conduisait elle-même, et... (ici une longue digression sur le prix des repas, les cigares, etc...).

-- Mais le cinématogra-



phe ? dis-je pour le ramener au sujet.

-- Ah ! oui... Ben, un jour de 95, en hiver, je crois bien, un monsieur est venu proposer au patron de lui louer une salle pour faire des spectacles, qu'il disait... Quels spectacles ? qu'a dit le patron. Alors l'autre lui a expliqué qu'il voulait montrer, comme qui dirait des photographies animées... Vous pensez bien que le patron, il n'avait pas confiance... Ça fait qu'il n'a pas voulu marcher au pourcentage... Il voulait bien louer, mais au fixe, à tant par jour, que ça marche ou que ça ne marche pas... Il prenait ses précautions, quoi... Bref, ils ont fini par convenir d'un prix, dans les trente francs, je crois, et le monsieur... je ne me rappelle plus son nom...

-- Lumière... Louis Lumière, dis-je.

-- Peut-être bien, fait le

vieux. Bref, je disais que ce monsieur a installé son affaire dans un salon du Café... le



salon Indien... On a mis des fauteuils, et puis une toile blanche sur un mur, au fond. Ils ont collé une affiche sur la terrasse : Le cinématographe. Et ils ont commencé, juste après Noël...

-- Quel était le prix des places ?

Pinardon réfléchit, se gratte la nuque : -- Peut-être bien vingt sous... Oui, c'est ça, un franc... Même qu'on a trouvé que c'était cher...

-- Et vous y êtes allé tout de suite, naturellement, puisque vous étiez sur place ?...

-- Ah ! dame, non ! Je vais vous dire que ça ne me paraissait pas sérieux, vous comprenez ? Moi, je préférerais quelque chose de solide, le Théâtre ou le Caf' Conc'... Là on savait qu'on en avait pour son argent, tandis qu'avec cette invention... Et puis, les premiers jours, personne n'est venu... Les gens se méfiaient, vous comprenez... Et puis, tout d'un coup, ça a été le grand succès. Tout le monde voulait voir ça, et ceux qui l'avaient vu racontaient partout que c'était magnifique...

-- Alors, vous vous êtes tout de même décidé ?

-- C'est mon collègue Charraud, Charraud, du Moulin de la Prune, qui était dans la confection... Un jour, il m'a amené... On y a été de nos vingt sous... Mais c'était plein, il a fallu attendre. Vous parlez d'une queue ! Toutes les vingt minutes, la salle se vidait et se remplissait aussitôt...

-- Vous vous rappelez du programme ?

-- Oh ! pas tout, bien sûr ! Il y a longtemps, alors... Mais

tenez, il y avait la sortie des usines de je ne sais où. C'était bizarre de voir des femmes et des hommes qui marchaient, là, devant vous, sur une toile avec des maisons, une grille... Et puis des hommes qui montaient à vélo et qui pédalaient... Il y avait aussi la mer... C'était la première fois que je la voyais : -- Plus besoin d'aller en vacances, que j'ai dit à Charraud, on pourra voyager dans son fauteuil... Mais vous savez, c'était une vraie mer, avec des vagues...

-- Et puis ? Essayez de vous souvenir...

Pinardon fronce les sourcils, et un sourire retousse ses moustaches blanches : -- Le jardinier !... fait-il.

-- Le jardinier ? (C'est à mon tour de froncer les sourcils : je ne connais aucun film Lumière portant ce titre.)

-- Oui, le jardinier ! fait Pinardon. Il tient une lance d'arrosage, et un petit gars ouvre le robinet au moment où il ne s'y attend pas... Vous parlez de rire !...



-- Ah ! L'arroseur arrosé ! Et le train ? Vous vous rappelez le train ?...

-- Non, fait Pinardon. Il n'y avait pas de train, ça j'en suis sûr...

Je croyais bien pourtant que l'arrivée de train à La Ciotat faisait partie du premier programme, mais après tout, Pinardon sait mieux que moi...

-- Une dernière question, M. Jean-Baptiste : Aimez-vous le cinéma ?...

-- Dame, j'en sais rien ! fait Jean-Baptiste Pinardon. J'y suis jamais retourné...

CEUX QUI VIENNENT...



ROBERT LE FORT

Vous le connaissez certainement pour l'avoir entrevu par ci par là dans presque tous les derniers films. Il faisait de la figurant, non ? Intelligente dans *Domino*, avait un petit bout de rôle (mais fort comique), celui du violoniste dans *Je suis avec toi*. Mais c'est Jean Grémillon qui lui a donné sa vraie chance avec *Le ciel est à vous*. Son rôle de mécano (on hésite à parler de rôles et de personnalités pour un film pareil) doit lui donner le vrai, le grand départ.

nos

COUVERTURES

FERNAND GRAVEY

Nous avons déjà dit le bien que nous pensions de la dernière interprétation de Fernand Gravey dans

LA RABUILLEUSE. N'hésitant pas à changer radicalement son personnage, à se vieillir, à reprendre au cinéma un rôle terriblement marqué par son créateur au théâtre, son courage méritait une approbation unanime. Le colonel Brideau devint, dit-on, échoir à Raimu. Mais celui-ci fut déjà le colonel Chabert. Fernand Gravey donne à ce colonel-ci une gaillardise et une gaieté qui manquaient un peu à celui-là. Enfin un rôle lui permet de démontrer ses talents de cavalier ! Le public a déjà ratifié cette nouvelle preuve de son talent tout court qu'il donne avec LA RABUILLEUSE.

KATE DE NAGY

Reentrée d'une grande vedette qui fut, il y a une dizaine d'années la partenaire, justement, de Fernand Gravey et que nous n'avions plus vue depuis longtemps. On vanta longuement ses charmes. Sans parler de cet accent qui lui est propre, la réserve, l'extrême sobriété et la joliesse de Kate de Nagy lui font reprendre tout naturellement cette place qu'elle laissait vide. MALIKA LA METISSE est un drame colonial, presque à tendances sociales, qui bénéficie de remarquables extérieurs pris en Indochine. Cela seul suffirait à lui assurer une très large audience.

ça pourrait FAIRE UN FILM



Cette fois, on n'entraînera pas le lecteur-spectateur dans les méandres du « policier », les replis de l'introspection ou vers les horizons perdus de l'extraordinaire. On a été tenté par la « comédie légère ». On s'est d'ailleurs aperçu qu'il est bien difficile de découvrir un sujet adéquat actuellement et, n'exagérons rien, celui qu'on a trouvé ne pourrait peut-être pas tout à fait faire un film, mais ça ferait un si joli départ qu'on n'a pas résisté au plaisir de signaler :

« LA POULE D'EAU »
par Jean d'Esme
(Edit. Colbert)

On est en septembre, au temps jadis de la vie facile. C'est un sale mois dont on ne sait que faire. Jacques du Mazet (Gilbert Gil serait bien amusant) vient de recevoir une lettre de sa cousine Christiane qui l'invite à le passer sur une péniche-habitation (on dit plus généralement house-boat en français) que l'oncle Julien, parti en avion pour la Cochinchine, lui a réglée pour un mois. Jacques téléphone à Cri-Cri pour avoir des précisions. Ils ne seront pas seuls. Elle amène une amie charmante, blonde et Suédoise, Amarilla, et compte sur lui pour amener un ami bon enfant et correct. Les fonds, recensés permettront de faire glisser

le bateau et de louer le mulet-remorqueur. Cure de lentement en perspective.

Cri-Cri a vingt-deux ans (en la décrivant l'auteur semble avoir pensé à Jacqueline Bouvier). Elle est orpheline et exerce un despotisme fraternel sur Jacques, avec qui elle a été élevée et qui est pourtant son aîné de plus de six ans.

Jacques choisit soigneusement le « quatrième » : après avoir passé en revue les camarades possibles, ce sera Robert Didier (il faudrait la fantaisie de François Périer).

Et, le samedi suivant, les deux garçons sont au rendez-vous, chacun avec une valise. Robert a emporté aussi un attirail complet de pêcheur, bien qu'il n'ait jamais pêché. Cri-Cri est déjà prête, au milieu d'un amas de colis et Amarilla est assise sur une calisse. Présentations : Amarilla Sonjien est ravissante (Michèle Alfa est toute désignée) et parle français. Sa mère était d'Autun !

On entasse le tout dans la grosse limousine de l'oncle Julien que Cri-Cri a réquisitionnée avec le chauffeur et on se dirige vers Moret sur le Loing. Chemin faisant, Cri-Cri décide qu'Amarilla et elle s'occuperont de la cuisine, les garçons, du « reste », ce qui n'est pas sans inquiéter un peu les intéressés.

Enfin, on débarque à « l'Ablette frétilante », petit bistrot au bord de l'eau, murs blancs, volets verts, tables en toile et troènes en calisses. Le patron montre une péniche le long de la rive en face. C'est « La Poule d'Eau ». Passage en barque. Le domicile flottant est étonnant et confortable. On s'installe. Ménage, lits, cuisine. Jacques trouve suspecte l'activité de Robert pour aider Amarilla.

Le lendemain matin, Jacques est éveillé au petit jour par le bruyant départ des pêcheurs du dimanche. Il va réveiller Robert et celui-ci veut essayer de pêcher. Cri-Cri interrompt ses pitoyables tentatives en l'envoyant « faire les courses » au village à deux kilomètres de là. Robert en profite pour « aider » Amarilla. Il la trouve charmante, mais allez donc être

séduisant avec un balai et un plumreau à la main !

Robert rentre chargé comme un dromadaire. Cri-Cri décide qu'une pleine eau « rattrapait » tout le monde. Et tous les quatre se retrouvent, un quart d'heure après, dans le Loing, sous l'œil curieux des marins des péniches voisines. Ils en sortent un peu maculés de traînées de mazout, mais qu'importe ?

Repos après déjeuner, bridge, re-bain, dîner sur le toit-terrasse, repos dans le soir qui tombe sur la rivière pendant que Cri-Cri déclenche le phono. Jacques profite de leur voisinage pour mordiller les doigts d'Amarilla, qui ne proteste pas bien fort et il lui semble qu'il entend Cri-Cri murmurer : « Oh ! Jacques ! » sous la lune naissante.

Le lendemain, catastrophe, il pleut. Petite pluie tenace et cafardeuse. Cri-Cri réagit et entraîne la petite bande vers le village. Ruelles en zig-zags, maisons biscornues, petits jardins. Jacques abrite Amarilla sous le pan de son imperméable. Robert et Cri-Cri sont sous le même parapluie. Au fond, la pluie n'est pas si désagréable que ça.

Et les jours passent. Le soleil est revenu. Cri-Cri accompagne maintenant chaque matin Robert aux provisions. Jacques nettoie « par hasard » les pièces en même temps qu'Amarilla y fait le ménage. Les garçons se moquent l'un de l'autre et, pour manifester leur libre arbitre, offrent de se passer leur place. Ce que chacun accepte en ayant envie de refuser.

Jacques part donc avec sa cousine qui n'en paraît pas enchantée. Amarilla prend un air indifférent. En revenant, Cri-Cri, boudeuse, parle du « mulet-remorqueur ». L'après-midi, Jacques et Amarilla demeurent au frais dans le « studio » pendant que Cri-Cri et Robert sont allés « respirer » sous le parasol du toit-terrasse, malgré la chaleur tchadienne. La

Suite Page 20



Photos Continental

LA CRITIQUE

L'AVENTURE EST AU COIN DE LA RUE

En aurons-nous vu des films policiers depuis quatre ans ! Le genre fait fureur. Il a depuis ce temps-là ses classiques : Dernier Atout, par exemple, qui était d'une excellente veine et dont le rythme ne se ralentissait pas est un de nos meilleurs souvenirs. Aujourd'hui L'Aventure est au coin de la rue veut rompre avec les traditions et créer un précédent. Le but n'est pas complètement atteint. Il manque à la réalisation une certaine virtuosité qui existe dans l'intrigue mais qui ne trouve pas toujours sa traduction à l'écran. L'arrabulation est originale : Un jeune homme se trouve mêlé aux agissements d'une bande de dangereux gangsters. Persuadé qu'il est l'objet d'une mystification il passe ainsi à côté des pires dangers. Lorsqu'il s'aperçoit de sa méprise, ce sera pour alder la police et capturer les malfaiteurs. On voit tout le parti qu'on aurait pu tirer de cette situation saugrenue. Daniel Norman, auteur du scénario et de la mise en scène a donc droit en même temps aux félicitations et aux reproches. Ce sont plutôt, à la vérité, des regrets. On nous fait entrevoir une terre promise où nous ne ferons qu'un séjour très bref. Voilà pour les revendications. Reste le plaisir qu'on prend à L'Aventure et qui est, malgré tout, très vif. Raymond Rouleau très en forme, brille, étincelle et s'envole avec beaucoup de séduction. Suzy Carrier est à peu près nulle. Michèle Alfa est mieux en chef de bande qu'en chanteuse de cabaret. Roland Toutain est dans son élément. Et il y a à la fin une bagarre fantaisiste extrêmement réjouissante.

G. G.

LE SOLEIL DE MINUIT

Il est évident que lorsqu'un acteur est bien marqué par son emploi il lui est formellement interdit d'en sortir ; c'est peut-être malheureux mais tant pis pour lui, il fallait qu'il se mette plus tôt. Ainsi lorsque nous voyons Jules Berry en amoureux transi et pantelant devant une Josseline Gaël fatale et étrange, nous n'arrivons pas à marcher dans le jeu. Tout le film, à vrai dire, en est même faussé, on s'attend à chaque instant à ce qu'il fauche la calisse, triche au jeu, ou, au besoin, trucidé le père, ce qui serait bien fait pour Saturnin Fabre. Il n'en fait rien. Il court après le train qui emporte sa douteuse belle à la fin de l'histoire.

On a demandé à Sessue Hayakawa de faire de la figuration intelligente, autant à Aimé Clariond et à quelques autres. C'est Bernard Roland qui a fait ça, comme s'il ne pouvait pas laisser Pierre Benoit bien tranquille. Bien fait pour lui, on ne l'a pas comparé depuis à Becker ni à Christian Jaque. D'ailleurs ce n'est pas un mauvais film, j'ai un ami qui connaît la Russie et qui m'a affirmé que la partie russe était très russe. Alors, de quoi se plaint-on ?

R. M. A.

PREMIER DE CORDÉE

La tentative de Daquin se peut comparer à celle d'Antoine dans son théâtre. Comme Antoine, Daquin a voulu faire vrai, il a voulu balayer le truc et le factice dans un art voué à l'illusion. Son essai est plus dangereux que celui de l'homme de théâtre, d'autant plus que Daquin a choisi avec le roman de Frison-Roche une œuvre où la facilité ne trouve aucune prise. Il n'y a pas à redire l'histoire de ce film, les comédiens « cloîtrés » des semaines durant dans des cabanes de montagne, les acrobaties et les descentes en rappel nécessaires pour joindre les lieux de travail. Tout cela se sent dans le résultat définitif, l'acteur est dépouillé de son arbitraire du studio, il se trouve, par le simple effort physique qui lui est demandé, dans la peau de son personnage et telle grimace d'un visage au moment d'un rétablissement sur un roc ne doit rien à l'art théâtral. Il en résulte une chose parfois rude, parfois émouvante, toujours d'une belle sincérité. Seulement il faudrait peut-être que le même coup de balai soit donné à travers les traditions du spectateur. Nous nous trouvons un peu dans la situation de ce vieux cabot qui, découvrant Paris des escaliers du Sacré Cœur s'écrie : « Que c'est beau, on dirait le décor de Louise ! »

Il faut faire un effort pour retrouver cette sorte de pureté.

En réalité Premier de Cordée est à voir, à revoir avant de pouvoir être jugé. La critique se sent gênée devant cette démonstration. On ne dispose que de mots, d'expressions, de points de comparaison s'appliquant à d'autres expressions. Frank lui-même, dans ses fameux films de montagne, avait accepté de tricher davantage. Ici tout est dénudé et si Agostini nous restitue des images admirables, des angles et des cadrages qui sont du grand art, c'est avec des éléments vrais, sans le secours des moyens habituels. Cette vérité a pour nous une sécheresse. Rien n'est sacrifié à l'anecdote, ni même à l'effet. Ne parlons pas du spectateur peu ou prou montagnard, celui-ci prendra en pleine figure ce grand coup d'air. Il retrouvera des émotions, il vibrera. Son voisin regrettera peut-être le carton pâte, le projecteur et la toile de fond. Quant aux acteurs là-dedans on ne voit guère ce que l'on en pourrait dire. Ils sont, et c'était nécessaire, absolument sacrifiés. Les vraies vedettes, ce sont les glaciers, les rochers, ou, si l'on veut, ces deux vaches de combat à qui l'on doit une des scènes les plus prenantes de l'œuvre. Les comédiens qui semblent le plus dans la note sont ceux qui ont la « gueule », la carrure de l'emploi. Blin, ou ce garçon au visage buté qui entraîne sa vache pour le combat. Le Gail est nettement au-dessous de son personnage, alors qu'au contraire Irène Corday est servie par son type simple et sa beauté sans éclat factice. Les autres restent comparses avec parfois, reconnaissons-le, beaucoup de bonheur, tel l'interprète de Ravanat, ou Vital avec son visage dur. Quoi qu'il en soit, on sait maintenant qu'il faut attendre avec un intérêt immense tout ce que fera Daquin et Agostini, opérateur qui honore le métier.

R. M. A.

Elle est irritante et précieuse comme une statuette qui vous a coûté quelques milliers de francs et que vous finirez par donner un jour. On l'a vue, on croit la connaître. Une moue, un sourire, une intonation vous font retourner sur vos pas (mentalement)... pour rien, pour le plaisir de vous contrarier. Elle est comme cela. Et féminine, bien entendu, très féminine, trop féminine. Il lui est arrivé d'être mauvaise (au cinéma) et quelque chose me dit qu'il ne doit pas falloir beaucoup pour qu'elle le soit encore (dans la vie). Elle doit être rancunière et têtue. Oui, elle doit être ainsi là et c'est pour n'avoir pas à le redire cela est en bloc, au début pour décevoir ceux qui ne l'aiment pas et pour qu'ils ne continuent pas leur lecture. Maintenant que nous sommes entre amis, quelques



GABY SYLVIA

INGÉNU COMPLIQUÉE

amis, nous pouvons bien dire, tout bas, que si elle est irritante, elle est spirituelle, qu'elle est mince et fine comme un Tanagra (puisque nous parlions de statuettes) qu'elle a l'air d'une jolie fille, mais qu'il y a en elle quelque chose de dur, de lisse qu'on pressent, qui intrigue. La marque de l'ambition, la preuve d'un caractère.

Première manifestation de ce caractère : à dix sept ans elle quitte l'école et décide de faire du théâtre. Ne croyez surtout pas

qu'elle n'a pas de famille et qu'elle peut ainsi disposer d'elle-même. Non. Elle leur impose petit à petit sa volonté. Et après avoir pris quelques leçons chez un quelconque professeur; elle se présente chez Rouleau. Elle a choisi une scène de *L'Arlésienne* et l'histoire raconte qu'elle l'assourdit. Ainsi elle a non seulement du coffre mais de l'étoffe. Et elle étudie. Rouleau ne lui a pas ménagé les avis, les conseils : « Tu dois travailler sans arrêt pour arriver à quelque chose ».

Cette sévérité lui va. Elle reconnaît celle qu'elle réserve à son usage personnel. Débuts au théâtre de l'Etoile dans *Altitude 3.200* dont on a tellement parlé et qui a donné tant de chances à tant de gens qu'on n'ose plus en parler. Après un temps d'arrêt elle est de *Virages dangereux* que monte Rouleau et qui se joue de minuit à trois heures du matin...

Enfin c'est le cinéma et c'est *Le Ruisseau* (j'ai de la peine à ne pas faire un « mot » !) Le grand départ

en tous cas ou presque. Derrière la Façade et Face au destin suivent et un peu plus tard la guerre.

Comme beaucoup de jeunes premières nées, cinématographiquement, en 1938

spontanéité qui vont, croit-on faire merveille.

En face d'elle un autre personnage, celui d'une fille maniérée, artificielle, peu sincère, jolie, coquette, infidèle : Gaby est choisie.



Elle ressemble à Danielle Darrieux... Mais aussi à elle-même.

ou 1939, elle connaît une nouvelle jeunesse, de nouveaux débuts, elle refait du cinéma une des premières. Christian Jaque tourne un scénario de Spaak : *Premier Bal et l'Impasse*. Le film est pour Marie Déa qui a fait des débuts éclatants dans *Pièges*. On sait son naturel, sa séduction un peu agressive toute une

Et elle y est parfaite. Inattendue de maîtrise et de précision. Sa jeune première est ravissante, mais chacun de ses sourires est étudié à souhait.

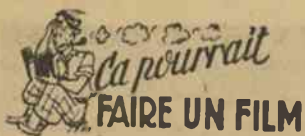
Elle est arrivée petit à petit à une étrange maturité de jeu et d'esprit. On peut attendre avec confiance ses prochaines créations.

Mais on les attend trop longtemps. A Paris Gaby répète la dernière pièce de Giraudoux : *Sodome et Gomorrhe*. Et son rôle correspond à sa nouvelle identité. Elle joue Dalila : « la force de Samson ». Elle est contente (qui ne le serait pas ?) contente, mais pas étonnée. Il faut que son soutien-gorge craque le soir de la première pour qu'elle ait une seconde de désarroi. Une seconde seulement d'ailleurs. L'instant d'après elle a compris et c'est une main dans le dos qu'elle va continuer pendant plus d'une heure.

Elle se marie et presque en même temps elle crée (c'était avant *Sodome*) *Sylvie et le Fantôme* d'Alfred Adam à l'Atelier. Et c'est dans l'attente d'un heureux événement (selon l'expression consacrée) qu'elle cède son rôle à Francine Bessy; laquelle six mois plus tard devra à son tour le céder pour les mêmes raisons. Sa petite fille Catherine « aura droit, dit-elle, à toute la liberté voulue pour diriger sa vie ». Elle pourra donc, si elle le veut, faire du cinéma mais il lui faudra le caractère de sa maman ou son appui.

En attendant nous reverrons bientôt Gaby Sylvia dans *Bonsoir Mesdames, Bonsoir Messieurs*. Elle y est vive, légère et fine, spirituelle, irritante et précieuse. Ceci pour lecteurs dont nous parlions il y a un moment, ceux qui ne lisent que le début et la fin et qui n'ont pas à savoir pourquoi nous aimons Gaby Sylvia.

Jacques MARNAY.



Suite de la page 16

bouderie ne dure pas et le soir Robert avoue à Jacques: — Je l'aime.

— Moi aussi, fait l'autre. Heureusement ce n'est pas la même.

Depuis cinq jours, ils sont en quête du fameux mulet. Série de visites et de recherches. L'espèce semble avoir disparu de la contrée quand, un matin, Jacques en se réveillant de bonne heure, aperçoit sous sa fenêtre un mulet qui brouste sur la rive. En pyjama, il se précipite. C'est bien un mulet, Robert. Cri-Cri et Amarilla alertés par ses hurlements accourent à l'aide. Et ils jouent Zoé. — ce mulet est une mule — que son patron avait ramené dans la nuit.

« La Poule d'Eau » va donc pouvoir s'ébranler au pas lent de Zoé vers des horizons tout neufs.

Malas ! huit jours après, « La Poule d'Eau » est toujours là. Ce n'est la faute ni de Zoé ni des jeunes gens, mais les bateliers sont en grève et ont installé des barrières partout.

Zoé est entretenue sur le pied de vingt francs par jour, sans compter les galeries supplémentaires, et s'apauvre dans cette existence luxueuse. Le temps passe en barbotages, en bains de soleil, en tendres flâneries. On lit les journaux, on écoute la radio en attendant la fin de la grève.

C'est ainsi qu'elle arrive... en même temps qu'un télégramme de l'oncle Julien qui revient et une lettre de la mère d'Amarilla qui arrive à Paris.

Il faut rentrer au moment où on allait utiliser Zoé. Robert et Cri-Cri assis sur un coussin, Amarilla et Jacques allongés sur des « couche-partout » regardent avec un peu de mélancolie venir la dernière nuit de jours trop vite vécus. Mais rien ne



aujourd'hui et DEMAIN



Fernand Ledoux joue dans Béatrice devant le Désir un rôle périlleux. Il nous permet ainsi de mesurer toutes les ressources de son grand talent.

Distribution du Merle Blanc : Georges Rollin, Saturnin Fabre, Jean Tissier, Carette, Alice Tissot. Réalisation de Jacques Houxsin.

Depuis le 16 Mars Georges Lacombe a commencé : Curieuse Histoire de Jean Sucha et Alex Joffé.

Josseline Gaël, Larquey et Marguerite Moréno sont de La Fiancée des Ténèbres commencé depuis le 11 mars

André Luguet, Madeleine Sologne, Kelly Galliau, Paul Rêdès et Paul Bernard seront les interprètes de Mariage Inattendu ou Madeleine X. d'Achard.



On attend beaucoup du Carrefour des Enfants Perdus. Et on attend beaucoup également de Serge Reggiani qui débute au Cinéma dans Le Voyageur de la Toussaint de Daquin.

Bernard Blier et Louis Salou tourneront dans La Sérénade Bleue.

C'est Jean Dréville qui mettra en scène La Cage aux Rossignols, avec Noël Noël, Biscot, Genin Thommy Bourdelle, etc.

C'est le 17 avril que Pierre de Hérain donnera le premier tour de manivelle de Pamela. Sont engagés à ce jour : Fernand Gravey et Georges Marchal. Adaptation de Pierre Lesclapart, dialogue du même d'après la pièce de Victorien Sardou.

Enfin La Grande Meute de Paul Vialar va également voir le jour cinématographiquement. Premier tour de manivelle prévu pour le 17 Avril.

Fernandel et Viviane Romance ont prêté leur concours à la Nuit du Cinéma organisée par Maurice Bessy.

C'est Robert Vernay qui réalisera Le Père Goriot.

Gaby Morlay sera dirigée par Marc Allégret dans Lunegarde d'après le roman de Pierre Benoit adapté par Jacques Viot.

C'est le théâtre Edouard VII qui verra les représentations d'une Andromaque dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises. L'auteur en est toujours Jean Racine mais Jean Marais sera Oreste; Alain Cuny : Pyrrhus; Georges Marchal : Pylade et Michèle Alfa : Andromaque. Succès de curiosité assuré.

Ça pourrait faire un film

Suite de la page 20

s'achève, dans le silence tiède et léger, les lèvres s'unissent...

L'auteur a qualifié son livre de « Roman des Temps heureux ». En tout cas, il respire l'optimisme et la jeunesse et il est parsemé d'histoires « fort drôles qui sont en quelque sorte des « gags » littéraires. Avec un peu d'imagination, on n'aurait pas trop de difficulté à les remplacer par des « gags » cinématographiques qui viendraient renforcer ce que l'anecdote peut avoir de trop frêle pour l'écran.

Comment ne pas aimer cette idée de péniche sur l'eau nonchalante du Loing? Quel décor charmant et peu coûteux. Et deux couples d'acteurs seulement (si l'on ne compte pas Zoé), des costumes réduits — et très sex-appeal — petites jupes, shorts, costumes de bain... Il y a de quoi tenter par ces temps d'économies...

Le lecteur se souvient certainement de La Grande Inconnue que Jean d'Esme a déjà donné au cinéma. Evidemment le film qu'on pourrait tirer de La Poule d'Eau présenterait son talent sous un aspect fort différent et assez inattendu.

YVES WATREMEZ.

Avez-vous répondu à Raymond Rouleau et à François Périer ?

LE FACTEUR.

Thérèse B., à Clermont-Odetto D., à Montant-lea-l'Hérault. — On appelle assez improprement scénario le résumé d'un film. En réalité, il y a le synopsis, qui est le récit très concentré de l'action en deux ou trois pages de machine à écrire. C'est là-dessus que l'on choisit le sujet. Ensuite vient le premier traitement ou scénario proprement dit, qui prévoit déjà à peu près toutes les scènes du film, enfin le découpage où toutes les scènes sont prêtes et portent en regard le texte et les indications de mise en scène. Ce découpage lui-même subit bien des transformations et devient le guide du metteur en scène. Nous avons déjà eu l'occasion de consacrer plusieurs articles à cette question. Charles Trénet, depuis Adieu Léonard, n'a pas de projets précis, mais il annonce un bon film. C'est lui qui le dit.

Christian M., à La Clotat. — Qu'appellez-vous : almanach de cinéma ? Oui, Ginette Leclerc envoie sa photo dédicacée.

Yvette A., à Issouire. — Vous aussi vous croyez avoir appris le métier d'actrice par correspondance ? C'est aussi comique que de croire que l'on peut apprendre à nager sans jamais se mettre à l'eau. Aucun metteur en scène ne vous prendra au sérieux avec ce bagage. Je vous fais de la peine, mais à quel bon vous leurrer plus longtemps ? Vous êtes des milliers dans votre cas, les moins malheureuses sont celles qui ont su voir clair à temps. C'est plus compliqué de devenir véritablement une actrice.

Robert G., à Marseille. — Que faut-il faire pour recevoir la photo dédicacée d'un artiste préféré, car sur votre Revue vous ne le mentionnez jamais. Vraiment ? Alors nous continuerons.

Gérard D., à Vichy. — Madeleine Sologne quittant Vichy, a oublié de vous laisser son adresse ? C'est fâcheux car je ne puis vous la donner. Il vous faudra attendre son prochain passage... ou envoyer ici votre lettre que nous transmettrons !!!

Odette D., à Montant-lea-Crénaux. — Nous passerons bientôt dans Pourquoi ne le sauriez-vous pas ? la liste des films de P. Richard-Wilm. C'est Jacques Varennes qui tenait le rôle de Bernadotte dans Le Destin fabuleux de Désirée Clary et dans Monte-Cristo. Joffre était le père de Dantès et Ermete Zacconi celui de l'abbé Faria.

Aimée G., à St-Affrique. — Mais non, vos petits succès vous font croire que la carrière cinématographique vous est ouverte. Revenez sur terre, faites un autre métier, laissez ce que les acteurs nous écrivent eux-mêmes à ce sujet.

Claude R., à Hyères. — Il n'y a pas comme vous les dites les « vedettes du sport » et celles de l'écran, tout au moins au cinéma, les vedettes du sport disputent leur chance au stade et n'ont pas besoin de caméra. Vous prouvez de la sorte que vous n'avez aucune idée du métier de comédien ; c'est très bien ainsi, il vaut mieux ne pas insister. Le métier n'est pas pour les enfants gâtés il demande des qualités plus solides. Ecrivez vous-même à S. Carrier, nous transmettrons la lettre.

Marcel F., à Montauban. — Même après la guerre on ne pourra que végéter avec l'irrégulier cachet de figurant, croyez-moi, le métier n'est pas drôle. Les cours dramatiques par correspondance sont ce que R.-M. Arelaud appelle des « attrapes-nigauds » et je suis entièrement de son avis. Cela ne vous servira absolument à rien et ne vous ouvrira jamais la porte d'un studio.

Gérard D., à Vichy. — Madeleine Sologne quittant Vichy, a oublié de vous laisser son adresse ? C'est fâcheux car je ne puis vous la donner. Il vous faudra attendre son prochain passage... ou envoyer ici votre lettre que nous transmettrons !!!

Pauline A., à Marseille. — J'ai « parlé » de votre désir à la rédaction et on m'a fait remarquer assez aimablement qu'il venait de passer un grand article sur Jean Chevril. L'avez-vous lu ? Je partage votre admiration pour lui (toutes proportions gardées, évidemment). C'est plus un comédien qu'un acteur et le cinéma ne l'emploie pas toujours comme il le devrait.

Denise C., à Nice. — Georges Marchal vient de terminer Echec au Roy et il est question de lui pour Bergerin dans Pamela, marchande de frivolités que va tourner Pierre de Hérain d'après la pièce de Victorien Sardou. Qui, je lui crois beaucoup de possibilités. Avez-vous vu Vautrin ? Il se tire avec une grande habileté d'un rôle qui permettait tous les excès.

Odette B., en Avignon. — Tino Rossi ne vous a pas répondu ? Patientez encore un peu. Georges Marchal et Paul Bernard sont à Paris. Paul Bernard vient de créer à la Comédie des Champs-Élysées : Un Don Juan de Michel Aucouturier, avec Marie Déa et Suzy Prim. Quant à Georges Marchal : même réponse qu'à Denise C., à Nice.

Monsieur Corbelle

La Destinée par la Graphologie

NE REGARDEZ PAS EN ARRIÈRE

en disant « Si j'avais su ». Regardez en avant en disant : « Je saurai », car ce penchaut, cette qualité ou ce défaut peuvent me servir.

Ecrivez au célèbre Professeur MEYER, envoyez-lui un spécimen d'écriture et votre date de naissance ; il vous sera adressé contre la somme de 10 frs une étude qui, nous l'espérons, vous donnera satisfaction (timbres refusés). Joindre enveloppe timbrée avec nom et adresse.

Professeur MEYER, Bureau 249, Dpt E, 78, Champs-Élysées, Paris-8.



mon papier

C'est drôle je ne reçois jamais de lettres d'amour. Toutes les lettres enflammées s'adressent à un nommé Marais, je ne vois vraiment pas pourquoi. Tant pis, je me rattrape par ailleurs. Mais je reçois pourtant un courrier abondant et voici qu'un de mes correspondants s'en vient se plaindre à moi — Dieu sait pourtant que je n'y suis pour rien ! — de ce que les chanteurs veulent tous à un moment ou un autre faire du cinéma. Mon correspondant n'est pas gentil pour les chanteurs professionnels et à propos de Tino Rossi il écrit : « S'il avait acquis par sa voix une certaine vogue, ses films la lui ont diminuée ». Sur ce point du succès je ne suis pas d'accord, Tino Rossi a doublé sa côte avec des films généralement mauvais et Trenet, à peu collectionner les désastres, il est devenu grande vedette par le cinéma, grande vedette pour minidette alors que les disques, la radio et la scène ne lui avaient apporté que l'admiration d'un public restreint. Sur le principe je suis quand même d'accord avec l'auteur de la lettre. Mais le cinéma paie si bien... — hélas ! — et chacun croit qu'il réussira le tour de force de Chevalier, Trenet, Tino Rossi ou même Réda Caire alors qu'ils oublient qu'Edith Piaf n'est cassé la figure et que Jean Lumière y a laissé une partie de sa gloire arbitraire. L'écran n'est pas seulement un miroir à alouettes, les paons eux-mêmes s'y laissent prendre. Nous n'y pouvons rien mon cher correspondant et vous ne ferez jamais croire à une idole provisoire qu'elle nous déillusionnera en se montrant en entier, comme vous dites. Seulement vous dites vous-même : « attention aux femmes ! » Ce sont elles qui font les gloires éphémères. Pour

La lettre de la Quinzaine.

Ayant par hasard acheté la « Revue de l'Ecran », j'ai vu au courrier des lecteurs que vous pouviez fournir des photographies d'acteurs. Il y a longtemps que ma sœur et moi désirons posséder certaines photos que nous n'avons pu trouver chez nos marchands habituels. Seulement votre journal n'est pas très explicatif et ne dit nullement comment il faut s'y prendre pour faire une commande de photo et le montant de la somme à envoyer (mandats ou timbres-poste). Me voilà donc obligée de vous importuner de ma correspondance, faute de renseignements ; je m'en excuse. De plus, vous serait-il possible de me répondre directement, car j'habite la campagne et ne peux pas toujours me procurer votre journal ? Les photos que je désire sont : J.-L. Barrault dans La Symphonie Fantastique (tant qu'il y en a) ; Marcel Herrand et Arletty dans Les Visiteurs du Soir ; Georges Marchal dans Vautrin (tant qu'il y en a) ; Jean Weber, Jacques Dacmène.

Les avez-vous ? Existe-t-il un catalogue de ces photos ? (son prix). Avec toute ma reconnaissance anticipée.

Ainsi cette jeune personne a « lu » dans le courrier des lecteurs ?... Monsieur Corbelle écrit donc entre les lignes à l'encre sympathique ?

vous en convaincre comptez sur vos doigts les grandes, mais tout à fait grandes, vedettes féminines... et mettez en regard les idoles masculines. Il faut en prendre son parti, comme mon rédacteur en chef Antra bien par prendre son parti du fait que votre lettre m'a empêché de faire mon article (cette fois-ci je l'ai bien posé, s'il est ?) Benjamin CROQUANT.

Il faut qu'une porte...

...soit ouverte ou fermée. Mais, si l'on ouvre autant de portes que dans notre dernier numéro « Ouvrons nous la porte ? » ; « Madeleine Sologne porte en face » etc., comment faire pour les fermer ? « Mais vous ne les fermez pas, a déclaré un collaborateur facétieux, tout le texte est à courants d'air ». Tout de même...

Cinéma en Europe ou Cinéma Devinette ?

Nos lecteurs auront cherché en vain quelques indications pour les illustrations du dernier Cinéma en Europe. Voici, un peu tard, la légende qui accompagne les clichés : Anne Marie Blanc et Daniel Fillon, deux vedettes suisses dans JEUNES FILLES D'AUJOURD'HUI, un film helvétique, et Tereza Casal dans O COSTA DO CASTELO (production Portugal, se).

PETITES ANNONCES

ACHETONS TOUS DISQUES JAZZ (orchestre ou chant) ET CLASSIQUES (Opéra excepté) MEME ANCIENS SI BON ETAT. DONNER TITRES EXCUTANTS et PRIX à la REVUE. (N° 96).

La Revue de l'Ecran

43, Bd de la Madeleine
Tél.: National 26.89
MARSEILLE

Prop.: A. de MASINI.
Secrét. génér.: R.M. ARLAUD
Secrét. rédac.: G. GILLAND

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

Chèques Postaux:
A. de MASINI, 466.68
Marseille.

Imp. MISTRAL - Cavillon.
Le Gérant: A. DE MASINI



SONNE TOUJOURS 3 FOIS

la revue de
L'ÉCRAN



BUREAU DE
MARSEILLE
43, B^d de la Madeleine
Téléphone: N. 26.82

COURS
VICTOR-HUGO
CAVAILLON

BUREAU DE PARIS
G. de BOISSIÈRE
15, Rue de DOUAI
Téléph. Trinité. 38.53