

RH

16 Fevruer 46

Lortae -

Meynessur

Musidora

Langlori

Avant 1914, le cinéma français était le seul qui pût exporter dans tous les pays des films qui étaient déjà - je ne dirai pas considérables par rapport à ceux d'aujourd'hui - mais qui étaient déjà des films pouvant constituer un spectacle intéressant. Puis, est arrivée la guerre et, en 1914, les deux principales maisons mondiales étaient Pathé et Gaumont, et alors, au lieu de continuer leur production cinématographique malgré les difficultés de l'heure présente (et cela leur était facile), au lieu de continuer, elles ont purement et simplement arrêté la production, congédié les metteurs en scène et elles ont fabriqué des masques à gaz. C'est invraisemblable, parce que, pendant ces 4 années, l'Amérique, qui n'était pas en guerre, (elle ne l'a été qu'à la fin) a fait un effort plus considérable et elle a profité de ces 4 années pour augmenter son effort cinématographique et prendre notre place partout.

La même chose s'est produite pour le dessin animé français. En 1906, Emil Kohl a eu un contrat pour aller en Amérique.

MEINEISSIER- Non, non, non...en 1911. Je suis arrivé, moi, en 1910 et bien avant Arnaud, bien avant Georges Maurice qui était engagé par les américains, par Eclair.

LORT. Alors, en 1911, Emile Cohl était en Amérique où il avait un contrat avec Eclair. Il a raconté partout que, pendant qu'il travaillait dans son laboratoire, ce sont des américains qui l'ont questionné sur ses procédés qui n'étaient pas brevetables ou très difficilement. On ne peut pas breveter le fait de pho-

tographier des dessins au lieu de photographier des photos. Ce n'était pas possible. Enfin, Daltour (?) a dit qu'il ~~xxxx~~ a été assez naïf pour exposer ses procédés aux visiteurs. Le résultat a été très simple : ~~paradoxal~~ avec les 4 sous qu'il a-
n^e avait pu gagner - parce que c'était une époque où on gagnait pas beaucoup d'argent - ça a été fini. Parce que les Américains, qui ont des vues tout à fait lointaines, n'hésitent jamais à investir dans une chose les sommes nécessaires. Ils ont dit "tiens, tiens, le dessin animé, c'est une mine d'or. Nous allons en profiter". En somme, ils sont pratiques.

MUSID. Nous autres, nous rêvons trop. Nous sommes des artistes, c'est pourquoi on profite de nous.

LORT. Seulement, le résultat, c'est tout à fait dommage. Il faudrait qu'on soit beaucoup plus pratiques. Vous ne croyez pas, Madame?

MUS. Bien sûr, il faut de côté pratique en tout.

LORT. c'est-à-dire : il faut revenir au matérialisme. En France, l'idéal, de tous les commerçants (à commencer par Pathé, Gaumont) ça a toujours été le suivant : prise (R) en charge, O. Il faudrait faire des films mais que ça coûte rien, que les artistes soient gratuits. Les américains ont compris. C'est parce que nous n'avons peut-être pas assez de capitaux.

MEIN. Je vous arrête. Les débuts du cinéma américains... eh ben, il y avait moins d'argent qu'ici. Ainsi par exemple ^à APÉRAF, avec qui je travaillais, il fallait, à un moment donné, un phare - parce que les "spott" sont venus très tard. On éclairait avec les "clig". C'étaient de petites lampes de chaque côté sur roulettes. Mais il n'y avait pas de phares. L'opérateur disait "il faudrait un phare". Ca coûtait 63 doll. à 5 fr.

L'opérateur français - Barnassié - mon camarade. Je lui dis
 "écoutez, vous devriez lui payer un phare pour 63 dollars..."
 RAF me dit "Moi ? dépenser 63 doll. pour une lampe ? C'est le
 studio qui doit payer ça." Je lui dis "mais il restera à vous,
 le phare". Il n'a jamais voulu. Et alors, un jour, Bn voulait
 la lumière. Et il a dit qu'il fallait l'assombrir avec des voi-
 les noirs. Je n'avais plus d'étoffe mais il y avait un tapis énor-
 me - une grande maquette. N'ayant pas d'autre matériel, je dis
 "ça va coûter un prix fou". Il a payé les heures des ouvriers,
 - ça lui a coûté plus cher - mais il n'a pas acheté l'étoffe. On
 a mis le tapis, de vieilles saloperies, des vieux bouts de ri-
 deaux mais il n'a pas cédé. Vous voyez qu'à ce moment-là, les Amé-
 ricains regardaient aussi à la dépense. D'ailleurs ils sont
 plus radins que nous. Ils attendent que ça soit du tout cuit.
 En Amérique, j'ai vu faire des affaires en 3 heures. J'ai vu par-
 tir le soir à RAF disant "oui, on y va". Et le lendemain en ar-
 rivant, je vois sur le plateau le bonhomme qui était à moitié chau-
 ve, qui avait l'air vraiment du type, enfin, je vois ce bonhom-
 me mal vêtu avec des pantalons de velours. Il me dit "ah, bonjour
 patron. Je viens de la part de RAF. Il m'a annoncé que je travail-
 lais avec vous. Faut qu'on commence à faire un parlant.-On va
 tourner". Ah bon, eh ben alors, ~~qu'est-ce qu'il faut~~
 que je fasse ? Ben, pour le moment, faites comme les autres. -
 Alors il s'amène vers les 10 h.30. "ah, ah, vous êtes là ? Bonjour"
 Je lui ai dit de venir. Je dis à "à propos, qu'est-ce que
 je vais en faire, de ce gars là ?" Et il me répond "oh, vous sa-
 vez, c'est un type qui a simplement du pognon. C'est le comman-
 ditaire du film. Ah, un bon film, une bonne histoire....Le ty-

pe n'y connaissait rien du tout. Alors je dis "ça marchera". Et il me répond "oui, oui, très bien, ça marchera avec M. Wins comme metteur en scène. Oh oui, épatant." Et le commanditaire continuait à nous aider, il faisait les courses. Il était cependant le commanditaire. RAF l'avait vu, il le connaissait, il lui a dit "j'ai l'argent. Eh ben alors, il y a bien une histoire ... oui, il y en avait une qui s'appelait TODAY. Alors il téléphone à l'avocat - parce que la première chose qu'on fait c'est de se mettre en rapport avec un avocat.

MUSID. ~~Et~~ Vous ~~me~~ demandez, pourquoi ça marche si bien en Amérique...

MEIN. L'avocat s'amène avec tout son truc, on donne rendez-vous au bureau. En même temps il avait télégraphié à l'étoile qui était à Florence.R....." Et demain matin tu diras à Meinessier qu'il monte un salon.

MUSID. ~~Non~~ ~~elles~~ demander à M. Lortac quelques souvenirs.

LORT. Sur le cinéma, pas grand' chose de spécial, sauf en Amérique où j'ai vu des choses excessivement curieuses. Windson Mac Kay - grand dessinateur - avait fait en 1916 un film de dessins animés sur le coulage du LUSITANIA - assez curieux d'avoir reconstitué un dessin animé sur une chose aussi dramatique.

On le montrait plutôt comme chose comique. Et bien, il avait fait un autre documentaire et ~~l'on voyait des.....~~

Windson Mac Kay est un des premiers qui aient fait ça en Amérique. Il avait un mérite extraordinaire. Dans-le-NEW-YORK HERALD il avait adapté ça au cinéma. Il y avait un film rigolo précédé d'un petit chapeau qui représentait Et il avait fait des milliers de dessins ~~xxx~~ et à lui tout seul, car à

cette époque, on voyait des ouvriers qui apportaient dans l'escalier un tonneau d'encre, d'autres qui apportaient des tonnes de papier, et alors, il y avait le dernier dessin de la série et on projetait le film, évidemment assez court, et assez simple, comparé à la complexité des films actuels, mais c'était déjà un tour de force et c'était bien américain étiez-vous en Amérique quand Montgomery - dessinateur épantant - faisait des films et commençait ses films en dessinant ses personnages ? On voyait la main qui dessinait les personnages et quand on composait le tableau, le dessin s'animaient.

MEIN.

LORT. non, je n'ai pas vu ça. J'étais au temps de Matangueff. Ils étaient 400 dessinateurs. C'était une entreprise formidable.

MEIN.

tous les jours, on achetait le journal. Je m'en fichais pas mal, du journal, c'était pour voir Matangueff.

MUSID.

vous n'avez rien fait là-bas ?

LORT.

non, non, j'étais là-bas pour une exposition d'oeuvres faites par des poilus français mobilisés. C'est Clément ~~au~~ qui avait fait une exposition à New York. Nous avons exposé à la 5^e avenue mais dans toutes les autres villes nous exposions aussi.

MEIN.

~~parce qu'à New York, à un moment donné, en 1917~~ il y avait le Bazar des alliés. J

LORT.

je suis resté peu de temps.

MUS.

je voulais vous demander, dans vos dessins animés, comment êtes-vous arrivé à les faire ? à la suite de quelle idée vous êtes-vous dit "je ~~veux~~ voudrais dessiner".

MUS. Vous voyez comme c'est déjà avant-garde puisqu'à ce moment là vous pensiez faire un personnage habillé - une sorte de robot.

Mr. L. ce film a été tourné entièrement et terminé vers le 14 juillet 1914, avec les 3000 frs que j'avais réunis. J'avais largement payé tous mes frais. A ce moment-là, on faisait les choses largement. On tournait en plein air le plus possible, mais le 2 août, j'étais en train de m'occuper de bazarder ce film. Puis est arrivée la guerre. La plupart, nous avons fichu le camp vers l'est. Quand je suis revenu, démobilisé, réformé, pour blessures, en 1916, il était déjà démodé. Vous me demandez comment j'ai fait des dessins animés? A ce moment-là, j'ai pris mon film sous mon bras. J'ai parcouru tous les marchands parisiens. On m'a dit "vous êtes dessinateur, mais pourquoi ne faites-vous pas des dessins animés? C'est là que vous allez gagner de l'argent. Faites donc du dessin animé." Et un beau jour, je me suis pris par la main. J'ai fait un film entièrement seul. Ma femme est venue me dire chez Pathé ...oui, j'oubliais de dire; j'avais obtenu qu'on mette à ma disposition un appareil de prises de vues, et pour vous donner une idée: quand l'opérateur avait tout mis au point, tout bien expliqué, je lui ai donné une pièce de 50 centimes. Il était heureux comme un roi. Nous avons acheté le film à un prix très bas : 15 frs le mètre. C'étaient donc des petits films d'édition qui avaient 150 mètres.

MUS. vous faisiez donc tous les dessins vous-même? cela vous demandait combien de temps?

M.L. c'était un assez gros travail mais pas comme Disney, 1 sur 2. Je me servais des découpages de pantins, de toutes sortes

de trucs qui avaient été inaugurés par mes précédésseurs. Je les ai rencontrés et on se servait de trucs qui nous permettaient de gagner du temps. Car s'il avait fallu faire 50 mètres de dessin... J'ai été à ce moment-là en Amérique - en 18 - je faisais des calques, des découpages, toutes sortes de trucs, de façon à éviter un gros boulot. Nous n'avions pas de personnages qui fenaient du fond sur le premier plan, mais nous arrivions tout de même à faire des films amusants et comme c'était nous qui faisons les scénarios, nous nous engageons à trouver des scénarios supprimant les difficultés. Notre but était d'amuser le public avec ~~peu de moyens~~ peu de moyens. J'étais en Amérique en 18 et c'est là où j'ai vu des films considérablement meilleurs que ceux que je faisais et j'en ai pris de la graine, le plus que j'ai pu, et en revenant en France je me suis trouvé en contact avec Publi Ciné et nous avons fait des films publicitaires.

MUS. c'est vous qui avez fait "Au galop" ?

Mr.L. Oui, seulement "AU GALOP" n'a pas continué.

MEYN. Presques toutes les semaines vous aviez une chose publicitaire.

Mr.L.- La publicité - oui, ils ont essayé un grand nombre de dessinateurs et n'ont gardé que mon atelier, parce que j'avais gagné un peu d'argent en Amérique, ce qui m'avait permis de monter un atelier, surtout au moment où ils en avaient besoin. Il est évident qu'à chaque instant, dans la publicité un client se décide pour quelque chose, puis il le veut pour le lendemain. Le résultat, c'est que, pendant 20 ans, nous avons fourni des kilom. de film mais la contre-partie de ceci, c'est que, naturellement, nous n'avons jamais pu faire ce qu'on fait les américains, c'est-à-dire de grands projets. Puis, des choses qui

Nous avions surtout un grand patron qui ne voulait rien savoir pour les difficultés que ça comportait pour lui. Le film devait, pour lui, être vendu au mètre comme un ruban, pour 20 frs le mètre. Nous devions faire le film, et puis apporter le positif. Si bien que le jour où sont arrivés les Mickeys en 26, en couleurs, le parlant, nous avions évidemment 20 ans de retard. C'était pas uniquement ça, mais pendant les 20 ans que j'étais resté dans cette maison, j'ai lutté avec le directeur.

MUS. voilà où on recule ici. Voilà ce qui est intéressant et vraiment très bien *à savoir*.

Mr.L. j'ai passé mon temps à lui dire " vous ne vous rendez pas compte que la décision que vous prenez, est contraire à vos intérêts - Pourquoi ça ? - Je ne veux pas qu'il y ait petits et gros clients. Tout le monde payera le même prix." Je lui dis "Justement, l'erreur c'est de vouloir avoir une base commerciale. Le dessin animé, c'est une chose commerciale, d'accord, mais il y a là dedans une part d'art et si vous ne nous donnez pas le moyen - ça sera au détriment de votre commerce - puisque ce que vous vendez, c'est la publicité, et cette publicité est représentée par le dessin animé. Le résultat, c'est que nous avons fait des films médiocres, beaucoup étaient mauvais et quand on est arrivés en 37/38, bref... le patron ancien (?) - je ne dirai pas son nom, mais c'était un garçon qui ne voulait pas sortir de l'argent.

MUS. c'était un garçon qui voyait son intérêt commercial direct.

Mr.L. je voudrais vous en donner la preuve. Quand il a vu - c'était à Havas (?) - quand le nouvel administrateur est arrivé - le prix du dessin était de 200 frs le mètre est qu'il est passé

du jour au lendemain à 1000 frs, avec le nouvel administrateur, à ce moment-là, on m'a dit "les nouveaux venus font mieux que vous". J'ai répondu "donnez-moi les mêmes moyens - c'est pas difficile quand on ouvre les crédits au lieu de les fermer... Il faut prendre des vedettes. J'aurais pu prendre des dessinateurs très compétents, très qualifiés. C'est une question d'argent. Et le dessin animé - comme le voit Disney, c'est à dire en très grand, en usine, comme Blanche-Neige (on sait que ce film a coûté 60 millions de frs et qu'il a fallu employer 600 dessinateurs) eh ben alors...vous comprenez, Blanche-Neige, ça n'a pas été fait comme ça. Il faut du temps . Il a fallu 4 ans et vingt compositeurs. Eh bien on a gagné des millions. Au point de vue dessin, c'est la même chose, on a mis en concurrence un certain nombre de dessinateurs - on a fait une sorte de concours. Il ne faut pas imaginer que Disney dessine toutes les maquettes. ~~Il n'y a pas~~ Aurait-il 25 bras qu'il ne pourrait pas y arriver. Non, Disney dirige.

MUSID. C'est encore une autre manière de rendre le dessin

Ils ne peuvent pas arriver à diriger, malgré tout, l'usine...

MR.L. Il y a tellement d'argent qu'il peuvent se permettre de faire des erreurs. Les deux principaux personnages de Blanche Neige, ...ils ont films en réalité une jeune femme et un jeune homme. Il y a d'ailleurs eu un procès parce que Blanche Neige a trouvé qu'elle n'était pas assez payée . On ne lui avait pas dit que c'était pour ça, et alors, elle a fait un procès, disant qu'elle avait été très insuffisamment payée. Donc, il avait fait filmé des acteurs qui ont joué toutes les scènes où paraissent

Blanche Neige et le prince. Ensuite ils ont projeté image par image sur un verre dépoli - tous les mouvements de Blanche Neige et un dessinateur, sur un papier calque, calquait le mouvement. Seulement, comme les acteurs, ce ne sont pas des pantins, ils tournaient et puis à un moment donné, il se passait ceci, vous aviez la pénombre - une pommette, un nez - et à ce moment-là, il est très difficile, même au dessinateur le plus habile, de déterminer exactement la place des pommettes. Il en résulta des petites erreurs du dixième de millimètre peut-être sur chaque trait, mais comme toutes ces erreurs s'additionnaient, - remarquez, quand vous verrez ce film ou même GULLIVER - quand vous verrez tourner, ^{la tête} ça fait des saccades, parce que, justement, tous ces traits ne se repèrent pas absolument, alors que dans les *Jeckels*... cela n'arrive jamais.

MUS. évidemment, avec le dessin, le trait, c'était facile.

Mr.L. Dans la nature, il n'y a pas de traits. Alors eux-mêmes sont obligés de tourner un film avec des gens et de le reproduire, de sorte que ça complique terriblement le dessin animé.

? Mais est-ce qu'ils n'auraient pas pu faire autrement?

Mr.L. non - pas possible. Du reste, Disney a déclaré que jamais il ne se servirait plus de personnages réels; ils ne sont pas obligés de s'en servir. Dans GULLIVER, la même erreur s'est produite quand Gulliver est conduit à la roche (?). Tout ça vous voyez.... Ils se sont servis d'une photo, enfin d'un dessin calqué - toujours sur le personnage réel - qu'ils avaient filmé, alors, ils ont commis une erreur, parce qu'il y a pas de tête, Gulliver endormi, il aurait dû respirer.

MUSID. Le public se rend compte qu'il y a quelque chose qui ne va pas.

Mr. GR. Oui, mais...

MUS. oh si, c'est tellement vrai que le dubbing ne peut plus exister. Vous entendiez des sons qui n'allaient pas avec ~~le message du film~~ le film du visage. Mais ça ne vaut pas l'original. D'un autre côté, il est difficile d'avoir un film entièrement anglais, maisCependant, il peut y avoir quelqu'un qui raconte - ça gênerait peut-être le dialogue des personnages.

MEYN. Maintenant, ils obtiennent quelques résultats. Ils ne doublent pas le texte réel, ils cherchent une phrase qui veuille dire à peu près la même chose. Le résultat est bien meilleur. La Metro Goldwyn a obtenu des résultats merveilleux.

MUS. pas pour moi. J'avoue que le dialogue, ^{doublé} je ne peux pas m'y habituer.

MEYN. Seulement, vous avez le public qui n'aime pas le sous titrage c'est la barbe - tandis que le dubbing...

MUS. il l'encaisse, mais il voit bien que c'est pas ça. Il y a une chose qui m'embête au cinéma, c'est ce bavardage perpétuel. Je ne sais plus dans quel film - tout ce que disait la doublure, il y avait une femme qui parlait, parlait. On n'entendait pas mais je ne connais rien de plus désagréable que de perdre des répliques entières.

GR. ou de faire doubler par quelqu'un qui ne correspond pas au personnage.

MEYN. un film parlé en russe, avec sous-titres français...vous voyez ça... même les allemands aussi, les italiens, encore, ça pourrait aller, ça se rapproche de notre langue : espagnole, italienne...

MEYN. Il était très difficile d'obtenir les artistes dans chaque pays et d'avoir des troupes homogènes qui se tiennent. C'est pour cela qu'on a abandonné parce que les drames devenaient des comiques. Je me souviens d'un film espagnol. C'était un drame, ça se passait à Madrid. Il y avait une hilarité formidable dans la salle. Voilà pourquoi : l'acteur dit "vous ne connaissez pas l'espagnol" et la personne qui engage l'artiste dit "bon" Et l'on prenait des madrilènes, des catalans ou des sud américains

MUS. Je trouve cela absolument indigne de gens qui prennent une troupe. Voilà pourquoi... c'est ce que je voulais savoir, pourquoi ça n'a pas réussi. Sans quoi, ça devait réussir. S'il y avait des troupes dans les pays, prêtes à partir... Or, ça ne se trouvait pas. Il fallait par exemple recruter 11 troupes. Par conséquent, ça faisait 11 versions. Il fallait trouver des polonais, ~~des~~ yougoslaves, des allemands. On n'avait pas la qualité.

MUS. J'ai l'intention de faire un film avec vous qui va s'appeler "LA TOUR DE BABEL". Nous ferons ce film, en faisant parler presque tous les peuples. Naturellement, personne ne s'entendra. Il y a une action; ça peut donner des choses merveilleuses. On avait essayé - Benno Vigny, le père de Charles Trenet - auteur de.. talent, il avait été chargé, par la Paramount, de faire un film international et avec le metteur en scène. ^{Richman ?} Richman. il a fait un film appelé "Camp volant" - film tellement international.. il y avait dedans des artistes italiens, allemands, anglais, français, espagnols, et cela se passait dans un cirque. C'est assez logique qu'il y ait plusieurs langues, et chacun causait sa langue. Ça se passait au cirque d'hiver et la partie dramatique A la fin, au bout d'un moment, on en avait assez de cette histoire. Il y avait une confusion. Finalement on a

doublé ce film. On a tout doublé. C'était mauvais. Ils ont dépensé beaucoup d'argent. A l'époque 3 millions et demi. Et avec de bons acteurs Meg Lemonnier.... ça devait faire une réalisation et au total, ça n'a rien fait du tout. C'était au-dessous de tout.

Tout d'un coup, on avait des jeunes premières de 45 ans qui s'amenaient de Yougoslavie. Il y avait des ...enfin, ça marchait sur le moment. Les uns tournaient le jour, les autres la nuit. Quand Marc(?)... a fait par exemple "IL EST CHARMANT", Roger Capellani (mort à Dunkerque) était metteur en scène. Il prenait tous les gens en série. Il disait "allez, envoyez moi les allemands, les yougoslaves..."

Mr. L. Le cinéma est une chose commerciale. Faut jamais perdre ça de vue

MUS. mais tout de même vous dites bien que l'on cherche un i déal..

MEYN. non, la réalité, ça serait de pouvoir tourner les versions dans les pays mêmes, mais ça, on pouvait pas le faire.

Enfin, la mise au point du doublage trouvée par Carol??? Oui, c'est le premier qui a tourné ça et est venu d'Hollywood. Alors ils ont corrigé leurs erreurs et sont arrivés à faire un doublage qui se tenait à peu pr_s.

MUS. Je crois que chacun, nous devons jouer dans notre version originale.
MEYN. /Nous avons besoin de faire quelque chose avec peu d'acteurs mais de très bons. Il y avait la SCALERA qui voulait faire des films moitié français, moitié italiens. C'était pas mauvais mais ça c'est peut-être une idée qui serait à reprendre maintenant.

MUS. je voulais en arriver là.

LOR. oui, mais est-ce que les 2 pays arriveront à amortir ...

MEYN. La France, avec ses colonies, a tout de même une centaine de millions d'habitants. Si vous amortissez, ça vous couvre déjà vos frais. Ce sont les mêmes décors, mêmes lampes, mêmes studios. Vous n'avez que le temps. L'un tourne le jour, l'autre la nuit. Vous amortissez; du reste... si on pouvait faire une combinaison en même temps... n'oubliez pas que le marché espagnol est le 2° du monde. Alors, non seulement le marché espagnol, mais il y a l'Amérique du Sud. Justement, ça marchera bien. Il y aurait beaucoup à faire. En réalité, c'est nous qui devrions être en Espagne. C'est ^{ce} que Gance me disait dernièrement. Il a été en Espagne pour chercher à monter une affaire. Il y aurait à faire quelque chose pour nous. Les espagnols sont des latins, c'est nous qui devrions aménager les studios. Ils ont besoin de techniciens. Vaut mieux les chercher ici qu'aller les chercher en Allemagne.

Mr. L. mais au point de vue politique, on ne cherche rien ~~à~~ à faire avec l'Espagne.

MEYN. Tinayre était parti en Amérique du Sud...
Ce que l'on nous reproche, c'est de faire des histoires anti-nationales (R) - Nous avons trop d'histoires d'adultère. Nous heurtons la morale.

Rappelez-vous BACK STREET .

Les américains finissent toujours par un point moral.
Et pis alors les noms à charnière, les Tristan Bernard, ça ne leur plaît pas, aux américains.

MUS. (la conversation dévie ensuite)

Je me rappelle avoir vu à l'écran ^{le rôle} Rab ^{Ben} Tagore. avec une voix grave... j'ai cru voir un personnage de l'antiquité. On le voyait aux Actualités il y a 3 ou 4 ans. Il illuminait l'écran.

Je suis restée médusée. Je me suis dit "dans la vulgarité de la vie courante, il reste quand même encore quelques être qui vous illuminent la vie. Je me rappelle non seulement son visage splendide avec sa barbe blanche, merveilleuse, mais sa voix... J'en suis restée abasourdie. Et maintenant que nous parlons ciné, c'est assez amusant de conclure avec cette image d'actualité.

MEYN. Un jour des artistes sont venus au studio pour voir Capellani en plein jour. C'était l'époque du monocle. Ils avaient mis leur monocle, et alors au studio, savez-vous ce qu'avaient fait les machinistes ? ils avaient pris des ronds en zinc pour les blaguer....

Ah oui, et puis les américains nous reprochent aussi d'avoir trop de noms à charnières. C'est tout le temps des monsieur de... L'Amérique, ne l'oubliez pas, est essentiellement démocrate. et populaire. C'est la classe moyenne qui est la plus forte. Or il n'y a pas de noms nobles dans la classe moyenne. Ils blaguent toujours sur les noms à charnière. Remarquez que dans nos films il y en a constamment.

MUS. Mais c'est que nous avons toute notre Histoire, jusqu'à la Révolution. *et bien après encore...*

MEYN. vous comprenez... vous voyez... pour le peuple américain, il faut une histoire du peuple. et bien faite.

GR. je comprends.

Mr.L. vous ne croyez pas que la littérature de terroir est déjà encombrée?

MEYN. je suis sûr que QUAI DES BRUMES leur plaira. Il a dû passer en exclusivité, mais pas en programme. C'est un beau drame; c'est bien fait, ça marchera. Mais des trucs à la Goerges

*remplie de noms à charnières
comme un dictionnaire*

Ohnet, ils n'en veulent pas.

MUS. En somme, c'est beaucoup plus facile à faire qu'on ne le croit.

MEYN. Tenez, LA FEMME DU BOULANGER- l'histoire de ce bonhomme qui sait plus faire son pain, mais c'est une merveille. Maintenant, je ne sais pas qui a fait le dialogue en anglais. Ou alors ils l'ont doublé Il paraît même que ce film a eu un Prix. Parce que c'est une histoire humaine et populaire, et c'est ce qu'ils veulent. Je trouve qu'en France, nous sommes trop prétentieux. Nous croyons qu'il n'y a rien au-dessus de nous. Nous ne voulons pas fraterniser, nous ne voulons pas nous américaniser. Tenez, LA DUCHESSE DE LANGEAIS, les MISERABLES, a trefois ont eu un succès formidable. NOTRE DAME DE PARIS, eh ben ça... et puis y a eu SCARAMOUCHE.

Mr.L. Malheureusement en dehors de tout ça, il y a une question de gros sous. Malheureusement il y a des frontières; en Amérique, ils ont je ne sais pas...40.000 cinémas. Ici nous en avons 3000 C'est une chose contre laquelle vous ne pouvez rien. En France nous avons 3000 cinémas. Et bien, vous ne pourrez pas amorti.

*pas conge
voir la
matrice*

Avant 1914, le cinéma français était le seul qui pût exporter dans tous les pays des films qui étaient déjà - je ne dirai pas considérables par rapport à ceux d'aujourd'hui - mais qui étaient déjà des films pouvant constituer un spectacle intéressant. Puis, est arrivée la guerre et, en 1914, les deux principales maisons mondiales étaient Pathé et Gaumont, et alors, au lieu de continuer leur production cinématographique malgré les difficultés de l'heure présente (et cela leur était facile), au lieu de continuer, elles ont purement et simplement arrêté la production, congédié les metteurs en scène et elles ont fabriqué des masques à gaz. C'est invraisemblable, parce que, pendant ces 4 années, l'Amérique, qui n'était pas en guerre, (elle ne l'a été qu'à la fin) a fait un effort plus considérable et elle a profité de ces 4 années pour augmenter son effort cinématographique et prendre notre place partout.

La même chose s'est produite pour le dessin animé français. En 1906, Emil Kohl a eu un contrat pour aller en Amérique.

MEINEISSIER- Non, non, non...en 1911. Je suis arrivé, moi, en 1910 et bien avant Arnaud, bien avant Georges Maurice qui était engagé par les américains, par Eclair.

LORT. Alors, en 1911, Emile Cohl était en Amérique où il avait un contrat avec Eclair. Il a raconté partout que, pendant qu'il travaillait dans son laboratoire, ce sont des américains qui l'ont questionné sur ses procédés qui n'étaient pas brevetables ou très difficilement. On ne peut pas breveter le fait de pho-

2-

tographier des dessins au lieu de photographier des photos. Ce n'était pas possible. Enfin, Daltour (?) a dit qu'il ~~xxxx~~ a été assez naïf pour exposer ses procédés aux visiteurs. Le résultat a été très simple : ~~xxxxxxx~~ avec les 4 sous qu'il a-
vait pu gagner - parce que c'était une époque où on gagnait ^{né} pas beaucoup d'argent - ça a été fini. Parce que les Américains, qui ont des vues tout à fait lointaines, n'hésitent jamais à investir dans une chose les sommes nécessaires. Ils ont dit "tiens, tiens, le dessin animé, c'est une mine d'or. Nous allons en profiter". En somme, ils sont pratiques.

MUSID. Nous autres, nous rêvons trop. Nous sommes des artistes, c'est pourquoi on profite de nous.

LORT. Seulement, le résultat, c'est tout à fait dommage. Il faudrait qu'on soit beaucoup plus pratiques. Vous ne croyez pas, Madame?

MUS. Bien sûr, il faut de côté pratique en tout.

LORT. c'est-à-dire : il faut revenir au matérialisme. En France, l'idéal, de tous les commerçants (à commencer par Pathé, Gaumont) ça a toujours été le suivant : prise (F) en charge, 0. Il faudrait faire des films mais que ça coûte rien, que les artistes soient gratuits. Les américains ont compris. C'est parce que nous n'avons peut-être pas assez de capitaux.

MEIN. Je vous arrête. Les débuts du cinéma américains... eh ben, il y avait moins d'argent qu'ici. Ainsi par exemple ^à ~~HERAF~~, avec qui je travaillais, il fallait, à un moment donné, un phare - parce que les "spott" sont venus très tard. On éclairait avec les "clig". C'étaient de petites lampes de chaque côté sur roulettes. Mais il n'y avait pas de phares. L'opérateur disait "il faudrait un phare". Ca coûtait 63 doll. à 5 fr.

était

L'opérateur français - Barnassié - mon camarade. Je lui dis "écoutez, vous devriez lui payer un phare pour 63 dollars..." RAF me dit "Moi ? dépenser 63 doll. pour une lampe ? C'est le studio qui doit payer ça." Je lui dis "mais il restera à vous, le phare". Il n'a jamais voulu. Et alors, un jour, on voulait la lumière. Et il a dit qu'il fallait l'assombrir avec des voiles noirs. Je n'avais plus d'étoffe mais il y avait un tapis énorme - une grande maquette. N'ayant pas d'autre matériel, je dis "ça va coûter un prix fou". Il a payé les heures des ouvriers, - ça lui a coûté plus cher - mais il n'a pas acheté l'étoffe. On a mis le tapis, de vieilles saloperies, des vieux bouts de rideaux mais il n'a pas cédé. Vous voyez qu'à ce moment-là, les Américains regardaient aussi à la dépense. D'ailleurs ils sont plus radins que nous. Ils attendent que ça soit du tout cuir. En Amérique, j'ai vu faire des affaires en 3 heures. J'ai vu partir le soir à RAF disant "oui, on y va". Et le lendemain en arrivant, je vois sur le plateau le bonhomme qui était à moitié chauve, qui avait l'air vraiment du type, enfin, je vois ce bonhomme mal vêtu avec des pantalons de velours. Il me dit "ah, bonjour patron. Je viens de la part de RAF. Il m'a annoncé que je travaillais avec vous. Faut qu'on commence à faire un parlant.-On va tourner". Ah bon, eh ben alors, ~~qu'est-ce qu'il faut~~ qu'est-ce qu'il faut Balayez? que je fasse ? Ben, pour le moment, faites comme les autres. Alors il s'amène vers les 10 h.30. "ah, ah, vous êtes là ? Bonjour" Je lui ai dit de venir. Je dis à "à propos, qu'est-ce que je vais en faire, de ce gars là ?" Et il me répond "oh, vous savez, c'est un type qui a simplement du pognon. C'est le commanditaire du film. Ah, un bon film, une bonne histoire....Le ty-

pe n'y connaissait rien du tout. Alors je dis "ça marchera". Et il me répond "oui, oui, très bien, ça marchera avec M. Wins comme metteur en scène. Oh oui, épatant." Et le commanditaire continuait à nous aider, il faisait les courses. Il était cependant le commanditaire. RAF l'avait vu, il le connaissait, il lui a dit "j'ai l'argent. Eh ben alors, il y a bien une histoire ... oui, il y en avait une qui s'appelait TODAY. Alors il téléphone à l'avocat - parce que la première chose qu'on fait c'est de se mettre en rapport avec un avocat.

MUSID. Vous me demandez pourquoi ça marche si bien en Amérique...

MEIN. L'avocat s'amène avec tout son truc, on donne rendez-vous au bureau. En même temps il avait télégraphié à l'étoile qui était à Florence.R....." Et demain matin tu diras à Meinessier qu'il monte un salon.

MUSID. On va demander à M. Lortac quelques souvenirs.

LORT. Sur le cinéma, pas grand' chose de spécial, sauf en Amérique où j'ai vu des choses excessivement curieuses. Windson Mac Kay - grand dessinateur - avait fait en 1916 un film de dessins animés sur le coulage du LUSITANIA - assez curieux d'avoir reconstitué un dessin animé sur une chose aussi dramatique.

On le montrait plutôt comme chose comique. Et bien, il avait fait un autre documentaire et l'on voyait des.....

Windson Mac Kay est un des premiers qui aient fait ça en Amérique. Il avait un mérite extraordinaire. Dans le-NEW-YORK HERALD il avait adapté ça au cinéma. Il y avait un film rigolo précédé d'un petit chapeau qui représentait Et il avait fait des milliers de dessins ~~xxx~~ et à lui tout seul, car à

LORTAC

~~MORTAC~~ ce n'est pas du tout à la suite d'une idée, c'est à la suite d'un hasard de la vie. E, 1914, avant la guerre, je voulais faire du cinéma, mais pas comme dessinateur - comme metteur en scène. A ce moment-là, j'avais réuni des capitaux - 3000 Frs faits par des actions de 100 frs. Vous savez que pour l'époque 3000 Frs ça faisait 200.000 d'aujourd'hui. Avec ces 3000 frs, j'ai fait un film "MICROBUS l'AUTOMATE" qui pourrait intéresser la Cinémathèque.

MUSID. On aurait pu garder les films d'art et jeter tous les Mehliès. N'est-ce pas, en matière de rangement, il n'y a pas d'art, c'est le temps qui vous dit si ~~xxx~~ c'est devenu une cochonnerie ou si c'est une oeuvre d'art. Or, comme le temps seulement peut dire ce que c'est, nous sommes obligés d'admettre tous les documents. On se dit : c'est très moche... Peut-être en voyant, trouvez-vous que cela a une fraîcheur...

LORT. ça m'étonnerait parce que...

MUS. pour nous non, je vous demande, si vous pouvez avoir l'occasion, de le prêter à la cinémathèque.

LORT. je ne sais pas dans quel état il est.

MUS. vous le déposez. Il est entendu qu'on le projetera...

LORT. faut savoir dans quel état il est. Depuis des années... Il a été tourné en 1914, aux Studios Eclair, à Epinay. Or, la plupart des acteurs étaient des camarades à moi...

MUS. vous avez pris des acteurs bénévolement ?

LORT un ou deux du Grand Guignol... Mais la plupart étaient des camarades.

MEYN. du Grand Guignol vous avez pris Gojet (?)

LORT. il s'appelait Jacob. Il jouait dans la plupart des pièces du Grand Guignol. J'avais fabriqué en carton un automate et toute l'histoire c'était celle d'un savant qui avait inventé un auto-
mate-

MUS. Vous voyez comme c'est déjà avant-garde puisqu'à ce moment là vous pensiez faire un personnage habillé - une sorte de robot.

Mr. L. ce film a été tourné entièrement et terminé vers le 14 juillet 1914, avec les 3000 frs que j'avais réunis. J'avais largement payé tous mes frais. A ce moment-là, on faisait les choses largement. On tournait en plein air le plus possible, mais le 2 août, j'étais en train de m'occuper de bazarder ce film. Puis est arrivée la guerre. La plupart, nous avons fichu le camp vers l'est. Quand je suis revenu, démobilisé, réformé, pour blessures, en 1916, il était déjà démodé. Vous me demandez comment j'ai fait des dessins animés? A ce moment-là, j'ai pris mon film sous mon bras. J'ai parcouru tous les marchands parisiens. On m'a dit "vous êtes dessinateur, mais pourquoi ne faites-vous pas des dessins animés? C'est là que vous allez gagner de l'argent. Faites donc du dessin animé." Et un beau jour, je me suis pris par la main. J'ai fait un film entièrement seul. Ma femme est venue me dire chez Pathé ...oui, j'oubliais de dire; j'avais obtenu qu'on mette à ma disposition un appareil de prises de vues, et pour vous donner une idée: quand l'opérateur avait tout mis au point, tout bien expliqué, je lui ai donné une pièce de 50 centimes. Il était heureux comme un roi. Nous avons acheté le film à un prix rérisoire: 15 frs le mètre. C'étaient donc des petits films d'édition qui avaient 150 mètres.

MUS. vous faisiez donc tous les dessins vous-même? cela vous demandait combien de temps?

M.L. c'était un assez gros travail mais pas comme Disney, 1 sur 2. Je me servais des découpages de pantins, de toutes sortes

de trucs qui avaient été inaugurés par mes précédésseurs. Je les ai rencontrés et on se servait de trucs qui nous permettaient de gagner du temps. Car s'il avait fallu faire 50 mètres de dessin... J'ai été à ce moment-là en Amérique - en 18 - je faisais des calques, des découpages, toutes sortes de trucs, de façon à éviter un gros boulot. Nous n'avions pas de personnages qui fenaient du fond sur le premier plan, mais nous arrivions tout de même à faire des films amusants et comme c'était nous qui faisons les scénarios, nous nous engageons à trouver des scénarios supprimant les difficultés. Notre but était d'amuser le public avec ~~peu~~ peu de moyens. J'étais en Amérique en 18 et c'est là où j'ai vu des films considérablement meilleurs que ceux que je faisais et j'en ai pris de la graine, le plus que j'ai pu, et en revenant en France je me suis trouvé en contact avec Publi Ciné et nous avons fait des films publicitaires.

MUS. c'est vous qui avez fait "Au galop" ?

Mr.L. Oui, seulement "AU GALOP" n'a pas continué.

MEYN. Presques toutes les semaines vous aviez une chose publicitaire.

Mr.L.- La publicité - oui, ils ont essayé un grand nombre de dessinateurs et n'ont gardé que mon atelier, parce que j'avais gagné un peu d'argent en Amérique, ce qui m'avait permis de monter un atelier, surtout au moment où ils en avaient besoin. Il est évident qu'à chaque instant, dans la publicité un client se décide pour quelque chose, puis il le veut pour le lendemain. Le résultat, c'est que, pendant 20 ans, nous avons fourni des kilom. de film mais la contre-partie de ceci, c'est que, naturellement, nous n'avons jamais pu faire ce qu'on fait les américains, c'est-à-dire de grands projets. Puis, des choses qui

Nous avôns surtout un grand patron qui ne voulait rien savoir pour les difficultés que ça comportait pour lui. Le film devait, pour lui, être vendu au mètre comme un ruban, pour 20 frs le mètre. Nous devions faire le film, et puis apporter le positif. Si bien que le jour où sont arrivés les Miceys en 26, en couleurs, le parlant, nous avôns évidemment 20 ans de retard. C'était pas uniquement ça, mais pendant les 20 ans que j'étais resté dans cette maison, j'ai lutté avec le directeur.

MUS. voilà où on recule ici. Voilà ce qui est intéressant et vraiment très bien.

Mr.L. j'ai passé mon temps à lui dire " vous ne vous rendez pas compte que la décision que vous prenez, est contraire à vos intérêts - Pourquoi ça ? - Je ne veux pas qu'il y ait petits et gros clients. Tout le monde payera le même prix." Je lui dis "Justement, l'erreur c'est de vouloir avoir une base commerciale.

Le dessin animé, c'est une chose commerciale, d'accord, mais il y a là dedans une part d'art et si vous ne nous donnez pas le même - ça sera au détriment de votre commerce - puisque ce que vous vendez, c'est la publicité, et cette publicité est représentée par le dessin animé. Le résultat, c'est que nous avons fait des films médiocres, beaucoup étaient mauvais et quand on est arrivés en 37/38, bref... le patron ancien (?) - je ne dirai pas son nom, mais c'était un garçon qui ne voulait pas sortir de l'argent.

MUS. c'était un garçon qui voyait son intérêt commercial direct.

Mr.L. je voudrais vous en donner la preuve. Quand il a vu - c'était à Havas (?) - quand le nouvel administrateur est arrivé - le prix du dessin était de 200 frs le mètre est qu'il est passé

du jour au lendemain à 1000 frs, avec le nouvel administrateur, à ce moment-là, on m'a dit "les nouveaux venus font mieux que vous". J'ai répondu "donnez-moi les mêmes moyens - c'est pas difficile quand on ouvre les crédits au lieu de les fermer... Il faut prendre des vedettes. J'aurais pu prendre des dessinateurs très compétents, très qualifiés. C'est une question d'argent. Et le dessin animé - comme le voit Disney, c'est à dire en très grand, en usine, comme Blanche-Neige (on sait que ce film a coûté 60 millions de frs et qu'il a fallu employer 600 dessinateurs) eh ben alors...vous comprenez, Blanche-Neige, ça n'a pas été fait comme ça. Il faut du temps. Il a fallu 4 ans et vingt compositeurs. Eh bien on a gagné des millions. Au point de vue dessin, c'est la même chose, on a mis en concurrence un certain nombre de dessinateurs - on a fait une sorte de concours. Il ne faut pas imaginer que Disney dessine toutes les maquettes. ~~Il n'y a pas~~ Aurait-il 25 bras qu'il ne pourrait pas y arriver. Non, Disney dirige.

MUSID. C'est encore une autre manière de rendre le dessin

Ils ne peuvent pas arriver à diriger, malgré tout, l'usine...

MR.L. Il y a tellement d'argent qu'il peuvent se permettre de faire des erreurs. Les deux principaux personnages de Blanche Neige, ...ils ont films en réalité une jeune femme et un jeune homme. Il y a d'ailleurs eu un procès parce que Blanche Neige a trouvé qu'elle n'était pas assez payée. On ne lui avait pas dit que c'était pour ça, et alors, elle a fait un procès, disant qu'elle avait été très insuffisamment payée. Donc, il avait fait filmé des acteurs qui ont joué toutes les scènes où paraissent

Blanche Neige et le prince. Ensuite ils ont projeté image par image sur un verre dépoli - tous les mouvements de Blanche Neige et un dessinateur, sur un papier calque, calquait le mouvement. Seulement, comme les acteurs, ce ne sont pas des pantins, ils tournaient et puis à un moment donné, il se passait ceci, vous aviez la pénombre - une pommette, un nez - et à ce moment-là, il est très difficile, même au dessinateur le plus habile, de déterminer exactement la place des pommettes. Il en résulta des petites erreurs du dixième de millimètre peut-être sur chaque trait, mais comme toutes ces erreurs s'additionnaient, - remarquez, quand vous verrez ce film ou même GULLIVER - quand vous verrez tourner ^{la tête}, ça fait des saccades, parce que, justement, tous ces traits ne se repèrent pas absolument, alors que dans les cela n'arrive jamais.

MUS. évidemment, avec le dessin, le trait, c'était facile.

Mr.L. Dans la nature, il n'y a pas de traits. Alors eux-mêmes sont obligés de tourner un film avec des gens et de le reproduire, de sorte que ça complique terriblement le dessin animé.

? Mais est-ce qu'ils n'auraient pas pu faire autrement?

Mr.L. non - pas possible. Du reste, Disney a déclaré que jamais il ne se servirait plus de personnages réels; ils ne sont pas obligés de s'en servir. Dans GULLIVER, La même erreur s'est produite quand Gulliver est conduit à la roche (?). Tout ça vous voyez.... Ils se sont servis d'une photo, enfin d'un dessin calqué - toujours sur le personnage réel - qu'ils avaient filmé, alors, ils ont commis une erreur, parce qu'il y a pas de tête, Gulliver endormi, il aurait dû respirer.

- MUSID. Le public se rend compte qu'il y a quelque chose qui ne va pas.
- Mr. GR. Oui, mais...
- MUS. oh si, c'est tellement vrai que le dubbing ne peut plus exister. Vous entendiez des sons qui n'allaient pas avec le film du visage. Mais ça ne vaut pas l'original. D'un autre côté, il est difficile d'avoir un film entièrement anglais, maisCependant, il peut y avoir quelqu'un qui raconte - ça générerait peut-être le dialogue des personnages.
- MEYN. Maintenant, ils obtiennent quelques résultats. Ils ne doublent pas le texte réel, ils cherchent une phrase qui veuille dire à peu près la même chose. Le résultat est bien meilleur. La Metro Gold. a obtenu des résultats merveilleux.
- MUS. pas pour moi. J'avoue que le dialogue, je ne peux pas m'y habituer.
- MEYN. Seulement, vous avez le public, qui n'aime pas le sous titrage c'est la barbe - tandis que le dubbing...
- MUS. il l'encaisse, mais il voit bien que c'est pas ça. Il y a une chose qui m'embête au cinéma, c'est ce bavardage perpétuel. Je ne sais plus dans quel film - tout ce que disait la doublure, il y avait une femme qui parlait, parlait. On n'entendait pas mais je ne connais rien de plus désagréable que de perdre des répliques entières.
- GR. ou de faire doubler par quelqu'un qui ne correspond pas au personnage.
- MEYN. un film parlé en russe, avec sous-titres français...vous voyez ça... même les allemands aussi, les italiens, encore, ça pourrait aller, ça se rapproche de notre langue : espagnol italieu...

MEYN. Il était très difficile d'obtenir les artistes dans chaque pays et d'avoir des troupes homogènes qui se tiennent. C'est pour cela qu'on a abandonné parce que les drames devenaient des comiques. Je me souviens d'un film espagnol. C'était un drame, ça se passait à Madrid. Il y avait une hilarité formidable dans la salle. Voilà pourquoi : l'acteur dit "vous ne connaissez pas l'espagnol" et la personne qui engage l'artiste dit "bon" Et l'on prenait des madrilènes, des catalans ou des sud américains

MUS. Je trouve cela absolument indigne de gens qui prennent une troupe. Voilà pourquoi... c'est ce que je voulais savoir, pourquoi ça n'a pas réussi. Sans quoi, ça devait réussir. S'il y avait des troupes dans les pays, prêtes à partir... Or, ça ne se trouvait pas. Il fallait par exemple recruter 11 troupes. Par conséquent, ça faisait 11 versions. Il fallait trouver des polonais, des yougoslaves, des allemands. On n'avait pas la qualité.

MUS. J'ai l'intention de faire un film avec vous qui va s'appeler "LA TOUR DE BABEL". Nous ferons ce film, en faisant parler presque tous les peuples. Naturellement, personne ne s'entendra. Il y a une action; ça peut donner des choses merveilleuses. On avait essayé - Benno Vigny, le père de Charles Trenet - auteur de.. talent, il avait été chargé, par la Paramount, de faire un film international et avec le metteur en scène ^{Richard ?} Richman. il a fait un un film appelé "Camp volant" - film tellement international.. il y avait dedans des artistes italiens, allemands, anglais, français, espagnols, et cela se passait dans un cirque. C'est assez logique qu'il y ait plusieurs langues, et chacun causait sa langue. Ça se passait au cirque d'hiver et la partie dramatique A la fin, au bout d'un moment, on en avait assez de cette histoire. Il y avait une confusion. Finalement on a

doublé ce film. On a tout doublé. C'était mauvais. Ils ont dépensé beaucoup d'argent. A l'époque 3 millions et demi. Et avec de bons acteurs Meg Lemonnier.... ça devait faire une réalisation et au total, ça n'a rien fait du tout. C'était au-dessous de tout.

Tout d'un coup, on avait des jeunes premières de 45 ans qui s'amenèrent de Yougoslavie. Il y avait des ...enfin, ça marchait sur le moment. Les uns tournaient le jour, les autres la nuit. Quand Marc(?)... a fait par exemple "IL EST CHARMANT", Roger Capellani (mort à Dunkerque) était metteur en scène. Il prenait tous les gens en série. Il disait "allez, envoyez moi les allemands, les yougoslaves..."

Mr. L. Le cinéma est une chose commerciale. Faut jamais perdre ça de vue

MUS. mais tout de même vous dites bien que l'on cherche un i déal..

MEYN. non, la réalité, ça serait de pouvoir tourner les versions dans les pays mêmes, mais ça, on pouvait pas le faire.

Enfin, la mise au point du doublage trouvée par Carol??? Oui, c'est le premier qui a tourné ça et est venu d'Hollywood. Alors ils ont corrigé leurs erreurs et sont arrivés à faire un doublage qui se tenait à peu près.

MUS. Je crois que chacun, nous devons jouer dans notre version originale.
MEYN. / Nous avons besoin de faire quelque chose avec peu d'acteurs mais de très bons. Il y avait la SCALERA qui voulait faire des films moitié français, moitié italiens. C'était pas mauvais mais ça c'est peut-être une idée qui serait à reprendre maintenant.

MUS. je voulais en arriver là.

LOR. oui, mais est-ce que les 2 pays arriveront à amortir ...

MEYN. La France, avec ses colonies, a tout de même une centaine de millions d'habitants. Si vous amortissez, ça vous couvre déjà vos frais. Ce sont les mêmes décors, mêmes lampes, mêmes studios. Vous n'avez que le temps. L'un tourne le jour, l'autre la nuit. Vous amortissez; du reste... si on pouvait faire une combinaison en même temps... n'oubliez pas que le marché espagnol est le 2° du monde. Alors, non seulement le marché espagnol, mais il y a l'Amérique du Sud. Justement, ça marchera bien. Il y aurait beaucoup à faire. En réalité, c'est nous qui devrions être en Espagne. C'est/que ^{ce} Gance me disait dernièrement. Il a été en Espagne pour chercher à monter une affaire. Il y aurait à faire quelque chose pour nous. Les espagnols sont des latins, c'est nous qui devrions aménager les studios. Ils ont besoin de techniciens. Vaut mieux les chercher ici qu'aller les chercher en Allemagne.

Mr. L. mais au point de vue politique, on ne cherche rien à faire avec l'Espagne.

MEYN. Tinayre était parti en Amérique du Sud...
Ce que l'on nous reproche, c'est de faire des histoires anti-nationales (N) - Nous avons trop d'histoires d'adultère. Nous heurtons là morale.

Rappelez-vous BACK STREET .

Les américains finissent toujours par un point moral.

Et pis alors les noms à charnière, les Tristan Bernard, ça ne leur plaît pas, aux américains.

MUS.

(la conversation dévie ensuite)

Je me rappelle avoir vu à l'écran Rabr.... Tagore. avec une voix grave... j'ai cru voir un personnage de l'antiquité. On le voyait aux Actualités il y a 3 ou 4 ans. Il illuminait l'écran.

Je suis restée médusée. Je me suis dit "dans la vulgarité de la vie courante, il reste quand même encore quelques être qui vous illuminent la vie. Je me rappelle non seulement son visage splendide avec sa barbe blanche, merveilleuse, mais sa voix... J'en suis restée abasourdie. Et maintenant que nous parlons ciné, c'est assez amusant de conclure avec cette image d'actualité.

MEYN. Un jour des artistes sont venus au studio pour voir Capellani en plein jour. C'était l'époque du monocle. Ils avaient mis leur monocle, et alors au studio, savez-vous ce qu'avaient fait les machinistes ? ils avaient pris des ronds en zinc pour les faire blaguer....

Ah oui, et puis les américains nous reprochent aussi d'avoir trop de noms à charnières. C'est tout le temps des monsieur de... L'Amérique, ne l'oubliez pas, est essentiellement démocrate. et populaire. C'est la classe moyenne qui est la plus forte. Or il n'y a pas de noms nobles dans la classe moyenne. Ils blaguent toujours sur les noms à charnière. Remarquez que dans nos films il y en a constamment.

MUS. Mais c'est que nous avons toute notre Histoire jusqu'à la Révolution.

MEYN. vous comprenez... vous voyez... pour le peuple américain, il faut une histoire du peuple. et bien faite.

GR. je comprends.

Mr.L. vous ne croyez pas que la littérature de terroir est déjà encombrée?

MEYN. je suis sûr que QUAI DES BRUMES leur plaira. Il a dû passer en exclusivité, mais pas en programme. C'est un beau drame; c'est bien fait, ça marchera. Mais des trucs à la Goerges

Ohnet, ils n'en veulent pas.

MUS. En somme, c'est beaucoup plus facile à faire qu'on ne le croit.

MEYN. Tenez, LA FEMME DU BOULANGER- l'histoire de ce bonhomme qui sait plus faire son pain, mais c'est une merveille. Maintenant, je ne sais pas qui a fait le dialogue en anglais. Ou alors ils l'ont doublé Il paraît même que ce film a eu un Prix. Parce que c'est une histoire humaine et populaire, et c'est ce qu'ils veulent. Je trouve qu'en France, nous sommes trop prétentieux. Nous croyons qu'il n'y a rien au-dessus de nous. Nous ne voulons pas fraterniser, nous ne voulons pas nous américaniser. Tenez, LA DUCHESSE DE LANGEAIS, les MISERABLES, au trefois ont eu un succès formidable. NOTRE DAME DE PARIS, eh ben ça... et puis y a eu SCARAMOUCHE.

Mr. L. Malheureusement en dehors de tout ça, il y a une question de gros sous. Malheureusement il y a des frontières; en Amérique, ils ont je ne sais pas...40.000 cinémas. Ici nous en avons 3000 C'est une chose contre laquelle vous ne pouvez rien. En France nous avons 3000 cinémas. Et bien, vous ne pourrez pas amortir.