

L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

français
Publié clandestinement
pendant l'occupation

TOUS LES
MERCREDIS
10 FRANCS



Troisième
année
N° 4
25 JUILLET
1945

Fernand LEDOUX dans « LA FILLE AUX YEUX GRIS ».

7989

LE CINÉMA ET LES ÉTATS GÉNÉRAUX

UN manifeste simple, net, précis a été présenté aux Etats généraux de la Renaissance française, par le Comité de Libération du cinéma et par l'Union du spectacle.

Que demandent ces deux organisations ?

1° La création d'un sous-secrétariat d'Etat du cinéma, rattaché directement à la présidence du Conseil.

Le cinéma est la deuxième industrie de France. Il ne pourra se développer, lutter efficacement contre la concurrence étrangère et participer au redressement de notre pays que dans la mesure où le gouvernement le protégera et le soutiendra. Il faut que nous ayons une politique du cinéma nettement définie, une politique qui ne craindra pas d'aller à l'encontre des intérêts personnels et qui sera assez audacieuse pour que dans tous les domaines — artistiques, éducatifs, scientifiques et industriels — le cinéma français puisse jouer le rôle qui lui est dévolu.

2° La création d'un Office professionnel du cinéma, doté d'un pouvoir réglementaire et administré par un conseil dont les membres seront désignés par les fédérations nationales des syndicats des employeurs, des techniciens et des ouvriers.

3° La réorganisation économique et technique du cinéma français.

Si l'on veut que le cinéma français demeure et grandisse, il faut lui procurer les matières premières et les moyens techniques dont il a besoin. Il faut surtout et avant tout lui assurer une stabilité financière. A cet effet, plusieurs mesures s'imposent dont les plus importantes sont :

- Une réforme complète du système fiscal qui étrangle le cinéma français ;
- la création d'un fonds de soutien et d'une banque nationale du cinéma ayant pour but d'assainir le financement des films et de développer toutes les branches de l'industrie ;
- le contingentement à l'écran des productions étrangères ;
- la création d'offices de distribution à l'étranger, sous le contrôle des attachés commerciaux.

Il n'y a dans ce programme aucune confusion. Ceux qui l'ont conçu n'ont qu'un but : résoudre démocratiquement, sur le plan français, le problème du cinéma... Ceux qui s'y opposent ne parlent pas le même langage. Au nom d'un libéralisme qui a fait ses preuves, on peut toujours s'élever contre certaines mesures. Au nom de la liberté de pensée et d'expression, il est indispensable que, dans tous les pays, des mesures gouvernementales énergiques soient prises pour libérer le cinéma de l'emprise des trusts internationaux.

Dans le livre qu'il vient de publier : « Les grandes missions du cinéma », Jean Benoît-Lévy écrit ces lignes :

« Sous tous les cieux s'expriment d'identiques aspirations, des sentiments de justice, de paix, des besoins d'art et d'idéal qui sont comme le pain de l'hu-



PARIS

Comment naissent les films

MARCEL CARNE habite la rive droite et Jacques Prévert la rive gauche. Il arrive qu'ils se rencontrent, il y a même des périodes de l'année où ils sont tout le temps ensemble. Cela se passe, en général, sur la rive gauche, plus propice à l'inspiration : car Marcel Carné et Jacques Prévert sont inséparables quand ils préparent un film.

Ils se sont beaucoup vus ces temps-ci : Marcel Carné a une veste blanche et maudit la chaleur, Jacques Prévert un tricot bleu et il apprécie le soleil.

Jean Gabin venait se joindre à eux, en uniforme de fusilier marin : il parlait de Marlène.

Mais on ne trouvait pas de sujet de film.

Aux Etats-Unis, Frank Capra est colonel, William Wyler, commandant, John Ford, capitaine de vaisseau.
En France, Carné est caporal, Becker et Autant-Lara, soldats de deuxième classe.

Les deux quartiers

UN soir, Marcel Carné va au théâtre Sarah-Bernhardt : il y voit *Le Rendez-vous*, ballet de Jacques Prévert, musique de Kosma.

Après la représentation, Carné va trouver Prévert.

— Ja tiens notre sujet !
— Ah oui ! dit Prévert, ravi. Et qu'est-ce que c'est ?
— Celui de ton ballet...

Le scénariste n'en est pas revenu. Depuis, on ne revoit plus Carné et Prévert sur la rive gauche. Ils hantent le quartier du canal Saint-Martin...

manité... Qu'on laisse ces pensées, ces gestes, ces façons d'agir universelles se refléter sur le miroir du monde, alors les hommes pourront se reconnaître comme frères et trouver le chemin de l'amour.

« Voilà la grande mission que seul le cinéma est capable d'accomplir, pourvu que ces images soient inspirées par des idées saines et généreuses, capables de servir les intelligences, d'émouvoir et d'élever les cœurs... Aussi tous les gens du cinéma — art de vie, de rêve, de lumineuse beauté — pourront-ils concourir à l'établissement de cette grande fraternité humaine pour laquelle tant d'êtres actuellement combattent. »

Ceux qui s'opposent aux plans et aux mesures énergiques sont aussi ceux qui ne croient pas à la mission du cinéma.



Marlène est partie pour Hollywood, histoire de se rendre libre. Et Gabin attend sa démobilisation...

Rien qu'un rêve

C'EST bien la première fois qu'un scénario naît d'un ballet.

Jacques Becker et Pierre Véry, eux, ont fait mieux : leur nouveau film a pour point de départ un rêve.

Jacques Becker a une imagination inquiète. Un soir, il voit, au cinéma, les actualités, et, la nuit, rêve qu'il se trouve dans une ville, où seul reste debout un appartement avec ses meubles et ses locataires.

Il court chez Pierre Véry et lui fait part de ce rêve.

Le nouveau film des auteurs de *Goupi Mains-Rouges* est né...

Le charme slave

EN forêt de Chantilly, Charles Spaak se promène en rêvant : il ne cherche pas un scénario, non, car le prince des scénaristes (plus de cent films à son actif) en est abondamment pourvu.

Ce qu'il cherche, c'est le ton russe. Car Charles Spaak travaille à *L'Eternel Mari* et à *l'Idiot*, d'après Dostolevski. Et comme il est le plus consciencieux des hommes, il ne veut pas faire de gaffes. Or les personnages de Dostolevski sont assez compliqués à suivre...

Alors, Spaak a-t-il décidé d'engager un

« Art et argent, intelligence créative et règles financières sont ici aux prises. »

René CLAIR.

« conseiller technique en psychologie russe »...

Et il lui soumet les réactions sentimentales de Nastassia Pétrouva ou d'Ivan Nikhebovitch, avant de les noter.

(Suite page 15.)

L'ÉCRAN FRANÇAIS

Organe clandestin du cinéma jusqu'au 15 août 1944
Autorisation de paraître après la Libération : Juin 1945

Rédacteurs en chef : Jean VIDAL
J.-P. BARROT
Administrateur : G. PILLEMENT.
REDACTION - ADMINISTRATION
100, rue Réaumur - Paris (2^e)
GUT. 80-60 - TUR. 54-40

PUBLICITE
142, rue Montmartre - Paris (2^e)
GUT. 73-40 (3 lignes)

« L'ÉCRAN FRANÇAIS » n'accepte aucune publicité cinématographique

ABONNEMENTS
Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.
Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.

Les Directeurs de la Publication : Jean VIDAL et Georges PILLEMENT



La guitare de Paul Grimault et les chansons de Jacques Prévert, le dimanche, quand l'équipe est au repos...

LA BELLE ÉQUIPE: GRIMAUT & PRÉVERT

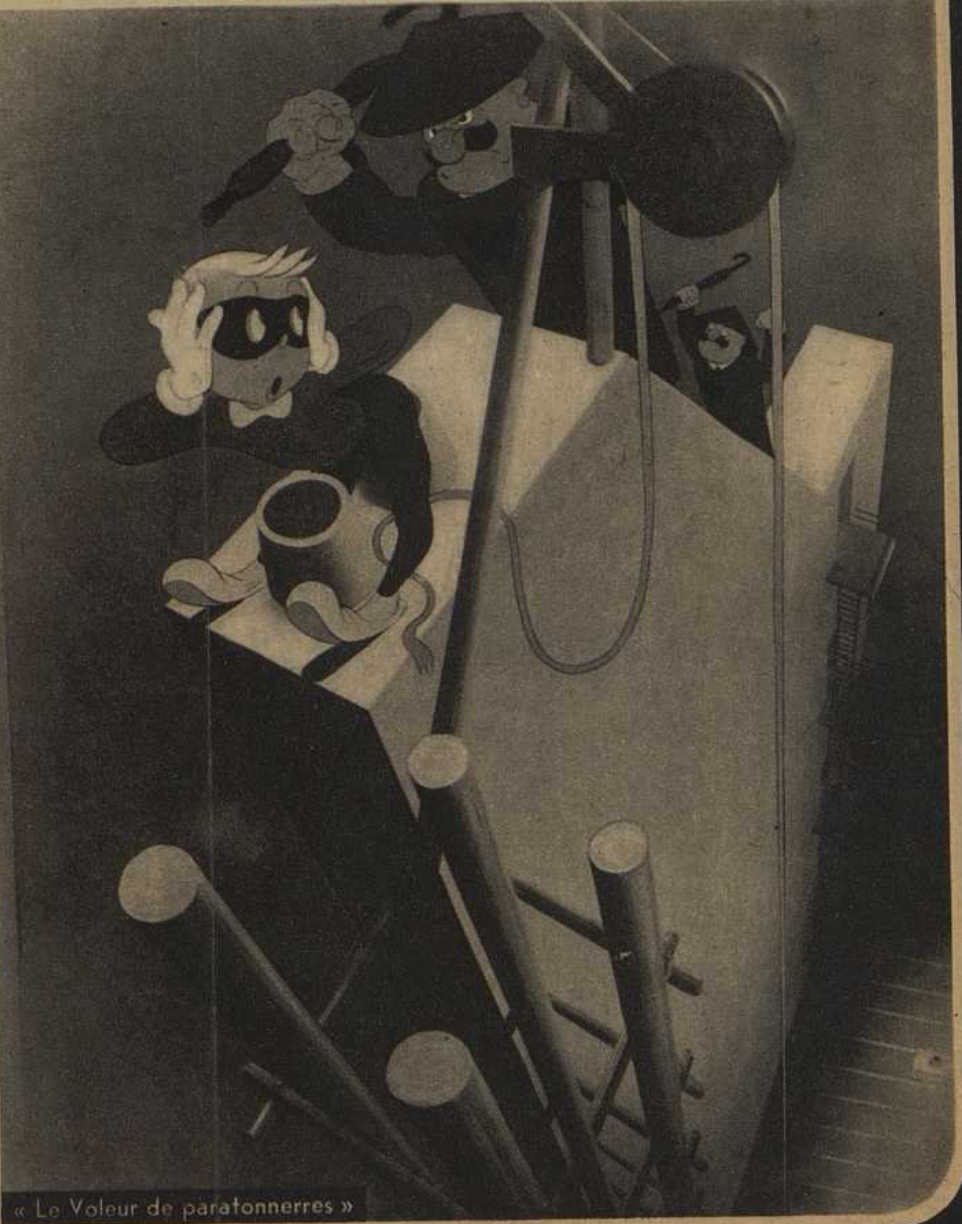
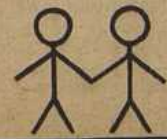
Sous le signe des Gémeaux

LES Gémeaux, c'est, tout d'abord, ces deux petits bonshommes qui se tiennent par la main : Paul Grimault et André Sarrus, un géant blond et timide, un petit homme de vif-argent. L'association de ce dessinateur et de cet administrateur a permis la création de la première grande production française de dessins animés.

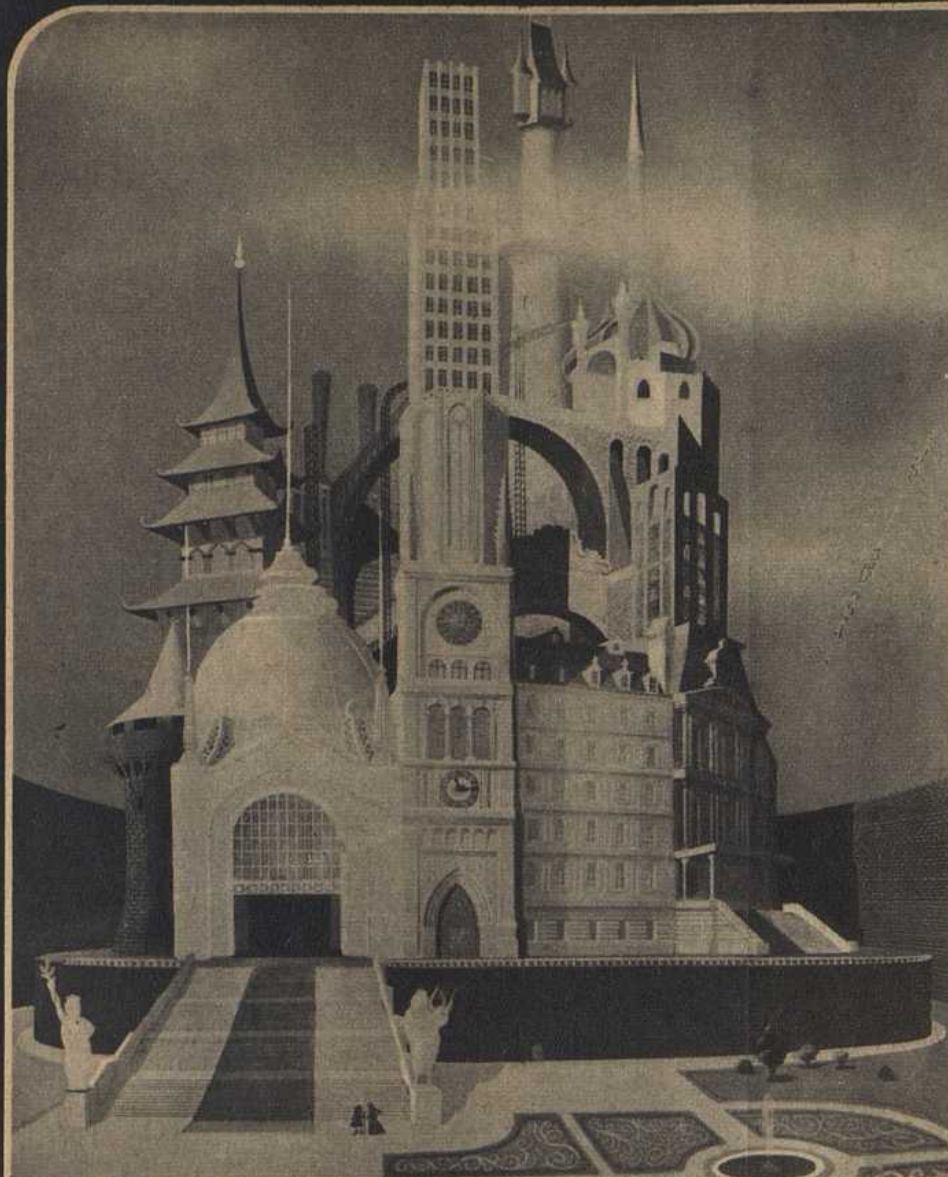
Les Gémeaux, c'est, aussi, le symbole d'un esprit d'équipe tel qu'on pourrait le donner en exemple à tout le cinéma français : les quatre-vingts collaborateurs et techniciens de Paul Grimault sont des salariés, mais aussi et surtout des camarades.

Les Gémeaux, c'est aussi Grimault et ses auteurs. Après Jean Aurenche après Maurice Blondeau, après Roger Leenhardt, après Jean Lévy-Ferry, c'est maintenant le tour de Jacques Prévert. On voit que Paul Grimault sait choisir ses auteurs... L'équipe Grimault-Prévert se révèle, d'ores et déjà, singulièrement harmonieuse et féconde : elle nous annonce un court métrage, *Le Soldat de plomb*, et, *La Bergère* et le *Ramoneur*, un grand film à la manière de *Blanche-Neige*.

Après *Les Passagers de la Grande Ourse*, que l'on a déjà vu, après *L'Épouvantail* et *Les Voleurs de paratonnerre*, que l'on va voir bientôt, après *La Flûte magique* et *Niglo reporter*, qui sont en chantier, les deux films de Grimault et Prévert vont continuer à assurer l'avenir du dessin animé français.



« Le Voleur de paratonnerres »



Ce que sera le château de « La Bergère et le Ramoneur »



Deux personnages du « Soldat de plomb » : le « Diable » et « César », le lion



« L'Épouvantail »

Un extrait du scénario de J. Prévert : « La Bergère et le Ramoneur »

ET sur le toit du grand palais, la bergère et le ramoneur, serrés l'un contre l'autre, éblouis, stupéfaits, voient le jour qui se lève, le monde qui apparaît. Soudain, ils entendent un appel ; un dérisoire petit cri et, se penchant, aperçoivent au-dessous d'eux, tout seul sur une corniche, un malheureux petit oiseau pris dans un redoutable piège, cependant que dans un grand nid d'autres petits oiseaux désolés joignent leurs cris de détresse à ceux du pauvre blessé. Tous ces petits oiseaux sont vêtus de très jolis petits tabliers noirs, comme en portent les écoliers, et ils ressemblent beaucoup — c'est-à-dire comme des enfants à leur père — à notre vieille connaissance, l'oiseau du début.

Le ramoneur, n'écoulant

que son bon cœur, entreprend de sauver le jeune oiseau et, avec l'aide de son amie, le ramène au nid, non sans avoir exécuté d'étourdissantes et

dangereuses prouesses à l'aide de sa petite échelle.

L'oiseau arrive alors et lui dit :

— Je vous remercie, ramoneur.

QUARTIER LIBRE

J'ai mis mon képi dans la cage et je suis sorti avec l'oiseau sur la fête alors on ne salue plus
« demandé le commandant non, on ne salue plus... »
« répondu l'oiseau »
Ah bon
« dit le commandant excusez-moi »

Je croyais qu'on saluait
Vous êtes tout excusé, tout le monde peut se tromper
« dit l'oiseau. »

Poème inédit de Jacques PREVERT.

neur. C'est très gentil à vous d'avoir sauvé mon petit !

Puis, voyant que les deux amoureux sont de plus en plus émerveillés devant le spectacle que leur offre la nature, et comme il a beaucoup couru le monde, il se met immédiatement à leur disposition pour les guider, les renseigner et leur fournir toutes les explications possibles. Cependant que les petits, bien sages dans leur nid, devant leurs petits pupitres, avec leurs petits tabliers noirs, répètent en chœur, comme de gentils écoliers bien sages, la leçon qu'ils ont apprise :

Le monde et ses merveilles,
Le jour et la nuit,
La lune, le soleil,
Les fruits sur les arbres,
Les moulins à vent,
La mer qui est bleue,
La terre qui est ronde...

LES CRITIQUES DE LA SEMAINE



Le départ pour la chasse à courre dans « La Grande Meute ». Des chiens magnifiques, de beaux extérieurs, les péripéties d'une chasse au cerf, ce sont les éléments les plus sûrs du succès de ce film.

« La Grande Meute »

Film français, d'après le roman de Paul Vialar. Adapté par l'auteur et André Legrand. Réalisateur : Jean de Limur. Interprètes : Jacques Dumesnil, Jacqueline Porel, Almé Clariond, Paulette Elambert, Jean Brochard, etc...

Le conflit d'un aristocrate paysan qui n'aime au monde que ses chiens, et de son épouse, abandonnée au bénéfice de la meute, et qui se conduira comme une fille, à la fois par dépit, par vengeance et par amour.

Tout cela ne fait pas du très beau monde, et nous ne pouvons éprouver aucune sympathie pour ce jeune comte qui séduit sa servante la veille de son mariage, ni pour cette femme délaissée — elle a des excuses, elle — qui se jette à la tête d'un roturier nouveau riche qu'elle méprise.

Le film ne vaut pas le roman. Si psychologiquement il est très faible — oh ! cette nuit de noces ridicule... — il se rachète par une mise en scène assez variée (au début, notamment ; l'exposition est vivante et juste) et par le récit documentaire d'une chasse à courre assez bien conduit. (Cela ne fait pas évidemment oublier la chasse aux rabatteurs dans La Règle du Jeu, qui était un chef-d'œuvre.)

Jacqueline Porel, qui a eu peu d'occasions de jouer un grand rôle à l'écran, est très bien. Jean Brochard et Paulette Elambert sont de premier ordre. Jacques Dumesnil et Clariond sont bien. Il y a de beaux extérieurs qui font honneur à l'opérateur. Tous ces éléments font un film d'une bonne moyenne courante et de style un peu vieillot, mélangeant Georges Ohnet et Paul Bourget. Ce n'est pas, bien sûr, du très grand cinéma, mais quand on vient de voir coup sur coup Mademoiselle X et La Boîte aux Rêves, La Grande Meute nous rend un peu de notre courage perdu.



« La Grande Meute » : Jacqueline Porel, Jacques Dumesnil

"L'Inspiratrice"

The Great Man's Lady.
Film américain, v. o.
Sous-titres français.
Réalisateur : William Wellman
Scénariste : L.-A. River.
Interprètes : Barbara Stanwyck, Joel Mac Crea, Brian Donlevy.

Pour une biographie, c'est une performance ! Et l'on voit bien ce qui a pu séduire Barbara Stanwyck dans un tel rôle : représenter tous les âges de la vie d'une femme depuis l'adolescence, aux alentours de 1850, jusqu'au centenaire, de nos jours.

Le titre américain dit : « La Dame du Grand Homme », et l'argument est que, auprès des grands personnages, discrète et effacée, une femme « inspire », guide et soutient leur carrière. Celle-ci est particulièrement discrète puisqu'elle s'efface de la vie du sénateur-bâilleur de ville, dont il est ici question, vers la trentaine — juste au moment où elle est la plus jolie ; mais le film continue...

Et c'est long, un siècle : d'autant plus que la vieille dame — qui nous conte ses souvenirs — intervient, entre chaque épisode, pour nous faire part, en un langage verbeux, de pensées élevées et passablement insipides.

Les épisodes — certains sont bons — font très « Morceaux choisis » : La Caravane vers l'Ouest, Pacific-Express, La Chevauchée fantastique, San-Francisco — un petit passage de chaque.

Mais quelle incontinence de mots ! Moraliser, moraliser, il en restera toujours quelque chose : l'ennui...



Une scène de « L'Inspiratrice », avec Barbara Stanwyck

"Une Étrange Famille"

« Kid from Kokomo ».
Film américain. Sous-titres français.
Interprètes : May Robson, Pat O'Brien, Joan Blondel, Wayne Morris.

Dans « Lady for a day », May Robson se trouvait amenée à jouer les grandes dames, et c'était fort touchant. On lui fit faire, cette fois-ci, la même chose, mais dans un but comique, et c'est, pour le moins, aussi attristant. Ou plutôt c'est lamentable. Les fortes chaleurs ont beau vous porter à l'indulgence ; impossible d'imaginer quelque chose de plus plat et de plus bête, dans le style Warner's habituel. Pat O'Brien, Joan Blondel et Wayne Morris sont mêlés à cette triste aventure, et, soyons justes, ils ne font rien pour en relever un peu le goût. Cela se termine par une sacrée bagarre, mais l'enthousiasme n'y est pas.

la **RADIO** S'APPREND AUSSI PAR correspondance

ENVOI GRATUIT DU "GUIDE DES CARRIÈRES"

ECOLE CENTRALE de T.S.F.
12, RUE DE LA LUNE - PARIS
PUBLICITES REUNIES

« On nous fait grief de ne pas savoir dépenser de l'argent à l'occasion. Mais je dépenserais ce qu'on voudra, pourvu que j'encaisse... C'est très simple, le cinéma : regardez. Deux tiroirs, l'un pour les recettes, l'autre pour les dépenses, et cette petite boîte mystérieuse où sont classées les fiches de films avec ce qu'ils ont coûté et rapporté... »

« Je suis un marchand et voilà tout ».

Louis AUBERT,

Président de la Chambre syndicale cinématographique en 1929.

LE POUR ET LE CONTRE

Nous entrons dans les semaines creuses. Les critiques qui s'étaient accrochés, comme les naufragés à l'épave, à *Espoir* et à *Falbalas* ne peuvent tout de même pas revenir tous les huit jours sur ces deux films. Alors ils battent la campagne cinématographique pour ne revenir, le plus souvent, qu'avec un maigre butin.

Si Bernard Zimmer consacre toute une chronique dans *La Bataille à Memphis Belle*, il se rend bien compte que ce documentaire, si intéressant soit-il, ne mérite pas autant d'honneur. Alors Zimmer fait un peu de littérature... Toutefois il serre de plus près son sujet, en fin d'article, en parlant de la révolution que va faire dans l'industrie du film, l'apparition de la couleur sur l'écran. Et il a bien raison d'écrire :

Après les premiers grands films qui l'auront efficacement employée, après Autant en emporte le vent et tous ceux qui vont suivre, les films noirs et blancs vont brusquement se démoder, faire figure d'ombres chinoises. Le public demandera, exigera la couleur. Un Walt Disney en noir et blanc ne lui serait déjà plus supportable ! Toutes les bouderies des esthètes entêtés et des snobs renchérissants n'y changeront rien. L'offensive de la couleur est imminente. Sait-on jusqu'où l'étranger a poussé ses préparatifs ? Sommes-nous prêts ?

Tout le monde, Zimmer le premier, sait bien que nous ne sommes absolument pas prêts ! Il est assez sérieusement question d'installer à Paris un laboratoire de développement pour « Technicolor ». Avant qu'il soit en état de sortir des copies nous aurons cent films américains en couleurs dans nos salles ! Comment les responsables du cinéma français auraient-ils une « politique de la couleur » alors qu'ils n'ont même pas une politique du noir et blanc ?...

Pas plus que Bernard Zimmer, Georges Charensol ne se fait d'illusions sur l'importance des films que l'on nous montre actuellement... Il consacre pourtant deux colonnes à *Prisonnier du Passé* qui, en des temps normaux, ne vaudrait pas beaucoup plus de trente lignes. Mais l'occasion est excellente pour la critique des *Nouvelles Littéraires*, de mettre le doigt sur ce qui sera peut-être, avant longtemps, la grande tragédie du cinéma américain.

A la fin de son article, Charensol juge ainsi Greer Garson :

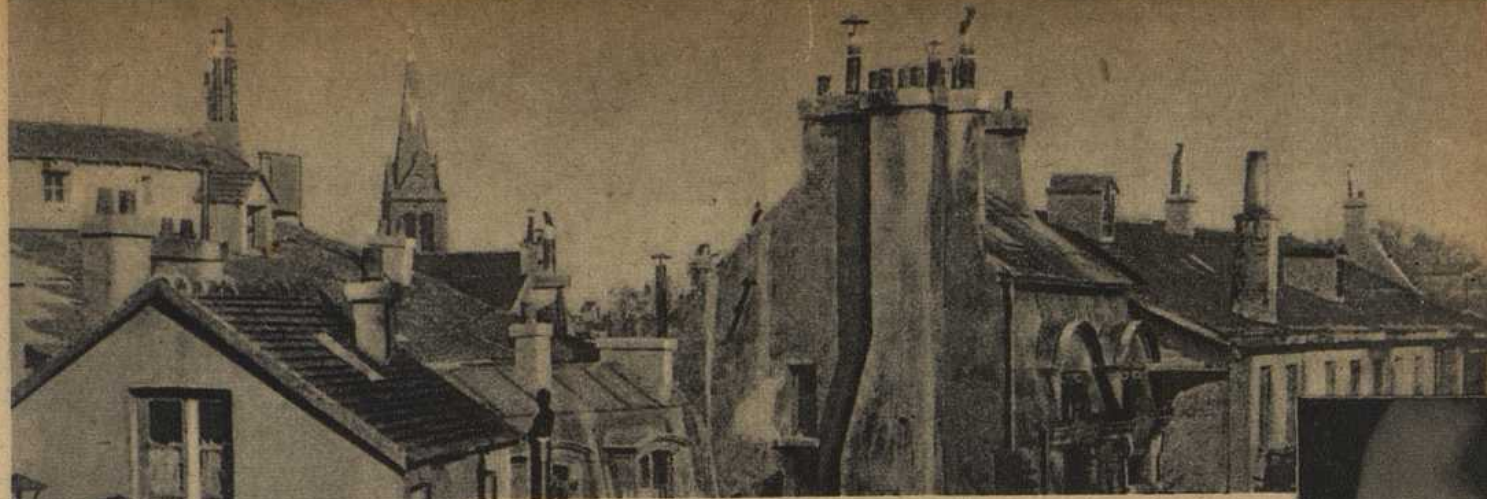
«...La simplicité trop voulue de son jeu justifie mal le grand prix que Hollywood lui a décerné l'an dernier.

Hollywood, écrit-il, est parvenu à un point de perfection tel que technique et esthétique tendent à se rejoindre. Les moyens mis à la disposition des réalisateurs sont si prodigieux qu'ils sont impardonnables de ne pas nous émouvoir à tous les coups.

Un autre film de série, *Griffes jaunes*, fournit à Denis Marion, à *Combat*, l'occasion d'une très intelligente remarque :

Tout le monde a observé que l'acte le plus insignifiant, quand il est accompli à un moment grave, participe de la solennité des circonstances. Allumer une cigarette est un geste insignifiant en soi ; quand un condamné à mort le fait, il prend tout de suite une autre résonance.

Tous les secrets du théâtre et du cinéma sont peut-être dans ce survoltage de certains actes insignifiants : ce que Denis Marion appelle le transfert de l'intensité dramatique.



RENÉ CLAIR

Poète de Paris

RETROUVE SA VILLE

DANS son appartement de l'avenue de Madrid, à la façade ravagée par les balles, aux vastes pièces vidées par les Allemands, j'écoute René Clair me parler de l'Amérique.

Il a beau me dire sa sympathie pour la terre qui l'a si libéralement accueilli, son goût pour New-York, son admiration pour cette admirable machine qu'est Hollywood, je ne puis m'empêcher de songer à une autre conversation, dans le rutilant palace londonien où, soigneusement cafeuté, il préparait *Fantôme à vendre*. Je lui disais :

— René, demain je vais à Oxford ; accompagne-moi.

Pour éluder ma suggestion, il souriait, de ce sourire pincé que nous venons de retrouver avec tant de joie ; quand je lui disais mon enthousiasme pour tel coin de Withechapel encore hanté par le fan-

tôme de Jack l'Eventreur, il ne répondait que par quelque sarcasme...

En vérité, à Londres, à New-York, à Hollywood, René Clair n'a jamais pensé qu'à Paris. Et le voici à nouveau dans cette ville dont il évoqua les 14 juillet et les guinguettes, le Moulin-Rouge et le musée Grévin, Luna-Park et la Tour Eiffel. D'ailleurs, toute la gentillesse de notre ville, sa gaieté, son sourire tout près des larmes et son mystère en pleine lumière ne sont-ils pas toujours présents dans *Sous les toits de Paris*, dans *14 juillet*, dans *Le Million*, dans *A nous la liberté* ? Quel poète, quel artiste a-t-il jamais élevé plus joli monument à une ville et à son peuple ? Ce peuple qu'il comprend si bien, lui qui est né à l'ombre de Saint-Eustache, dans ce carré des Halles où bat le cœur de Paris.

C'est pour cela peut-être que, parmi tous nos metteurs en scène, René Clair est celui vers qui nous nous tournons le plus volontiers. Aucune œuvre ne présente l'unité de la sienne, dans nulle autre on ne trouve cet équilibre entre le rêve et le réel, entre l'observation de la vie quotidienne et ce sens d'un fantastique teinté d'humour qui l'abandonne rarement.

Notre pensée incline volontiers vers ses films anciens, ceux qu'il tourna à Epinay ou aux Buttes-Chaumont... C'est hier, semble-t-il, que nous découvrons la tendre idylle de *Sous les toits de Paris*, le mouvement trépidant du *Million*, la cascade de gags d'*Un chapeau de paille d'Italie* ; c'est hier que Jacques Hébertot lui confiait la direction d'un magazine de cinéma dans cette usine à songes qu'était alors le théâtre des Champs-Élysées ; c'est hier enfin que, derrière un funambulesque corbillard, Pierre Scize, Rolf de Maré, Touchagues et quelques autres de

« SOUS LES TOITS DE PARIS... »



« QUATORZE JUILLET »

« A Paris, lorsque vient le soir, à Paris, dans chaque faubourg... »

ses amis couraient au ralenti parmi les figurants d'Entr'acte.

René Clair pour nous est celui qui relie le cinéma d'aujourd'hui à son plus authentique passé, car il y a du Méliès et du Max Linder dans *Ma femme est une sorcière* comme dans tant de ses films.

★

Aucun de nos cinéastes, en tout cas, n'a su mieux que lui ce qu'il voulait et ce qu'il n'acceptait pas. Toutes ses œuvres, même les mineures, portent sa marque, et nul ne peut voir cent mètres de l'un quelconque de ses films sans reconnaître sa pâte aussi aisément qu'on découvre dans leurs moindres esquisses celle de Watteau, de Corot ou d'Auguste Renoir. Et qui pourrait douter que la seule de ses bandes américaines qui nous soit parvenue jusqu'ici, soit uniquement de lui alors même que le générique allonge une impressionnante série d'auteurs, de scénaristes ou de dialogueurs ?

Il a pu comme tout autre se tromper, mais il l'a fait noblement et ses refus, à une époque pas si lointaine où les soucis commerciaux primaient tout, ne doivent pas être oubliés. Maintenant que la production française n'est plus entièrement aux mains d'industriels illettrés, il faut se souvenir que ce pays qu'il aime passionnément, il a dû bien souvent le quitter pour pouvoir s'exprimer librement.

★

Comment ne pas éprouver quelque mélancolie à songer que le meilleur des nôtres a réalisé ses derniers ouvrages hors de France : *Fantôme à vendre* et *Fausse nouvelles* en Angleterre ; *La Flamme de la Nouvelle-Orléans*, *C'est arrivé demain*, *Ma femme est une sorcière* en Amérique où il vient de présenter, à la veille de son départ, *Et il n'y eut plus personne* qu'il a tiré d'un roman policier d'Agatha Christie, *Ten Little Indians*.

Mais tandis que René Clair dirigeait ces productions qui ont porté son nom d'un bout à l'autre du monde anglo-saxon, une révolution s'opérait chez nous. Lui, qui, avec Deluc, Lherbier et Gance, fut le grand artisan du premier âge d'or du cinéma français, il est resté étranger au second ; il a vu naître *La Fête espagnole*, *La Roue*, *El Dorado*, *Paris qui dort*, mais pas *Les Enfants du Paradis*, *Goupi mains rouges*, *L'Eternel Retour*, *Le Corbeau* ou *Les Anges du péché*.

★

Il n'est pas trop tard ! Les difficultés que connaît présentement notre cinéma semblent avoir coupé le bel élan pris pendant les dures années. René Clair nous revient enrichi d'une expérience nouvelle ; au contact de l'Amérique, il semble avoir acquis un sens plus souple de l'humain. Cette sécheresse qu'on lui reproche parfois fait place à une expression très nuancée des sentiments.

Cet art élargi ne doit plus s'exprimer hors de France. A l'approche du cinquantenaire du cinéma, la France a besoin de René Clair. Il doit rester avec nous.

G. CHARENSOL.



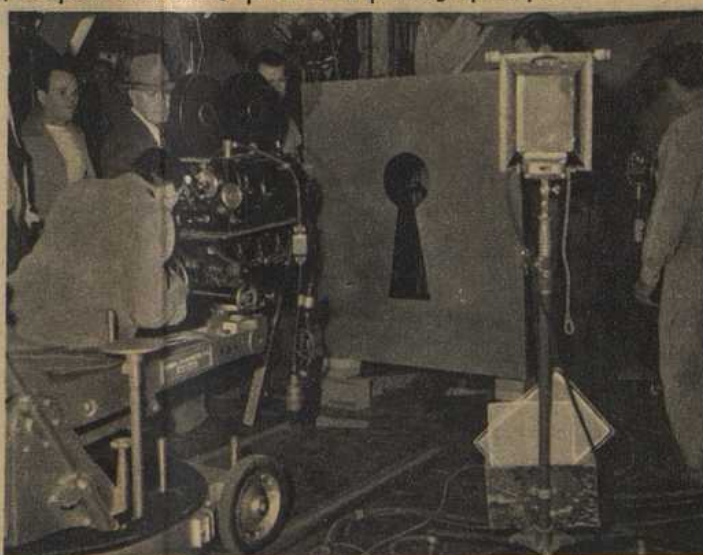
« LA BELLE ENSORCELEUSE »
"The Flame of New Orleans"

Dans le premier film réalisé par René Clair à Hollywood, Marlène Dietrich porte la robe à traîne des mariées de légende, mais ne quitte pas l'appareil des yeux, de peur sans doute qu'on ne la photographie pas.



« MA FEMME EST UNE SORCIERE »

Face à face, F. March et Veronica Lake, encore un mariage agité.



« IL N'Y EUT PLUS PERSONNE »

Un trou de serrure pour géants : René Clair prend lui-même l'appareil en main...



« IT HAPPENED TO MORROW »

...ou « C'est arrivé demain » : on imagine ce que la fantaisie de René Clair peut avoir mis dans ce film qu'interprètent Dick Powell, Linda Darnell et Jack Oakie.



« IL N'Y EUT PLUS PERSONNE »

René Clair (à droite) et ses interprètes : Walter Huston, Roland Young, Louis Hayward et Barry Fitzgerald.

LES FILS DU BEY AU STUDIO

sont venus l'autre soir

A EPINAY, aux anciens studios Tobis rebaptisés avec une méritoire imagination « Studios du Mont », car ils se trouvent rue du Mont, Raymond Bernard tourne sur un scénario de Jacques Companeez, un film qui, lui, n'a pas encore de nom.

C'est, depuis 1940, le premier film de Raymond Bernard.

Il est en bras de chemise bleue, maigre, très grand. On pourrait le croire un peu voûté. Mais c'est — tellement il a l'habitude, à cause de sa taille, de se pencher sur les autres — qu'il se penche aussi sur lui-même.

Il ne parle pas fort, ne s'agite pas, organise sans fracas son petit travail. Bref, il ne déplace pas beaucoup d'air et c'est pourquoi, sans doute, il est obligé, par cette chaleur, de s'éventer avec son étui à lunettes.

La scène qu'on tourne se passe dans une maison de repos, en Haute-Savoie. Robert Gys a construit le décor. C'est grandiose. Beaux tapis, grands escaliers, hall impressionnant, fauteuils vertigineux, trophées aux murs, piano, lampadaires, fleurs en pot, jeux d'échecs, de jacquet, dominos. Une importante figuration imprime des motifs vivants sur la toile de fond du décor vide.

Au premier plan, Louis Salou, Sergeol et Michel Simon répètent. Il est question d'une loupe que Sergeol est accusé à tort d'avoir dérobée au docteur (Marcel André).

Louis Salou crie : « ...Saloupe ! »

Est-ce une injure ou appelle-t-il sa femme ?

Michel Simon a une grande barbe et des cheveux qui courent après elle.

Dans un coin, son habilleuse brode une coquette combinaison en soie rose. Cheveux longs obligeant.

Mais on attend une visite. Le fils du bey de Tunis qui fait aujourd'hui la tournée des studios. Justement, le voilà. Il arrive de Joinville. Il est avec



Madeleine Sologne, l'héroïne du film de Raymond Bernard.

son jeune frère et une nombreuse suite qui comprend, entre autres, le directeur du protocole, S. Exc. Tahar Maâoui, le général d'Herbement et le général Guillebaud (le général Guillebaud commandait le quatrième régiment de tirailleurs tunisiens, premier régiment français entré en Allemagne).

Les visiteurs se groupent dans le fond pour assister à la prise de vues. Le fils aîné du bey s'appelle le prince Chadly. Il est en uniforme bleu foncé de général de l'armée beyli-

cale. Le plus jeune n'est que colonel. Mais son uniforme est bleu ciel. C'est le prince Salah-Eddin. Il est brun de peau et de cheveux tandis que son frère est presque blond. Mais les glands en soie de leur chéchia rouge sont pareillement noirs.

Le cicerone de cette visite dans les studios, c'est Marc Allegret. Il joue consciencieusement son rôle : à voix basse, il explique l'utilité de la script-girl, feuillette, en le commentant, un exemplaire du scénar-

rio. Comme le maquilleur éponge le visage de Michel Simon, Marc Allegret dit au prince Chadly : « Il fait très chaud, alors on vérifie si ses cheveux et sa barbe ne se décolent pas. »

Evidemment, il fait si chaud que, même naturels, des cheveux et une barbe doivent avoir envie d'aller faire un tour.

Cette fois, on tourne pour de bon. Est-ce par égard pour les princes que le régisseur du plateau use d'un parler si harmonieux ?

« Attention, voilà le rouge. Et que personne ne bouge. »

Et c'est le silence, le grand silence rouge des studios.

Lorsque la scène est finie, le prince Chadly, qui est un peu sorti du rang pour mieux voir, murmure : « C'est bien », avec conviction.

Mais on lui présente, venue exprès pour le voir, car elle ne tourne pas aujourd'hui, Madeleine Sologne ; Saturnin Fabre aussi vient dire bonjour.

Enfin, le prince Chadly et le prince Salah-Eddin sont conviés ainsi que leur suite à venir se désaltérer dans la cour du studio que garnit une bordure de fuchsias et d'agents de police. Là, les deux princes absorbent une citronnade parfaite devant un buffet fleuri d'hortensias. Certains de leurs accompagnateurs ont préféré l'orangeade. Encore plus sobres, les hortensias ne boivent que de l'eau.

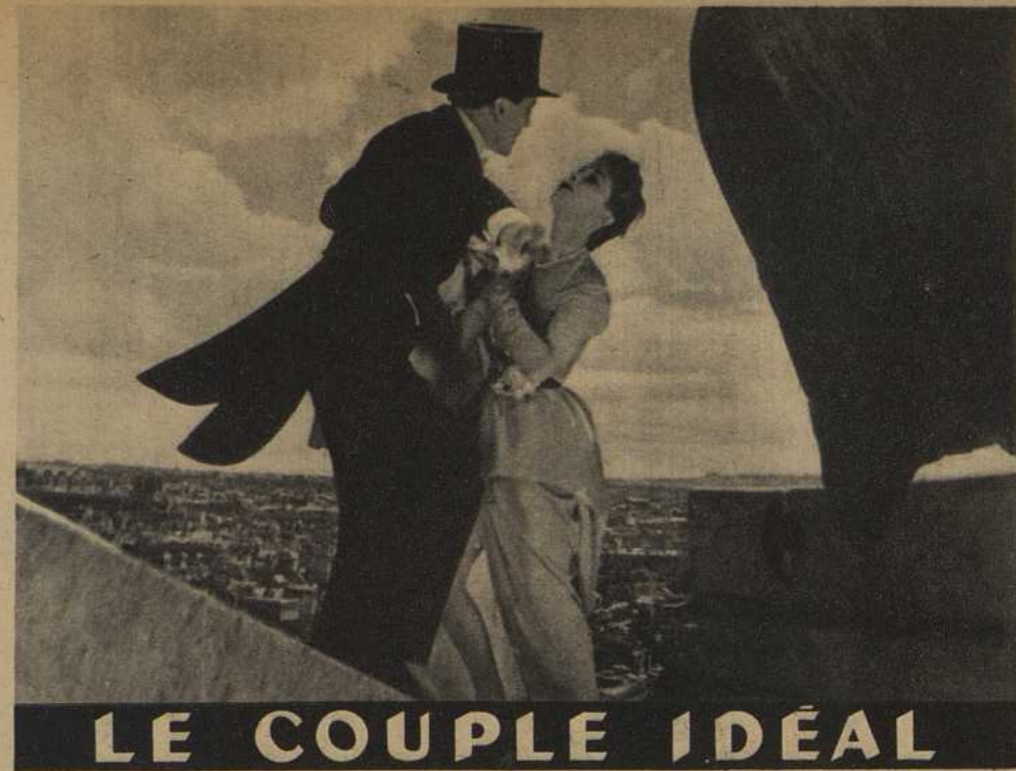
Et c'est dans cinq voitures (Mercedes, Delage, Hotchkiss, Packard, Cadillac) le retour à Paris des deux princes et de leur suite venus voir tourner le cinématographe.

Antoinette NORDMANN.



Madeleine Sologne, Raymond Bernard, Michel Simon et leurs camarades reçoivent les fils du Bey.

SUR LES TOITS



DE L'OPÉRA

s'aime très fort et très haut...

A soixante mètres au-dessus de la scène de l'Opéra, Raymond Rouleau et Hélène Perrière s'aiment aujourd'hui très fort et très haut. Et, l'altitude aidant, leurs cœurs palpitent l'un pour l'autre.

Le toit de l'Opéra est divisé en plusieurs arrondissements. Cette partie-là, située au-dessous de la rtonde Zambelli, s'appelle la Cage de Seine.

★

En dehors du *Couple idéal* (scénario et dialogue de Pierre Léaud), il y a peu de monde. Pas d'ingénieur du son : on tourne les scènes d'un film muet de 1913 qui s'intercaleront dans le film parlant de 1945.

Chapeau haut-de-forme, redingote, escarpins vernis, œillet à la boutonnière. Tenue de marié ? Non, mais presque : tenue de gentleman-cambrioleur ; voilà Raymond Rouleau.

Tel quel, il surveille quand même les prises de vues, et, quand il est de dos, les deux petits yeux noirs, fureteurs et louchant un peu, que sont les boutons de sa redingote, suivent encore l'opérateur.

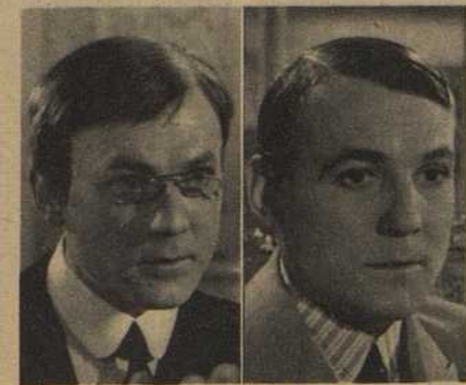
Entre les cheminées d'aération qui aboutissent aux logis, trois pompiers de l'Opéra — le mot « opéra » est brodé en rouge sur leur col — sont assis bien sagement.

Une discussion s'engage entre eux au sujet du Pégase de bronze qui caracole sur un angle du toit. Comment s'appelle ce cheval ? Ils hésitent entre le cheval de Troie, le centaure et Bucéphale. De toute façon, il peut faire le fier, celui-

là, avec des ailes, il n'y a pas de danger !

Diavolo (Raymond Rouleau), qui a rencontré par hasard Diana (Hélène Perrière) sur le toit de la Cage de Seine, lui fait de grandes déclarations. Pour l'enlacer plus commodément, il jette dans le vide la cape qu'il portait sur le bras, et, dans un chéneau du toit, le loup noir qui masquait son visage de brigand connu comme le loup blanc.

Ils contemplent Paris à leurs pieds : tout au fond, un quadrilatère étincelant formé par les quatre passages cloutés du croisement de la rue Scribe et de la rue Auber. Les clous brillent au soleil comme des étoiles tombées. Blanches, dorées ou jaunes, les grandes lettres des enseignes rappellent qu'il existe plus bas un « Grand Hôtel », des « Canada furs », une « Cunard Line Star », une « French Line Havre-New-York », et des « Natural Flowers », ce qui doit faire bien envie à



Deux compositions de Raymond Rouleau, personnage à transformations du « Couple idéal »

Raymond Rouleau, lui qui ne porte à la boutonnière qu'un œillet de papier.

Un peu partout, aux fenêtres, éclatent les couleurs violentes des stores, ces fruits des façades que mûrit le soleil.

Et puis, comme autant de paliers, les toits, les toits d'inégales hauteurs, mais tous bien sages, adultes résignés qui ne grandiront plus. Mais ils ne veulent rien perdre du film qui se tourne en ce moment sur le toit de l'Opéra, et les moins hauts se dressent pour mieux voir sur la pointe de leur rez-de-chaussée. Ceux qui fument sont gênés : « Panache ! Panache ! » crient les autres.

★

Diana et Diavolo, toujours enlacés, rêvent à leur avenir en savourant le présent. Mais soudain : « La ! Oh ! là... » fait Diavolo, épouvanté, montrant du doigt comme un enfant mal élevé l'objet de sa terreur. Diana frémit. Ils ont reconnu dans la rue l'infâme Satanas (Georges Vitsoris), brigand, chef d'une bande rivale et qui veut leur mort.

— Un seul moyen, la fuite ! décide Raymond Rouleau. Et, sans se désenlacer, ils remontent en courant le faite du mur de la Cage de Seine. Hélène Perrière a une longue robe jaune avec deux glands qui traînent par terre au bout d'une cordelière, et elle a un peu peur de se prendre les pieds dedans.

Mais tout se passera bien, et Diavolo et Diana échapperont cette fois encore à Satanas, grâce à une corde providentielle (louée par le régisseur du film à un entrepreneur de travaux publics).

A. N.

Dans notre prochain numéro un article de **Jean-Paul SARTRE**



La mise au point : la script se recueille



La leçon de technique au « Grand Siècle »



Plaçons les écrans !

Travaux pratiques L'I. D. H. E. C. aux champs.

A l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques, j'appris qu'à la veille des vacances on avait songé à éprouver les élèves. Des équipes avaient été formées, chargées de réaliser un film. On les avait laissés libres d'en choisir le sujet et de le tourner à leur guise. Certaines s'en étaient allés en Allemagne, d'autres parties pour Versailles...



Le pont est-il solide ?



On va tourner : dernier coup d'œil du metteur en scène



La journée s'achève : la voiture est chargée et l'on s'en va...

SUR une pelouse du hameau de Trianon, au pied du moulin, une jeune femme à perruque blonde, en vertugadin, et dont le décolleté laissait voir de bien jolies épaules, poursuivait en riant un grand flandrin de marquis. Les bas de ce petit-maitre montraient d'affligeantes reprises et sa figure s'allongeait d'ennui. Un peu plus loin, graves et se concertant, des jeunes gens s'affairaient autour d'une caméra et d'une charrette d'accessoires : c'étaient nos élèves de l'I.D.H.E.C. devenus metteurs en scène, opérateurs, script-girls ou directeurs de production. Auprès d'eux se tenait un gardien, inquiet de voir plétiner ses pelouses, et une troupe d'Américains en uniforme. Ces militaires s'en venaient brandir leur kodak jusque sous le nez du marquis, qui faisait la grimace. De les voir traverser le champ de prises de vues mettait au désespoir notre metteur en scène.

Ah ! pour savoir ce que c'est qu'un metteur en scène, il faut avoir vu celui-là, l'avoir vu courir des acteurs aux opérateurs, indiquer aux uns les attitudes à prendre, aux autres les « cadrages », lancer des ordres, lécher des coups de sifflet, allumer une cigarette au briquet à queue du marquis, se concerter avec le directeur de production, traîner à ses trousses la script-girl, et, toujours improvisant, toujours insatisfait, se démenier comme un chef d'armée en campagne.

— Une toute petite bande, mais originale, très originale (ici il m'expliquait pourquoi c'est très original). Cela pourrait s'intituler : *Poursuites amoureuses*. Deux amants contemporains de Marie-Antoinette reviennent en 1945 sur les lieux de leurs anciens amours, et leurs ombres se plaisent à revivre leur aventure d'antan.

Ceci dit, il m'abandonna à la script-girl.

— Ah ! monsieur, s'écria celle-ci, ne dites surtout pas que je suis script-girl, je serais perdue. On ferait de moi toute ma vie une script-girl, et je veux être metteur en scène. Comme tout le monde ne pouvait l'être en même temps, j'ai accepté, pour cette fois, de tenir ce rôle. Je m'en console en pensant que les opérateurs, les directeurs de production, et jusqu'à ce pauvre marquis, sont dans le même cas. C'est précisément ce qui met ce dernier de si méchante humeur.

Elle me confia ensuite qu'avant de songer à se lancer sur les traces de Marcel Carné et de René Clair, elle s'était consacrée à l'étude de Leibnitz et de Spinoza. Elle était licenciée en philosophie et n'avait passé qu'une année à l'I.D.H.E.C.

Les opérateurs me confièrent avec orgueil qu'ils avaient tourné dix plans dans la matinée et tout autant dans l'après-midi. Le directeur de production me déclara que tout allait à merveille. La dame en vertugadin m'avoua qu'elle appartenait au théâtre de l'Odéon où elle jouait dans *Louise de Lavallière*, et qu'elle ne s'était jointe aux étudiants que pour les aider dans leur travail. Quant au marquis, assis au milieu des pots de géranium, il boudait.

Mais pour moi, le moment étant venu de m'en aller, je prends congé de la petite troupe : toute cette bonne volonté, toute cette volonté de bien faire que j'ai vue s'affirmer aujourd'hui, nul doute qu'elle ne porte ses fruits. Je ne sais si, de ce groupe d'élèves, sortira un maître, si l'un de ces jeunes gens enthousiastes deviendra un grand réalisateur, le Carné, le Becker de demain : mais ce qui est sûr, c'est que ceux qui, plus tard, choisiront, parmi les élèves de l'I.D.H.E.C., les éléments de leur équipe auront la certitude de faire appel à des spécialistes — dont la science ne sera pas uniquement livresque — et qui auront déjà pris contact avec les problèmes pratiques.

Pierre LORQUET.

flashes

PARIS

◆ Raymond Bernard réélu président des Auteurs de films.

◆ Ennème version de « Karamazoff » à l'étude.

◆ Françoise Giroud, scénariste, était Bouchon, script.

◆ Caccia dans un court métrage de Margaritis.

◆ La robe d'ex-Duflos dans « Le Capiton » : 27 kilos.

◆ Piaf dans « Etoile sans lumière ».

◆ Sauvajon a déménagé.

◆ Dans « Sortilèges », Sinoël débute dans les rôles féminins.

◆ Tino tourne « Sérénade sans nuages » à Marseille.

◆ Ouverture du Centre du Cinéma, 2, avenue Matignon.

◆ Un Cercle des Producteurs, ouvert aux auteurs et aux vedettes.

◆ Auric, retour de Londres : musique pour un film de M. Balcon.

◆ Une nouvelle d'agence (et nous avec) donnait René Le Somptier pour mort : fausse nouvelle.

◆ Extérieurs de « Raboliot » à Vannes-sur-Cosson : Blanchette B. et J. Bertheau.

MOSCOU

◆ Vanine, le traître des « Partisans », est le héros de « L'Invasion », d'après la pièce de Léonov.

◆ Nathalie Dujvy, héroïne de « L'Arc-en-Ciel », fête ses vingt ans de théâtre et de cinéma.

HOLLYWOOD

◆ Hedy Lamarr, remariée avec John Loder (ex-mari de Micheline Cheirel), est mère d'une petite fille.

◆ Bud Abbott et Lou Costello, nouvelles vedettes comiques, fondent un prix contre « la déliquescence de la jeunesse ».

◆ Buster Keaton scénariste et peut-être même acteur, s'il est sage.

◆ Moguy, auteur de « Conflits », fait un film avec Victor Mc Laglen.

◆ Les scénaristes Ben Hecht et Mc Arthur dissociés.

◆ Le producteur Charles David est devenu metteur en scène.

◆ Sternberg et Mamoulian ne tournent plus depuis 1940.

◆ Jacques Deval vend un scénario à Hollywood et y retourne.

◆ Clive Brook, de retour d'Europe, dans deux films nouveaux.

◆ Bing Crosby, vedette préférée des soldats : 56 % des voix, contre 33 % à Bob Hope.

Chaque Français va douze fois par an au cinéma.
Or il y a 365 jours dans l'année.
Si le gouvernement, au lieu d'accabler les salles sous les taxes, aidait les exploitants à vivre et à se multiplier, le Français irait plus souvent au cinéma.

LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION
LES BONS DE LA LIBÉRATION

**FONT FRUCTIFIER
VOTRE CAPITAL
SANS L'IMMOBILISER**



L'ÉCRAN
français

HENRY V

Laurence Olivier, roi d'Angleterre, et Renée Asherson, princesse de France, sortent d'une enluminure du moyen âge.