

# L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

*français*

Publié clandestinement  
pendant l'occupation

TOUS LES  
MERCREDIS

10 FRANCS



Troisième  
année

N° 5  
1<sup>er</sup> AOUT  
1945

Edwige FEUILLERE dans « LA PART DE L'OMBRE »

Rouges à lèvres

# RIVAL

ROSE BONBON  
J 3

POUR BLONDES

\*  
OPÉRA  
POIS DE SENTEUR

POUR BRUNES

35, rue Marbeuf  
PARIS

VOTRE AVENIR  
est dans  
**LA RADIO**

Inscrivez vous à nos  
cours du JOUR du SOIR  
ou par CORRESPONDANCE



**ECOLE CENTRALE DE T.S.F.**  
12 Rue de la Lune - Paris -

DEVENEZ  
CINEASTE!

les 120 Meliers  
du Cinema  
PAR CORRESPONDANCE

LA PUISSANTE INDUSTRIE DU CINEMA  
vous offre  
DES POSSIBILITES D'AVENIR  
REMUNERATEUR  
en qualité de  
TECHNICIEN SPECIALISE

Documentation sur 15 francs a  
**ECOLE TECHNIQUE DE CINEMA**  
par correspondance.  
Dpt. E 62, Rue Pierre Charron, PARIS-VIII

MATERIEL 16 mm.-35 mm. NEUF ET  
CINEMA OCCASION  
Construction d'amplificateurs FUMIERE  
28, bd Poissonnière, Paris. Pro. 72-83; 4 l.

# MANIFESTEZ !!!

ON n'applaudit plus guère dans les salles de cinéma, on ne siffle pas non plus !

Cependant, il y a quinze, vingt ans, à la fin de la grande époque du film muet, on ne se gênait guère pour manifester violemment : les spectateurs vibraient, « participaient » au spectacle et, considérant qu'il leur appartenait, n'hésitaient pas à casser les fauteuils éventuellement, pour exprimer leur mécontentement.

Il est temps de réagir contre la passivité actuelle : il faut que les spectateurs manifestent leurs sentiments, leur approbation, leur mécontentement. Tant qu'ils accepteront, sans réaction, les mauvais comme les bons films, certains pourront toujours valablement prétendre : « Mon public aime ça ! »

Tant que les spectateurs admettront, sans protester, que certaines salles passent des copies où, à chaque bobine, manquent trente mètres au début et à la fin, où le son est pratiquement inintelligible, il n'y aura pas de raison que cela change.

« Ce sont ceux à qui le film est destiné qui auront sur lui le dernier mot à dire, mais encore faudra-t-il qu'ils sachent le formuler et le dire », a écrit notre ami Léon Moussinac dans un important rapport présenté à l'Union nationale du Spectacle.

Ce qui est parfaitement exact.

Alors « les spectateurs, considérés comme de vrais usagers, comprenant enfin leurs intérêts, ne seront plus traités comme un troupeau méprisable, une masse passive qu'on drogue sans qu'elle y prenne garde, dont on exploite l'ignorance et l'apathie. Et ce qui vaut pour l'industrie et le commerce du cinéma, dans sa généralité, vaut aussi jusqu'à ce jour pour l'Etat — ne serait-ce que par la façon dont il considère le cinéma sous l'angle des ressources budgétaires. Les spectateurs sont des gens redevenus corvéables à merci, matériellement aussi bien que spirituellement ».

« La participation des foules du monde est indispensable, ne serait-ce que par l'émulation qu'elle peut seule susciter entre les créateurs et les producteurs. Ne serait-ce que par cette autorité qui lui permettrait d'imposer ces réformes dont la nécessité ne cessera d'apparaître au fur et à mesure du développement national et international du cinéma. »

En définitive, le cinéma français ne sera que ce que les spectateurs français voudront qu'il soit. Si le public prend conscience de ses droits et de ses devoirs à l'égard du cinéma, ses exigences ne peuvent être que salutaires.



## flashes

### PARIS

- ◆ Prochainement Tino : « Le Gardien », et F'del ; « La partie de Boules. »
- ◆ Blanchard et Dessailly, avec Maria Mauban dans « Patrie ».
- ◆ Cet hiver, « La Maison sous la mer », avec Viviane : réalisation de Tual.
- ◆ Annie Ducaux dans « Les enfants gâtés », d'après Hériat (Goncourt 1939).
- ◆ Marc Allt, un scénario de Claude Heymann.
- ◆ Sinoël, garçon d'ascenseur dans « Le Roi des Resquilleurs ».
- ◆ J. Porel et Fr. Périer refusent de jouer « Les J-3 », film.
- ◆ Une quatrième équipe de scénaristes sur « Roger la Honte ».

### HOLLYWOOD

- ◆ 30 chansons d'Irving Berlin dans « Blue Skies ».
- ◆ Bob Hope, « Monsieur Beaucaire », nouvelle version.
- ◆ Spencer T'y encore un film avec Katharine Hrn.
- ◆ Une vie romancée de Tchaikowski, avec l'Orchestre philharmonique de New-York.

### LONDRES

- ◆ Korda : « Nicolas Nickleby », et « M. Pickwick », d'après Dickens.
- ◆ Première de « La grande illusion » : succès.

### MOSCOU

- ◆ Premier film en relief, par double objectif : « Robinson Crusoe ».
- ◆ Poudovkine achève l'« Amiral Nakhimov ».
- ◆ On prépare un « M. Pickwick » à la manière soviétique.

## L'ECRAN FRANÇAIS

Organe clandestin du cinéma  
jusqu'au 15 août 1944  
Rédacteurs en chef :  
Jean VIDAL et J.-P. BARROT

Autorisation de paraître  
après la Libération : juin 1945  
Administrateur :  
G. PILLEMENT

REDACTION, ADMINISTRATION :  
100, rue Réaumur, Paris (2<sup>e</sup>) — Tél. : GUT. 80-60 - TUR. 54-40  
ABONNEMENTS : Les abonnements partent du 1<sup>er</sup> et du 15  
de chaque mois  
Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.  
PUBLICITE : 142, rue Montmartre, Paris (2<sup>e</sup>). — Téléphone : GUT. 73-40 (3 lignes)  
Afin de sauvegarder son indépendance, « L'ECRAN FRANÇAIS » n'accepte aucune publicité cinématographique  
Les directeurs-gérants : Jean VIDAL et Georges PILLEMENT

# QUAND HOLLYWOOD VEUT FAIRE PENSER... "CITIZEN KANE" Film d'Orson Welles

Attaque courageuse  
contre G. H. Hearst  
le magnat fasciste  
de la presse américaine  
n'est pourtant pas  
un exemple à suivre

par Jean-Paul SARTRE

IL n'est bruit dans le cinéma français que du film d'Orson Welles : *Citizen Kane*. On en fait un chef-d'œuvre bouleversant ; déjà, les producteurs s'inquiètent, tandis que le public se sent tout alléché. Mais la réalité est moins séduisante : j'ai vu ce film à New-York et je crois comprendre la raison de cet engouement prématuré : *Citizen Kane* est surprenant et neuf en Amérique, parce qu'il heurte les habitudes américaines. Et c'est sa réputation américaine qui est venue jusqu'à nous. Il ne surprendra pas les Français qui ont tenté cent fois, à l'époque héroïque du cinéma, de réaliser ce genre de film : en un mot, c'est une œuvre intellectuelle, une œuvre d'intellectuel. Œuvre intéressante, certes, œuvre unique aux Etats-Unis mais qui ne gagnera pas à être transplantée en Europe.

C'est d'abord l'œuvre d'un homme. Orson Welles a tout fait : il est le scénariste, le metteur en scène et l'acteur principal de ce film. Et cet homme n'est pas un cinéaste de profession. Je dirais plutôt que c'est un touche-à-tout de grand talent. Avant la guerre, Orson Welles s'était déjà illustré par la manière dont il avait mis en scène le *Jules César*, de Shakespeare. Il faisait jouer les acteurs en costumes modernes : Jules César était en chemise noire avec des bottes ; en un mot, c'était Mussolini. On sait que Shakespeare n'est pas tendre pour la démocratie. Avec l'irrespect bien connu des Américains pour la chose écrite, Orson Welles avait supprimé tout ce qui le gênait dans le texte et il avait recomposé en somme un « Jules César » qui démontrait l'ignominie des dictatures. Il se tourna ensuite vers le cinéma et produisit *Citizen Kane*, en 1941, puis deux autres films. Il vient d'abandonner le cinéma. C'est, disait hier un journal parisien, que Hollywood ne veut plus de lui. Il est vrai que ses films n'ont pas fait recette et qu'il a obtenu un succès d'estime, surtout auprès de l'élite intellectuelle.

Mais il semble qu'il ait délibérément quitté le cinéma pour le journalisme politique. Aujourd'hui, il fait les éditoriaux d'un grand journal new-yorkais. Ainsi *Citizen Kane* s'insère dans une suite de manifestations qui ont toutes le même sens et le même but : l'antifascisme. Welles est un homme



Orson Welles dans le rôle d'Edward Rochester de « Jane Eyre ».

admirablement doué, dont le souci principal est politique et la signification commune de toutes ses entreprises c'est qu'il veut par tous les moyens dont il dispose, film, théâtre, journalisme, gagner les masses américaines au libéralisme.

DE ce fait *Citizen Kane* est un phénomène assez rare en Amérique : un film qui veut prouver. Mieux encore, un film satirique. Orson Welles y attaque le roi de la presse. Hearst, conservateur, germanophile, isolationniste, antisoviétique, antifrançais. Son film s'apparente aux distribs quotidiennes que les libéraux du P.M., les communistes de *New Masses* lancent contre ce personnage. Hearst, d'ailleurs, s'est senti touché au vif : il a interdit à ses journaux de mentionner jusqu'au nom d'Orson Welles.

Or, on le sait, la satire n'est pas la pure transposition de la vie : elle interprète, explique, caricature, force ce trait, estompe cet autre, présente un tableau tendancieux et frappant. Bref, c'est la vie repensée, recomposée par l'intelligence. Nous sommes fort loin du film classique américain qui ne veut rien prouver et dont la plus grande vertu est la naïveté réaliste. Mais ne nous éloignons-nous pas, par-dessus le marché, du cinéma en général ?

Le film est conçu comme un problème : il y a des données, un énoncé et la solution sera fournie dans les toutes dernières images. Cette position de la question n'est pas pour surprendre un Français : Faguet a dit depuis longtemps que notre théâtre et nos romans sont « problématiques ». Les romans policiers nous ont donné le goût de l'enquête. Et c'est bien une enquête que nous retrace *Citizen Kane*. Imaginez que Hearst soit mort et que ses dernières paroles aient été : « Bouton de rose ». Il se trouverait beaucoup de reporters pour chercher le sens de cette phrase mystérieuse. Tel est le sujet de *Citizen Kane*. « Qu'a voulu dire Hearst en mourant ? » Ce qui revient à dire : « Qui était Hearst ? » Ainsi le film de Welles veut faire penser ses spectateurs, il les invite à se demander qui est un des personnages les plus célèbres du monde politique américain. Qui est Hearst ? Quelle est sa psychologie ? Comment peut-on expliquer son caractère par son histoire ? Et, bien entendu, le film tout entier a un léger parfum de psychanalyse.



Orson Welles, l'universel, d'après une caricature du « New Yorker ».

LA question ainsi posée entraîne un mode de découpage original mais qui ne nous est pas inconnu. Le sujet étant l'enquête d'un journaliste, on nous montre celui-ci interrogeant divers familiers de Hearst et, au gré de ses interviews, nous voyons réapparaître Hearst, tantôt vieux, tantôt jeune, non pas dans l'ordre chronologique, mais selon l'enchaînement des souvenirs de ses familiers. Et sa vie se recompose sous nos yeux comme une mosaïque. Ce bouleversement de l'ordre temporel est piquant pour l'esprit. Il ne nous est pas inconnu : rappelez-vous *Thomas Garner* et *Marie Martine*. Mais ce qu'il faut se demander, c'est s'il est conforme au « génie » du cinéma (comme on se demande si un néologisme est conforme au génie de la langue). En effet, il entraîne le metteur en scène à raconter son histoire au passé (Hearst est mort au début du film, nous connaissons d'abord ses amis dans leur âge mûr et ils savent tous l'issue de l'histoire qu'ils racontent). Il s'agit donc d'une reconstruction intellectuelle. Dans les films ordinaires, nous sommes, au contraire, au présent : le spectateur est contemporain du personnage. Il tire le coup de feu avec lui et si la salle tout entière se dresse en criant : « Ne bois pas ! » quand le héros s'approche de la coupe empoisonnée, c'est qu'elle ignore encore s'il boira, s'il mourra. Les jeux ne sont pas faits. Dans *Citizen Kane*, les jeux sont faits. Nous n'avons pas affaire à un roman, mais à un récit fait au temps passé.

CERTES il en résulte une plus grande rapidité dans l'enchaînement des images. Il y a des ellipses et des sauts brusques, comme dans les récits qu'on fait dans la vie courante ; des thèmes reviennent, s'esquissent et disparaissent comme dans ces histoires que nous racontons rapidement et sans art. Et ces narrations rétrospectives cassent brusquement parce que le narrateur n'en sait pas ou n'en veut pas dire davantage. Et surtout, il y a un effet curieux (mais non pas tellement neuf) pour donner à certaines images une valeur de fréquentatif. Dans le récit, en effet, nous disons : « Il obligeait sa femme à chanter sur toutes les scènes d'Amérique ». Ce qui condense en une seule phrase un très grand nombre d'événements vécus au jour le jour. Nous ne trouverons pas d'équivalent à cela dans *New-York-Miami*, dans la *Chevauchée fantastique*, ou l'aventure, qui est unique et très brève, est vécue minute par minute. Dans *Citizen Kane*, Welles excelle à ce genre de raccourcis qui généralisent. Hearst oblige, par entêtement buté, sa maîtresse, qui chante faux, à s'exhiber partout sur les planches. Elle, qui est modeste et lucide, en souffre fort. Cette période de sa vie est résumée par une dizaine de ses visages, douloureux et comiques, avec des yeux tristes et la bouche largement ouverte, pendant que nous entrevoyons des scènes et des orchestres toujours différents et toujours neufs et des journaux où s'étale, en caractères chaque fois plus gros, le nom de la chanteuse.

Le procédé est connu. Mais il servait jusqu'ici, en marge de l'action, à montrer l'opinion politique ou l'influence d'une action sur la collectivité ou bien encore c'était seulement une transition. Dans *Citizen Kane*, il fait partie de l'action, il est l'action elle-même, c'est lui qui fait la trame du récit et les scènes datées, au contraire, sont l'exception. Comme si le narrateur racontait : « Il l'obligeait à chanter partout ; elle en était excédée ; une fois elle essaya de le lui dire, etc. » Le résultat, c'est que nous comprenons fort bien le caractère, les passions et la vie de Kane (nom donné à Hearst dans le film). Nous les comprenons, mais n'y croyons point.

Tout est analysé, disséqué, présenté dans l'ordre intellectuel, dans un faux désordre qui est seulement la subordination de l'ordre des événements à celui des causes : tout est mort.

LES inventions techniques du film ne sont pas faites pour lui rendre la vie. Il y a d'admirables photos et on sait que Welles a réintroduit le *plafond* au studio. Il en résulte une impression constante d'écrasement qui ne contribue pas à créer l'atmosphère sordide et étouffante de cette vie à la fois tout à fait réussie et parfaitement ratée. Souvent la composition de l'image me rappelait les tableaux du Tintoret où, pour captiver davantage l'attention, le peintre a mis au premier plan des personnages sans importance, tandis qu'il fait entrevoir à l'arrière-fond, entre deux énormes lanquénets, sous le bras d'un enfant, la silhouette presque incolore du Christ ou du saint dont il retrace la vie. Seulement, bien souvent, on a l'impression que l'image « se préfère » ; nous sommes constamment débordés par ces images trop ridées, grimaçantes à force d'être travaillées. Comme un roman dont le style se pousserait toujours au premier plan et dont on oublierait à chaque instant les personnages. Bref, j'assistais à une *explication* de caractère et à une *démonstration* de technique. L'une et l'autre sont parfois éblouissantes : mais elles ne suffisent pas à faire un film.

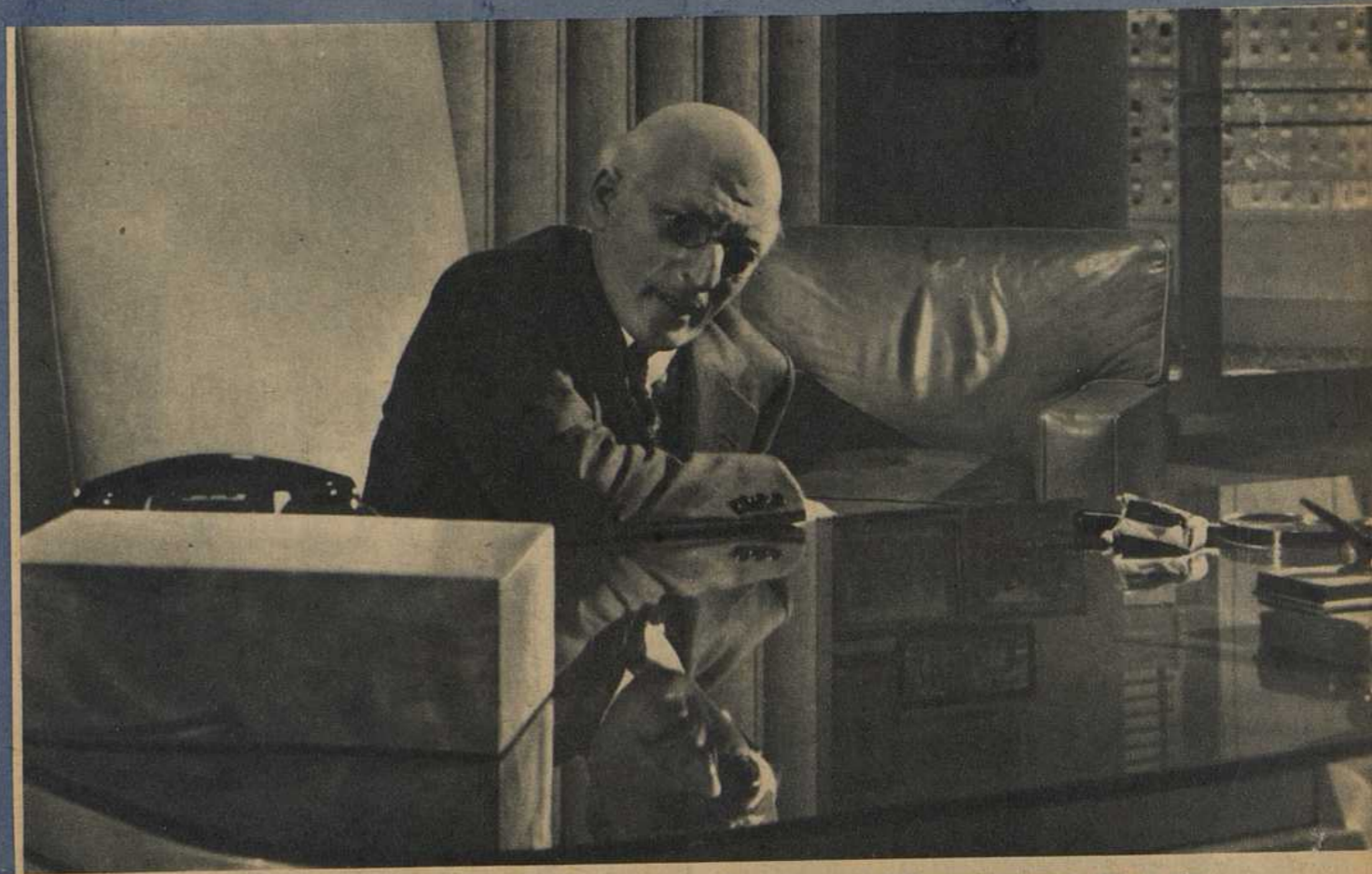
(Suite page 15.)



« The Magnificent Ambersons », scénario et mise en scène d'Orson Welles.



« Journey into fear », avec Joseph Cotten et Edgar Barrier.



Dans « Citizen Kane », Orson Welles incarne le financier aux différentes époques de sa vie.

## LES CRITIQUES DE LA SEMAINE

### "La proie du mort"

Film américain, sous-titres français.  
Scénario : Christopher Isherwood et Robert Thoren, d'après James Hilton.  
Réalisateur : W. S. Van Dyke II.  
Interprètes : Robert Montgomery, Ingrid Bergman, George Sanders, Oscar Homolka.

Il n'en faut de peu que ce film soit une vraie réussite. Composé différemment, il aurait pu donner matière à une étude de caractère poussée, non à un simple récit, bien fait d'ailleurs et qu'on suit avec intérêt.

Mais il y avait suffisamment de matière dans le « cas » de Philipp Monrell, le principal personnage, pour qu'on s'attache surtout à l'aspect psychologique du problème qu'il pose, plutôt qu'à en suivre tous les éléments descriptifs. En fait, en attribuant à un déséquilibre mental héréditaire la manière dont le héros conduit sa vie, on en diminue considérablement la portée psychologique. Tel que, le film mérite, néanmoins, d'être vu.  
Bonne réalisation : interprétation excellente de Montgomery, Ingrid Bergman, qui n'est pas jolie mais séduisante, et Georges Sanders.

### "André Hardy va dans le monde"

Film américain, sous-titres français.  
Réalisateur : George Seitz.  
Scénario : Anna Lee Whitmore et Th. Sellar.  
Interprètes : Mickey Rooney, Judy Garland, Lewis Stone, Cecilia Parker.

La vie privée des différents membres de la famille Hardy, notamment celle du jeune Andy, a toujours passionné les Américains. Le père est juge intègre dans une petite ville, la mère est une ménagère économe et vaguement éthérée, et les enfants sont toujours ravis d'être sermonnés par leurs parents. Or cette famille, bien que strictement conformiste et passablement cabotine, n'est point déplaisante à connaître, grâce à l'humour des scénaristes et des réalisateurs. Les débuts du jeune Hardy dans la vie mondaine, à l'occasion d'un voyage à New-York, se font, comme on dit, sous le signe de l'amour, par le truchement de Judy Garland, laquelle est le type même de la jeune-fille-de-bonne-famille-qui-ne-fait-pas-de-chichis-et-chante-très-gentiment.

### "Après 'Mein Kampf'... mes crimes"

Film français.  
Scénariste : José Lacaze.  
Réalisateur : Alexandre Ryder.  
Interprètes : Alain Cuny, Roger Karl, Line Noro, Pierre Labry.

La personnalité de l'auteur — un bon ouvrier du studio, sans plus — ne nous autorisait point à attendre une œuvre retentissante. Or, il se trouve que ce film est plus important qu'on ne le prévoyait, car il constitue l'une des premières œuvres « composées », de long métrage, qui soit l'équivalent français des « Pourquoi nous combattons » américains. Certes, la comparaison ne nous est guère favorable ! Mais on ne saurait reprocher à Alexandre Ryder de n'être pas Frank Capra... On doit reconnaître cependant que toutes les images documentaires que l'on a utilisées pour Mes Crimes, — et elles passent de loin, dans le métrage total, les scènes reconstituées — ont été choisies et montées avec habileté. C'est un film de propagande qui retrace très sommairement la « carrière » d'Hitler. Réalisé en 1940, caché pendant l'occupation, il a pu être mis à jour et s'achève par la victoire.



«ANDRÉ HARDY VA DANS LE MONDE»  
Judy Garland



«APRÈS MEIN KAMPF... MES CRIMES»  
Roger Karl et Line Noro



« LA PROIE DU MORT »  
Robert Montgomery et Ingrid Bergman

1945  
JUILLET  
MARS  
FEVRIER  
JANVIER

Chaque mois qui passe  
accroît la valeur de votre

**BON**  
de la  
**LIBÉRATION**

car son INTÉRÊT est PROGRESSIF

Mais n'oubliez pas que, si vous le désirez, vous pouvez, dès le 6<sup>e</sup> mois, l'échanger contre des billets de banque

## Le cinéma, témoignage de notre temps..

### LA GUERRE DU PACIFIQUE

A voir la carte, une île du Pacifique est posée sur la mer comme un fruit. Et puis une île lointaine, c'est toujours dans les films un peu l'île au trésor vers qui cingle le navire d'aventures. Vous souvient-il à l'écran des voiles que bombe la brise au chant des matelots ?

Il n'y a plus d'île.

Il y a la guerre dans les îles, faite au cruel Japon par la libre Amérique.

Vous allez dire peut-être : « Encore des films de guerre, on connaît ça. »

Ce n'est pas vrai. Vous n'aurez jamais vu la caméra progresser comme ici, mètre par mètre, au rythme même de la souffrance, de l'héroïsme et de la mort.

#### "La Prise d'Iwo-Jima"

La Prise d'Iwo-Jima par les Américains, ce n'est plus un film de guerre.

Ce n'est même pas un tragique document.

C'est le halètement des hommes qui se battent, l'ahan de ces jeunes gens casqués qui mirent vingt-six jours à conquérir un bout de terre crachant l'enfer par tous ses trous, toutes ses fissures, toutes ses bosses.

Une terre toute rouge de soleil et de sang au milieu d'une mer d'un bleu de paradis.

Ces couleurs, quand elles peignent la nature, la mer, le ciel embrasé, quand elles font un feu d'artifice de la mort tonnante, quand elles font bouillonner des geysers verts, rouges, bleus, jaunes d'une nature tropicale éventrée par la

bataille, les couleurs, oui, sont affreusement belles et justes. Mais sur les hommes, sur les visages, de voir réellement rouge le sang enlève peut-être, paradoxalement, l'impression de réalité en donnant à la douleur un accent de mélodrame là où le noir et blanc suffisaient au vrai drame.

Iwo-Jima : c'est la guerre pour une île.

#### "Le Combattant"

Le second film, le Combattant (Fighting lady), c'est une géante usine de guerre, une île d'acier flottante, un porte-avions et son histoire. Sur la vaste plage du navire, des dizaines d'avions s'envolent et reviennent. Comme une grande volière, où l'oiseleur serait cet homme qui, avec des fanions qu'il agite dans une sorte de ballet, fait s'élever les avions ou les accueille, les guide, les écarte, les attire, les ramène précautionneusement. Ce ne sont point seulement des marins dont on nous donne ici les images de vie fraternelle ; ce sont les habitants, unis dans la même tâche, d'une ville qui vogue : marins, soldats, ouvriers, cuisiniers, pilotes. Ils ne sont rassemblés ici que pour le combat et pourtant tout dans cette forteresse est ordre, confort, amitié souriante. On dirait une croisière... Quand soudain :

— Pilotes ! à vos avions ! Pilotes, à vos avions.

Sifflets et cloche. L'ordre familial de la vie quotidienne devient branle-bas de bataille. « Le Combattant » ne vit plus que comme terrain d'envol. Et ceux qui restent suivent maintenant avec fièvre,



Deux disques en main, un officier dirige l'atterrissage sur le pont.

de leur bord, la marche et les exploits des oiseaux partis au loin. Tous ne reviennent pas et, souvent, ceux qui reviennent s'abattent, leur train d'atterrissage brisé, comme d'énormes infirmes allés qui expirent après avoir pu toucher pour une dernière fois leur flottant sol natal.

Ces deux films sont parmi les plus simples épopées que l'écran nous ait jamais offerts. Ce n'est ni du spectacle, ni même du grand spectacle, mais comme l'image sans « littérature » de la grande peine des hommes qui savent mourir pour la liberté. Très simplement.

Georges ALTMAN.



Les avions aux ailes repliées sur le pont du « Combattant ».



L'âme noire du « spiritual » au rythme chaud du jazz : « Stormy weather ».



« Nob hill », ou la folle jeunesse de San-Francisco racontée par ses cabarets.

## POUR LE MORAL DU G.I. Toutes Girls au vent...

(De notre envoyé spécial permanent aux U.S., Paul GILSON)

Pour les G. I. éparpillés aux quatre coins du monde, cette guerre s'est faite aussi sous le signe de la « pin-up girl », cette fascinante personne qui n'existe que sous la forme d'une image hebdomadaire et si parfaitement jolie qu'on n'hésite pas à la découper et à l'épingler au mur.

Or, la « pin-up girl », cette image dont on est amoureux, est la fille aînée du cinéma. Et les films, où Hollywood a toujours cultivé avec un soin particulier cette fleur exquise, sont les films de music-hall, ces spectacles d'un rythme trépidant et d'une intarissable richesse, dont les multiples héroïnes descendent si gentiment de l'écran pour aller se nicher dans les pages des magazines.

Voilà une poignée d'images des dernières féeries des « pin-up girls » : Yankee Doodle Dandy, de Michael Curtiz, où l'on reverra James Cagney ; Heaven can wait, d'Ernst Lubitsch, avec Gene Tierney et Don Ameche ; l'extraordinaire Stormy Weather, interprété uniquement par des noirs et l'orchestre nègre, de Cab Calloway ; Sweet Rosie O'Grady avec Betty Grable et Adolphe Menjou ; That Night in Rio, interprété par Alice Faye et la nouvelle star Carmen Miranda ; enfin Nob Hill, dont nous parle ci-contre notre correspondant en Amérique Paul Gilson.

L'HISTOIRE de Nob Hill se confond avec celle de San-Francisco. Les images évoquent l'époque à laquelle les mineurs rentraient chargés de sacs d'or et les vidaient, en une nuit, sur le tapis des maisons de jeu. Les hommes d'affaires jouaient aussi follement à la bourse à la vie : ils faisaient fortune entre deux cotes ou se laissaient emporter brusquement par une embolie. On ne comptait pas les inconnus qui passaient en guenilles par la porte des rez-de-

chaussée des premiers buildings et devenaient millionnaires en arrivant à la hauteur du dernier étage. Les spéculateurs, armés d'une longue vue, achetaient des terrains vagues autour de la ville en attendant d'accumuler les pépites dans leurs coffres-forts. De 1860 à 1880, Nob Hill, qu'on appelait également Nobob Hill ou Snob Hill, fut ainsi le quartier de prédilection des parvenus de Comstock, des rois de chemins de fer, des aventuriers dont les résidences rococo se dressaient sur les pentes de la colline et s'étagèrent jusqu'aux bals de Barbary Coast.

Voilà le décor que s'est chargé d'animer Henry Hathaway, metteur en scène, et dans lequel André Daven a fait preuve, une fois de plus, du soin qu'il apporte à ses productions. A défaut d'un scénario qui ne présente aucun intérêt, c'est le charme de ce décor qui nous retient. Qu'importe les faits et les gestes de Georges Raft, propriétaire de bal, de Vivian Blaine, vedette de Barbary Coast, de Joan Bennett qui porte un chapeau « demi-tasse », et de Peggy Ann Garner qui croise timidement son fichu d'émigrante d'Irlande ! On n'a d'yeux que pour les belles images en couleur du temps où les capitaines au long cours apportaient leurs maisons, pièce par pièce, sur des bateaux qui doubleraient le cap Horn. Au hasard de Nob Hill, on voit revivre avec autant de plaisir qu'au Châtelet ces excentriques qui déménageaient l'Europe afin de meubler leurs palais nouvellement construits. Oui, c'est bien là Nob Hill, rendez-vous des extravagantes de San-Francisco qui conduisaient leurs voitures en forme de coquillage et garnies de jours aux broderies bleues, Nob Hill dont les élégantes rivalisaient avec les reines de Hawaï qui portaient des toilettes dessinées par la fille de Robert-Louis Stevenson lorsque la mode était au brocart de Chine et au satin de France.



Adolphe Menjou  
« Sweet Rosie O'Grady »



James Cagney  
« Yankee doodle dandy »



Carmen Miranda  
« That night in Rio ».



Vivian Blaine  
fausse ingénue et vedette  
de « Nob hill »

# Le film d'Ariane

## PARIS



Le cinéma a cinquante ans. Son histoire garde le souvenir de nombreux grands réalisateurs, grands acteurs, grandes vedettes, grands techniciens...  
...Et aussi de quatre ou cinq producteurs.



« Notre idéal dépasse de beaucoup nos réalisations. »  
G. DULAC.



— Monsieur, en réponse à votre annonce du 7 novembre 1922 : « Demandons figurantes cheveux longs »...

### Le tourbillon de Paris

DANS les salons de la Cinémathèque, techniciens et scénaristes fêtent René Clair, Julien Duvivier et Jean Benoit-Lévy. La présence de ce dernier était d'ailleurs purement symbolique. La crise du logement le tenant pour le moment éloigné de Paris.

C'est Louis Daquin qui souhaite la bienvenue aux exilés d'Hollywood : et René Clair toujours mince, toujours jeune, toujours élégant, lui répond avec une émotion qui n'exclut pas l'humour.

Après quoi, on boit. Et, René Clair confie à ses amis :

— J'avais beaucoup de projets, en revenant à Paris : mais depuis que j'ai vu qu'il faut trois semaines pour faire ce qui partout ailleurs se fait en un quart d'heure, je crains d'être obligé de remettre mes projets parisiens à plus tard.

### Duvivier le laconique

JULIEN DUVIVIER, lui, ne fait pas de discours. Il a forcé, et son sourire n'est plus, semble-t-il, aussi sarcastique qu'avant. Il parle peu, mais on le sent heureux de se retrouver parmi ses amis parisiens.

Le film qu'il devait tourner à Londres, étant remis par suite de la maladie de Vivian Leigh, il se peut que Julien Duvivier réalise *Les Fiancailles de Monsieur Hire*, d'après un roman de Georges Simenon. Il se peut aussi qu'il tourne, en Normandie, un film franco-américain, dont l'action se situe après le débarquement, et dont la partie française serait dialoguée par Henri Jeanson.

Michel Simon serait la vedette des *Fiancailles de Monsieur Hire*, Edward G. Robinson, en tête de la distribution du second film, qui comprendrait également des comédiens français.

Voilà tout ce qu'on a pu tirer de Julien Duvivier le laconique.

### Deux débutants

Il s'agit de deux débutants dans la mise en scène : Jacques Feyder et René Clair.

Mais oui, dans la mise en scène. De théâtre. C'est à l'effet pour une pièce d'André Bira-beau que l'on verra bientôt au théâtre Antoine, que Jacques Feyder va reprendre le fauteuil

Un grand film dure environ 90 minutes. On le tourne en sept ou huit semaines, soit trente-cinq à quarante jours de travail. En d'autres mots, huit heures de studio produisent deux à trois minutes de pellicule utilisable.

...C'est peut-être pourquoi les pouvoirs publics estiment que le cinéma n'est pas une chose sérieuse.

directorial : cette pièce, qui sera interprétée par Françoise Rosay et André Brulé permettra-t-elle au réalisateur du *Grand Jeu* et de la *Kermesse héroïque* de trouver des équivalences théâtrales du « travelling » de la « surimpression » et du « fondu » ?

Quant à René Clair, il est question qu'il monte, dès son retour à New-York, en septembre prochain, une grande pièce américaine.

### Le festival en deuil

LE festival international du film de Cannes n'a décidément pas de chance. En 1939, les événements obligèrent les organisateurs à la remettre *sine die*. Et son secrétaire général, Tony Ricou, est mort au camp de Ravensbruck.

Annoncé pour la fin de cette année, voilà que son secrétaire général, M. Henri Gendre, vient brusquement de mourir.

M. Gendre, personnalité sympathique de la Côte d'Azur, était le père de Louis Jourdan, à qui l'*Ecran Français* présente toutes ses condoléances.

C'était un homme plein d'énergie et d'allant.

# LA QUERELLE DU DOUBLAGE

## DENIS MARION

JACQUES BECKER, ici-même (1), a réclaté la mort du doublage. Je le comprends, mais je ne suis pas d'accord avec lui.

Je le comprends, parce que cette phobie du film doublé est commune à tous les créateurs. René Clair fait insérer dans tous ses contrats que ses films ne pourront être doublés en aucune langue. Et de faire valoir deux bonnes raisons :

1° Il existe entre l'aspect physique d'un acteur et sa voix une correspondance profonde, bien que mal définissable, qu'il est criminel de rompre ;

2° Le texte du dialogue doublé, astreint à compter le même nombre d'accent toniques (et même à placer à peu près les mêmes voyelles aux mêmes endroits), ne peut avoir la même qualité littéraire que le texte original.

Ces deux remarques sont irréfutables — mais elles s'appliquent avec autant de justesse à n'importe quelle traduction d'une œuvre qui a un style. Doubler, c'est trahir, dit Becker. La sagesse des nations avait dit avant lui : traduttore, traditore. Et il est bien dans le français d'André Gide — perd sa saveur propre, et que Henri Heine — même à travers Gérard de Nerval — n'est plus qu'un clair de lune empallé, selon sa propre définition. Ce qui n'empêche pas que l'on a toujours traduit les grands écrivains étrangers et qu'on continuera toujours à les traduire. Car si c'est un mal, c'est un mal nécessaire, et mieux vaut lire Dostoïevsky dans la version de Halperine-Kaminsky que de ne pas le lire du tout.

En réalité, le problème se pose comme suit : de même que le lecteur moyen ne se donnera jamais la peine de lire Dickens, Tolstoï et Andersen dans leur langue originale (je choisis exprès des auteurs très populaires), tandis qu'il s'intéressera à leur œuvre si elle est traduite, bien ou mal, de même le spectateur de province (qui représente les trois quarts du public français) n'ira pas voir les films de Chaplin, Capra, Wyler, Ford ou Van

## DEUX RÉPONSES A JACQUES BECKER

Dyke en version anglaise et acceptera de les voir en doublage.

Je m'empresse de convenir que Jacques Becker conteste ce dilemme soit exact. Il prétend que le film en langue étrangère avec sous-titres serait exploitable en dehors de quelques salles spécialisées.

La réponse est simple. Si c'était vrai, les exploitants s'en seraient aperçus depuis longtemps. Car c'est leur intérêt matériel. Cela coûte beaucoup moins cher d'imprimer des titres sur des copies anglaises que de faire un doublage.

Il n'y a pas à lutter contre l'évidence des faits. Si le parlant a détrôné le muet, c'est parce que le public désire que les acteurs de l'écran parlent, c'est-à-dire prononcent des sons intelligibles pour lui. Sans doute, une faible minorité, soit qu'elle comprenne l'anglais, soit qu'elle soit capable de l'effort intellectuel qui consiste à lire un titre en même temps qu'on regarde une image, préférera toujours la version sous-titrée : cette minorité correspond à la minorité des lecteurs qui lit les classiques dans une traduction juxtapalénaire. Mais la majorité veut à tout prix comprendre chaque syllabe qui est prononcée.

Enfin, Jacques Becker invoque un dernier argument : le film doublé américain se loue deux fois moins cher que le film français, parce qu'il est déjà amorti en Amérique.

Observons à cet égard : 1° Le film américain titré revient encore moins cher et constitue donc une concurrence plus dangereuse ;

2° Directement ou indirectement, les films se louent au pourcentage des recettes. En dernière analyse, c'est toujours le public qui détermine le rapport d'un film.

Tout ce qui vient d'être dit ne vise que la question de principe. Une fois celle-ci tranchée, je n'en serai que plus à l'aise pour reconnaître que la plupart des doublages sont très mal faits et sont autant de crimes de lèse-art.

(1) « L'Ecran français », n° 2.

qui se consacrait depuis plusieurs mois à la préparation du festival, et travaillait par ailleurs à un vaste projet de construction de studios dans le midi de la France.

### Le cinéaste d'occasion

MANCE, l'œil bleu, la cigarette à la main, Paul Valéry, faisait partie, depuis quelques mois, du Comité littéraire d'une grande maison de production. Il assistait ponctuellement aux réunions, et donnait des avis timides et subtils.

« Je vais rarement au théâtre, et jamais au cinéma... » avouait-il, voilà deux mois, dans un article paru dans la *Nef*.

Il avait succédé, au sein de ce comité littéraire et cinématographique, à Jean Giraudoux, qui avait inauguré ce poste quelques mois plus tôt.

Aux dernières nouvelles, c'est Jacques Copeau qui succéderait à Paul Valéry.

### L'homme est un apprenti

LES metteurs en scène sont souvent mégalo-manes. Mais il ne faudrait pas généraliser : ainsi, il y en a qui font preuve d'un grand



esprit d'humilité, et qui n'hésitent pas à se faire assister pour de bon par leurs assistants, quand ce n'est pas par leurs vedettes.

On a déjà beaucoup parlé des mésaventures de Jeff Musso, le réalisateur de *Vive la Liberté* : ce que l'on a pas dit, c'est que Musso poussait l'humilité jusqu'à se faire assister très sérieusement par deux de ses interprètes.

Un autre film qu'on achève ces jours-ci a été mis en scène presque de bout en bout par Raymond Rouleau, qui en est la vedette : le metteur en scène, lui, préférerait dormir derrière un portant.

### Le spectacle est à l'intérieur

A l'intérieur, la Garde républicaine en culotte de peau blanche, et les marins américains en grande tenue formaient la haie d'honneur : on admirait beaucoup une personne vêtue de violet noir et vert, et qui portait en guise de sac à main, un panier du genre Petit Chaperon Rouge.

Claude Dauphin présente Grace Moore, qui chante pour les soldats, et qui parlait, le lendemain du gala, pour le Pacifique. Ce ne fut pourtant pas une demoiselle en uniforme que l'on vit paraître sur la scène, mais une majestueuse cantatrice en robe de couleur fraise écarlée, qui portait des plumes dans les cheveux.

Une première chanson suffit cependant à créer le charme et à transporter d'aise le public. Bien entendu, Grace Moore chanta Chiribiribin.

### Du balcon de l'Opéra

TOUT Paris, ou presque était mardi dernier à l'Opéra, à l'intérieur ou à l'extérieur.

On attendait la vedette et son belcanto pour 9 heures : elle n'a paru qu'à 9 heures 1/2. Après les salves réglementaires d'applaudissements, Grace Moore chanta l'hymne américain, un morceau de Louise, et enfin la Marseillaise. La musique de la Garde et un orchestre militaire américain l'accompagnaient, ou plutôt la suivaient, car ils étaient toujours en retard d'une mesure.

Eblouie par les projecteurs, mitraillée par le magnésium des reporters français et américains, imprudemment accrochés au balcon, Grace Moore parut absolument bouleversée par l'accueil de la foule.

### Le Minotaure.



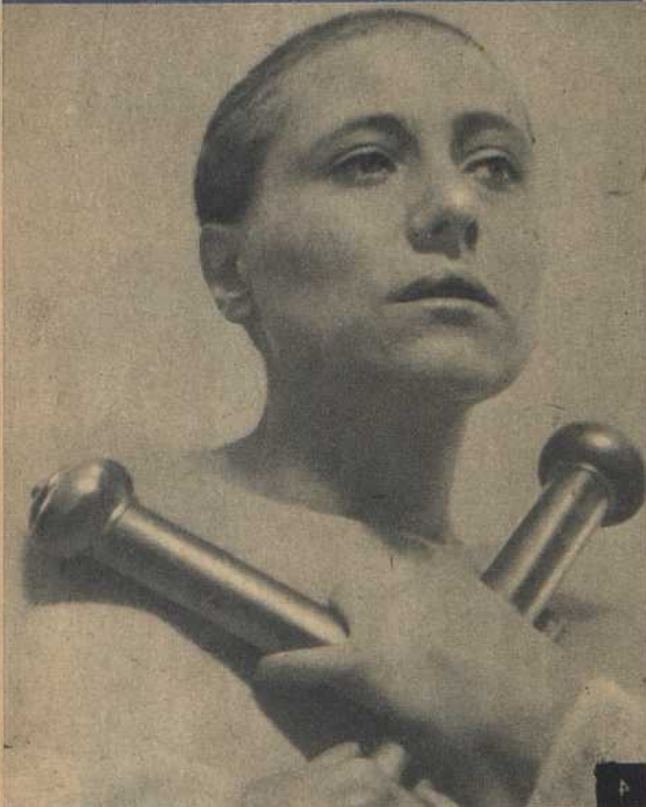
« C'est qu'on essaie l'en vivre au lieu de le faire vivre. »  
Léon MOUSSINAC.



« Il est impossible que le cinéma parvienne à se développer artistiquement dans le cadre de l'Économie actuelle. »  
J. FEYDER, 1926.

# LES FILMS patrimoine artistique

Pendant l'occupation, Henri Langlois, fondateur et secrétaire général de la Cinémathèque, sauva la majeure partie des films américains, en obtenant de les faire considérer comme archives culturelles.



EN 1934 vivait en France, depuis déjà quelque dix-huit ans, un bon petit jeune homme qui adorait le cinéma. Il faisait partie de cette génération née après le cinématographe et qui était entrée dans la vie à travers lui.

Ce jeune homme comprit vite, aussi, le côté fugitif de cet art.

Il fut pris de cette angoisse qui nous accapare, nous envahit devant les choses qui périssent, le temps qui déjà s'échappe. C'est alors qu'il se procura son premier film. Puis il passa à un autre, à un troisième. Le principe était trouvé, un peu minable, ce n'était qu'un principe.

Les mois, les années passèrent. Les films s'accumulaient lentement sous son lit. Avec un de ses amis — car, à cet âge, on ne fait jamais rien sans un ami — il créa le CERCLE DU CINEMA. Pendant ce temps, en Amérique, avec l'argent de Rockefeller, le MUSEUM OF MODERN ART de New-York créait à son tour la FILM LIBRARY.

En Angleterre s'édifiait le BRITISH FILM INSTITUTE, largement subventionné. En Allemagne la REICHS-FILMARCHIV, au nom sifflant, reconnue d'utilité publique et parfaitement organisée. Le bon jeune homme de France avait bonne mine. La France aussi.

Survint la guerre, l'armistice... Les Allemands étaient à Paris.

Après la parade, ils esquissèrent une razzia organisée, méthodique dans les maisons de production et de distribution françaises et étrangères. Celles-ci, inquiètes à juste titre, déposèrent entre les mains du bon jeune homme les films qui, par leur origine, s'étaient mis tout à coup dans une situation délicate. L'idée était probablement très bonne puisque la majorité, la grande majorité de ces films put être sauvée.

L'armistice, le vrai, arriva. Le jeune homme avait pris figure de vedette internationale.

C'est-à-dire que l'étranger reconnut qu'on pouvait compter sur lui, qu'il fallait compter avec lui. L'Etat octroya à son entreprise une subvention suffisamment raisonnable pour qu'il pût trouver un domicile légal et engager des employés, enrôler ses amis, à vrai dire pour qu'il lui fût possible de subsister honnêtement.

Enfin, la CINEMATHEQUE FRANÇAISE était née. Cinquante ans après le cinéma !

La tâche est complexe. La CINEMATHEQUE FRANÇAISE est d'abord et avant tout une bibliothèque des films ; c'est-à-dire qu'elle possède et se doit de posséder d'abord toute la production française de films cinématographiques, toute la documentation française ou étrangère qui se rapporte à la production cinématographique. En ce qui concerne les vieux films



français, les prospections faites jusqu'à ce jour par des moyens plus ou moins pratiques et efficaces doivent être poursuivies et achevées ; et cela dans l'intérêt des gens du métier, tous, sans exception. Il faudrait qu'il soit possible à la CINEMATHEQUE FRANÇAISE de retrouver en province et dans les colonies les copies égarées, oubliées, dans les maisons de production et d'exploitation les copies de fonds de tiroirs qui dorment inutilement, inexploitées, alors que leur place est dans les archives du film. Pour les films nouveaux, en attendant le dépôt obligatoire d'un exemplaire de chaque production, dès le moment de son édition, en attendant la construction d'un grand entrepôt national pour la conservation des films, il est souhaitable que l'on puisse tirer et mettre en garde une copie d'archive des ouvrages récents.

Rassemblant depuis des années tous les documents iconographiques, littéraires et techniques touchant le cinéma, la CINEMATHEQUE FRANÇAISE organise :

1° Une bibliothèque où, dès l'automne prochain, techniciens et chercheurs pourront consulter une importante collection de livres, revues, brochures français et étrangers ;

2° Un service de documentation photographique riche de milliers d'images de films et de photos de travail ;

3° Un service de presse où sont

classés tous les textes concernant l'art, l'histoire et toutes les questions du « métier » du cinéma parus dans la presse et dans les revues, où l'on constitue peu à peu une véritable encyclopédie de la critique cinématographique ;

4° Un service de « filmographie » qui compose un répertoire général de fiches de renseignements (productions, collaborations diverses, interprétation, date, etc.), sur chaque film tourné depuis l'origine du cinématographe dans tous les pays du monde.

La CINEMATHEQUE FRANÇAISE deviendra un jour le véritable « musée » du cinéma. Déjà, son exposition « Images du Cinéma français » a permis de montrer un choix d'images et d'objets « témoins » de l'œuvre des artistes anciens ou contemporains de notre cinéma. D'autres expositions sont en préparation, à Paris et à l'étranger, qui vont faire une merveilleuse propagande à l'esprit d'invention et au goût français.

Une entreprise comme celle de ce jeune et vaillant organisme ne peut que susciter l'intérêt du profane comme celui de l'artiste, du technicien, de l'ouvrier et du spectateur avisé. C'est ce qui nous permet de croire que, estimée et épaulée, la CINEMATHEQUE FRANÇAISE saura trouver une place digne d'elle dans la France renaissante. — A. J.



Parmi les films entreposés à la Cinémathèque française se trouvent de nombreux films muets de qualité, depuis « Les Proscrits », premier grand film suédois (1917), jusqu'à « Nosferatu le vampire » (dont il ne reste que trois copies dans le monde).

Voici, extraites des collections de la Cinémathèque, quelques images des chefs-d'œuvre d'autrefois : « Les quatre cents farces du diable » (1), de Méliès (1906) ; « L'Arlésienne » (2), de Capellani ; « Le Diable blanc » (3), de Volkoff, avec Mosjoukine ; « La Passion de Jeanne d'Arc » (4), de Dreyer, avec Falconetti ; « L'Étroit Mousquetaire » (5), avec Max Linder ; « Le Cavalier Cyclone » (6), avec W. Beery et R. Cortez ; « Les Mystères de New-York » (7), avec Pearl White ; « Judex » (8), de Louis Feuillade.











**L'ÉCRAN**  
*français*

« Johnny FRENCHMAN »

...Ou « Jeannot le Français », un des films que Françoise Rosay a tournés en Grande-Bretagne. La voici, Bretonne exilée en Cornouailles après juin 1940, avec Patricia Roe.