

L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

TOUS LES
MERCREDIS

10 FRANCS

français



Troisième
année

N° 11

12 Septembre
1945

JEAN MARAIS vient de commencer « LA BELLE ET LA BÊTE »

(Voir en pages 4 et 5 notre reportage exclusif)

Coopération Internationale

AU cours de la visite que M. George H. Elvin, secrétaire général de l'Association des techniciens de Grande-Bretagne, a faite dans les studios parisiens — en l'absence du réalisateur Anthony Asquith, président de cet organisme, tombé malencontreusement malade au lendemain de son arrivée à Paris — André Berthomieu a pu annoncer qu'un protocole venait d'être signé entre les syndicats français et britanniques de techniciens et d'ouvriers du film. Déjà, les bases de cet accord avaient été envisagées à Londres, lors du voyage que des techniciens français avaient fait, il y a quelques mois, dans la capitale alliée.

Réunis en « Comité permanent des techniciens et ouvriers du film », les signataires — Asquith et Elvin pour « The Association of Ciné-Technicians from England », Berthomieu, Hayer et Lamy pour le Syndicat des techniciens, Houdet, Pignault et Bonnet pour le Syndicat des travailleurs du film — se sont déclarés

« d'accord sur le principe d'un échange éventuel de techniciens et d'ouvriers spécialisés entre la France et l'Angleterre. Cet échange devra se faire NOMBRE POUR NOMBRE DANS CHAQUE CATEGORIE de techniciens ou d'ouvriers spécialisés et SUR LA BASE DES TARIFS SYNDICAUX en vigueur dans les pays respectifs. »

Le présent accord sera porté à la connaissance des producteurs des deux pays « afin de rendre effectif, dans le délai le plus bref, cet échange de techniciens et d'ouvriers spécialisés du film qui est souhaitable de part et d'autre. »

De cette manière en effet, les progrès techniques accomplis de ce côté-ci ou de l'autre de la Manche pourront être assimilés plus facilement et plus rapidement par les techniciens de nos deux pays.

Un exemple ? Si les producteurs réussissent à se mettre d'accord, il deviendra facile d'envoyer certains de nos techniciens et ouvriers spé-

cialisés apprendre, tout en travaillant, le maniement de la couleur actuellement plus répandue en Angleterre que chez nous...

Mais surtout, cet acte, le premier — et M. Elvin le soulignait dans la courte allocution qu'il prononça après Berthomieu — tend à établir des échanges internationaux, qui ne soient pas uniquement basés sur des intérêts commerciaux, et à maintenir, sur le plan professionnel et intellectuel de la coopération internationale, d'importants et utiles contacts permanents.

Au moment où les représentants du nouveau cinéma polonais nationalisé — nous étudierons très prochainement cette question — et du nouveau cinéma tchèque nationalisé se trouvent à Paris, avant de partir pour Londres, on voit l'importance que revêt la signature de l'accord entre les techniciens et les ouvriers du film d'Angleterre et de France.



Rythme et MOUVEMENT

par André LUGUET,

Président du Syndicat national des acteurs.

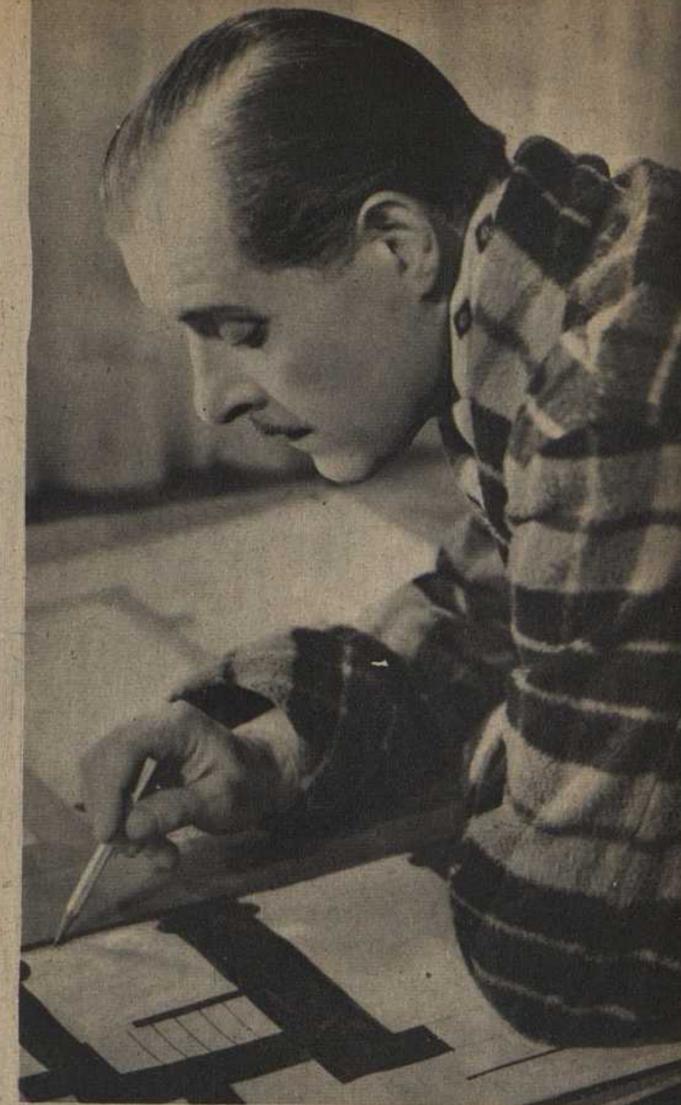
ABSTRACTION faite des films d'actualités, des documentaires et des dessins animés, le cinéma est une nouvelle expression de l'art dramatique.

On a longuement épilogué sur les rapports entre la scène et l'écran et, lorsqu'il s'agit d'un film où l'intrigue et le verbe prennent le pas sur l'image, la même critique revient toujours sous la plume des aristarques. La formule « théâtre photographié » est lancée automatiquement, surtout s'il s'agit d'un film tiré d'une œuvre qui, avant d'affronter l'écran, a fait les beaux soirs des tréteaux.

Il est bien rare que l'adaptation cinématographique retrouve la même faveur et la même saveur que la pièce originale. Il en est de même généralement s'il s'agit de la mise en film d'une œuvre littéraire (roman ou poème philosophique). Alors que le cinéma, par l'abondance et la diversité de ses moyens d'exécution, devrait enrichir l'œuvre, il arrive neuf fois sur dix qu'il l'appauvrit, la déforme et déçoit le spectateur qui s'est délecté à sa lecture ou à sa représentation théâtrale.

Essayons de découvrir les raisons de cet état de choses, hélas ! si souvent constaté. Il est certain que des sujets imaginés pour des buts bien définis, soit, lorsqu'il s'agit d'une pièce, qu'elle s'accommode mieux d'une coupe en actes; soit, lorsqu'il s'agit d'un livre, que le recueillement et l'imagination propre du lecteur suggèrent mieux l'atmosphère ou l'état d'âme des héros que la réalisation matérielle d'une intrigue qui ne gagne rien à être précisée, il n'en est pas moins vrai que la plupart des sujets choisis ont souvent toutes les qualités, tous les éléments requis pour faire ce que l'on appelle « un bon film ».

POURQUOI, dans ces conditions, sommes-nous presque toujours déçus? Une des principales raisons est que les réalisateurs, et surtout les producteurs, ont souvent une fâcheuse tendance à vouloir introduire dans l'action des incidents, des « trouvailles », auxquels les auteurs initiaux n'avaient pas songé. Systématiquement, ils veulent faire autre chose, déplacer l'action, compliquer la psychologie, dénouer des ficelles qu'ils estiment ou trop minces ou trop usagées, cou-



per les nœuds d'une intrigue simplement mais solidement attachée, et, devant l'enchevêtrement d'une longue pelote maladroitement emmêlée, se révèlent impuissants à remettre le tout bout à bout. Comme beaucoup de nos contemporains agissant dans d'autres domaines, ils sont passés maîtres dans l'art de la démolition, mais se montrent étrangement maladroits dans celui de la reconstruction.

En présentant modestement ces réflexions, mon ambition se borne à essayer d'établir un parallèle entre la réalisation scénique et la réalisation cinématographique.

UN des principaux éléments de la réussite d'une œuvre dramatique, qu'elle soit présentée au public sous forme de pièce ou de film, c'est, indiscutablement et en dehors de la personnalité des acteurs, la façon dont elle est mise en valeur. Je laisserai de côté l'art du metteur en scène pour ne parler que de la technique. Celle du cinéma est évidemment toute différente de celle du théâtre, et je ne veux pas non plus parler des exigences de la caméra ou du micro. J'entends seulement essayer de démontrer par quels moyens on peut obtenir ce qu'au théâtre il est convenu d'appeler le « mouvement », et qu'au cinéma on nomme « rythme » ou « tempo ».

En musique, le « tempo », les « nuances », suivant qu'ils sont exécutés avec plus ou moins de maîtrise ou de goût, font d'une même œuvre un ravissement des sens de l'ouïe ou la plus morne, la plus plate, la plus monotone cascade de sons.

(Suite page 10.)



André Luguet dans « Au petit bonheur... », le film qu'il tourne actuellement avec Danielle Darrieux.

flashes

PARIS

- ◆ Jacqueline Audry, prochainement, Gigi, d'après Colette.
- ◆ Salou, Reggiani, Bussièrre et Meurisse, dans le Rendez-vous (de Carné et Prévert).
- ◆ Raymond Bernard, un film avec Danielle D'x et Salou.
- ◆ Noël-Noël termine Frise-Poulet, scénario.
- ◆ La Route du bague, titre définitif de Manon 326 et de Femmes pour Nouméa.
- ◆ La Foire aux femmes de Gilbert Dupé, en avril 1946 : réalisation de Jean Dréville.

LONDRES

- ◆ Burgess Meredith réalisera un film interprété par sa femme Paulette Goddard.

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 -

- ◆ Vivien Leigh, poitrinaire.
- ◆ Ingrid Bergman, en 1946, Jeanne d'Arc, soit à l'écran, d'après G. B. Shaw, soit au théâtre, dans une pièce de Maxwell Anderson.

ROME

- ◆ Décentralisation de la production.
- ◆ Isa M'da l'Ennemie, d'après Nicodemus.
- ◆ Camerini, un film sur l'occupation allemande (en Italie).
- ◆ Bernard Zimmer, un scénario d'après Tourguénief.
- ◆ Othello de Shakespeare : versions française et italienne.
- ◆ Maria Denis, dans Malia, en Sicile.
- ◆ Le Barbier de Séville 1935, scénario de Zavattini : Rossini en swing.
- ◆ Isa M'da, Vittorio de Sica et Gino Cervi, dans l'Erreur d'être vivant, scénario de Benedetti, réalisation de Braglia.

MOSCOU

- ◆ Ermier, auteur de Camarade P., prépare le Général d'armée.
- ◆ Un bassin de 1.200 mètres carrés, aux studios d'Odessa, pour l'Amiral Nakhimov.
- ◆ Prochainement Volga Volga, comédie musicale burlesque. Dans le style des Joyeux Garçons.
- ◆ En avant la Baltique, sur la flotte, et le Cocher de l'air, sur l'aviation : achevés.
- ◆ Michel Chapiro, réalisateur d'Attends-moi, termine le Convive de pierre d'après Pouchkine.
- ◆ L'homme n° 217, film de Michel Room, sur les déportés politiques en Allemagne.

HOLLYWOOD

- ◆ « Le fantôme de l'Opéra », en technicolor.
- ◆ L'acteur Ray Balger devient scénariste.
- ◆ Lew Ayres, objecteur de conscience, infirmier, deviendrait prêtre.
- ◆ « Le fruit vert », d'après Théry : Diana Barrymore dans le rôle créé par Maud Loty.
- ◆ Mort de Georges Barbier, 79 ans, dont cinquante-quatre de théâtre et de cinéma.
- ◆ Le commandant John Ford, retour de mission en Allemagne.

Quand vous passerez, votre marchand ne l'aura sans doute plus.

ABONNEZ-VOUS à l'ECRAN FRANÇAIS

Six mois : 250 fr. — Un an : 500 fr.
Compte chèque postal : Paris 5067-78.
Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.

CINEMAS!..

POUR VOTRE

facade publicitaire

ATELIER DECORS
Tél. 2er-14.95

A. EXPERT



Renée Faure, l'élégante Catherine de Vauxcelles.

LES CRITIQUES DE LA SEMAINE



Reggiani — Villon — et Vitold — un des « Coquillards ».

François Villon

Film français.

Réalisateur : André Zwobada.
Scénariste : Pierre Mac Orlan.
Interprètes : Renée Faure, Serge Reggiani,
Denise Noël, Pères, Michel Vitold.

par J.-P. BARROT

CE n'est pas une entreprise si facile que de porter à l'écran une grande figure du passé : on risque parfois, si l'on s'attache à restituer très scrupuleusement les détails d'une vie, de n'aboutir qu'à une reconstitution assez froide à laquelle le public ne s'intéressera — et encore — que dans la mesure où le héros lui sera très familier ; si, au contraire, on prend avec la vérité historique des libertés redoutables pour « romancer » une existence connue, on s'expose à bon droit à tous les qualificatifs injurieux.

Pierre Mac Orlan et André Zwobada

ont, habilement, évité l'un et l'autre de ces écueils. L'Histoire nous apprend, en effet, que François Villon, un des plus authentiques génies de notre poésie, naquit à Paris, en 1431, de très humble origine : il fut adopté par un chapelain qui lui donna son nom et le fit étudier. Il devint bachelier, licencié ; il s'affilia à une bande de malandrins nommés « Coquillards », participa à des vols, vécut d'expédients et de rapines, connut à plusieurs reprises la prison. Fin 1462, pour des motifs mal connus, il fut condamné à être pendu : le 5 janvier 1463, sa peine fut commuée en bannissement. On perd sa trace à partir de cette date ; ce qui est sûr, c'est qu'en 1489 — lorsque parut la première édition de ses œuvres — il était mort, sans doute depuis longtemps. Or, c'est cette dernière période de sa vie,



Denise Noël et les ribaudes.

que l'on connaît si mal, que Mac Orlan et Zwobada se sont attachés à restituer : partant ainsi sur des bases historiques sûres — et le juste hommage qu'ils rendent honnêtement, en dédicace du film, aux pionniers des travaux sur Villon, prouve leur sérieuse documentation — ils ont pu élaborer une intrigue romanesque et valable. De la mort du poète, diverses versions ont été proposées ; celle qu'on nous conte ici est des plus plausibles — un règlement de comptes entre mauvais garçons.

L'action débute lorsque, à trente et un ans, Villon tue, au cours d'une rixe, un de ses riches rivaux dans le cœur de la belle Catherine, grande dame qui ne dédaigne pas les aventures crapuleuses et s'achève, peu d'années plus tard, dans la maison de la même dame qui a consenti à l'attirer dans un guet-apens et où il meurt sous les coups des « Coquillards », dont il fut complice.

La réalisation d'André Zwobada — dans des décors de Max Douy — marque une étape dans la carrière de ce metteur en scène : non pas que *François Villon* soit une réussite exceptionnelle. Un récit par trop fragmenté, par exemple, nuit un peu à la progression émotionnelle, quelques passages un peu ternes, aussi ; mais certaines scènes — celle, notamment, où Villon, devenu secrétaire du procureur du roi, dénonce avec violence la peine des malheureux emprisonnés et en vient à nommer ses anciens amis — sont pleinement réussies, et l'ensemble prouve un soin et un amour du sujet qui sont sensibles.

Serge Reggiani, encore qu'il paraisse un peu jeune, donne une image âpre et mouvementée du poète ; Renée Faure, jolie et excellente dans un rôle ingrat ; Vitold, un peu théâtral ; Pères, un « Coquillard » plein de relief.

J'AVAIS 5 FILS

« The Sullivans »
Film américain sous-titré.
Réalisateur : Lloyd Bacon.
Interprètes : Anne Baxter, Thomas Mitchell, Edward Ryan, Vindy Marshall, John Campbell, James Cardwell, John Alvin, G. Offermann, Selena Royle.

LE cinéma américain, après bien des films moyens — et même médiocres — nous apporte, avec *The Sullivans*, une des réussites dont il a le secret.

Le film n'a aucune prétention à l'originalité, ni dans son fond, ni dans sa forme. Histoire vécue — est-il précisé — elle nous est exposée avec une sobriété parfaite, et, surtout, un sentiment exquis du détail, de ce détail humain, qui porte. *The Sullivans* — le titre français, plus explicite et plus cruel dit *J'avais cinq fils* — c'est donc l'histoire d'une famille — père, mère et six enfants — d'une de ces familles américaines catholiques,



Les enfants Sullivan s'amuse...



Quatre fils Sullivan veulent sauver le cinquième, blessé.

d'origine irlandaise, petites gens laborieux, attachés encore à leurs coutumes et à leur religion, dont les nombreux enfants constituent une des réserves vitales des Etats-Unis. Si, de leur origine celtique, ils ont gardé certains défauts : ils sont violents, querelleurs, indépendants, ils ont conservé aussi les vertus essentielles : l'amour de la famille, le loyalisme, des dons d'imagination et de sensibilité.

Avec cette adresse du détail vrai — caractéristique la plus étonnante, la plus émouvante aussi du cinéma américain — le réalisateur nous fait assister, au long des années, à la vie quotidienne de cette famille au cœur chaud. Les saisons se succèdent, on rit, on pleure, on travaille, on prie ou on se bat, et, toujours, dans la cour qui précède la maison, les pantalons s'alignent, pendus côte à côte. Ils s'allongent à mesure que passent les années, mais, immuable, chaque matin, levée la première, la mère appelle les enfants autour de la table servie du petit déjeuner.

La guerre l'a décidée, dès la première heure, à s'engager, ils veulent demeurer ensemble, et cette solidarité causera leur perte. Le ministre de la Marine des U.S.A. accède à leur désir ; servant sur le même bateau, ils couleront ensemble, se refusant à abandonner l'aîné grièvement blessé ; le navire saute tandis qu'ils sont descendus le chercher au poste de secours. Un dernier gag vient alléger ce que l'image finale pourrait avoir de poncif : alors que les ombres des Sullivans pénètrent dans le domaine de l'immortalité, le plus jeune, en retard comme toujours, court rattraper ses

quatre frères qui se retournent pour l'attendre : détail minime, et charmant !

Détails minimes et charmants : ils font le succès du film, apportent à ce que cette triste aventure pourrait avoir de mélodramatique, un réalisme sobre, une « petite note » malicieuse, cette légère pointe de comédie, d'humour, de burlesque, qui se trouve toujours, nous le savons bien, intimement mêlée au drame.

Les épisodes de leur enfance : la promenade en bateau, le premier cigare (Thomas Mitchell est admirable, lorsqu'il leur distribue cigares... et conseils!), la construction du placard à bois, le petit drame de famille qui en résulte, autant de scènes qui nous apparaissent semblables à la vie même. Et, jusqu'au bout, le film évitera la surcharge, la note fautive. L'annonce de la mort des enfants est traitée avec une discrétion qui en fait une sorte de chef-d'œuvre.

On ne sait qui louer davantage, d'Anne Baxter — qui devient pour chacun de nous la « vraie » mère de ces cinq fils — de Thomas Mitchell, acteur étonnant.

Les garçons — enfants et jeunes gens — sont tous admirables ; mais le charme malicieux et tendre du petit dernier mérite une mention particulière.

Lucienne ESCOUBE.

Un conte pour enfants, un film pour grandes personnes...



Mila Parély va tourner : Costume de Christian Bérard d'après les tableaux de Vermeer.



Son maquillage terminé, Mila se trempe le visage dans l'eau froide, et attend que ça sèche...



Déjeuner : Michel Auclair, Jean Cocteau, Jean Marais tournent le dos à l'objectif. De profil, Mila Parély et Nane Germon, les deux sœurs en costume.



Cocteau, pendant qu'il met en scène, « a l'air d'un enfant qui organise un jeu ».



Quand il ne tourne pas, Jean Marais écoute des disques de jazz.



« ...difficile à installer, ces draps », et Cocteau y met la main.

Jean COCTEAU "LA BELLE et la BÊTE" anime

« La Belle et la Bête », le conte pour enfants de Mme Leprince de Beaumont (auteur du XVIII^e siècle) a inspiré à Jean Cocteau un film pour grandes personnes dont il est à la fois le scénariste, le dialoguiste et le réalisateur — rôle que, depuis « Le Sang d'un poète », il n'avait plus tenu.

Ce sera une féerie sans fées où nous verrons les colliers et les diamants se transformer en ficelles et en bouchons, les jolies filles méchantes en singes et les braves monstres en princes charmants.

EST au moulin de Touvois, à Rochecorbon, entre Tours et Vouvray, que Jean Cocteau a commencé à tourner les extérieurs de « La Belle et la Bête ».

Les enfants du propriétaire assistent aux prises de vues. Pour bien montrer qu'ils sont chez eux, ils ont — car il fait très chaud — les pieds dans le ruisseau comme dans des pantoufles.

Dans le jardin de la maison du marchand ruiné depuis peu (Marcel André, père de la Belle), Nane Germon (une de ses filles) écosse des pois, tandis que Mila Parély (une autre fille) met sa lessive à sécher.

(Christian Bérard les a habillées comme les femmes des tableaux de Vermeer, et s'est inspiré pour les costumes d'hommes des tableaux des Le Nain.)

Sur cette scène, le rideau est baissé et

ne se lèvera pas : les draps que maintiennent des pincées à linge, oiseaux de bois perchés sur les fils de fer, pendent jusqu'au sol. Il y en a bien une trentaine. Le deuxième jour, Jean Cocteau remarque qu'ils ont plutôt l'air de draps à laver que de draps lavés.

★

ILS ont été difficiles à installer, ces draps. Cocteau a même failli s'impacienter contre les machinistes : « — C'est de la lessive. Ce n'est pas des draperies. Une chose que je demande, ça a un sens. Je ne demande rien à la légère. »

Un petit poulet noir picore entre les haies de draps. Mais au moment où l'on va tourner, le trac le saisit, il disparaît. Cocteau le réclame : « Alors, où est-il ce poulet ? Il me le faut. Je veux que ça vive ».

Mais personne ne le ramène. Cocteau n'est pas content : « Il faut que je le cherche moi-même ? Que je m'habille moi-même en poulet, peut-être ? »

Ce sont ses seuls moments d'impacience. Le reste du temps il n'affecte pas le moins du monde l'autorité conventionnelle du metteur en scène. Il a plutôt l'air d'un enfant qui organise un jeu. Il y a ainsi, d'ailleurs, un jeu qui s'appelle « la momie » et qui se joue avec des draps.

★

IL est maigre, mais maigre sans avoir jamais dû maigrir. Son visage est tranchant. De face il est son profil gauche

De notre envoyée spéciale, Antoinette NORDMANN

plus son profil droit. Sur sa tête, des cheveux blancs sont là, non comme un signe de vieillissement, mais pour le plaisir, invités par les cheveux noirs accueillants qui disent : « Venez, venez ! Il y a de la place pour tout le monde. »

★

ON répète. A travers le drap qu'elle étend, on voit l'ombre de Mila Parély. Ses mains aux doigts écarquillés collent au drap humide, le lissent, le caressent. Et puis, on aperçoit le bout de ses doigts en chair et en phalanges qui dépasse leur ombre.

— J'aime mieux coucher dans le linge que de l'étendre, affirme-t-elle, j'ai les mains dans un état !

— Mila, écoute-moi bien, mon chéri, dit Cocteau, plus tu fais de contorsions, plus c'est joli. Tu appliques bien tes mains au drap, et tu me dis ça bien dur et bien sec.

Les couleurs de la scène sont sans subtilité : draps blancs, robes rouges, noisetiers verts, poulet noir, ciel bleu. Et le ton du dialogue, explique Cocteau, doit s'accorder en dureté et en netteté avec les couleurs et les costumes : « Vous devez parler autrement que si vous jouiez en veston. »

★

ON tourne. Sa cigarette en avant de lui comme une antenne, Jean Cocteau surveille sa scène sur la pointe des

(Suite page 15.)



(Photos LIDO)

« A travers le drap, l'ombre de Mila Parély. »

Le film d'Ariane

PARIS

Les amitiés syndicales

POURSUIVANT sa visite au cinéma français, Mr Elvin, secrétaire général des techniciens anglais, vient de faire un tour au studio de Saint-Maurice, en compagnie de André Berthomieu et de Nicolas Hayer. Il y a vu tourner des scènes des *Gueux au paradis*, d'*Etrange Destin* et de *Cyrano*... Le flegme de notre visiteur ne s'est pas ému de cette belle variété.

Mr Elvin a été présenté à ses camarades français et il leur a fait part de son vœu que la coopération franco-britannique des travailleurs du cinéma devienne plus étroite.

— Du reste — a ajouté Mr Elvin — nous avons malgré tout un langage commun, le langage de la technique...

Les U. S. A. à Saint-Maurice

AU cours du déjeuner qui a réuni ensuite au studio Mr Elvin et ses confrères français, André Berthomieu a évoqué de pittoresques souvenirs de sa carrière : car avant de devenir cinéaste, le metteur en scène du *Mort en fuite* a été chansonnier et même comédien. Il rappela notamment la première visite de Louis Jouvet au producteur, visite qui avait eu lieu il y a douze ou treize ans au studio de Saint-Maurice.

En ce temps là, dans ces lieux, on parlait surtout américain.

Mis en présence du producteur à cigare, Louis Jouvet s'entendit dire ce qui suit :

— Je vous ai convoqué parce que je veux vous offrir la possibilité de vous faire un nom au cinéma. Connaissez-vous une pièce d'un certain Marcel Pagnol, qui s'appelle *Topaze* ?



— Connais pas — répond Jouvet sans sourcilier.

— Ça ne fait rien — répond le producteur sans s'étonner — je vous offre 100.000 francs. Réfléchissez, pendant que je donne un coup de téléphone à Londres.

Le coup de téléphone dura trois minutes : et au bout de ces trois minutes, Jouvet demanda 150.000 francs, qu'il obtint.

C'est ainsi que le producteur à cigare comprit que Jouvet était un grand comédien...

Le cinéma français outre-Rhin

DANS la zone d'occupation américaine, les Américains ont amené 150 cinémas complètement montés, avec lesquels ils ont entrepris des projections pour le public allemand.

Les services cinématographiques français, que dirige le capitaine Colin-Reval, n'étaient pas aussi bien outillés pour prospecter la zone française : c'est en faisant de l'auto-stop qu'ils ont pu recenser 400 salles équipées et prêtes à fonc-

tionner, et 600 copies de films allemands qui peuvent être exploités.

Le capitaine Colin-Reval a constitué un organisme officiel, appelé « Distribution cinématographique Rhin-Danube », et qui fonctionne sous le contrôle du gouvernement.

Des programmes complets seront distribués qui comprendront des actualités spécialement établies pour l'Allemagne, des documentaires et des grands films sous-titrés en allemand.

Double or not double

L'ARTICLE de Jacques Becker que nous avons publié, et qui constituait une agression caractérisée contre le doublage, continue à porter ses fruits.

Une salle de l'avenue de Clichy passe un film américain en version originale avec sous-titres, et il affiche à la porte, à côté des photos du film, le numéro de *L'Ecran français* qui porte l'article de Jacques Becker.

Film doublé = film trahi... L'avenue de Clichy est avec nous !

Relativité

ON annonce que Marcel L'Herbier s'apprête à réaliser un film d'après l'affaire du *Collier de la reine* : ce sera le troisième de la série. On se souvient peut-être qu'une première version parlante avait déjà été réalisée dans nos studios aux environs de 1929.

Le scénario de Charles Spaak, que Marcel L'Herbier va porter à l'écran, a eu maille à partir avec la censure. En effet, il était prêt en 1942, mais à ce moment, la censure germano-vichyssoise refusa son visa, sous prétexte que le sujet traité était injurieux à l'égard de la monarchie française. Comme le scénariste se plaignait de ce veto, on lui répliqua :

— Il y a d'autres sujets, voyons ! Tenez, un de vos confrères va porter à l'écran l'histoire du malheureux Louis XVII... Pourquoi ne vous inspirez-vous pas de son exemple ?

Le film auquel les censeurs faisaient allusion était *Paméla*, ce *Paméla* qui à sa sortie (après la libération) eut à subir les foudres de nouveaux censeurs, qui lui reprochaient sa sympathie excessive à l'égard de la monarchie...

Bain sans ticket

TENE BREUSE dans la *Fiancée des ténébres*, Jany Holt est, dans la vie, une personne fort enjouée.

Elle avait acheté, il y a quelques semaines, un petit maillot de bain d'un vert ravissant, à la fois correct et gracieux, mais qui offrait cette particularité : il lui avait été vendu sans ticket.

Ces jours-ci, Jany Holt a eu l'occasion de l'étréner dans l'Océan.



Mais le tissu du maillot sans ticket était de ceux qui rétrécissent au lavage.

Après quelques brasses, Jany Holt se retrouva dans un état quasi naturel, qui ne lui fit nullement perdre son flegme, mais qui, au moment où elle sortait de l'eau, lui valut un très gros succès.

HOLLYWOOD

Sirènes d'Amérique

LA presse américaine est assez mécontente de l'Europe cinématographique : et, ce faisant, elle reproduit les sentiments des producteurs de Hollywood.

Ceux-ci sont paraît-il furieux. On ne leur achète pas assez de films. Et ceux qui fran-

chissent l'Atlantique ne sont pas toujours appréciés.

« Ces tendances sont d'autant plus regrettables », écrit sans rire le *Wall Street Journal*, qu'elles révèlent la fâcheuse propension qu'à l'Europe à se confiner dans le plus étroit nationalisme. »

N'est-ce pas ravissant ?

Un autre journal, de Hollywood cette fois, rappelle les liens séculaires d'amitié qui unissent Français et Américains et en profite pour exprimer le vœu de voir bientôt notre pays renoncer à produire lui-même ses films, qui lui reviennent très cher, pour adopter ceux qu'on lui enverra d'Amérique.

« Nous aimons la France. Elle doit comprendre que ce que nous disons là, c'est son intérêt. »

Textuel.

LONDRES

Cinéma, quand tu nous tiens...

AU temps où Fred Astaire dansait encore au théâtre, sa sœur Adèle était au moins aussi connue que lui. Nous l'avons vue avec le charmant Fred, dans un film réalisé peu avant la guerre. Mais Adèle Astaire n'a pas suivi, à l'écran, les traces de son frère.

Et pourtant...

Lady Cavendish (c'est le nom que porte dans la vie privée Adèle Astaire) jouit d'une fortune d'un peu plus de 100.000 livres. Mais si elle se remarie, il ne lui restera qu'un tout petit capital de 5.000 livres. Aussi, pour tromper l'ennui, songe-t-elle sérieusement à refaire du cinéma.

C'est bien la première fois qu'une star ne cherche pas le pactole à l'écran.

L'idole endommagée

NOMBRE de vedettes, dans les deux mondes, ont suscité des admirations fanatiques. Mais nous doutons qu'on ait jamais battu le record que vient d'établir en Grande-Bretagne le caporal Mickey Rooney.

A Colchester, dans l'Essex, des ouvrières d'usine accueillirent le jeune homme avec un tel enthousiasme qu'une demi-heure plus tard le pauvre Mickey se retrouvait au dispensaire de l'endroit avec une cheville luxée, une blessure à la tête, et dépossédé de son mouchoir, de sa cravate et de son veston.

Il n'avait qu'à ne pas commencer...



Tradition...

EST-CE trahir Voltaire ou honorer sa mémoire que de constater combien nos modernes Parisiens, en toute occasion un peu solennelle, usent de rites très païens ? L'exorcisme le plus souvent consiste, à la naissance d'une œuvre précieuse, à sacrifier un peu de vin chaleureux pour se concilier par avance la faveur des dieux. Liqueur débordant du verre, bouteille brisée, rien de tout cela ne semble perdu et nul n'a l'air de regretter alors de voir, comme dit Valéry :

Jeter comme offrande au néant
Tout un peu de vin précieux.

Evidemment, le sacrifice semble dur lorsqu'il s'agit de cognac Camus. Mais quel meilleur symbole de qualité et de tradition que le cognac Camus ?

RYTHME ET MOUVEMENT

(Suite de la page 3)

Et, lorsqu'on parle de « l'exécution » d'un morceau, le mot prend bien souvent un sens péjoratif.

MAIS revenons à nos moutons. J'ai écrit les mots « mouvement », « rythme » et « tempo ». Laissons cette dernière appellation aux musiciens et ne nous occupons, si vous le voulez bien, que des deux premières.

Au théâtre, le mouvement d'une pièce est pour ainsi dire exclusivement fonction du jeu des acteurs. Ce sont ces derniers, animés bien entendu par la foi communicative et ingénieuse du metteur en scène, qui donnent à l'œuvre sa couleur propre, son apparence de vie, son « mouvement ». Il en va de même au cinéma, avec cette différence toutefois :

1° que le metteur en scène est constamment présent pour regonfler, si j'ose dire, le souffle artistique de l'acteur défaillant ou pour décider que l'on recommencera la scène qui ne lui a pas donné pleine satisfaction ; alors qu'au théâtre, après que les trois coups sont frappés au jour de la répétition générale, l'acteur se trouve entièrement livré à lui-

même, sans aucun espoir de recommencer ce qu'il aura raté ;

2° qu'au cinéma, le « rythme » ne s'obtient pas « exclusivement » par le jeu de l'acteur, mais aussi par le « montage » découlant du « découpage ».

Tout le monde est suffisamment initié, de nos jours, aux travaux que nécessite la mise au point d'un film pour que je n'aie pas à m'étendre sur la signification de ces deux mots familiers à tous les artisans de l'industrie cinématographique.

Pendant, à l'usage de quelques profanes, je préciserai simplement que le « découpage » est le travail préparatoire qui, comme son nom l'indique, « découpe » le scénario en plans successifs, et le « montage », l'assemblage savant et méticuleux de tous ces plans.

Le travail du « montage » s'opère après la prise de vues et est exécuté (décidément je n'aime pas ce mot) par des spécialistes. Et c'est ce montage qui, à mon sens, donne au film son véritable « rythme ». Il est donc indispensable que le metteur en scène et l'auteur aient soigneusement préparé leur découpage pour fournir au monteur toute la matière désirable. Il est indispensable aussi que le metteur en scène, avant les prises de vues, ait une vision complète et détaillée du film terminé. Et c'est là le plus difficile.

Prévoir les mouvements d'appareils, les angles divers, les plans rapprochés nécessaires pour mettre en valeur telle ou telle expression de l'acteur, tel ou tel reflet de son sentiment ou de sa pensée, de façon à fournir au monteur un matériel abondant et ingénieux d'où naîtra le fameux « rythme ».

POUR terminer, je signalerai également le rôle prépondérant que joue l'un des artisans du film, celui que l'on ne voit jamais sur le plateau pendant les prises de vues et qui, pourtant, participe pour une grande part au « rythme ». C'est le musicien.

L'accompagnement musical qui s'incorpore, de nos jours, à tous les films est de la plus haute importance. C'est cet accompagnement qui, non seulement collabore à l'établissement du « rythme », mais encore crée l'ambiance, meuble les silences, souligne le jeu, intensifie l'émotion ou la joie. Rendons donc hommage aux musiciens de films, lesquels sont la plupart du temps de grands artistes auxquels on ne réserve pas toujours la place qu'ils méritent.

« Rythme » de l'écran. « Mouvement » scénique. Tels sont, à mon sens, les justes termes qui doivent être appliqués à chacune des deux principales expressions de l'art dramatique. — A. L.

DEVENEZ CINEASTE!

les 120 Métiers du Cinéma PAR CORRESPONDANCE

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

Demandez-nous une documentation complète.

Envoyez cette annonce avec 15 francs à LA SCIENCE FILMEE Ecole Technique de Cinéma par correspondance

52, av. Hoche, Paris - Ettoile - Bureau E

E. Desfossez-Néogravure, Paris - C. O. L. 32.0017

Bon de la libération

960 6 mois
977 1 an
987 1/2 an
1000 2 ans
1014 3 ans
1028 1/2 an
1041 4 ans
1054 1/2 an
1067 5 ans
1080 5 ans

Dès le 6^e mois, il est remboursable à 967 francs mais...

... si vous le conservez cinq ans, il vaudra 1080 francs.

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^e) — Tél. : GUT. 80-60 - TUR. 54-40
ABONNEMENTS : Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois
Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.
PUBLICITE : 142, rue Montmartre, Paris (2^e). — 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



Jean Harlow, sa chevelure pareille à la cruelle lumière électrique..



Dorothy Lamour, spécialiste du paréo...

Provocantes

L E passage de l'armée américaine à Paris nous a enseigné pas mal de choses.

Entre autres, la façon dont un libre citoyen des Etats-Unis manifeste son admiration au passage d'une femme. Ignorant les refoulements, le « G. I. » se met à siffler quand il croise une personne du sexe féminin conforme à son idéal de beauté. Il émet aussi une sorte de hululement. En anglais, cela s'écrit « yumph » ou bien « oomph » !...

Il faut que la femme soit un peu voyante, évidemment. Comment dirais-je, il ne la faut pas équivoque, mais saïne. Les jambes longues, un rien de provocant dans le buste, le sourire éclatant, les cheveux flous.

Hollywood, manufacture de la beauté, n'a pas mis longtemps à cataloguer ce produit. Les studios sont là pour systématiser et produire en série. Le citoyen des Etats-Unis n'était peut-être pas très conscient de ce qui lui plaisait. Hollywood le lui a enseigné. C'est la « Oomph girl ».

C E terme est le tout dernier d'une longue série désignant à peu près la même chose.

Est-il possible, sans remonter à la préhistoire, de rappeler le souvenir de Clara Bow, la « flapper », la flirt. Elle avait un petit visage rond, le cheveu roux, et faisait continuellement de l'œil. Elle brûlait les planches. Elle avait du chien. On avait trouvé un nom pour elle. La « it girl ».

Autrement dit, elle avait « ça ».

Puis nous avons eu la blonde platine. Jean Harlow et sa chevelure pareille à la cruelle lumière électrique. Celle-là était sensée avoir du sex-appeal. Traduit, le terme est beaucoup plus grossier : « aguichant » suffirait, je crois.

Ensuite, est venue la « glamour girl ». Celle qui a de



La « it girl » : Clara Bow.



Viviane Romance, un charme un peu troabie...

mais pures...

l'éclat. Et particulièrement Dorothy Lamour. Le monde entier ne la connaît que demi-vêtue. C'est la spécialiste du sarong, du paréo hawaïen. Elle se promène sur les écrans, invariablement adonnée d'une lourde guirlande de fleurs au cou. Elle a des bras et des jambes admirables. L'Amérique ne lui en demande pas plus, et l'adore.

C AR le propre d'une « glamour » ou « oomph girl », c'est de n'avoir pas trop de talent. Ce n'est pas nécessaire. L'adresse, la gaité et le minimum d'impudeur suffisent.

Il ne faut pas oublier que de telles actrices se distinguent à peine de la « pin-up girl », c'est-à-dire du modèle que l'on photographie de préférence en costume de bain, et qui a orné de son sourire et de ses jambes, pendant la guerre, tous les campements des soldats américains.

Après Ann Sheridan, la première du titre, la plus récente « oomph girl » est la danseuse Rita Hayworth. Elle a le sourire éclatant, le « pep » (mettons « l'entrain »), la jeunesse triomphante et l'absence d'arrière-pensée propres à satisfaire la majorité du public américain et du monde.

En France, au contraire, si je prononce le nom de Viviane Romance, par exemple, j'évoque une actrice qui n'a pas craint d'interpréter des rôles de « mauvaises femmes », et dont le charme est tant soit peu trouble.

Il appartenait, aux Etats-Unis, pays jeune, de nous offrir le spectacle correspondant, point pour point, à l'idéal défini par les élèves des universités américaines.

Ai-je dit que les étudiants élisaient telle vedette d'Hollywood comme « oomph girl » préférée ?

Claude MARTINE.



La première « Oomph » : Ann Sheridan



La jeunesse triomphante, le sourire éclatant de Rita Hayworth.



Près de Toulon, dans un site admirable, Wakewith a construit cette villa qu'on fera sauter dans « Ames qui vivent ».

Georges Marchal, jeune premier et militaire, joue à la petite guerre après avoir fait la vraie.



Quand on cherche l'amour, il faut regarder partout, même dans le frigidaire. Suzy Carrier et Claude Dauphin.

Et si Dorothee — Suzy Carrier — ne trouve pas l'amour en la personne de Jules Berry, elle aura au moins le lunch...

Où Fernandel devient évêque, barbu et cavalier, tandis que Raimu, sous le chapeau rond, semble tout rajeuni par l'air du pays...

N'iriez-vous pas faire un tour dans ce paradis où trône saint Pierre — Alerme ?

Les studios niçois connaissent une grande animation. Trois films à la fois. C'est beaucoup pour un pays réputé nonchalant... Trois films de genres bien différents, d'ailleurs : une légende folklorique, une comédie et un film de guerre. De quoi contenter tout le monde...

Les Gueux au Paradis

LA pièce de Gaston-Marie Martens, montée avec peu de moyens, connaît un beau et légitime succès.

On en tire, actuellement, un film qui coûtera, lui, vingt-deux millions.

Des gueux dorés sur tranche, en quelque sorte.

Le sujet ? Un conte folklorique. Deux joyeux compères, déguisés à l'occasion d'une fête, l'un en saint Nicolas, l'autre en saint Antoine, profitent de l'inconscience où les plonge un accident de la route (ils sont renversés par un carrosse) pour passer, en rêve, quelque temps au Paradis. Saint Pierre les a laissés pénétrer sans difficulté. Mais la découverte de la supercherie vaudra l'Enfer.

Ils échapperont aux tortures sataniques en recouvrant la lucidité, la vie et la terre, à l'heure même de leur enterrement.

Au théâtre, l'action se situait dans les Flandres.

Mais comme Raimu et Fernandel, qui sont les vedettes du film, auraient fait d'impossibles Flamands, le scénariste,

SUNLIGHTS ET

André Obey, a donné à la Provence ce que les Flandres avaient inspiré.

ON TOURNE sur la place du petit village des Tourettes, l'enterrement de Boule-saint Antoine-Raimu et de Pons-saint Nicolas-Fernandel.

Cette sombre cérémonie a attiré une foule de gens qui se sont donné, pour la circonstance, des allures de santons.

Et la caméra a beaucoup de mal à se déplacer.

— On ne sait plus où se crêcher ! se plaint un opérateur au réalisateur, René Le Hénaff.

Seule, la girafe se trouve très à l'aise : on a beau avoir un micro au bout du nez et appartenir à l'ingénieur du son, une girafe n'est jamais déplacée au milieu des santons.

Michèle Philippe, cheveux noirs au vent, la belle amie de Pons et de Boule, passe et repasse, énigmatique.

Quant à Armand Bernard, le croquemort, il en sera pour ses frais.

Boule et Pons sont des morts bien vivants.

SILENCE ! Cette fois, on tourne au Paradis.

Pour rendre service aux guides touristiques, signalons que le Paradis se trouve

à côté de Cannes. Malheureusement, le Paradis est miné : les écriteaux qui jalonnent la route en font foi... Souvenirs d'il y a un an.

Voici l'immense livre du jugement, la balance à peser les âmes, le trône de la Vierge et le carrefour du Jugement...

De la script-girl au régisseur, tout le monde a l'air de s'y retrouver.

Ce sont des saints.

Dorothee cherche l'amour

EN FRANCE, tel le Théodore de Courtelaine, on cherche généralement des allumettes.

Aux studios de la Victorine, à Nice, chacun cherche le frais.

Dorothee, elle, y cherche l'amour.

De tout le monde, c'est elle qui a le plus de chance de réussir.

NON SANS PEINE, d'ailleurs. Renonçant à de sages fiançailles, Dorothee court partout à la recherche de son amour.

On la rencontre dans une maison de commerce (comme si on trouvait quoi que ce fût dans une maison de commerce), dans une boîte à matelots, dans un campement de bohémiens et un dépôt d'es-

COTE D'AZUR

sence. Elle goûtera du Jules Berry, du Samson Fainsilber, du Claude Dauphin et du Guisol.

Son cœur déjeune à la carte.

DOROTHEE, c'est Suzy Carrier. Elle est blonde, rose, souriante, et dans ce film où elle aime tout le monde, elle aime aussi son rôle.

Elle nous dit cela très gentiment, dans un bistrot du port où des filles jouent aux dames.

Et puis, on tourne.

Marion Melville envoie une giflette à un partenaire.

— Je n'ai rien entendu ! fait l'ingénieur du son.

— Mais moi, je l'ai sentie ! remarque la victime en se tenant la joue.

— J'essaierai de frapper plus fort la prochaine fois, promet Marion Melville.

Et Gréville, le réalisateur, dit gentiment :

— C'est ça... C'est ça...

Ames qui vivent

ICI LA GUERRE. Des commandos, composés de vrais militaires, des jeeps, des péniches de débarquement, la mer.

En assistant aux prises, on en vient à se demander si l'on « ne remet pas ça ».

Les plus optimistes croient assister à des grandes manœuvres.

DEPUIS un mois ils sont là... Au fond d'une calanque ignorée, on a bâti le minaret d'une mosquée et le P.C. d'un commando, une charmante maison à terrasse décorée à l'orientale. Autour, des falaises nues, la mer immense. Quelques barques amarrées dansent sur les flots. Pour une fois, les cinéastes ont dû trouver le coin rêvé. Aucun passant, la route finit là.

LE SERVICE cinématographique de l'armée, qui réalise ce film avec le concours d'Yves Allégret comme metteur en scène ne fait tourner que des militaires. La vedette elle-même, Georges Marchal, est réellement sous les drapeaux. Il a fait les campagnes d'Alsace et d'Allemagne.

UN FILM en extérieurs est toujours une aventure. Il ne manque rien à celle-ci, ni les balles qui sifflent, ni le campement dans la forêt...

...Ni, heureusement, un petit bar installé derrière une batterie et où l'on boit un pastis, je ne vous dis que ça...

C. C. et P. L.

“LA BELLE ET LA BÊTE”

(Suite de la page 9)

pièdes, presque sans respirer ! Il la porte sur son souffle. Il la couve comme une bulle de savon : s'il fait un mouvement ça brisera le charme.

Mais il faut s'interrompre. Le ciel s'est couvert de nuages qui semblent le reflet des draps qui sèchent en bas. Mais leurs déchirures, heureusement — on voit du bleu au travers — ne sont pas reprises.

Josette Day qui ne tourne pas aujourd'hui, est venue regarder. Cocteau l'a choisie pour le rôle de la Belle, parce qu'elle ressemble aux illustrations de Gustave Doré. Ses traits jouent les uns avec les autres : le bleu de ses yeux caresse la rose de ses joues, son petit nez semble fuir sa bouche qui s'étonne de le voir si loin perché. Ses cheveux blonds, un peu tirés, s'épanouissent sur sa nuque qu'ils cachent d'une masse épaisse, comme des ratures.

JEAN MARAIS a dans ce film un double rôle. Il est d'abord Avenant, le fiancé de Josette Day. Et puis et surtout la Bête, la Bête qui, à la fin, transformée en homme, prendra les traits d'Avenant.

Aujourd'hui il est Avenant. Dans sa figure où le maquillage ment, ses yeux éclatent comme une vérité bleue. Il est pour l'instant fort occupé à raboter, afin de les user, les boutons recouverts d'étoffe alignés sur les coutures de son pantalon, ou plutôt de ses grègues.

Un peu plus loin, des papillons valent au-dessus d'un champ de trèfle. L'habilleuse qui cherche un porte-bonheur s'embrouille parmi les trèfles et les papillons. Avec un peu de chance peut-être mettra-t-elle la main, rareté des raretés, porte-bonheur inouï (à condition qu'il ne soit pas noir) sur un papillon à quatre feuilles ?

A. N.

Parfums
RIVAL
ONDES
BOIS DU SUD
POIVRE
35, r. Marbeuf. PARIS

COURS DE DANSE CLASSIQUE
MADO FANNY, de l'Opéra
Studios Wacker, 69, r. de Douai. Tél. 47-96



L'ECRAN
français

LES MALHEURS DE SOPHIE

Dans l'adaptation libre que Jacqueline Audry et Pierre Laroche ont faite de l'œuvre célèbre de la comtesse de Ségur — réalisation de Jacqueline Audry — Marguerite Moreno incarne « Mademoiselle » : la voici, surveillant, sévère sous son ombrelle, les ébats des enfants.