

L'ÉCRAN français

14 fr.

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA.

Paris-Cinéma
ORGANE LIBRE DU CINÉMA FRANÇAIS



N° 91

25 MARS

1947

GRETA GARBO REVENUE PARMİ NOUS : « LA FEMME AUX DEUX VISAGES ».



KATHERINE KATH RESISTERA AU CHARME DU GRAND CAPITAINE FERNAND GRAVEY. A gauche : ANDRÉE FEIX.



« EN GARDE ! » ANNONCE LE MAITRE D'ARMES. TOUCHE DE MATCH ! LE CAPITAINE SE FEND. GRAVEY EST LE VAINQUEUR.



LA FEMME DE GRAVEY AYANT EU DIX-SEPT AMANTS, GRAVEY VA SE VENGER SUR GABY SYLVIA, L'ÉPOUSE DE L'UN D'EUX...



INTERMEDE SUR LE PLATEAU : GRAVEY PARAIT AUSSI EFFRAYE PAR LE LUXMETRE QUE PAR LA « ROULETTE » DU DENTISTE.

FERNAND GRAVEY « SUR LE PRÉ »

ANDRÉE FEIX, un des rares metteurs en scène féminins de France, tourne actuellement sous le signe de l'anonymat. Jugez-en : le titre du film n'est pas encore choisi : « N'écrivez jamais ? » « Capitaine Blomet ? » — Appellations toutes provisoires, me dit-elle, je cherche autre chose.

Tout aussi anonyme est le principal personnage du scénario — écrit par G. Devriès, arrière-petit-fils de Théophile Gautier. Nous ne connaissons d'Hortense Blomet que son cercueil, car son mari Fernand Gravey la porte en terre dès le début du film. Après quoi, ayant découvert que sa défunte épouse n'a pas eu moins de dix-sept amants, il s'agit pour le capitaine de retrouver ses rivaux pour leur proposer soit la loi du talion — lorsqu'ils sont mariés — soit le duel : car nous sommes en 1906...

— Quelles seront ses « victimes » ?

— Parmi les dames, la principale est Gaby Sylvia dont Gravey tombe amoureux, ce qui l'empêche de poursuivre sa liste de vengeance ! Si bien que Catherine Kath — dont c'est le premier film — qui incarne Mme de Mornaycourt, sera épargnée par le talion...

— Et les maris ?

— Ah ! C'est plus sérieux : cinq ou six blessés et deux ou trois morts...

Car Fernand Gravey n'en est certes pas à son premier duel devant la caméra ; nous l'avons vu ferraitiller dans Le Mensonge de Nina Petrovna, La Rabouilleuse, Le Capitaine Fracasse... Il fait du reste partie du « Cercle Hoche » où son habileté d'escrimeur est bien connue : il fallait lui donner des partenaires sérieux. Toute l'équipe du

maître d'armes Bourdon s'est dono transportée sur le plateau avec ses masques et ses fleurets ; quatre-vingts-dix épées ornent les panoplies impressionnantes du « Cercle Masséna ».

Les dix « tireurs », dont le maquillage s'agrémenta de fines moustaches cirées, ne sont pas émus pour autant. Ils ont déjà prêté leur concours pour plusieurs films, dont le dernier était La Revanche de Roger-la-Honte ; parmi eux, Mlle Karen se classe deuxième tireuse de France.

Et le maître Bourdon, avec son « plastron » matelassé, orné d'un cœur en drap rouge, dirige le duel.

— En garde ! Prêts ? Allez, messieurs...

Mais il s'agit pour Andrée Feix de superviser le combat, dont les phases sont minutieusement réglées d'avance. Le maître d'armes répète lui-même avec Gravey.

— Si vous m'ouvrez la « ligne », dit la vedette, je n'y vais pas. L'habitude...

— Il faut y aller quand même, intervient Andrée Feix ; autrement vous ne serez pas vainqueur !

— Attention ! Touche de match. Et le capitaine se fend.

— Touché. M. Blomet vainqueur 5 à 2.

Voici Fernand Gravey tout à fait prêt, aux dires de ses témoins Pierre Vernet et Jacques Henley, à affronter sur le pré les « bottes » de Jacques Erwin. Il est vrai que celui-ci est également un tireur émérite.

Aussi ne sera-t-il que légèrement blessé au bras gauche...

Monique SENEZ.

7989



LE FILM D'ARIANE

Cloche, bâtisseur
de cathédrales en pellicule

Il est loin le temps où les fidèles donnaient un peu de leur nécessaire pour bâtir des temples. Ceux-ci, faits de bons matériaux cimentés de sueur humaine, ont presque toujours résisté aux années.

Ce n'est plus une pierre qu'on vous vend maintenant entre deux prêches, mais un mètre de pellicule, une action (de grâce, naturellement) pour permettre la réalisation d'un film. Ce qui a permis à M. de la Grandière, président de l'Office familial de documentation artistique — ou O.F.D.A. — de déclarer, lors du premier tour de manivelle de Monsieur Vincent, que ce film avait été, comme les cathédrales, construit pierre à pierre.

Cérémonie à la fois pieuse et païenne que cette réception au studio. La calotte violette de Mgr Roncali, nonce du Pape, et les soutanes de ses suivants, se mêlaient curieusement au brocart des robes de style des figurantes généreusement décollées. Et si le personnel de la production avait quelque peu atténué la verdeur de langage habituelle dans ce milieu, l'unction sacerdotale y avait un petit air anachronique.

On ne pouvait ignorer, en tout cas, qu'il s'agissait d'un film religieux, mais le Minotaure, quant à lui, reste persuadé que le régisseur a dû, à maintes reprises, s'adresser de violents reproches, tant certains visiteurs avaient plus de naturel et de caractère que les figurants qu'il avait pu recruter pour porter soutane. Il y avait, notamment, un petit curé qui ignore probablement la fortune qu'il pourrait faire...

Maurice Cloche dispose donc, paraît-il, de près de 100 millions collectés dans les milieux catholiques pour tourner la vie de saint Vincent-de-Paul. Il avait voulu, dès le premier jour, montrer au nonce comment il allait le employer et avait mobilisé, outre Pierre Fresnay (qui sera M. Vincent), une troupe de comédiens qu'il avait parés de splendides costumes ayant servi à Feyder pour La Kermesse héroïque (rapprochement singulier).

Calé dans son fauteuil, le prélat semblait s'amuser beaucoup et s'intéressait, fort paternellement, au jeu d'une jeune artiste à la gorge généreusement offerte. Façon à elle d'apporter son obole.

Et maintenant, que Cloche poursuive son saint travail sans oublier un seul instant le sort qui attendait, au moyen âge, les architectes qui n'avaient pas réussi leur cathédrale...

S'UNIR POUR RESTER LIBRES

DEPUIS sa création dans la clandestinité, depuis sa parution au grand jour — il y aura bientôt deux ans — ce journal n'a cessé de défendre jalousement son indépendance : aucun article, aucun écho, aucune photo n'ont jamais paru dans nos colonnes par obligation publicitaire ou par complaisance.

Expliquons-nous : la publicité cinématographique n'ose généralement pas dire son nom. Elle ne se présente pas — comme celle d'un rouge à lèvres, par exemple, ou d'un cognac — sous forme de placards où l'annonceur prend la responsabilité de ce qu'il affirme. Elle trompe le lecteur en se dissimulant dans des articles, des photos, des reportages et des critiques entièrement « inspirées », mais que rien ne distingue extérieurement du reste du journal.

Pour la plupart des hebdomadaires cinématographiques, cette forme de publicité est, bien entendu, une source très importante de revenus. Mais

L'ÉCRAN français

pour qui la liberté de pensée et d'expression est une nécessité, même si elle impose de lourds sacrifices, n'a jamais voulu de cette servitude...

Les événements récents — qui ont gravement atteint la vie des journaux — nous ont conduit à prendre une décision qui nous permettra de maintenir notre indépendance et ne pourra que satisfaire nos lecteurs.

Un hebdomadaire, très voisin du nôtre par son esprit, nous a proposé amicalement d'apporter sa contribution à notre effort en s'unissant à nous pour la défense des positions que nous avons tenues depuis notre création.

Il s'agit de



avec qui nous avons déjà un certain nombre de collaborateurs communs. A partir de la semaine prochaine, nos deux journaux n'en formeront plus qu'un. Par l'addition de nos deux tirages, par une présentation améliorée, par la fusion de deux équipes rédactionnelles brillamment composées, nous offrirons aux lecteurs un hebdomadaire intelligent, plus vivant, plus informé, plus attrayant, abondamment illustré qui, disposant de moyens plus larges, pourra, plus efficacement encore que par le passé, lutter pour un cinéma de qualité et défendre le film français.

La grève des imprimeries de presse parisienne vient, heureusement, de se terminer : notre journal retrouve donc, aujourd'hui, sa physionomie habituelle. Que nos lecteurs veuillent bien excuser les nombreuses imperfections que présenteraient nos derniers numéros ! Si certains — les graphologues sans doute — se sont plu à voir les fac-similés des écritures de nos collaborateurs, d'autres ont eu quelque peine à déchiffrer « les pattes de mouche » dont s'ornaient parfois nos pages. Que tous nos amis sachent, en tout cas, qu'il nous a fallu faire des tours de force pendant ces semaines, pour leur présenter un journal, en fin de compte, « lisible » : nous ne doutons pas qu'ils l'aient compris.

Les Yves dégrisés et la Corinne ivre

EN a-t-on fait un bruit, voici peu de temps, autour du départ pour Hollywood de deux de nos tout jeunes premiers : Yves Montand et Yves Vincent. Leur producteur, venu tout spécialement à Paris, s'est laissé complaisamment photographier, de face et de profil, en train de signer leur contrat. Et les deux hommes ont clamé sur les ondes leur joie d'être admis dans le saint des saints.

Mais, ne voilà-t-il pas que l'on murmure qu'après lecture attentive de leur contrat (qui ne comportait pas moins de 16 pages) nos deux audacieux sont beaucoup moins enthousiastes. Qu'il n'est pas sûr qu'ils partent, que certaines clauses sont attentatoires à la dignité humaine. Que tout est remis en question. Et qu'en tout cas le chiffre des salaires est à revoir.

Une, cependant, qui ne paraît pas avoir bien étudié son contrat, c'est la jeune Corinne Calvet. Car elle est partie par le premier bateau, sans attendre que le producteur ait pu, lui aussi, réfléchir et en décochant in fine au cinéma français quelques flèches dont les blessures risquent bien de lui être mortelles...

Pensez donc. Personne, en France, n'a été capable d'employer convenablement les dons que se reconnaît Mlle Corinne Calvet. Aucun producteur, aucun metteur en scène n'a découvert qu'elle représentait « l'ingénue perverte » idéale. Elle a donc dû se résoudre à accepter un contrat pour Hollywood, dans l'espoir qu'on y a plus de coup d'œil et plus de jugement.

Voilà ce qu'a déclaré, en substance, d'une voix nasillarde, Mlle Corinne Calvet à la Radiodiffusion française la veille de son départ. Sans rire. Ce qui tiendrait à prouver que c'est à nous qu'elle prête bien de l'ingénuité. Mais, hélas, elle nous a quittés, nous n'aurons même plus la perversion d'aller admirer avec quel talent elle se débabilite sur l'écran.

Joris Ivens à Paris

APRES des années passées à Hollywood, puis en Australie, Joris Ivens, le célèbre réalisateur hollandais de documentaires, est passé dernièrement par Paris avant de se rendre en Tchécoslovaquie.

Il a bien voulu réserver à un de nos collaborateurs un long entretien dont il ne nous est malheureusement pas possible de rendre compte cette semaine, par suite des nécessités de la mise en page. Dans notre prochain numéro, nous publierons les intéressantes déclarations de Joris Ivens.

Hollywood, de notre correspondant particulier.

ON assiste en ce moment aux Etats-Unis à un renouveau d'activité de la censure, ou plutôt des diverses censures qui s'exercent sur la production cinématographique américaine.

Après le scandale que provoqua, l'année dernière, la sortie de *The Outlaw* (Le Hors la Loi) de Howard Hughes — scandale qui, d'ailleurs, fut pour

beaucoup dans le succès du film — voici qu'une nouvelle agitation se manifeste à propos de *Duel in the Sun* (Duel au soleil), de King Vidor, le film le plus coûteux de l'histoire du cinéma, puisqu'il englobait sept millions de dollars, soit près de 840 millions de francs.

A vrai dire, *Duel in the Sun* a déçu le public de la présentation et le scénariste Charles Brackett n'en a eu que cette phrase d'épita-

A HOLLYWOOD, CHACUN VEUT JOUER LES CENSEURS

gneuse : « C'est *The Outlaw*... en mauvais goût. » Mais le film est d'un réalisme assez exceptionnel pour l'écran américain, et il faut admettre qu'à tout moment il frise l'excès.

Aussi, bien qu'il ait obtenu le visa de l'Office Johnston, *Duel in the Sun* a déclenché un beau tapage. C'est d'abord le journal catholique de Los Angeles, *The Tidings*, qui, dans son compte rendu, a cru devoir énumérer, point par point, pourquoi le film était inacceptable pour l'Eglise. Puis l'archevêque de la ville a déclaré qu'aucun catholique ne saurait aller le voir la conscience tranquille tant qu'il n'aurait pas le visa de la Légion de la Décence, organisme confessionnel. Sans plus attendre, l'organisation des jeunes catholiques a pris l'initiative d'un boycott national d'un mois contre tous les films de Hollywood pour protester contre l'immoralité du film de King Vidor.

En outre, les protestants, qui sont la majorité aux Etats-Unis, projettent, à l'instar des catholiques, de susciter ou d'inspirer des films de propagande protestante.

Néanmoins, les protestants vont créer un bulletin confidentiel qui sera diffusé à tous les pasteurs américains et rendra compte des films en évaluant leur possibilité d'acceptation par les sectes protestantes.

En outre, les protestants, qui sont la majorité aux Etats-Unis, projettent, à l'instar des catholiques, de susciter ou d'inspirer des films de propagande protestante.

du protestantisme. Son rôle consistera surtout à intervenir avant la réalisation pour éliminer des films les éléments qui pourraient, par la suite, les conduire à les condamner.

Néanmoins, les protestants vont créer un bulletin confidentiel qui sera diffusé à tous les pasteurs américains et rendra compte des films en évaluant leur possibilité d'acceptation par les sectes protestantes.

En outre, les protestants, qui sont la majorité aux Etats-Unis, projettent, à l'instar des catholiques, de susciter ou d'inspirer des films de propagande protestante.

D'autres groupes minoritaires veulent aussi se faire entendre.

C'est ainsi que le mouvement contre l'antisémitisme vient de susciter un boycott virtuel par les exploitants eux-mêmes d'un film produit par Bing Crosby : *Abie's Irish Rose* (La Rose irlandaise du jeune Abraham), tiré d'une pièce qui connut un succès énorme il y a vingt-cinq ans. Mais, depuis la création de la pièce, bien des choses ont changé et, malgré les précautions prises par le producteur pour ne pas encourir le reproche de racisme ou de haine, son film risque de mettre de l'huile

sur le feu et se révèle inopportun.

Le problème noir provoque, lui aussi, des manifestations et, de même que l'autant en emporte le vent avait, en son temps, donné lieu à de violentes protestations, le film de Walt Disney : *Song of the South* (Le Chant du Midi), malgré ses qualités artistiques, est l'occasion de nouveaux conflits. Par contre, Hollywood n'ose pas traiter des sujets noirs, et le roman de Richard Wright : *Native Son* (Fils du pays), qui eut un succès monstrueux en librairie et à la scène, a été acquis par les producteurs de Rome ville ouverte et de Païsa, qui le réalisèrent à Rome.

Ainsi, Hollywood, tiraillé de droite et de gauche par différentes factions, voit son champ d'activité se rétrécir de plus en plus. Car, si la censure officielle n'a présenté jusqu'à présent qu'un danger relativement restreint pour la liberté de l'écran, on peut se demander, au contraire, jusqu'où iront les multiples censures officieuses dans leurs interdictions, leurs oppositions et leur désir d'intervention.

Il y a là un grave danger pour le cinéma américain.

Harold J. SALEMSON

Croquis à l'emporte-tête...

JEAN DELANNOY

EN 1942, sous l'occupation allemande, un bruit mystérieux se répandit dans les milieux cinématographiques parisiens : un nouveau grand réalisateur de films nous était né, il s'appelait Jean Delannoy, et on trouvait la preuve de son génie dans un film de sa façon intitulé *Macao* et que personne n'avait vu. Cette bande était interdite par ces messieurs les Prussiens — comme disait le poète Louis de Gonzague-Frick — parce que Erich von Stroheim y jouait un rôle important... Qu'à cela ne tienne, les amateurs furent conviés à voir l'ouvrage en des séances strictement secrètes, et tout le monde de s'extasier sur le travelling par lequel s'ouvre *Macao*, travelling qui en effet, par sa valeur descriptive, soulevait la comparaison avec le travelling magistral qui se trouve au début de la Loi du Nord.

Or, Jean Delannoy n'était pas un inconnu. Ancien monteur venu à la mise en scène cinématographique, il avait signé deux ou trois bandes de rue d'importance, dont l'une au moins avait été remarquée : il s'agissait de *Fièvres*, ouvrage où pour la seule et unique fois de sa carrière, Tino Rossi avait paru à son aise sur l'écran. L'auteur de ce miracle avait donc donné la preuve de son adresse et de sa discrétion. Mais de là à conclure à son génie... Jean Cocteau, le plus fervent de ses thuriféraires, franchissait allégrement le pas. Il est vrai qu'il se disposait à faire — pour Jean Delannoy, justement — le scénario de *l'Eternel Retour*...

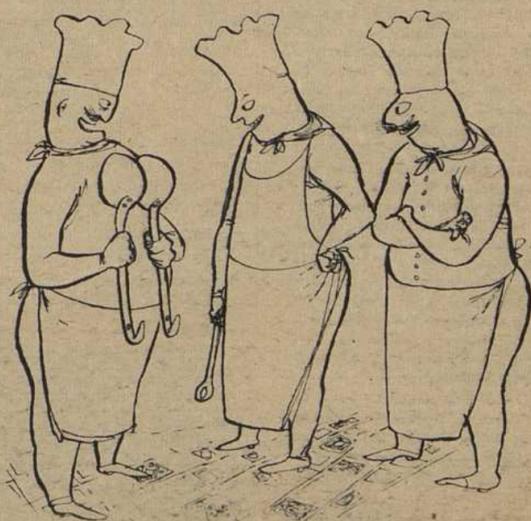


Depuis, il y a eu Pontcarral, il y a eu ce fameux *Eternel retour*, il y a eu aussi, hélas, le *Bossu* et la *Part de l'ombre*, et il y a eu enfin la *Symphonie Pastorale*. Deux fous, mais aussi trois succès éclatants. Peu importe que ces succès, Delannoy ait à les partager avec ses auteurs — Cocteau, Aurenche et Bost — ou ses vedettes — Blanchar, Marais, Soigone, Michèle Morgan. Toujours est-il que, sur ces ouvrages, s'est édifiée l'une des plus belles renommées du cinéma français : car personne ne s'aviserait de contester que Jean Delannoy fait partie du peloton de tête de nos cinéastes, figurant, il est vrai, plutôt parmi les artisans que parmi les artistes, les techniciens que les créateurs, au côté des Duvivier, des Christian-Jacque, des Allegret, plutôt que des Clair, des Renoir, des Carné, des Bresson...

L'homme est grand et massif, et si laconique qu'il en paraît un peu monumental. C'est probablement ce qui donne tant de poids à ses avis et entreprises. On le voit réfléchir en prenant son temps, pondérer avec gravité dans un petit coin de son cerveau, puis, aux questions qu'on lui pose, de cette masse, et plus exactement par le canal d'une bouche en cul de poule, s'exhale, dans un souffle, une petite voix inattendue, un filet de voix mince, nonchalant et précis. L'œil est clair, le cheveu châtain, le sourire affable ; mais tout cela est, pour ainsi dire, tenu en laisse par un esprit qui ne se lasse pas de peser le pour et le contre, d'émettre des avis frappés comme on dit au coin du bon sens, et d'invoquer une compétence technique tirée d'Hollywood et que personne ne s'aviserait de mettre en doute.

Pourtant cet homme, en qui l'on voit l'incarnation de l'assurance et de l'autorité, a le goût de la recherche, et sans doute sa « part de l'ombre » : pour s'en convaincre, il n'est que de rappeler quelques-uns des auteurs à qui il s'est attaqué, Cocteau, Gide, aujourd'hui Sartre...

Le Minotaure.



— La vedette ? Je ne vous dis que ça...

DU "CHEMIN DE LA VIE" A "SCIUSCIA" LE CINÉMA DEVANT LE DRAME DE L'ENFANCE EN DÉTRESSE



Dans leur cellule, les enfants de « Sciuscia », « courbés sous la chiourme des grands ».

UN gosse malheureux, dans la vie, c'est intolérable. Comme un remords, comme un cri de victime. « Si la rançon du monde doit être le supplice d'un seul enfant innocent par une brute, je rends mon billet », disait Dostoïevsky par la voix d'Ivan Karamazoff...

Or, le cinéma est le seul art qui aille au fond, au cœur même des problèmes de l'enfance dans les époques noires. Dans un monde où l'on tue, où l'on vole, où l'on ment, où l'on triche, où la seule valeur, la seule puis-

par Georges ALTMAN

sance demeure l'argent, tous les enfants, qu'ils soient tarés ou délinquants, tous les petits d'homme, il faut le dire, sont innocents. Ce n'est pas leur faute. C'est la nôtre.

D'où vient que, parmi les arts, le cinéma soit le seul à prendre avec cette force explosive, le parti de l'enfance ? Négligeons les gentilles mièvreries qui font applaudir à grands cris, par le cercle de famille des publics, le doux regard qui brille du bel enfant apparu, par hasard à l'écran. Tous les grands films dignes de ce nom montrent l'enfant en détresse, opprimé, révolté, en lutte avec son milieu, avec sa condition, avec la condition humaine, de *David Copperfield* aux *Grandes Espérances*, du *Chemin de la Vie* à *l'Enfance de Gorki*, de *Zéro de conduite* à *Sciuscia*. Oui, pourquoi ces films où vivent les enfants sont-ils eux aussi un remords et un cri ?

Parce que, sauf exceptions pour quelques petites vedettes, les enfants montrés en groupe à l'écran, les petits Russes du *Chemin de la Vie* et les petits Italiens de *Sciuscia*, par exemple, ne sont pas des acteurs, mais furent choisis

et pris dans la masse enfantine elle-même, à qui l'on demanda de témoigner. Et qu'elle le fait, sans le cabotinage des grands, avec la force criante de la vérité.

L'enfant, si secret, si replié dans sa vie, se livre à nu sur l'écran, avec une fougue, une joie, une rage même parfois inquiétante — celle de la belle anarchie enfantine, de *Zéro de conduite* — contre l'ordre établi des adultes ! Cette tendance du cinéma à devenir (et surtout grâce aux écoles russes et italiennes de l'écran) l'art du réel, cette magique soumission de la caméra à la vie par elle surprise et captée, sur quel objet peuvent-elles mieux s'exercer que sur cette nature en friche, cette forêt vierge de l'espèce ? N'est-il pas vrai que le jeu des petits gars amenés pour la première fois à l'écran dans *Sciuscia* arrache au public des cris d'admiration ? Toujours cette impression de révélation, de découverte d'un monde. Si bien que les grands films d'enfants nous apportent, semble-t-il, une sensation de mystère bien plus prenante

que n'importe quel film d'aventures. Il y a longtemps que l'exotisme et le dépaysement sont morts au cinéma. L'aventure n'est pas seulement au coin de la rue, elle est en nous.

C'EST la grande aventure de l'humanité aux prises avec elle-même. Approchez, parents, pédagogues, psychologues, éducateurs, approchez avec curiosité, avec passion, de ces images mouvantes, parlantes, criantes et gé-



Ils ont appris la ruse, la dissimulation, mais tous les traits de la pureté demeurent sur ces fins profils... (« Sciuscia »).

missantes, où l'enfance se met en cause et, avec elle, la société, approchez et apprenez. *Et nunc erudimini!*

La guerre, la cruauté, les ruines, les villes détruites, les familles dispersées, la faim, la lutte louche pour la vie, la misère, la prostitution, les trafics, le marché noir des grands, l'enfance dans ce monde donne le reflet le plus direct, le plus brutal et le plus convulsif du désastre de l'homme amené par l'homme. Dans un univers blasé par l'horreur, c'est peut-être, grâce à l'écran, l'expression de l'enfance errant, vaguant et titubant à l'abandon, qui permet encore de poser des questions et de tenter de les résoudre.

Vous souvient-il de cette fresque soviétique sur les enfants abandonnés après la guerre et la révolution? Des visages ronds ou minces où, comme toujours, les yeux s'agrandissent eux-mêmes comme des écrans, prêts à tout accueillir, le meilleur et le pire. Des visages de petits Russes, de petits Mongols aussi, frustes, ardents, violents, angéliques avec le crime, le vol, la déchéance qui pèsent et les cernent, et puis la remontée vers la lumière et vers la vie, par la seule pédagogie de la conscience, de la justice et du sourire d'un homme qui les comprend, qui les aide, qui les relève, non pas même comme un père, mais comme un frère aîné? Vous souvient-il de la course grisante et chantante du petit Moustapha sur son tender de locomotive, hymne à la joie et au travail?



La joie des rues, la gouaille des pavés et des faubourgs... («*Nous les gosses*»)

tions sans vertu que cette image de *Sciussia* où des prêtres à l'air patelin viennent dans la prison des gosses organiser une séance de cinéma qui déroule sur l'écran des scènes de guerre? Soudain, la révolte de rage et de flammes balaise tout le «*divertissement*», fait apparaître au sein de cette fureur enfantine les figures apeurées des maîtres sans foi, désemparés, dépassés par cette explosion de vie.

Cependant, courbés sous la chiourme des grands, les gosses s'enferment dans leur détresse ou s'évadent dans le rêve, le rêve qui est ici un beau cheval à la crinière flottante, pégase du bonheur que deux des gosses chevauchaient, parmi les cris d'oiseaux ravis de leurs petits copains cireurs de bottes, grouillant sur la chaussée, entre les grandes jambes kaki des soldats et les rafles de police. Quelle scène plus crève-cœur que celle du tribunal où toute l'enfance dite coupable semble écrasée par l'énorme palais, les statues, la loi aveugle et sourde, les formules, la défense exténuée d'avocats sans espoir.

NON, en vérité, ne demandons point aux films de l'enfance d'apporter des solutions aux problèmes; ils sont seulement faits pour témoigner et pour donner à réfléchir à ceux qui doivent transformer des enfants en hommes. Ils soulignent les désastres comme jadis, parfois, ils les annonçaient. Qui n'a senti, devant *Jeunes Filles en uniformes*, que l'Allemagne hitlérienne allait sortir de l'Allemagne prussienne, en ce système d'éducation qui pressait d'un corset de fer les corps et l'âme tendre d'inquiètes adolescences? Qui n'a senti toute la détresse, dans *Zéro de conduite*, de ce sordide système d'internat dont la France garde, hélas! encore le secret? Et comme la joie des rues, la gouaille des pavés et des faubourgs de *Nous les Gosses* semblait alors un rêve charmant de délivrance — quand la rue n'était point encore, comme dans *Sciussia*, la rue des villes pleines des ruines et des vices laissés par la guerre?

G. A.



Les jeunes vagabonds du «*Chemin de la Vie*».



..La belle anarchie enfantine de «*Zéro de conduite*».

BALZAC A L'ÉCRAN

LES CHOUANS

Plus d'effusions sentimentales que de conviction républicaine!

Film français. Scénario : d'après Balzac. Adaptation : Pierre Brive. Dialogues : Charles Spaak. Réalisation : Henri Calef. Interprétation : Jean Marais, Madeleine Robinson, Madeleine Lebeau, Marcel Herrand, Palau, Armoniel, Brochard, Jacques Charron, Louis Seigner. Chef-opérateur : Claude Renoir. Chef-opérateur du son : Longuet. Décors : Dumesnil. Documentaliste : Renan-Jos Salmon. Musique : Kosma. Production : Georges Legrand, 1946.

PARLANT des dirigeants de la troisième Chouannerie — qui venait, en 1799, compromettre à nouveau l'existence de la République et de la nation elle-même — Balzac, dans son roman *Les Chouans*, a soin de noter (sans doute pour respecter la vérité historique) : «*Chacun des chefs trouva le moyen de faire savoir au marquis, d'une manière plus ou moins ingénieuse, le prix qu'il attendait de ses services. L'un demandait modestement le gouvernement de Bretagne, l'autre une baronnie, celui-ci un grade, celui-*

par Jean NÉRY

là un commandement ; tous voulaient des pensions. » Ainsi était très exactement défini un soulèvement dans lequel un petit nombre d'hommes — aristocrates, ecclésiastiques, prébendiers de tous poils — ne voyaient qu'un moyen de reconquérir et d'accroître encore leurs privilèges et dont les troupes étaient fournies par les braves bougres de paysans élevés dans l'ombre opaque des domaines et des couvents. Le mot «*fidélité*» constituait leur unique cri de guerre et, soigneusement entretenu dans leurs esprits naïfs et simples, les empêchaient de communier dans l'immense espérance qui secouait le reste du pays.

On eût aimé qu'en choisissant de porter cette œuvre à l'écran (encore que ce choix ne s'imposât nullement), Pierre Brive et Charles Spaak tinsent compte de ces observations, puisque Balzac lui-même les avait consignées dans son roman. Cette nécessité aurait dû, d'ailleurs, lui apparaître plus impérieusement encore aujourd'hui où, quoiqu'il ressorte des déclarations officielles, certains semblent ne porter à la République que l'amour du Grand Méchant Loup pour le Petit Chaperon Rouge.

Est-ce inconscience, parti-pris, indifférence ou maladresse? Le film, non seulement ne conclut pas, mais se réduit à une banale réédition des amours de Roméo et de Juliette, de laquelle ni les Capulets républicains, ni les Montaigus royalistes ne sortent grandis. Les arguments des uns et des autres sont habilement présentés, si habilement même qu'on s'est décidé à les renvoyer dos à dos. Le marquis de Montauran et Marie de Verneuil s'offrent à la mort, ayant tous deux renié leurs causes opposées et aucune allusion n'est faite à la réconciliation définitive de toutes les fractions de l'opinion française.

Qui mieux est, si, pour exposer la thèse des Chouans on a choisi, dans l'abbé Guélin, un peu sympathique avocat, la République ne possède, elle, comme défenseurs qu'un mili-



MADELEINE ROBINSON, UNE MADAME DU GUA DEBORDANTE DE VÉRITÉ..

taire courageux mais borné et un policier parfaitement odieux. Façon bizarre de montrer sa préférence pour un régime qui, depuis, — sauf éclipses — a été celui de la France.

Ces réserves peuvent paraître graves. Elles le sont en effet, car, s'il faut éviter autant que possible de dramatiser et d'enfler les joues, ce serait méconnaître à la fois l'atmosphère encore lourde dans laquelle nous vivons et la puissance d'attraction et de suggestion du cinéma que d'accepter passivement un film qui, à force de vouloir rester neutre, fournit des armes trop faciles et trop grossières à ceux qui rêvent sans cesse de discréditer les institutions libérales.

D'autant plus qu'il ne s'agit pas d'une de ces œuvres mineures à l'éclat réduit et fugace. Henri Calef, son réalisateur, compte sans aucun doute parmi les quelques jeunes metteurs en scène susceptibles de maintenir sa valeur au cinéma français. Son *Jericho* contenait, à côté de certaines erreurs dues surtout à la distribution des rôles, des moments d'une indéniable force dramatique. Avec *Les Chouans*, il prouve une nouvelle fois qu'il possède son métier et qu'il a conscience de toutes les possibilités cinématographiques. Magnifiquement servi par son opérateur, Claude Renoir, il a fixé sur la pellicule quelques images d'une profonde poésie (je pense notamment au débar-



MARCEL HERRAND, POLICIER « BLEU ».

quement de Montauran, à la fuite de Marie de Verneuil, et à la mort des amants) et s'est servi avec habileté des ressources techniques et humaines mises à sa disposition. Quand il se sera lassé de certaines manipulations purement gratuites de la camera (le nombre des « travellings » de tous ordres est impressionnant), Calef sera sans doute de ceux qui, chez nous, savent, avec le plus de sensibilité, exprimer par l'image la solitude, le désespoir, l'oppression, la crainte : tous ces sentiments qui rejallissent sur les choses et les marquent d'un sceau indéfinissable et révélateur.

Que Charles Spaak, réputé comme l'un de nos meilleurs scénaristes, ait prêté son concours au film est une nouvelle preuve du retentissement qu'on en attend. C'est à lui d'ailleurs, et à Pierre Brive qui doivent logiquement s'adresser les reproches que j'ai formulés en débutant. La prudence n'est pas toujours mère de toutes les vertus...

Bien entendu, comme dans la plupart des adaptations, l'œuvre de Balzac a été assez profondément modifiée. Des personnages comme Francine, la confidente de Marie de Verneuil, ont disparu et l'action elle-même a dû se plier aux exigences du cinéma. Peu importerait, à mon sens, s'il en était issu un film de verve égale à celle du roman. Or, il n'en est rien. Et, malgré de nombreuses scènes d'une très grande beauté plastique, l'attention et l'intérêt ne sont que médiocrement accrochés. Raison, probablement, de l'affaiblissement du sujet.

L'interprétation elle-même se ressent de ce refus de choisir. Jean Marais (Montauran) répond assez bien à la définition donnée par Balzac de son personnage : « Les signes les plus caractéristiques de son génie se trouvaient dans un menton à la Bonaparte, et



JEAN MARAIS, JEUNE CHEF AMOUREUX, ET MADELEINE LEBEAU, QUELQUES INSTANTS AVANT LE MASSACRE DES « BLEUS » PAR LES CHOUANS...



LE BAL DANS LA GRANDE SALLE DU CHATEAU DE SAINT-JAMES. AU PREMIER PLAN : JEAN MARAIS ET MADELEINE LEBEAU

dans sa lèvre inférieure qui se joignait à la supérieure en décrivant la courbe gracieuse de la feuille d'acanthé sous le chapiteau corinthien. » Mais son débit et sa voix ne sont pas à l'unisson et ce jeune chef amoureux semble avoir perdu, avec une partie de son charme, la violence contenue du Patrice de l'Eternel Retour. Le dominant de sa fougue, de son autorité, de sa splendide aisance, Madeleine Robinson est une Mme du Gua débordante de vérité et cependant peu convaincante. La faute ne lui en incombe certes pas.

Avec Madeleine Lebeau, on retrouve Balzac et « les détails d'un ajustement dont la grâce était toute dans celle des proportions qu'elle révélait... » Ce qui ne l'empêche nullement d'être émouvante et sincère.

Puis, face à face, Louis Seigner, inquiétant abbé Gudrin et Brochard, impayable Marche à terre — pour le côté chouan —, et Pierre Dux, commandant Hulot-Flick à l'héroïsme prompt et à l'esprit lent, et Marcel Herrand, cruel et cauteleux Corentin — pour le parti des « Bleus ».

Comme on aimerait, malgré le petit engourdissement qui vous gagne en le voyant, pouvoir prôner les mérites de ce film, de son réalisateur, de son opérateur, de presque tous ses interprètes. Mais, voilà, il eût fallu pour cela qu'on ne le tournât pas ! Ou que, du moins, on eût osé lui donner une couleur vraiment républicaine...

J. N.

L'ETOILE DU NORD

« THE NORTH STAR »
Film américain doublé. Scénario : Lillian Hellmann. Réalisation : Lewis Milestone. Interprétation : Anne Baxter, Eric von Stroheim, Walter Huston, Dana Andrews, Walter Brennan, Jane Withers, An Harding. Opérateur : Wong Howe. Musique : A. Copland. Production : Goldwyn, 1943.



« L'ETOILE DU NORD » : COURAGE HEROIQUE, PATRIOTISME A TOUTE EPREUVE...

ou "les paroles s'envolent et les films restent"

UN film comme *L'Etoile du Nord* est particulièrement significatif du rôle que peut jouer le cinéma dans la paix comme dans la guerre. Il vaut aujourd'hui beaucoup plus comme témoin, pour ce qu'il exalte, que pour ce qu'il nous apprend documentairement, et par exemple sur l'état de la production d'Hollywood en 1943, date à laquelle il fut réalisé par Lewis Milestone, l'auteur d'*A l'Ouest rien de nouveau*, pour le compte d'un des grands producteurs américains Samuel Goldwyn.

Dans la conjoncture présente de la politique internationale, au lendemain du discours Truman, tandis qu'on négocie de la paix à Moscou dans les conditions difficiles et graves que l'on sait, il faut que le public français aille voir *L'Etoile du Nord*, car il lui importe sans doute plus de comprendre vers quel avenir on voudrait le conduire que de saisir les subtilités qu'offre le développement de la technique cinématographique.

D'ailleurs Lewis Milestone connaît remarquablement son métier, le montage de son film procède d'une science sûre, de celle que les Américains ont portée au maximum en leurs œuvres de hautes séries. Et l'histoire d'un village russe, surpris en pleine vie heureuse par l'invasion nazie en 1941, puis brûlé par ses habitants et vivant sous l'occupation parmi les cruautés et les tortures — qui furent, hélas ! vraies — et que, pour finir, les partisans délivrent, tout cela est développé en images émouvantes, dont les plus dramatiques sont certainement le serment des partisans et l'exécution de deux majors allemands tortionnaires, dont Eric von Stroheim interprète l'un des rôles.

★

Compte tenu du fait essentiel que *L'Etoile du Nord* était destiné à l'usage de l'Amérique tout entière, j'estime qu'il importe peu que la réalité soviétique soit ou non exprimée de façon authentique, mais plutôt que l'esprit de cette réalité, transposé selon les connaissances et les conceptions d'Hollywood, exalte magnifiquement le peuple russe tout entier solidaire et dressé farouchement dans la lutte pour son indépendance. Courage héroïque, lucide résolution, patriotisme à toute épreuve, amour de la liberté, tout cela éclate dans le mouvement dramatique de

chaque image et de chaque épisode. Or, c'est bien cela, tout cela, que le peuple américain pensait de l'U.R.S.S. avec Roosevelt en 1943, alors que les armées soviétiques entraînaient l'effort général d'offensive des Alliés contre Hitler, ayant porté à celui-ci des coups dont il ne pourrait plus se remettre.

La menace des armes cosmiques était, alors, du côté du Boche. On n'avait pas encore mis au point la bombe atomique, et sincèrement, les soldats des U.S.A. se battaient partout pour la liberté contre le fascisme, et saluaient les soldats soviétiques comme des frères exemplaires. L'Amérique, en 1943, disait la vérité, parce que la

vérité était décisive, et bonne à dire pour tout le monde. L'Amérique, en 1947, par la voix du moins de M. Truman, ne dit plus la vérité parce qu'elle n'est plus bonne à dire

par LÉON MOUSSINAC

pour tout le monde. Pas un Américain, en effet, ne saurait prétendre qu'on lui a menti en 1943 avec *L'Etoile du Nord*...

C'est donc une sorte de boomerang pour ceux qui ne veulent pas imposer la paix, mais leur paix au monde.

★

Nous tenons donc *L'Etoile du Nord* comme une œuvre de l'Amérique réelle et qui témoigne pour les peuples. L'action des patriotes soviétiques, ici montrée, rafraîchit les mémoires défaillantes sous les coups de l'intérêt. *L'Etoile du Nord*, où l'on entend l'*Internationale* et l'*Hymne soviétique* et bien des musiques populaires, a l'ingénuité puissante d'un chœur, d'un chant passionné, efficace.

Voilà bien une vertu du cinéma à laquelle M. Truman sans doute n'avait pas pensé... Le public français posera la question à la libre et grande Amérique : où est la vérité ? La réponse ne fait pas de doute : la vérité est dans *L'Etoile du Nord* qui est une œuvre américaine, le mensonge est dans les paroles de ceux qui voudraient nier l'histoire.

Mais les paroles s'envolent et les films restent.

L'Etoile du Nord s'inscrit comme témoin au procès de la paix, et personne ne saurait récuser ce film, refuser de le voir et de l'entendre en une heure où l'avenir espéré et payé de tant de sang par les peuples libres est si gravement menacé.

BROCHARD. CHOUAN FANATIQUE.



CE SOIR, LA DILIGENCE N'ARRIVERA PAS A GUNSIGHT OU A DODGE-CITY...



ELLE AIME A RIRE. ELLE AIME A BOIRE. AINSI LE VEUT LA TRADITION.

« WESTERNS » A LA CHAÎNE : Un cow-boy, un cheval et cinq situations interchangeables

LE voilà ! Le voilà ! Depuis le temps où nos voix ingénues prévenaient ainsi Guignol de l'arrivée du diable, du gendarme ou du propriétaire, nous avons tous gardé en secret le même amour des redresseurs de torts, des héros malins mais purs qui déjouent les machinations des méchants et font triompher la vertu persécutée. Ce qui explique le succès toujours vif des films de cow-boys.

La mode a beau changer, Hollywood a beau exporter en série des comédies de salon, des drames psychologiques, des tragédies sociales ou des intrigues policières, la foule qui se presse dans les salles obscures lorsque arrive en France un film comme *Les Désespérés* ou *Les Renégats* prouve bien que le public a toujours son âme d'enfant.

En Amérique, d'ailleurs, les films de cow-boys représentent le quart de toute la production ciné-

matographique ! De ces kilomètres de chevauchées, de pistolades, d'aventures palpitantes, Hollywood n'exporte que le meilleur, les films à grand spectacle, ceux dits « de luxe », qui coûtent deux ou trois cents millions de francs, et où le héros est incarné par une vedette comme Glenn Ford ou Gary Cooper.

Mais il existe des petits producteurs dont la seule activité consiste à fabriquer en série — et au rabais — ce genre de film, qui est d'un rapport toujours sûr. Un film qui coûte trois millions environ en rapporte au moins cinq ou six : c'est du placement à 100 %.

C'est que le film de cow-boys est, si possible, encore plus populaire en Amérique qu'en France. Chez vous, c'est de l'exotisme ; chez nous, c'est du folklore. Pour le public américain moyen, le cow-boy, c'est Galahad, Robin Hood, Jeanne d'Arc.



« HAUT LES MAINS ! » LE HÉROS EST PRIS AU PIÈGE. LES CŒURS BATTENT ET LES SPECTATEURS SE DEMANDENT COMMENT « IL » S'EN SORTIRA...

C'est le redresseur de torts, le protecteur de la veuve et de l'orphelin, qui tire la pure jeune fille des griffes du vilain usurier, lui rend son héritage et s'en va en galopant vers de nouvelles injustices et de nouvelles bagarres.

Le genre a ses traditions et ses exigences, et son public fidèle n'entend pas qu'on s'en écarte. Le héros doit être pur et sage ; il n'a le droit ni de boire, ni de jurer, ni de fumer, ni d'embrasser l'héroïne. La firme « Republic » manqua de faire faillite le jour où elle laissa une belle jeune fille embrasser Roy Rogers dans *San Fernando Valley*. Les amateurs, indignés, envoyèrent des milliers de lettres de protestation et on dut supprimer la scène. Le héros a tous les courages et il n'a aucun défaut, si ce n'est un entêtement à se faire justice lui-même qui pourrait lui attirer des ennuis dans des régions plus civilisées. Les traîtres sont méchants jusqu'au trognon ; ils n'ont sous aucun prétexte le droit de manifester la plus élémentaire décence. L'héroïne est jolie, jeune et un peu bête, puisqu'elle tombe dans tous les pièges qu'on lui tend avec une obstination qui découragerait n'importe qui. Elle n'a aucune importance et n'est là que pour donner prétexte aux exploits équestres et cynégétiques du héros.

En fait, il y a deux héros, *ex æquo* pour ainsi dire : le cow-boy et son cheval. Le cheval, une bête magnifique, fait lui aussi des prodiges de vitesse, d'acrobatie et d'intelligence, et, autre règle du genre, s'en tire toujours sans une égratignure, tandis que son maître exhibe parfois au cours de la dernière bobine des pansements photogéniques.

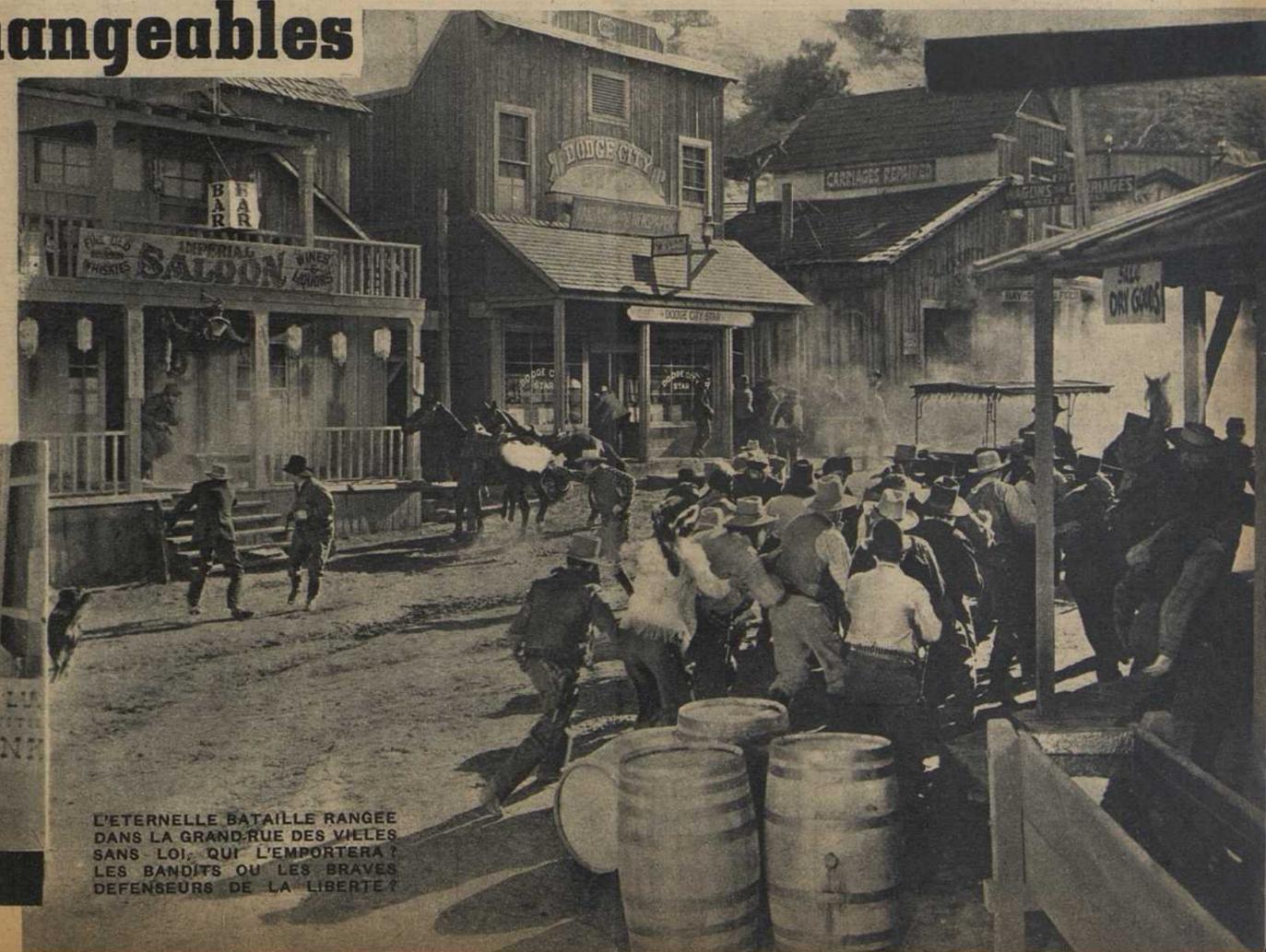
L'intrigue est aussi simple que les personnages. Il y a cinq situations, cinq seulement,



L'IVRESSE DE L'AVENTURE DANS LA POUSSIERE DES RUDES CHEVAUCHÉES.

- qui, accommodés à diverses sauces, servent de base à tous les films de cow-boys. Ce sont :
- 1° La ferme hypothéquée et l'usurier impitoyable.
 - 2° Les droits de propriété contestés.
 - 3° Le politicien marron.
 - 4° L'attaque de la diligence.
 - 5° La contrebande.

Jarvis DOCTOROW.
(Suite page 20).



L'ÉTERNELLE BATAILLE RANGÉE DANS LA GRAND-RUE DES VILLES SANS LOI, QUI L'EMPORTERA ? LES BANDITS OU LES BRAVES DÉFENSEURS DE LA LIBERTÉ ?

NOS LECTEURS RÉPONDENT *

A L'AMI PIERROT

Nous reprenons, après plusieurs semaines d'interruption, la suite de l'enquête menée auprès de nos lecteurs par « L'Ami Pierrot » : Etes-vous pour ou contre le doublage ? On se souvient — voir les nos 84, 85 et 86 — que 66 % de nos lecteurs étaient des adversaires du doublage alors que 24 % lui étaient favorables.

EN relisant les lettres qui me viennent des partisans du doublage, — un lecteur sur quatre en province, répétons-le, et environ un sur sept à Paris, — je suis frappé par un fait : il s'agit, dans leur unanimité ou presque, beaucoup moins de zéloteurs de ce procédé (la plupart estiment que c'est un « mal nécessaire »), que d'adversaires fervents du sous-titrage (les sous-titres défigurent l'image, leur lecture fatigüe, ils résumant mal le dialogue), et surtout des langues étrangères (nous ne parlons ni anglais ni russe).

Ainsi, il ne s'agit point de partisans du doublage dans l'absolu, si je puis dire : préférer un moindre mal ne veut pas dire que l'on aime ce mal. Et la plupart de ces lecteurs reconnaissent les imperfections du doublage, préconisent son perfectionnement. Seul Robert Lemaisay, à Paris, est relativement optimiste, puisqu'il écrit : « Je trouve que la technique du doublage est aussi parfaite que l'enregistrement sonore en général. Mais c'est les voix, le ton et les intonations, qui ne sont pas très véridiques... »

La question qui se pose serait donc la suivante : peut-on améliorer la qualité du doublage, techniquement et artistiquement ? Ou ses défauts sont-ils irrémédiables, et tiennent à la nature même du procédé ?

Ne nous mêlons pas encore d'y répondre.

Migraines et murmures dans la salle

UNE lettre qui résume bien le plaidoyer : elle m'est envoyée par une lectrice d'Argenteuil, dont je n'ai pas pu déchiffrer la signature : « Je suis pour le doublage, et je suis même acharnée à le défendre. Bien que je le considère comme un pis-aller, je le trouve indispensable. Mes arguments ? Ne connaissant pas les langues étrangères, je devrais soit me passer de comprendre le dialogue, soit suivre les sous-titres. Dans le premier cas, je préférerais ne pas aller au cinéma. Dans l'autre cas, je reproche aux sous-titres, 1° de faire perdre un temps de vision, 2° de cacher une partie de l'image, 3° de disperser l'attention par leurs fautes d'orthographe ou de français, hélas si fréquentes, leur scintillement, etc... Ces remarques m'ont été confirmées par les derniers films vus en v. o. : dans *Au cœur de la Nuit*, la compréhension du dialogue n'était peut-être pas indispensable, mais la tension d'esprit exigée par les sous-titres, leur mauvaise adaptation aux images, m'ont laissé un violent mal de tête. D'autre part, *Citizen Kane* m'a déçu, car, mon attention captée par le jeu d'Orson Welles, j'ai peu suivi les sous-titres, et ma compréhension du film en a souffert... Je reconnais les défauts du doublage. Mais je remarque que ce sont surtout les critiques et les techniciens qui partent en guerre contre lui. Or le cinéma n'est pas fait pour eux, mais pour les spectateurs, et ceux-ci n'ont pas la culture cinématographique de ceux-là... »

Il semble vraiment que les sous-titres donnent des migraines à beaucoup de spectateurs, parisiens ou provinciaux, car j'en trouve le témoignage dans plusieurs lettres. J'y trouve également des preuves de mécontentement d'un public non prévenu, à qui l'on impose des versions originales : « J'imagine que les opticiens, — m'écrit G. David, à Angers, — doivent être contents lorsqu'il passe des films à sous-titres, car ceux-ci ont louché continuellement... Ici, il n'est passé que deux films en v. o. ; et c'est les seules fois

où j'ai entendu le public angevin murmurer. Lorsque ces deux films passèrent, ma marchande de journaux me dit qu'elle n'allait plus au cinéma, car il redevenait muet... »

D'une lettre à l'autre

MEME son de cloche dans une missive signée Rix Nolove, à Aulnay-sous-Bois, et qui m'enchanté, je ne sais trop pourquoi : « C'est parce que les doublages sont mal faits que vous êtes contre. Mais le doublage est une nécessité, et quand on est fatigué par toute une journée de travail, le soir on veut se distraire, on ne veut pas travailler encore. Pourtant, il y a doublage et doublage. Je n'appelle pas doublage, celui du *Livre de la Jungle*, par exemple, où les post-synchronisateurs ne pensaient qu'à traduire et se foutaient pas mal du film. Pour avoir des

Partisans du doublage, vous avez la parole!

films doublés qui ne soient pas des caricatures, je pense qu'il faut : 1° payer mieux les traducteurs, adaptateurs, synchronisateurs ; 2° refaire pour ainsi dire le film, car si d'habitude le scénario est la base du film, ici c'est le contraire, la pellicule en est la base, et c'est d'après les images qu'on doit refaire un scénario, des dialogues, etc... Tenez, on passe en ce moment des v. o. dans ma banlieue. Nous avons eu Gulliver en anglais, avec sous-titres : l'exploitant s'était bien gardé de le dire. Les gens furent désagréablement surpris. Comme c'était un dessin animé, certains se passèrent des sous-titres pour mieux contempler les dessins. Enfin un groupe d'une vingtaine de personnes, plutôt que de faire attention aux sous-titres, écoutait une dame qui traduisait au fur et à mesure. Mais à la sortie !... J'ai entendu : « On n'est quand même pas encore des Américains ! » « Faut-il être feignant, même pas le courage de les faire parler en français ! » « On ne m'y reprendra plus, c'est une horreur, j'en ai mal à la tête ! »

N'est-ce pas ravissant ?

Et ceci, qui me vient du Cardinal, à Pau, et qui contient, au début, un argument sensé : « Certes, il faut reconnaître que c'est un acte contre nature que de mettre sur les lèvres d'un acteur la voix d'un autre. Mais le cinéma n'est-il pas de par lui-même un acte contre nature ? Il nous montre en noir et blanc ce que la nature nous a permis de voir en couleurs ; il nous présente des intérieurs de château qui sont faux, des quartiers en carton-pâte, etc... J'ajoute qu'il serait néanmoins honteux d'entendre chanter en français Méliza Korjus, Alice Faye, Bing Crosby ou Marlène Diétrich, — le chant, c'est sacré. Mais le dialogue, qu'on le mette en français ! Comme le disait Georges Sadoul : « A bas le film mal doublé, mais vive le film bien traduit ! »

Les ennemis du doublage arguent souvent de l'absurdité de faire parler en français des personnages typiquement américains ou russes. A ceux-là, un lecteur qui signe Louis Auchère répond pertinemment : « Pourquoi alors, dans *La Loi du Nord*, Michelle Morgan et ses partenaires parlent-ils français et non anglais, du moment que l'action se déroule au Canada, et qu'ils ne sont pas censés être Canadiens français, je suppose ! »

D'autres lettres, qui reprennent avec entrain les mêmes arguments, m'ont été adressées, notam-

ment par M. Tentorini, à Grenoble, par Jacques Priez, à Paris, par J. J., à Rambouillet, par Jean Louman, à Saint-Maur.

« En vertu du grand principe démocratique, l'intérêt du plus grand nombre doit venir avant celui de quelques-uns... pour la plupart, des polyglottes... »

De Michel Rouard, à Brest, de Cyrnos, au Havre, de J. Rollet, à Villeurbanne (qui, pour son compte préfère les v. o., mais constate que tout son entourage est contre, et, de bonne grâce, se résigne), etc... Je ne cite que des messages qui m'ont frappé, pour une raison ou l'autre.

Dernière épître

M. DANIGO, à Quimper, m'écrit ceci : « Songez surtout à l'opinion du plus grand nombre de spectateurs, ceux qui ne répondent pas à votre enquête, et qui n'ont guère l'habitude de lire vite. Ils sont contre les sous-titres... » Et cette remarque m'amène à citer longuement une autre lettre, signée R. Caillaud, à Biarritz, et que j'avais réservée pour la fin, car elle me prend vaguement à partie : « Vous faites appel aux lecteurs de province, parce que, dites-vous, ils n'ont pas la possibilité de voir des films en version originale. Vous êtes manifestement contre le doublage, puisque vous avez peine à admettre qu'il soit un « mal nécessaire ». Vous tendez donc un piège à ces bêtes de provinciaux, en vous préparant à leur répondre, s'ils sont contre vous : « Comment pouvez-vous préférer le doublage, si vous n'avez pas pu apprécier les douceurs du sous-titrage ? » Vous n'êtes pas honnête, mais partial. »

Cette attaque ad Roninem m'a fait sursauter, et je me suis jeté sur la suite, ainsi conçue : « Vos articles et referendums contre le doublage commencent à me lasser et me décident à intervenir : je prétends épuiser la question dans les quelques lignes qui vont suivre, je n'aurai aucune peine à le faire. » Cela est d'autant plus intéressant que mon correspondant est l'un des rares qui trouvent le principe du doublage bon : « Si acharné des v. o. que l'on puisse être, on ne peut nier qu'une bonne moitié des films doublés sont bien doublés, par conséquent très peu dépréciés : seuls les films à « gros plans » sont défectueux après doublage. »

Suivent une attaque en pleine règle contre le sous-titrage, basée sur les défauts énumérés au début de cet article, des prévisions un peu hasardeuses sur l'issue de cette petite consultation (« ...Si vous recevez des lettres défendant les v. o., il y en aura la moitié émanant de pédants et snobs qui trouvent que « ça fait bien de n'être pas comme tout le monde, l'autre moitié provenant de polyglottes... Mais, sur 100 lettres, il y en aura 90 qui seront contre les sous-titres... »), enfin cette péroraison : « Et puis il y a l'immense masse des spectateurs, ceux qui nourrissent les marchands de cinéma, ceux que n'intéresse pas la question, ceux qui ne lisent pas l'écran français, mais qui remplissent les poches des cinéastes et critiques. Il faut obéir à ceux-ci, car ils ont besoin de cinéma. J'admets et j'approuve que le cinéma en tant qu'art échappe à toute contrainte. Mais il faut bien voir que le cinéma est avant tout non un art, mais un plaisir dû aux travailleurs, qu'il doit être par conséquent accessible à tous. Que le cinéma ne s'estime pas déchu en faisant des mélés. Qu'il soit assez orgueilleux pour fuir la pornographie et la vulgarité, mais qu'il soit assez humble pour satisfaire l'homme simple... »

Je publie cette lettre presque intégralement afin de prouver à mon correspondant que je ne suis nullement partial, quoi qu'il prétende. Et, pour lui donner un nouveau gage de mon objectivité, je n'y ajoute pas le moindre commentaire... Sinon ceci : que ce qu'il y a de plus effrayable dans cette péroraison, c'est qu'elle est juste...

L'ami Pierrot

COMMENT ON FAIT UN FILM (XIII)

le SON et le MICRO

par WILLIAM SIVEL

Ingénieur radio-électricien, William Sivel est un des premiers techniciens du son du cinéma français. Il a débuté en 1930 avec *La Croisière jaune*, dont il accompagna l'expédition à travers l'Asie. Il a dirigé, depuis, l'enregistrement d'un grand nombre de films. Entre autres : *L'Equipage*, *Mayerling*, *Cette vieille canaille*, *La Symphonie fantastique*, *Le Corbeau*, *Boule de Suif*. Il procède aujourd'hui, aux côtés de Clouzot, aux prises de sons de *Quai des Orfèvres*. William Sivel est un des rares cinéastes français qui aient su adapter la technique sonore aux formes de l'expression cinématographique.

DE l'élaboration du scénario au montage définitif du film, tous les problèmes posés par les exigences du cinéma ont été envisagés et même résolus... Plusieurs semaines avant le tournage, en effet, acteurs, metteur en scène, opérateur, décorateur, constituent déjà une équipe qui travaille en contact étroit à la préparation du film.

Tous les problèmes... sauf un, celui du « son ». Pourquoi ? Parce que le chef opérateur du son n'a pas l'indépendance professionnelle des autres techniciens du cinéma ; parce qu'il appartient au personnel spécialisé du studio où il travaille de façon continue ; parce que, achevant un film aujourd'hui, en entreprenant un autre demain, il arrive le plus souvent sur le plateau, le premier jour du tournage, sans connaître ni le scénario, ni les décors, ni les vedettes.



WILLIAM SIVEL A L'ECOUTE DEVANT SON AMPLIFICATEUR

Et, pourtant, le chef-opérateur du son est l'un des principaux collaborateurs du film.

Quel est donc son rôle ? Il se définit facilement : c'est le responsable, vis-à-vis du metteur en scène, de toute la technique sonore du film : paroles, bruits et musique.

Les étapes de la réalisation sonore

Avant de poursuivre, il convient d'indiquer sommairement comment s'accomplit la réalisation sonore de l'œuvre cinématographique.

Les paroles et certains bruits qui accompagnent les images sont, la plupart du temps, enregistrés pendant les prises de vues.

Capté sur le plateau par un microphone, généralement fixé à l'extrémité d'une perche mobile, le son est transmis à un amplificateur où le chef opérateur contrôle son passage. Transformé en vibrations lumineuses, il est enfin enregistré sur pellicule ; on peut donc dire qu'il est photographié.

Mais il faut, dès maintenant, préciser que les sons directement enregistrés pendant le tournage ne constituent qu'une fraction de la partie sonore du film.

A ces sons viendront s'ajouter, dans la bande définitive :

1° La musique, écrite par le compositeur du film et enregistrée séparément.

2° Beaucoup de bruits qui constituent la trame sonore du film et qui sont fréquemment enregistrés à part. Bruits collectifs de foules, cris, applaudissement, bruits de rue, de trains, d'explosions. On les trouve même souvent enregistrés dans des bibliothèques, sortes d'archives sonores où le chef opérateur peut puiser suivant les besoins de son film.

3° D'autres fragments de dialogues se rattachant à certaines scènes qui, pour des raisons techniques (scènes d'extérieurs, par exemple), ont dû

être tournée en muet. A la fin du tournage, ces scènes seront postsynchronisées par les acteurs qui « doublent » ainsi leurs propres personnages.

Tous ces sons, enregistrés sur des pellicules différentes, seront « mélangés » sur une bande unique au cours de l'opération du *mixage*.

Enfin, il arrive parfois que l'enregistrement sonore précède la prise de vues. Les chansons, par exemple, sont souvent enregistrées avant le tournage. Plus tard, l'acteur mimera la scène en écoutant sa propre voix : c'est le « *play-back* », procédé inverse du doublage.

Le chef opérateur de son est responsable de toutes ces opérations qu'il accomplit sous le contrôle du réalisateur.

Le micro et la perspective sonore

Revenons maintenant sur le plateau où le metteur en scène dirige les répétitions d'une scène.

Le chef opérateur du son écoute les acteurs réciter leur texte, étudie leurs voix, s'imprègne de l'atmosphère sonore de la scène.

Tout à l'heure, en effet, la scène sera tournée et, tandis que l'un de ses deux assistants, le perchiste (perchman) manœuvrera son microphone sur le plateau, il suivra la scène de son poste central de contrôle et de direction, à l'amplificateur. Toute son ambition sera alors d'enregistrer exactement ce qu'il a entendu sur le plateau.

Alors que l'opérateur, par le choix de ses éclairages et de ses angles de prises de vue, crée une certaine ambiance visuelle, il crée, lui, par le choix des positions du microphone, une certaine ambiance sonore correspondante.

Vent-il rendre l'atmosphère d'une scène se déroulant, par exemple, dans les coulisses d'un théâtre. Il faudra que les sons, par leur volume et leur résonance, suggèrent effectivement l'acoustique propre à l'envers des décors. Et seule, la position du micro par rapport aux acteurs, permettra de restituer cette atmosphère, de respecter la *perspective sonore*.

Si simple qu'elle puisse paraître, cette opération est pourtant très complexe.

En effet, le microphone doit suivre l'acteur dans ses moindres déplacements. L'intégrité de la perspective sonore en dépend. Or, le perchiste doit à tout instant veiller à ce que son microphone n'entre pas dans le champ de la caméra ou n'intercepte une source de lumière, un projecteur par exemple.

En outre, plus la scène est mouvementée, animée, plus le problème se complique.

Il suffit que le microphone ne suive pas un acteur au moment où il tourne le dos pour parler, pour que l'ambiance sonore soit faussée ; il suffit d'un retard du microphone à suivre un travelling pour que le décalage entre la position de l'acteur et sa voix soit sensible à l'oreille.

Enfin si l'on admet que l'excellence d'une mise en scène puisse se mesurer à l'animation des plans tournés, on comprendra facilement que l'enregistrement du son est d'autant plus difficile à réussir que le film est bien conçu.

Les variations d'acoustique posent d'ailleurs parfois de tels problèmes, dans des travellings prolongés, par exemple, que l'usage de deux ou plusieurs microphones devient indispensable.

Mlle EDWIGE FEUILLERE, MM. ANNENKOFF, ARAKELIAN, JACQUES BECKER, PIERRE BLANCHAR, PIERRE BOST, LOUIS DAQUIN, MAX DOUY, GEORGES MAHAUT, CHRISTIAN MATRAS, WILLIAM SIVEL, LEOPOLD SCHLOSBERG.

Les scénaristes, réalisateurs et comédiens les plus notoires, les spécialistes les plus réputés ont collaboré à notre grande enquête-reportage

COMMENT ON FAIT UN FILM

qui a commencé dans notre numéro du 17 décembre 1947 (Numéro 77)

CETTE ETUDE — LA PLUS VIVANTE QUI AIT JAMAIS PARU SUR LA CREATION D'UN FILM, DE SA CONCEPTION A SA REALISATION — SE POURSUIVRA DANS NOS PROCHAINS NUMEROS.

La musique, par ROLAND MANUEL
L'enregistrement, par R. DESORMIERES
Le montage, par J. BRETONNEICHE
Les trucages, par LOUIS RAITIERE
Etc., etc.



PRISE DE SONS EN EXTERIEURS. LA SCENE DE LA DILIGENCE DE « BOULE DE SUIF » : AU PREMIER PLAN, SIVEL, ECOUTEURS AUX OREILLES.

Les voix et leur phonogénie

Outre la perspective sonore, l'un des soucis essentiels du technicien du son est le respect du *dynamisme* naturel de la voix humaine : c'est-à-dire qu'il doit s'efforcer de l'enregistrer sans la corriger pour pouvoir conserver intactes toutes ses nuances et ses inflexions ; ainsi un chuchotement, brusquement suivi d'un hurlement, doit pouvoir être enregistré sans que les intonations de la voix soient artificiellement modifiées.

Si la voix doit rester intacte, elle doit aussi rester constamment pure. Il est curieux, en effet, de constater que si nous n'attachons pas d'importance dans la vie courante, à des mots que nous n'avons pas ou mal compris dans une conversation, il en va tout autrement lorsque la voix émane d'un microphone. Alors, la moindre impureté du son, à moins qu'elle ne soit concertée, volontaire, est inadmissible pour l'oreille qui cesse d'interpréter et devient un organe purement réceptif. Ainsi le mot le plus faiblement murmuré à l'écran doit-il être aussi clairement entendu qu'un mot prononcé d'une voix normale.

Enfin, bien qu'avec les appareils actuels, il soit rare qu'une voix agréable à l'oreille devienne désagréable au microphone, certains timbres de voix peuvent pourtant donner de mauvaises surprises à l'enregistrement. C'est le cas des voix sifflantes : en effet, les harmoniques des « S » imperceptibles à l'oreille, sont perçus par le microphone et difficiles à corriger, mais ce cas est exceptionnel.

L'opération du « mélange »

Quittons maintenant le plateau pour la salle de mélange (ou *mixage*) où s'effectue le montage sonore définitif du film auquel nous faisons allusion tout à l'heure.

Installés devant la *table de mélanges*, metteur en scène et chef opérateur du son, assistent à la projection synchronisée de la bande-images et des bandes sonores et musicales.

Ils retranchent, corrigent, amplifient, atténuent, achevant ainsi le montage et la mise au point finale des volumes sonores.

C'est seulement avec cette opération, où s'affirme également la personnalité de l'ingénieur du son et celle du metteur en scène que le film acquiert sa véritable et définitive atmosphère sonore.

Ce dernier état du film : c'est la *copie standard*, le film tel qu'il sera projeté dans les salles.

Il est indispensable d'ajouter ici que l'importance de l'opération du mélange est d'autant plus grande que les moyens matériels mis en œuvre sont limités. En effet, le manque de figuration ou de décors, la pauvreté de la mise en scène, l'impossibilité de certains déplacements, limitent beaucoup les possibilités de transcription visuelle. On aura donc recours au son pour s'efforcer de suggérer ce qu'il aura fallu renoncer à exprimer par l'image.

Dans tous les cas, c'est en combinant avec le maximum d'efficacité l'image et le son, en alertant également l'œil et l'oreille que le film atteint à la plus grande intensité. Rappelons, pour terminer, que le son enregistré photographiquement, doit être, dans la salle de projection, retransmis en vibrations sonores à la sortie du haut-parleur installé derrière l'écran.

Si la reproduction des sons est défectueuse, on peut être tenté de charger des défauts de l'audition les techniciens du son du film.

Il faut alors se dire que, dans la plupart des cas, ces défauts proviennent, non pas d'un mauvais enregistrement, mais plus simplement du fonctionnement plus ou moins bon du haut-parleur.

W. S.

QUATRE PERSONNAGES DE RENÉ CLAIR



Les prises de vues du Silence est d'or, qui marque, après treize ans d'absence, le retour de René Clair dans les studios français, sont terminées.



Les milieux cinématographiques de 1906 dans lesquels se déroule cette comédie avaient leur charme. Et l'on conçoit que Maurice Chevalier, important producteur, soit accroché par le chapeau agaçant de Dany Robin



Mais Marcelle Derrien, jeune provinciale, ne s'en laisse pas imposer par l'importance du metteur en scène. Elle lui préfère François Périer, qui joue les utilités et porte l'uni-forme avec prestance

LE DIABLE S'EN MÊLE

Voyage au pays d'Utopie

« THE DEVIL AND MISS JONES »
Film américain v. o. sous-titré.
Scénario : Norman Krasna. Réalisation : Sam Wood. Interprétation : Jean Arthur, Robert Cummings, Charles Coburn, Spring Byington. Opérateur : Harry Stradling. Production : R.K.O. 1941.

L'HOMME le plus riche du monde n'est pas content : il y a des agitateurs dans un de ses magasins. Alors, l'homme le plus riche du monde se fait passer pour un vendeur, donne raison aux sympathiques agitateurs, démasque les vrais coupables, épouse une vendeuse, etc.

J'ignore si ce film réalisé en 1941 par Sam Wood a satisfait les employés des grands magasins américains. Mais il faut avouer que les auteurs ont habilement camouflé leur « ersatz » de film social en le saupoudrant d'une gentille petite dose d'humour.

Nul ne songerait à nier que la personnalité de l'écrivain-scénariste Norman Krasna est beaucoup plus forte que celle du réalisateur Sam Wood. Norman Krasna a toujours porté de l'intérêt aux problèmes sociaux ; il est, certes, à l'origine de *Furie* et de *La Grande Ville*, mais, le plus souvent, ses thèmes sociaux, gênés par un humour factice, deviennent vite artificielles et s'évanouissent dans un conventionnalisme à l'eau de rose. Ce

qui n'empêche pas Krasna de savoir camper, en quelques touches très justes et souvent très fines, des personnages qui sont un peu les cousins de ceux créés par Samson Raphaelson et Ernst Lubitsch.

Secondé par le très inégal chef-opérateur Harry Stradling, Sam Wood signe une fois de plus une œuvre assez quelconque. Trop sûr de lui, de ses effets, de ses années de technique, Wood n'a jamais réussi à imprimer sa personnalité sur un film. Sa valeur dépend de celle du scénariste. Mais il arrive à Wood de soulever involontairement le voile des prétentions sociales qui recouvre bon nombre de ses œuvres ; et, il montre alors un visage moqueur et même cynique : Wood ne semble guère aimer la nature humaine. Ici, par exemple, dans la séquence de la plage (une séquence assez cocasse sur une plage bondée des environs de New-York), il réussit, grâce à son habileté technique, à décrire une foule à la manière d'un Dubout.

Charles Coburn, avec sa rudesse et sa bonhomie coumurière, Robert Cummings, Spring Byington, S. Z. Sakall et William Demarest entourent avec homogénéité la brillante Jean Arthur qui a su donner à son personnage l'humour, la vivacité et les mille et un visages d'une jeune Américaine aux cheveux longs et aux idées courtes.

TACHELLA



« LE DIABLE S'EN MÊLE » : ROBERT CUMMINGS ET J. ARTHUR.

L'HOMME TRAQUÉ

Interdit aux moins de seize ans, les autres s'abstenir

Film français. Scénario : d'après Francis Carco. Dialogues et réalisation : Robert Bibal. Interprétation : Louise Carletti, Marcel Herrand, Jean Tissier, Berval. Chef-opérateur : Lucas. Décors : Le Barbanchon. Musique : Marcel Landowski. Production : CODO 1946.

RÉALISATEUR du « Fugitif », scénariste de « Quartier ohinois », M. Bibal déploie ces jours-ci une activité débordante. Il semble toutefois se servir de ses cellules grises avec prudence et modération. Foin des inventions originales, M. Bibal a puisé à pleines mains dans le « Petit Larousse illustré » du Cinéma et il en a ramené, pêle-mêle, la valse-musette de « Quatorze Juillet » (vous vous souvenez : celle qu'une averse vient interrompre), le procédé narratif de « Assurance sur la mort » (mais ici Berval a remplacé le dictaphone), le bal en plein air d'« Hôtel du Nord » et les pavés mouillés de pluie du « Mouchard ». Il a affublé Marcel Herrand d'une barbe de huit jours, d'une flanelle rayée et d'un vieux pantalon aux revers effilochés, et Jean Tissier s'est vu attribuer une belle casquette, un tablier et un comptoir. Il restait pour Louise Carletti une horrible perruque blonde, qui constitue, à mon avis, le meilleur gag du film. Et voici « L'Homme traqué ». Carco a cru bon de dialoguer cet estimable navet, mais cette précaution ne rajeunit guère une histoire fort démodée, aux gros fils blancs bien apparents et à laquelle nous ne croyons plus.

Que le mitron Marcel Herrand travaille la nuit et dorme le jour, qu'il tue par ennui, entre deux fournées et d'innombrables coups de « rouge », voilà qui nous laisse

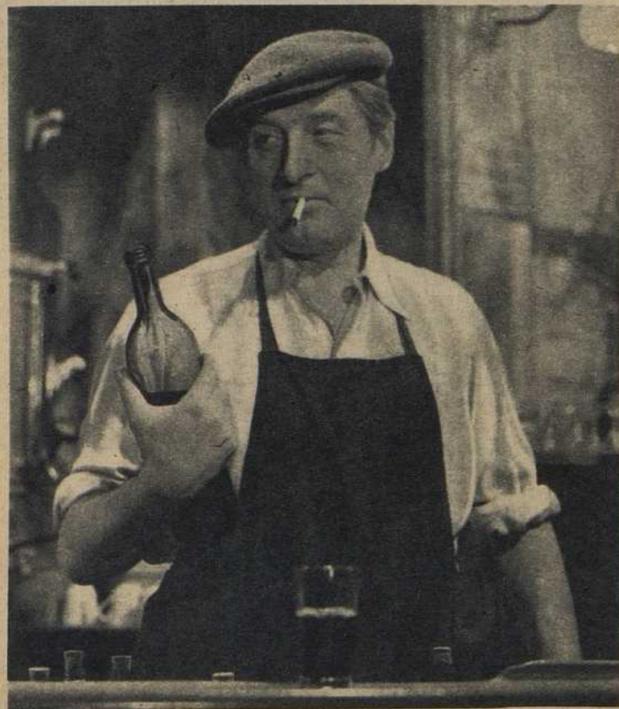
froids. Ses promenades hagarées, la nuit, entre deux haies de prostituées violemment fardées, nous font bâiller. Et nous nous intéressons fort peu à sa liaison sordide avec la blonde Carletti. Cette lamentable histoire se déroule entre trois décors stéréotypés : une chambre d'hôtel, un bar et une boulangerie. Les plaisanteries de Jean Tissier ne font plus rire que les figurants, qui sont payés pour ça. Et les termes d'argot dont on a cru bon d'émailer le dialogue n'ajoutent rien à la vraisemblance. Pas plus d'ailleurs que Fréhel, avec sa lippe, ses mégots et son regard désabusé.

Marcel Herrand est l'homme traqué. Traqué par le ridicule, semble-t-il, car il ne paraît pas prendre très au sérieux un rôle indéfendable. Louise Carletti, qui a beaucoup maigri, fait le trottoir entre deux rafles, avec une résignation touchante, et Jean Tissier exécute pour la Nième fois l'immuable petit numéro qu'il mit au point voilà bientôt dix ans.

Restent des éclairages honnêtes, qui ne suffisent évidemment pas à sauver le film. Et des décors adroitement plagés. L'on ne voit pas très bien l'utilité de cette production, que l'on a fort habilement interdite aux « moins de seize ans ». Histoire de remplir la salle de « J 3 ».

Grisha DABAT.

Dans notre numéro 88, nous avons publié une image du film « Les Aventures de Casanova » et mentionné que la partenaire de Georges Guetary était Gisèle Casadessus. Il s'agissait, en réalité, de Lucie Feyrer. Nous nous excusons vivement de cette erreur auprès de Lucie Feyrer et auprès de nos lecteurs.



« L'HOMME TRAQUÉ » : JEAN TISSIER, PATRON DE BISTROT.

LA FEMME AUX 2 VISAGES

Garbo dans un rôle pour Claudette Colbert

« TWO FACED WOMAN »
Film américain v. o. sous-titré.
Réalisation : George Cukor. Interprétation : Greta Garbo, Melvyn Douglas, Roland Young, Constance Bennett. Production : Metro-Goldwyn-Mayer 1941.

MELVYN DOUGLAS, directeur d'un magazine à gros tirage, se repose dans une station de sports d'hiver où Greta Garbo enseigne le ski. Elle apporte, à instruire cet élève, amoureux mais peu doué, un mélange d'irritation et de malice. Un moment d'inattention de sa part : le néophyte glisse, désespéré, sur une pente rapide, et disparaît dans une crevasse. Fin de la première séquence. Survient alors l'associé et la secrétaire du directeur de magazine, que Greta Garbo a tiré d'affaire, sain et sauf. Et savez-vous quoi encore ? Ils viennent de se marier. Ou c'est une ellipse dramatique, ou je brise ma plume de critique de cinéma.

Voici maintenant pourquoi je vous ai parlé un peu longuement de cette étreinte en matière. Tout, dans cet argument de vaudeville, est à l'exemple des premières images. Tout est conventionnel et mécanique. Encore, la convention, les ressorts sans nécessité d'une histoire qui serait contée d'un train rapide et d'un trait assuré, ce ne serait pas très grave. Ce serait conforme aux lois du genre — un genre mineur, un genre à trois, un genre où le métier fait toute la réussite. Mais il y a pire. Les ficelles sont parmi les plus vieilles qui soient, et les scénaristes (ils s'y sont pris à trois, les pauvres) n'ont eu aucun souci de leur donner un air de nouvelle jeunesse. Songez que, pour éprouver et finalement reconquérir son mari, qu'ont ressaisi son activité professionnelle et son ancienne maîtresse, Greta Garbo se présente à lui, non plus comme elle-même, non plus comme le professeur de ski, amoureuse sans détours, éprise de vie villageoise, mais comme sa propre sœur jumelle, prétendument

de mœurs légères et qui garde le souvenir d'un amant dans toutes les escales du monde. Songez encore qu'il faut deux mille mètres de pellicule et deux heures d'horloge pour déromper ce benêt. Tout cela est lent, épais, laborieux. Et rien, dans le mouvement (si l'on ose dire), et rien, dans le détail de la narration, qui puisse communiquer à l'argument la moindre plausibilité de convention. En particulier, comment croire une seconde qu'un pareil dédoublement féminin soit vraisemblable, et que ces deux âmes puissent habiter la même créature ?

On voit bien ce qu'ont recherché nos trois auteurs malheureux. C'était de donner à Greta Garbo un rôle de comédienne, un rôle à la Claudette Colbert. Eh bien, malgré la faiblesse insigne du prétexte, et sans nous convaincre tout à fait, Greta Garbo s'en tire avec les honneurs de la guerre. Je salue cette grande dame de toute mon admiration encore accrue. La voici en professeur de ski, silhouette sombre et masculine presque, qu'éclaircit ses mèches claires, la voici avec son air triste et son air d'en avoir trois, son sourire moqueur et désabusé, son profil unique ; la voici en naïade, et s'il est vrai que Rita Hayworth offre plus de charmes pour l'humanité masculine, il faut admirer ce corps préservé, ces attaches à peine alourdies, ce buste ferme, cet air de santé ; la voici en pyjama clair, dans une scène d'amoureuse, la chevelure répandue sur la nuque, armée de son indéfectible virginité scandinave. La voici dans les scènes de vaudeville, en robe du soir, et s'il est vrai qu'elle n'a pas le naturel dans le brio et l'instinctive intelligence de comédienne qui distingueraient Claudette Colbert dans ce rôle, il faut dire que, pendant la séquence du cabaret, elle gagne la partie, malgré les scénaristes. Greta Garbo, voyez-vous, c'est encore l'une des deux ou trois plus merveilleuses présences de l'écran mondial, et c'est un miracle de longévité.

Jean QUEVAL.



« LA FEMME AUX DEUX VISAGES » : GRETA GARBO ET MELVYN DOUGLAS



GRETA GARBO GAGNE LA PARTIE DANS « LA FEMME AUX DEUX VISAGES » : UN MIRACLE DE LONGEVITÉ.

IMAGES DE LA VIE

Ce documentaire d'une haute tenue pêche cependant par un rythme un peu lent et une excessive tonalité.

JEAN TEDESCO, dont le talent nous est connu de longue date, s'est livré il y a plusieurs années à un essai fort intéressant avec *Le Paris de Zola*. Une pièce intelligente et sensible pour l'œuvre du maître de Médan a présidé à ce montage de paysages parisiens destinés à évoquer l'atmosphère des romans au travers des lieux qui y sont si puissamment et si minutieusement décrits. Quelques scènes de l'Argenterie de Gaston Roudès, de l'Argenteuil de Marcel Lherbier, de Nana et de La Bête humaine de Renoir contribuent à l'animer. Mais il nous a semblé que la superposition aux images de textes

empruntés à l'écrivain et dits par des récitateurs n'est pas d'un effet convaincant. Sans doute, ce petit film laissera-t-il quelque peu insatisfaits les admirateurs de l'auteur des *Rouges-Macquets*. Mais on ne saurait sous-estimer pour autant ce Paris de Zola, tentative sérieuse et honnête qui mérite d'être approfondie et enrichie.

EMBRASSER l'évolution du monde dans son mouvement, tel est le but de « La Marche du Temps » dont nous avons déjà vus maints reportages passionnants. Le dernier projeté s'intitule *Le Problème de la Palestine* (1). Il a été réalisé par Jean Pagès, aidé de son opérateur Marcel Rebière, équipe à laquelle nous devons déjà Espagne de Franco et Regards sur la Grèce.

La version française de *Problème de la Palestine* a été amputée de certains passages par la censure. Faut-il y voir la raison de l'« objectivité » toute extérieure avec laquelle elle traite une question qui est à la vérité très complexe ? Tourné en 1945, le film paraît dépassé par les événements. Par sa construction et son commentaire d'une grande clarté, il nous fournit cependant un opportun historique de la naissance du sionisme et un exposé détaillé des créations agricoles, industrielles, culturelles ainsi que des formes de vie engendrées par les colons juifs en Palestine. Il met convenablement l'accent sur la valeur stratégique de ce pays, reposant conjointement sur sa situation géographique et son pipeline.

Raymond BARKAN.

(1) Cet article a été rédigé avant la présentation de *Rennaissance de la Tchécoslovaquie*. Nous parlerons de cet intéressant reportage dans un prochain numéro.

JAN

CHAPELIER DE GRANDE CLASSE



VOICI « PESE-PEU ». Ce modèle, résultat de 10 ans de recherches, pèse 65 grammes. Il est d'une solidité à toute épreuve. Il existe en 17 couleurs. Essayez-le. Vous l'adopterez sûrement.

LA 1re COLLECTION « POUR HOMMES » d'après-guerre fait l'objet d'une plaquette largement illustrée. Vous la recevrez gracieusement en écrivant à :

JAN, 14, rue de Rome, PARIS (P. gare St-Lazare face C. Rome) et 10, rue Paradis, MARSEILLE

HOROSCOPE SCIENTIFIQUE

Etes-vous né entre 1882 et 1932 ?... Oui ? Alors, saisissez votre chance. Envoi, date et lieu naiss., env. timb. et 50 fr. : Professeur VALENTINO, Serv. A.D. 55, Boite post. 297, CAEN (Calvados). Vous serez stupéfié.

Parfum d'amour radio-actif

Magnétisé et irradié, ce parfum d'amour provoque, fixe et retient affection et attachement sincère, même à distance. Résultat étonnant, surnaturel. Notice explicative contre 20 francs.

Professeur CLEMENT 29, r. Gustave-Courbet, TOULOUSE

ROUGE A LÈVRES RIVAL

spécial pour jeune fille

POUR VOS SOUCIS UN SEUL REMÈDE JOSIE

chirologue, téléradiesthésiste, occultiste de réputation mondiale, 16, rue Henri-IV, à PAU. Joindre photo, date de naiss., questionnaire précis, env. timb. et 150 fr. Discretion absolue

Votre étude graphologique

astrologique par professeur Vincent améliorera votre avenir. Spécial en écriture, date naissance et 100 fr. Boite postale 43, Moulins (Allier).

VOTRE HOROSCOPE

Etude sérieuse, individuelle. Précision étonnante, conseils, directives, Périodes de chance pour 3 ans : Envoyer date naissance et 50 fr. à SCIENTIA (S.H.), 44, rue Laffitte, PARIS.

L'ECRAN DES CINÉ-CLUBS

25 ANS DE CINÉ-CLUBS

VII. — LA FIN DE SPARTACUS

En mars 1928, Léon Moussinac, Jean Lods et quelques amis fondent l'Association des Amis de Spartacus. Les séances ont lieu au Casino de Grenelle. Dès la première représentation, le succès est considérable. Des sections se créent, en banlieue d'abord, puis un peu partout en France. En juillet, après cinq mois à peine d'existence, l'Association groupe le nombre prodigieux de quatre-vingts mille adhérents.

VACANCES. Les séances sont suspendues. Elles reprendront en octobre. En attendant, on fait des projets, le conseil d'administration se réunit. Si l'on groupait tous les clubs en une fédération ? On imagine comme la tâche en serait facilitée. Quel film montrera-t-on pour la première séance de la rentrée ? Celle-ci a lieu en octobre ? Pourquoi ne projeterait-on pas l'Octobre, d'Eisenstein ?

Tout est prêt. Seulement... Quatre-vingts mille spectateurs par semaine pour des séances privées, à caractère non commercial... C'est beaucoup, c'est trop pour certains, les exploitants en particulier, qui se plaignent de la concurrence.

Et un jour, Jean Lods reçoit une convocation. Elle émane du préfet de police, qui lui demande d'aller le voir le jour même. Lods passe rapidement chez son avocat, s'en fait accompagner. Mais le préfet — c'est Jean Chiappe — veut voir Lods seul, en sa qualité de responsable de Spartacus. Son accueil est des plus aimables.

— Jeune homme, dit-il à Lods en lui tendant un cigare, vous faites des choses très intéressantes. Si, si, je le sais, des gens de la maison (entendez des inspecteurs en civil) assistent régulièrement à vos séances. Ils y prennent vraiment beaucoup d'intérêt... à divers titres d'ailleurs.

Lods n'est qu'à demi rassuré par ce préambule. — Et puis, brusquement, changement de ton, raconte-t-il. Supposez, me dit Chiappe, que vous fassiez cette séance de demain soir que vous annoncez. Une simple supposition, naturellement. Voulez-vous savoir la tournure que prendraient les choses ? Je vais vous le dire : quelques sifflets isolés pour commencer, et qui se multiplieraient très vite, je puis vous l'assurer. Pour finir par des manifestations telles que vous seriez obligés d'arrêter la représentation. Sans compter cent agents en bourgeois dans la salle, des cars de police à la porte, tout votre monde emmené au poste. Vous voyez ?... Ah ! si je voyais !

Et c'est ainsi que finit Spartacus. La Bellevilloise l'hébergea bien pendant un temps. Mais on était obligé d'interrompre les séances, les manifestations promises n'étant pas, bien entendu, arrêtées par un simple changement de quartier. De toutes parts, les propositions affluaient, qu'on se voyait obligé de refuser. L'une d'elles émanait d'un architecte qui offrait spontanément à Moussinac de mettre une salle à la disposition de l'Association. Je l'ai revu beaucoup plus tard, nous dit Moussinac, au camp de Gurs. Il m'a reconnu, m'a dit : vous vous rappelez ? Ce n'était plus qu'un vieux homme bataillant avec les parasites dont il était envahi, comme nous tous...

(A suivre.) José ZENDEL.



Pierre Blanchar, dans « L'Etrange M. Victor » (1938). Réalisation : Jean Grémillon. Scénario : Albert Valentin. Dialogues : Charles Spaak. Musique : Roland Manuel. Avec Raimu, Blanchard, Madeleine Renaud, Viviane Romance. Le 28 mars, au Cl. Fr. de Valenciennes.

L'ECRAN DES CINÉ-CLUBS

Le Carnet du Club-Trotter



ROBERT LYNEN... « L'Aiglon » dans la clandestinité. Arrêté par les Allemands en février 1943, déporté, condamné à mort, il fut conduit au peloton d'exécution le 1er avril 1944, à Karlsruhe. Il avait 24 ans.

Aujourd'hui, un club revendique l'honneur de porter son nom. Et sa première séance a été entièrement consacrée au souvenir du jeune acteur disparu, avec la projection de Poil de Carotte. Quelques jours avant cette soirée d'inauguration, la mère de Robert Lynen nous écrivait, parlant de l'animateur du club : « Non seulement je l'autorise à baptiser son club Club Robert Lynen, mais encore je le remercie d'avoir pensé à celui qui, hier, entraînait glorieusement dans la légende, et aujourd'hui passe simplement dans l'oubli... » Disons que l'amertume de ces derniers mots sera vivement ressentie par les lecteurs qui nous écrivent fréquemment pour nous demander de leur parler de Robert Lynen.

POUR VOUS qui aimez le cinéma... Le C. C. de Culture et Loisirs

annonce sa naissance par ces mots. Fondé par le Comité des Loisirs de la Région Parisienne, il est placé sous le patronage de MM. Justin Godart, Al. Arnoux, G. Dupé, Cl. Autan-Lara, M. Gleize, G. Rouquier et Noël-Noël. Le 25 mars, 172, faubourg Saint-Martin : Pionniers du cinéma.

LES CHEMINOTS DE CHAMBERY forment un sixième du nombre d'adhérents groupés par le C. C. local. Auxquels il faut ajouter beaucoup d'ouvriers d'autres professions, des commerçants, des intellectuels. Résultat d'autant plus intéressant que Chambery ne passe pas pour une ville où le public montre beaucoup de goût pour les spectacles en général, et le cinéma en particulier. Il est vrai que le lancement du club a été largement aidé par l'appui que lui ont donné les syndicats et les mouvements de jeunesse de la région.

CORRIDA de muette aux arènes de Béziers : des caméras de 16 mm. tournent. Visite de M. Bidault à Béziers pour la journée Jean Moulin : de nouveau, prises de vues. Les opérateurs ? Des jeunes gens du C. C. de la ville qui filment aussi des actualités purement locales, pour les projeter au cours de leurs séances. Leur activité ne s'arrête pas là : l'inspection d'Académie leur commande un film sur les pupilles de la nation. Il s'avère si intéressant à la projection qu'on commande aux auteurs un documentaire sur la région du lac d'Annecy.

Filméas FOGG.

...ET DU CINÉMA ÉDUCATEUR

Un accord franco-polonais

UN accord culturel vient d'être conclu entre la France et la Pologne « pour conserver, dit le texte de l'accord, et approfondir le patrimoine culturel et les aspirations intellectuelles constituant une des bases de l'amitié qui unit les deux nations ».

Cet accord prévoit une série d'échanges entre les deux pays, sur le plan littéraire, artistique, scientifique, universitaire, journalistique, et la création, tant en Pologne qu'en France, de diverses chaires.

Le cinéma tient dans l'accord une place importante, sur les bases d'une collaboration entre « les représentants du film » et de « l'organisation de représentations des films d'une valeur artistique ». Pour la réalisation des buts que se propose l'accord, une commission polono-française sera prochainement constituée.

On sait que le cinéma polonais a repris son activité dès la Libération : son organisme national, le « Film Polski », s'est donné pour tâche la remise en marche d'une industrie totalement anéantie par l'occupation nazie.

Ici, comme en U.R.S.S., le cinéma tend avant tout à apparaître comme un instrument de perfectionnement culturel, en même temps qu'un stimulant pour la reconstruction du pays.

Jusqu'ici, le cinéma polonais s'est limité aux films de court métrage : L'Air liquide, La Locomotive, La Main de l'Enfant, Suite varsovienne et Wielka, de Brzozowski, film sur les plus vastes mines de sel de l'Europe, qui obtint à Cannes le prix du film pédagogique.

A côté de cette production destinée à l'ensemble du public, il existe une production de films éducateurs, principale activité de l'« Institut du Film », rattaché au « Film Polski ».

L'Institut s'est chargé de l'organisation du cinéma scolaire, organisation que rend difficile la pénurie d'appareils de 16 mm. Il prépare actuellement six films sur la biologie, des courts métrages sur diverses industries nationales, sur les coopératives agricoles, l'éducation professionnelle de certaines catégories d'ouvriers, etc. F. L.

JAN

Chapelier de grande classe



SYMPHONIE. Ce modèle « habillé », se fait soit en 2 couleurs, comme ci-dessus, soit en une seule.

« LA BELLE SAISON 47 ». Ce charmant petit Album en 2 couleurs, que JAN consacre aux modèles de saison, vous est adressé gracieusement sur demande... Mais hâtez-vous.

PARIS-VIII 14, rue de Rome



MARSEILLE 10, rue Paradis

MARIAGES

Les demandes d'insertion doivent être adressées à l'« Office de publicité de l'Ecran français », 142, rue Montmartre, Paris, accompagnées de leur montant : 100 francs la ligne de 34 lettres, chiffres, signes ou espaces, majoré de 3 % de taxes. Les réponses doivent être envoyées à la même adresse, sous double enveloppe cachetée, timbrée à 5 francs, avec le numéro de l'annonce au crayon.

DAMES

Vve 48 ans grd. blonde, dist. bien phys. dés. corr. vue mariage avec nrs 45-55. Photo. N° 470

CELIBATAIRE, 32, physique agréable, comptable, femme d'intérieur, catholique, épouserait âge rapport, situation stable, sérieux. N° 485

DEMANDE J. F. figuration. Ecr. : LYO, P.P., 11, r. du Havre.

MESSIEURS

JEUNE HOMME, 25 a., cultivé, hab. Paris, désire connaître J. F. Jolie, ensible. Joindre photo. N° 486

JEUNE HOMME, 23 ans, possédant terre à Tahiti, cherche J. F. 18-21 a. Partir Océanie. Pas sérieux s'abstenir. N° 487

MARIAGES sans commission. tte situat., et région Env. fermé, discr. liste 500 partis. 10 fr. timb. Etoile-Foyer, Aunernasse.

MARIAGES Env. discret 800 partis. 20 francs. Cr. Tuf, 183, r. Billaudel, Bordeaux

Nous rappelons que les cours d'art dramatique de Mme Andrée Bauer-Thérond (préparation au théâtre et au cinéma) ont lieu en son studio, 21, rue Henri-Monnier (9e) les lundi, mardi, jeudi, samedi, de 17 h. 30 à 19 h. 30.

NOS RELIURES Depuis quelques jours nous recevons, de nombreux lecteurs qui nous ont commandé des reliures, des lettres par lesquelles ils s'étonnent de ne pas les avoir encore reçues. Ce retard est simplement dû au nombre très élevé de commandes que notre fabricant a des difficultés à satisfaire. Une livraison vient, toutefois, de nous être faite que nous avons immédiatement expédiée aux destinataires ; une autre nous est promise pour la semaine prochaine. Et nous effectuons les envois dans l'ordre des commandes...

L'ECRAN FRANÇAIS A PARU CLANDESTINEMENT JUSQU'AU 15 AOUT 1944

Rédacteurs en chef : Jean VIDAL & Jean-Pierre BARROT

REDACTION-ADMINISTRATION : 100, rue REAUMUR, Paris (2e) GUT. 80-60, TUR. 54-40.

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

L'HEBDOMADAIRE INDÉPENDANT DU CINÉMA n'accepte aucune publicité cinématographique

ABONNEMENTS
FRANCE ET COLONIES :
Six mois : 360 fr. Un an : 715 fr.
ETRANGER :
Six mois : 450 fr. Un an : 810 fr.
Compte C.P. Paris : 5067-72
Les abonnements partent du 1er et du 15 de chaque mois.
Les Directeurs-gérants : Jean VIDAL et René BLECH

Un des derniers films de la maison « Republic », intitulé *Les Bandits du Rio Grande*, est un excellent exemple de ce genre de production à la chaîne.

Tournés en six jours, *Les Bandits du Rio Grande* ont coûté exactement 3.500.000 francs, ce qui est un record de bon marché.

Le film comporte un héros, Sunset Carson, un authentique cow-boy qui n'a pas besoin de doublure quand il s'agit de lancer le lasso. Son cheval (dans le film) est un bel étalon blanc appelé Silver, qui se loue fort cher pour ce genre de travail, car il supporte sans broncher qu'on tire des coups de pistolet à côté de lui, et il peut sauter dans une rivière, avec son cavalier sur le dos, d'une hauteur de dix ou quinze mètres. Le héros est entouré de trois amis (également cow-boys d'origine). L'héroïne, qui n'a qu'à être jolie, est une quelconque miss Cinéma des environs. Ajoutez trois traîtres principaux, l'inévitable barman et le non moins inévitable shérif, sans compter quatre ou cinq figurants, et voilà toute la distribution. Personne, pas même l'héroïne, ne change de costume au cours du film. C'est plus économique, et puis ça aide beaucoup les spectateurs, au cours de bagarres mouven-

« WESTERNS » A LA CHAÎNE

(Suite des pages 10 et 11)

tées entre tous ces gens qui se ressemblent, à distinguer les bons des mauvais.

Le thème choisi était le numéro 4 (attaque de la diligence), sur lequel une histoire fut bâtie en trois jours par deux scénaristes attachés à la maison et spécialistes de ce genre de littérature.

Les extérieurs furent tournés sur un ranch voisin : location pour la journée, 10.000 fr. Les scènes de rue dans un décor permanent, une double rangée de bars et de boutiques montés une fois pour toutes, bref, la rue, dans laquelle, avec quelques changements d'écriteaux et d'enseignes, on tourne tous les films de la maison.

La cadence était de 70 scènes par jour, aussi on ne perdait pas de temps en directives et en répétitions. Les seules indications données par le directeur à chaque acteur avant une scène étaient 1° quand tirer, 2° sur qui tirer.

Les accessoires (en dehors des armes à feu, nombreuses et variées) comprenaient en tout et pour tout une table et deux chaises (qu'on ne cassa pas, contrairement à ce qui était prévu, d'où notable économie), trois carabines et une montre en or (en location), et 24 bouteilles spéciales, à 150 francs pièce, destinées à être brisées sans dommage sur la tête des acteurs, dans diverses scènes de violence. Coût total, 5.000 francs.

Pendant les six jours, on tira plus de cinquante coups à blanc bien entendu, soit une projection pour chacun des sept

morts de l'histoire : deux bons (la vertu n'est pas sans danger) et cinq mauvais (pour établir une juste proportion).

D'autres trucs éprouvés servent encore à réduire les frais.

La plupart des scènes de diligence sont tournées en intérieur. La voiture est placée devant un écran où défilent des paysages. Tandis que le héros, assis sur le siège, tient les rênes à l'autre bout desquelles est attelé un machiniste juché sur un escabeau, un autre machiniste accroché aux roues arrière secoue violemment le véhicule pour évoquer les cahots d'une route agreste, tandis qu'un puissant ventilateur crée des effets de vitesse, et qu'un accessoiriste agite une branche d'arbre devant un projecteur (effet de soleil à travers les feuillages).

Le traître a beau être joué par un tireur de première force, les armes sont chargées à blanc ; aussi, c'est un aide armé d'une fronde, qui, d'un caillou bien placé, casse la lampe du bar, ou fait éclater une bouteille au vol.

Les balles qui sifflent aux oreilles du héros ou qui écornent l'angle du mur derrière lequel il s'abrite sont d'inoffensives capsules de gélatine lancées par un fusil à air comprimé.

Mais c'est au monteur que revient la tâche la plus délicate. En utilisant de vieilles scènes d'extérieur tirées de la cinémathèque de la maison, il fournit au metteur en scène, sans autres frais que ceux du tirage photographique, des chevauchées, des fusillades, des panoramas de montagne et de désert, des couchers de soleil romantiques, des scènes de foule qui seront incorporées habilement aux scènes tournées dans la journée. En tout, dans *Les Bandits du Rio Grande*, ce genre de scène de conserve forme le cinquième du film.

« On prend les mêmes et on recommence... » c'est bien la formule de ces films d'aventure. Formule qui s'applique aussi au public, car il y revient toujours.

J. D.



L'ECRAN
français

HEBDOMADAIRE IMPRIME EN FRANCE