

Qui est Rellys? : la carrière du nouvel amuseur public

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : officielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **6 (1940)**

Heft 87

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-733669>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pour donner une base solide à cette collaboration, les autorités cinématographiques des deux pays ont aussitôt pris contact. Sir *Kenneth Clark*, directeur du service «Cinéma» au Ministère des Informations britannique, a rendu visite à M^e *Henry Torrès*, le nouveau chef du cinéma français. Une amicale réception dans un grand hôtel parisien a réuni autour de cet hôte éminent les dirigeants du Service Cinéma de l'Information, de nombreux producteurs, metteurs en scène et vedettes français. En même temps, l'illustre acteur et réalisateur anglais *Leslie Howard* s'est rendu à Paris, où il a discuté avec des représentants de l'industrie cinématographique française les possibilités d'une production commune servant la propagande et la lutte des Alliés.

A Paris fut fondée déjà une «Société de Films France-Angleterre», qui se spécialise

dans la distribution et diffusion des films franco-britanniques d'un caractère national.

Hommage à la presse corporative.

Dans un récent numéro de la «Cinématographie Française», A. P. *Richard* a publié un appel en faveur du bon film, de la classe de ceux d'avant-guerre. Nous voudrions en citer ici les quelques phrases qui terminent cet article:

«Que les gens de métier», écrit l'éminent expert technique français, «considèrent l'état de la presse corporative, dont l'activité garantit leur prospérité... Si les cinéastes ne croient pas à l'utilité de la presse corporative, ils apprendront à leur dépens que la clientèle ne croie pas en eux.»

Des paroles que devraient méditer aussi certains directeurs de chez nous...

Qui est Rellys?

La carrière du nouvel amuseur public.

D'un jour à l'autre, le nom de *Rellys* est devenu célèbre — inconnu hier, il est aimé aujourd'hui de tous ceux qui l'ont vu dans «*Narcisse*», succès sensationnel à Genève comme à Paris.

Mais qui est Rellys? D'où vient-il? Pour répondre à ces questions, «Cinémondex» publie un article de Jean Méry qui nous révèle la personne et la carrière de ce «nouvel amuseur public»:

Rellys s'appelle de son véritable nom Georges Bourelly, et s'il est actuellement «quelque part en France» dans un secteur postal, on n'en a pas moins le droit de parler de lui, en tant qu'acteur.

Il était encore, voici quinze ans, pâtisseries à Marseille, sa ville natale. Mais son métier ne comblait pas ses ambitions et, le soir venu, il se joignait à un groupe local d'amateurs de théâtre, il jouait la comédie, il chantait. Si bien qu'il fut un beau jour lauréat d'un concours organisé par cette troupe d'amateurs.

Sur ces entrefaites, la tournée d'Andrée Turcy vint à passer à Marseille. C'eût été sans lendemain dans l'existence de Georges Bourelly, si l'un des premiers rôles n'était tombé brusquement malade. Panique dans la troupe. Que faire? Andrée Turcy s'informe auprès de l'hôtelier qui la logeait avec ses camarades.

— Pourquoi ne prendriez-vous pas le petit pâtissier d'à côté, propose le brave homme. Il a de la voix, il n'est pas malade. Voyez-le donc...

Aussitôt dit, aussitôt fait. Et Bourelly, devenu Rellys débute à l'Alcazar de Marseille, dans l'opérette «Pour un baiser».

Il va quatre ans durant parcourir la France avec la troupe de cette tournée.

Cela jusqu'au jour où, las de cette vie toujours errante, il accepte un engagement au Théâtre de l'Horloge, à Lyon. Mais il n'est pas fait pour la stabilité. Alibert (directeur d'une troupe marseillaise) passe, le remarque, l'engage, le fait «monter» avec lui à Paris. Nouveaux débuts, dans le rôle de Chichois, d'«Au pays du soleil».

Rellys jouera à Paris «Titin des Martignes», «Un de la Canebière», «Les gangsters du château d'If», faisant au cinéma une timide apparition dans «Trois de la marine», puis reprenant au studio le rôle qui lui avait valu tant de succès à la scène, celui de l'ineffable Tante Clarisse, dans «Un de la Canebière».

Le public lui fit un accueil personnel qui était de nature à l'encourager, mais, timide, discret, Rellys n'eût point été, sans doute, relancer les producteurs de films, si M. d'Aguiar ne lui avait apporté un contrat, pour le principal rôle de ce «Narcisse» qu'il allait mettre en scène.

Un rôle difficile à tenir, parce qu'il est infiniment difficile de demeurer en équilibre entre la comédie et le vaudeville, parce que le seul fait de porter un uniforme, pour un acteur comique, suppose l'obligation de jouer une farce militaire, bien «dans la tradition».

Lui-même difficile à mener, parce que — s'il faut en croire son producteur — et on le croit volontiers — il s'est fait une règle impérieuse de n'imiter personne.

L'actualité technique

Nous publions ci-après des Notices intéressantes de la «*Technique Cinématographique*», Paris.

Les films métalliques.

Il y a bien longtemps qu'on a essayé de remplacer le nitrate de cellulose de nos films cinématographiques, inflammable, et soumis à des retraits, par des matières assez diverses.

L'acétate de cellulose forme le film de sécurité, mais on n'a pas encore trouvé le plastifiant efficace et peu coûteux qui permettrait son emploi pour le film standard.

Avec la cellophane, peu coûteuse et d'épaisseur réduite, on n'a jamais pu obtenir des films perforés suffisamment robustes, bien que des essais intéressants aient été réalisés en France dans ce sens.

Le film métallique nous apporte-t-il la solution cherchée? Depuis quelque temps, on étudie son emploi avec assiduité, aux Etats-Unis et en Italie. Le support métallique extrêmement mince, en alliage d'aluminium, est suffisamment souple pour s'enrouler sur des courbes de faible rayon, mais il ne peut être transparent, et la projection doit alors être effectuée par réflexion; la perte de lumière est cependant très faible.

Le support métallique supprime l'emploi de la gélatine pour retenir les sels d'argent; la surface du métal est rendue poreuse par une légère oxydation, et les sels sont retenus dans les minuscules cavités ainsi formées; la sensibilité est plus faible, mais les opérations photographiques plus rapides, et le grain de l'image très fin.

Le film devient très robuste, peut supporter l'action des agents atmosphériques,

et une forte chaleur. Pour montrer toutes les qualités de ce support, et à titre sans doute de ce symbole, ce sont des photographies sur film métallique que l'on a enterrées à la Foire Mondiale de New-York dans l'obus d'acier qui doit conserver, pour les siècles futurs, les documents de notre civilisation!

COULEURS

Le procédé Heimer.

Les procédés de prises de vues en couleurs Technicolor, Kodachrome, Agfacolor, Gasparcolor, sont désormais bien connus, mais la méthode *Pantachrome* due à Eggert et Heimer, et dont les premiers essais datent seulement de 1938, est moins connue.

C'est un dispositif trichrome lenticulaire, bipack. La séparation des images bleue et verte est obtenue dans une émulsion lenticulaire dirigée vers l'objectif, derrière laquelle est placée un filtre jaune et pourpre. Ces filtres transmettent le rouge, et l'image