

possible la réalisation aisée d'un chef-d'œuvre lyrique, symphonique ou chorégraphique. Nous aurons l'occasion d'en préciser les conditions, mais dès à présent, en applaudissant *Kriss*, tous nos lecteurs, qui s'intéressent passionnément aux conquêtes du machinisme, comprendront que cette innovation marque une date exceptionnellement importante dans l'histoire de l'art spécial que nous étudions dans cette revue.

ÉMILE VUILLERMOZ.

JENNY LIND

Ce film de la Metro Goldwin que Madeleine Cinéma vient de représenter avec un réel succès, appartient à une catégorie de production à laquelle il ne manque qu'un nom de baptême. Une réalisation de ce genre ne rentre d'une façon précise dans aucune des formules de spectacle en usage jusqu'à ce jour.

Ce n'est pas du théâtre, puisqu'il s'agit d'une simple projection d'images animées, et ce n'est pas non plus du cinéma puisque les règles essentielles de l'expression cinématographique n'y sont pas respectées.

C'est autre chose. C'est une réalisation qui participe aux deux techniques. Mais c'est, en tout cas, un film qui intéressera puissamment les amateurs de musique enregistrée, c'est-à-dire de cette forme d'édition animée, d'édition mécanique, d'édition vivante dont nous nous sommes fait ici les amis et les défenseurs.

Les cinéphiles intransigeants vous diront que *Jenny Lind* trahit la cause de la pellicule parce que tout s'y passe comme au théâtre, parce que le metteur en scène néglige les merveilleuses ressources que lui procure le machinisme tout puissant et parce que les personnages, placés devant un objectif immobile, dialoguent avec la même tranquillité et la même complaisance que s'ils étaient installés entre les frises et la rampe pour toute la durée d'un acte.

Mais, de leur côté, les habitués du théâtre qui viennent depuis peu au cinéma sonore et qui ignorent le langage subtil et complexe que nous avait appris le film muet sont émerveillés de trouver ici un enrichissement prodigieux de leur spectacle préféré. Au lieu de trois décors réglementaires ils en ont cinquante (les cinéastes purs en exigeraient cinq cents). Ils retrouvent l'expression lyrique et musicale sous la forme à laquelle ils sont accoutumés, ils entrent en contact plus direct avec les interprètes. Dans ces conditions, leur plaisir se trouve singulièrement accru et ils bénissent le ciel de ce beau cadeau.

Les uns et les autres ont raison. On peut rêver d'une conception plus cinématographique du film musical, mais il serait criminel de faire bon marché d'une technique comme celle-ci qui, à mi-chemin de la scène et de l'écran, nous apporte des possibilités magnifiques.

Jenny Lind est un film extrêmement soigné dans tous ses détails. La sonorisation, en particulier, malgré quelques inégalités au début, y atteint par moment à une perfection presque absolue. C'est ainsi que l'héroïne du drame arrive à nous donner tout une scène d'opéra, presque sans changement de plans, avec un succès complet. Le grand air de *La Norma* que nous interprète ainsi l'illustre cantatrice suédoise dont le film nous raconte la touchante histoire, prend ainsi une valeur extraordinaire.

Nos lecteurs connaissent bien cet air classique du théâtre italien. Ils se souviennent parfaitement que le Grand Prix du disque de l'an dernier lui fut décerné, ou, plus exactement, récompensa l'art de son incomparable interprète Ninon Vallin. Ils auront donc un plaisir particulier à étudier cette scène culminante du drame jouée et chantée avec beau-

coup d'intelligence par la cantatrice américaine Grâce Moore que nous avons applaudie jadis à l'Opéra-Comique.

Jenny Lind nous montre quelles sont les possibilités étonnantes qu'apporte aux musiciens le microphone, qu'il soit orienté vers un plateau de cire ou vers une pellicule sensible. *Jenny Lind* nous prouve qu'on pourra, quand on le voudra, créer l'écran lyrique.

L'opéra, le drame lyrique et l'opéra-comique, sous leur forme actuelle ne répondent plus aux aspirations secrètes du public parce qu'ils contrarient trop fortement le rythme souverain de la vie moderne. Ils devront s'adapter aux exigences de notre temps ou disparaître. Le disque et l'écran sonore sont arrivés à point pour les sauver. Il faut que nos musiciens au lieu de maudire le progrès du machinisme, sachent en tirer parti.

Jenny Lind est une démonstration par l'exemple qui leur prouve que l'heure est venue d'entrer dans cette voie. Espérons qu'ils sauront comprendre cette leçon.

CLAUDE DARCY.

Le disque et l'écran

S'il vous est déjà arrivé de flâner dans les rues d'une ville de Belgique, vous avez sans doute remarqué, bien en évidence au centre de la façade de certains cinémas, un avis précieux : Enfants non admis. Une législation prévoyante impose ces écriteaux dès qu'un film côtoie, même au plus près, les frontières de la morale. Sans vouloir marquer la moindre pudibonderie, il nous sera permis de déplorer qu'un semblable régime n'existe pas de notre côté du Quiévrain. Car il est au cinéma, malgré la censure, des situations qui bravent l'honnêteté, et le parlant ne fait qu'en accentuer le caractère scabreux. C'est ainsi que la triste odyssée du Rosier de Madame Husson, que conte avec vigueur Maupassant a, on se demande pourquoi, tenté un metteur en scène. Il en résulte deux chansons que nous présente (Pol) le créateur, Fernandel. Passe encore pour Quand ça m'prend, encore que l'esprit n'en soit pas la qualité dominante, mais on éprouve presque un sentiment de gêne aux couplets du coquebin à demi déniaisé : Maintenant, je sais c'que c'est. Nous retrouverons, dans le cadre de cette chronique, d'autres disques qui encourent, à un degré moindre il est vrai, un reproche moral du même ordre.

Parmi les dernières nouveautés, celle qui retiendra d'abord notre attention parce qu'objet des extraits les plus importants est le film Il est charmant. Les paroles en sont de M. Willemetz qui est un homme d'esprit ; il en est d'excellentes. Pour ce film, Henri Garat, l'un des émules en vedette de Rudolph Valentino se prodigue. Il nous fait entendre tour à tour (Pol) Il faut encore, humoristique revision du Code Civil, qu'il chante avec entrain et relief ; Histoire de voir, qui est moins fin, mais que rehausse une exécution orchestrale bien vivante ; La Biguine, page exotique aux rythmes francs et saccadés, Sur la terre dont l'orientalisme liminaire s'avère sans lendemain, Avec une petite femme, qui est du bon music-hall classique et En parlant un peu de Paris, la plus banale de toutes ces pages au point de vue des lyrics. Les interprétations de toute cette brassée de chansons dénotent chez l'interprète une voix chaude et bien conduite, alliée à l'excès de distinction qui est trop souvent l'apanage des hommes trop beaux. D'ailleurs, nous avons un élément de comparaison en écoutant les deux dernières de ces pages chantées par un jeune, M. J. Granier (O). Ses traductions ne sont pas sans marquer quelque inexpérience, mais sa voix gavroche a un élan spontané qui est loin d'être sans charme.

Paramount vient de nous faire connaître le dernier film de Maurice Chevalier, enfant chéri du public ; en attendant que celui-ci nous chante lui-même ses couplets, ce qui, sans doute, ne saurait tarder, en voici d'autres interprétations qui, a priori, seront d'une qualité musicale meilleure : un fox, Déjeuner d'amoureux nous est donné avec beaucoup de charme et d'élégance par M. Robert Burnier et Mlle Bernadette Delprat (P). Une bonne version orchestrale de la même page nous est offerte par l'excellent jazz de Ray Ventura (O), accompagnant au refrain M. Pierre Mingand. Enfin, les accordéonistes Gardoni et Puig (P) s'efforcent surtout d'en faire ressortir le rythme nerveux. De ce film, les éditeurs ont aussi détaché une page claironnante, d'allure martiale, le Taratata, dont la jovialité fait passer la grivoiserie. Nous y retrouverons Robert Burnier (P) qui est mieux à son aise