

fruits : la représentation intégrale de l'*Athalie*, de Racine, donnée au Grand-Théâtre sur la proposition de M. Henri Gagnebin, directeur du Conservatoire, que le département de l'Instruction publique a si bien fait de seconder. Sans contredit, il n'est pas d'enseignement qui puisse avoir plus de sens et de signification pour les élèves du Conservatoire qu'une entreprise comme celle-là. Ils l'ont réalisée à satisfaction sous l'impulsion de M. Jean-Bard, professeur de la classe de diction. La musique de Mendelsohn fut exécutée sous la direction de M. Samuel Baud-Bovy. Chœurs et orchestre riches de promesses. — La représentation d'*Athalie* fut un succès.

Les groupements locaux constitués pour faire entendre des œuvres avec chœur ont été très actifs.

Le public genevois a pu entendre les séances les plus diverses, ainsi que de nombreuses conférences musicales.

Dans ma prochaine lettre, je parlerai des concerts symphoniques de l'Orchestre romand, ainsi que des éminents compositeurs et solistes français que nous avons eu le privilège d'entendre au cours de cette saison.

Alexandre MOTTU.

Chronique du Cinéma

VOGUES 38, film américain, marquera une date dans le développement du cinéma des couleurs. Dans les limites encore étroites qui enferment les opérateurs-photographes, leur virtuosité peut déjà s'affirmer avec éclat. Pour ce film, on a choisi de tourner toutes les scènes en intérieurs. La succession des intérieurs et des extérieurs poserait en effet des problèmes ardues pour le raccordement des bouts, quant à l'éclairage (et aux valeurs des tons) et notamment au maquillage des artistes. Dans le cinéma des couleurs, en effet, il apparaît immédiatement que la couleur n'est pas un *absolu*, mais un phénomène relatif, lié impérieusement à la lumière et à l'ambiance. Il nous amène à constater à quel point notre œil est un organe interpréteur et quel tri, quelles corrections, il applique inconsciemment à la perception. Tel, cet amateur adonné aux joies de la Kodachrome, qui filmait au Zoo les pingouins ; à la projection le corps de l'oiseau vient en rouge et la tête en violet ! C'est que le pingouin était posé sur un rocher rouge ; l'opérateur l'avait vu noir et blanc ; [mais l'œil de cristal et la pellicule l'avaient vu violet et rose.

Dans un film, assez récent, anglais celui-là : *Wings of the Morning* (avec notre vedette Annabella), une grande partie des scènes se passaient en extérieur ; mais la fixité des couleurs en souffrait et la fameuse « bataille des dominantes » rouge et bleue (que connaissent les amateurs) se poursuit à travers la chimie de la prise de vue et du développement jusque sur l'écran. Dans *Vogues 38* la réalité des tons est satisfaisante. Mais cela suppose des artifices de maquillage inouïs ; d'autre part, le procédé exigeant trois fois plus de lumière, il a fallu recourir à des girls et à des artistes de variétés, déjà entraînées aux violents éclairages des rampes et des projecteurs. En outre *Vogues 38* a coûté 50 millions de francs (et *Goldwyn Follies* a atteint 2 millions de dollars) ; c'est encore là une limite imposée aux cinéastes pour un développement réellement rapide et décisif de la couleur.

On constate aussi, au début du film, un petit fait, ou plutôt le spectateur ne le discerne guère. L'on voit les deux héros de l'aventure se sauver en taxi, et l'homme tirer au départ le rideau de la glace arrière. Est-ce bien pour assurer la discrétion de ce départ ? N'est-ce pas parce que le problème de la transparence réserve encore des surprises... ?

Ces particularités induisent, encore à l'heure actuelle, les cinéastes de la couleur à rattraper du côté de la richesse spectaculaire ce que l'élément dramatique doit perdre nécessairement. La couleur est condamnée, encore maintenant, à un rythme plus lent, à des déplacements moins brusques ; les *travellings* sont encore un gros problème paresseux de la virtuosité incline les opérateurs à renchérir de couleurs, de contrastes, d'effets lumineux, au lieu de chercher à serrer de plus près la vie, le geste, l'expression...

L'histoire de *Vogues* 38 ne se raconte guère, et en vérité elle ne compte pas ; un maître de la couture est marié à une femme qui a la sottise ambition de faire du théâtre ; il se ruine à commanditer des revues. Une jeune fille, d'abord cliente pour une robe de mariage, s'éprend de lui ; après une série d'événements, elle l'épousera et l'aidera à rétablir ses affaires. Installés dans une grande maison de couture, nous assistons aux plus merveilleuses présentations de modèles de toilettes et de fourrures les plus somptueuses, les plus éclatantes et aussi les plus élégantes. Combien la grande couture française serait mieux inspirée de faire réaliser de tels films plutôt que de se débattre dans la jungle des copistes et des huissiers. Satins, velours, lamés, taffetas, dentelles, paradis et aigrettes, hermine et chinchilla, aux nuances, aux reflets, aux dégradés parfaitement enregistrés, ravissent, éblouissent le regard. La fine carnation des femmes, clientes élégantes ou mannequins, toutes également jolies, l'éclat mouillé des dents, le reflet mordoré des cheveux, sont rendus avec une totale et saisissante perfection. Nos deux héros vont dans plusieurs boîtes de nuit ; c'est le nouveau prétexte à des prouesses des opérateurs-photographes : un ballet chantant du Cotton club détaille avec une totale maîtrise une exécution de danses lumineuses par des artistes de couleur, demi-sang ou quarteronnes ; installées sur un parquet de verre et baignant dans les feux changeants de projecteurs colorés, leurs jeux d'attitudes, leurs groupements sans cesse en évolution, composent un spectacle surprenant de richesse ; il est suivi d'un numéro de claquettes étourdissant, et d'un numéro de diseuse à voix. De la revue dans laquelle la femme du couturier doit figurer nous ne connaissons qu'un numéro de danseurs à patins à roulettes sur piste tournante ; mais c'est une exhibition de haute voltige acrobatique ; l'artiste tient sa danseuse par les poignets ou par un pied et une main, ou elle est liée à lui par un collier de trapéziste. On voit aussi un numéro de pianiste noir, gesticulant, chantant et jouant, sur un rythme musical imperturbable. C'est là une série d'exhibitions de haut style, qui laisse parfois le spectateur habitué de nos music-halls, où n'ont pas encore pénétré ces virtuoses. On retiendra également la seconde scène de la présentation des modèles, sous la forme d'un album gigantesque dont les feuillets se tournent, découvrant les mannequins disposés comme les illustrations d'un livre et qui s'animent sous la lumière... Cet intermède est suivi encore d'une série de scènes de music-hall, plus paisibles cette fois, mais d'un goût et surtout d'une musicalité parfaits.

C'est une réussite marquante de la technique nouvelle de la couleur ; déjà le pro-

céde possède des ressources assez étendues pour qu'on puisse l'employer couramment et la sûreté technique donne au cinéaste assez de liberté — s'il a lui-même assez d'invention et de fantaisie. Pourvu qu'on ne soit pas conduit dans quelques années à déplorer l'invention de la couleur, comme les bons esprits sont amenés à considérer actuellement que le son a rompu, brisé, l'évolution du cinéma !... Hormis un René Clair et un Charlot, qui se doute que l'image doit être au cinéma l'élément essentiel du récit ; le son : parole, bruit, musique, ne devant intervenir que pour renforcer la valeur représentative, évocatrice de l'image ? Si la large foule (qui est le vrai public du cinéma) est éprise de réalisme et si en art pictural ses préférences vont ouvertement à la recherche de la ressemblance et au chromo, il faut craindre que les cinéastes — et leurs inspireurs ou commanditaires — ne marchent résolument eux-mêmes dans cette voie. Et c'est d'ailleurs à la fois la voie la plus facile et commercialement la plus sûre !... Qui osera transposer, dans l'emploi courant de la couleur, l'adaptation irréaliste et fantaisiste dont use Walt Disney dans ses féeries ?...

* * *

On entrevoit très bien ce que M. Renoir voulait faire avec *la Marseillaise* : un *Cavalcade* français. Sa pensée transparait de-ci, de-là dans son film. C'est seulement lorsqu'il a été ramené à Paris par les volontaires marseillais, que le nouveau chant des soldats de l'armée du Rhin embrase soudain les imaginations et les cœurs. Il est comme l'âme de la révolution populaire : son *esprit* violent et brutal. Ces accents réveillent la révolution qui s'enlisait et jettent le « Peuple » en avant : à « l'intérieur » il renverse les derniers obstacles et saisit le pouvoir : 10 août, déposition du Roi, réunion de la Convention. A « l'extérieur » il prend en mains la défense de la frontière qui, confiée aux généraux, mollissait : Valmy.

C'est le thème.

Pourtant ce thème a été traité par menues scènes, par épisodes plus ou moins disjoints, juxtaposés : ce fractionnement brise le mouvement, et l'élan lyrique qui aurait dû saisir et exalter le spectateur ne prend pas son cours. Il y a des *moments* pleins de grandeur, voire d'émotion ; quand les volontaires quittent Marseille, un badaud chante avec emphase un couplet du nouveau chant, et les femmes, jusque-là stoïques, tombent à genoux, en larmes, les bras tendus. L'entrée de la colonne dans les faubourgs de Paris, vue en *panoramique* du haut des mansardes ; l'assaut des Tuileries, le flux et le reflux des défenseurs et la tuerie des Suisses, composent des tableaux puissants, mais ce sont des *moments* du film. Sans doute M. Renoir aurait voulu que dans le mouvement tumultueux du récit ces instants soient comme des tremplins qui eussent accéléré la course ainsi amplifiée... La séance au Club des Jacobins de Marseille ou l'échauffourée des Champs Elysées, de même, représentent *des scènes*, au lieu d'être des « passages » comme ces défilés abrupts d'où les fleuves, à travers cascades, tourbillons et hauts fonds, surgissent plus forts et plus abondants.

L'ambition du film est manquée ; les dix-sept millions qu'il a coûtés ne seront pas récupérés ; tant d'options, en Province et à l'étranger, ont été abandonnées ! Sur le plan technique, le talent est certain ; la photographie est bonne ; le style est ferme et sobre. Louis XVI est représenté par M. Pierre Renoir avec convenance et l'on entrevoit dans son personnage une vérité partielle ; Marie-Antoinette (Mlle Delamarre), par

contre, n'est qu'une bien faible image d'un être trop complexe ; Louis Jouvet — Roederer — domine hautement les passages dans lesquels il paraît ; Jenny Hélià, jeune adepte de la Maison de la Culture de Marseille, dresse une assez inquiétante figure d'éternelle *tricoteuse*.

Comme auprès de ce film, *Le Chevalier sans Armure*, de Jacques Feyder, avec Marlène Dietrich (tourné en Angleterre) paraît plus significatif, plus proche des réalités révolutionnaires ! Deux personnages traversent, au milieu d'épreuves sans cesse renouvelées, une contrée disputée entre les rouges et les blancs, parmi les villes prises et reprises. Incendies, pillages, arrestations et massacre d'otages et de captifs se succèdent avec une espèce de monotonie lassante et atroce. Si M. Renoir a voulu *nettoyer* la Révolution française, laver le pavé de Paris, débarrasser les piques des têtes coupées, M. Feyder n'a pas cherché à atténuer... Mais regardez Mlle Jenny Hélià de *La Marseillaise* ; vous la reconnaîtrez dans des foules sanglantes du *Chevalier sans Armure*...

(A suivre)

Pierre MICHAUT.

Chronique de la Radio

PROBLÈME CENTRAL DE LA RADIODIFFUSION.

Ils sont nombreux, accaparants, les problèmes de la radiodiffusion. Si nombreux qu'on en arrive à ne plus distinguer, dans leur multitude, le problème essentiel qui attend modestement son tour.

Accaparés par les uns et les autres, assaillis de préoccupations quotidiennes techniciens et musiciens de la radio n'ont guère le temps d'y penser.

Quelles sont les ressources réelles de la radiodiffusion ? Offre-t-elle à un art original l'occasion de naître ? Doit-elle être au contraire, est-elle seulement capable d'être, à la perfection, la messagère fidèle des œuvres classiques ?

Autant de problèmes, relevant à la fois de l'esthétique et de la technique, qui ne semblent avoir été entrevus jusqu'à présent qu'entre deux soucis immédiats, alors que chaque jour en compte mille.

L'esthétique de la radiodiffusion tient de la radiodiffusion elle-même son caractère d'urgence et de provisoire indéfiniment prolongé...

Pour le cinéma, il n'en fut pas de même : il s'est créé, par la force des choses un « art » du cinéma. On ignore jusqu'à présent l'existence d'un « art radiophonique ».

Dès qu'il fut né, le cinéma fut un enfant bien venu, exigeant, auquel, bon gré mal gré, on ne sut rien refuser. Il fallut bien se soumettre à ses exigences biscornues.

Cet enfant fut d'abord muet ; on lui mit des pancartes garnies de sous-titres pour expliquer ce qu'il n'arrivait pas à montrer avec une suffisante clarté. Bien que muet, il faisait pourtant du bruit, et la musique fut assez bonne à ses débuts pour couvrir cet espèce de grognement perpétuel qui lui raclait la gorge... Infirmes, il exigeait les soins les plus empressés, un climat tropical, une lumière aveuglante,