

gauche, vient d'être fort bien gravé par une artiste de réelle valeur que je ne connaissais pas : Jacqueline Blanchard et l'excellent orchestre philharmonique de Paris dirigé par Charles Münch. Les trois mouvements sont rendus en perfection et je crois entendre encore Maurice Ravel les commenter en me rappelant qu'il s'était servi pour les écrire des morceaux qu'il avait systématiquement repoussés en créant le concerto pour les deux mains... (566.192 -3).

Sous le titre *Karakoram* voici sur un petit disque ce qui reste de la fantaisie symphonique de Pierre Vellones, inspirée par l'expédition française de l'Himalaya, impression de nuages, de solitude, de tempête, etc. (DF 2.30).

PIANO. — L'excellent pianiste allemand Schnabel vient d'enregistrer la suite pour piano *Moments musicaux* op 94 de Schubert. Cette grande œuvre tient en trois disques double face. (D. B. 3.358-60).

CHANT. — Un petit disque réunit deux belles mélodies de Reynaldo Hahn : *Le plus beau présent*, tout entier réalisé à mi-voix par Guy Ferrant, et *Paysage triste* (Columbia DF 2.305).

La nouvelle collection « La voix du monde » vient de s'enrichir de quelques bons disques populaires pour la plupart. La chanson provençale : *Se canto*, traduite par Armand Lunel, harmonisée par Darius Milhaud, avec au verso : *En passant par la Lorraine* ; *Magali*, la *Bourrée d'Auvergne* et *An Hini Goz*, par D. Milhaud et Ch. Koechlin ; *Le pauvre laboureur* de Sauveplane et *La fille du maréchal de France* par Koechlin (*Voix du Monde*, 505, 506, 507).

JAZZ. — Arrangement excellent pour orgue de deux compositions de Duke Ellington : *Caravan* et *Solitude* par Henry Croudson (Pathé P. A. 1336).

Henry PRUNIÈRES.

Chronique du film

Les Gens du voyage, de Jacques Feyder, est un film magistral. D'abord il joue du contraste d'une part entre le cirque moderne motorisé, transportant en une centaine de camions toutes ses installations, la grande tente, les animaux, le personnel, auxiliaires et ouvriers — et d'autre part la persistance, dans ce milieu transformé, des mêmes habitudes, du même esprit *forain* : la moustache en croc du directeur, l'écuycère coquette, la dompteuse moulée dans son costume à brandebourgs... La peinture sobre et drue de ce milieu sert de toile de fond à une trame, ou plutôt à une série de trames, qui courent chacune indépendamment, se coupent ou confluent un instant et se réparent à nouveau : écheveau de destinées humaines qui se côtoient sans se connaître, se mêlent ou se superposent sans se fondre... Les destins, les volontés, restent impénétrables. Ces êtres, vivant dans une quasi-promiscuité, s'ignorent autant qu'ils ignorent leurs spectateurs d'un soir. La mère et son fils ; le père et sa fille. Et aussi la dompteuse et son ancien amant... ; celui-ci est le père de son enfant mais elle veut que le jeune homme l'ignore. Cette zone de mystère qui enveloppe chacun de ces êtres donne au film plus de vérité, plus de réalité, que n'en ont ces mélodrames bien

combinés, montés comme de belles mécaniques psychologiques, lancés au départ sur des pistes bien huilées ! Plus qu'une peinture réaliste, on voit une sorte d'allégorie : la vérité sans l'exactitude ; c'est bien alors que la poésie prend son essor !

Mme Françoise Rosay en dompteuse domine toute la distribution ; davantage même, elle donne le ton à ses camarades. Sa maîtrise scénique, l'intelligence de son interprétation, parfois triviale, mais sans vulgarité, sont éclatants. Il faut admirer la finesse de la composition psychologique du quadruple personnage où nous la voyons : amante maintenant lassée ; mère désarmée ; directrice associée d'une entreprise foraine qui ne se laisse pas tromper ; dompteuse de lions dont le numéro dangereux se renouvelle chaque jour, qu'on relève parfois la cuisse ouverte ou l'épaule déchirée, mais qui est éprise de ses redoutables partenaires, peut-être parce qu'elle peut les respecter, ayant pris le dégoût des hommes... C'est bien d'un art magistral. M. André Brulé, dévoyé, plutôt un faible qu'un homme perdu, est l'ancien amant, bagnard évadé, recueilli au hasard providentiel de la route. Il ne peut se dégager de son passé. Il sera tué par les policiers.

La technique du film est parfaite ; c'est l'image qui est ici l'élément essentiel du récit ; nous gageons qu'en cas de *panne de son* le film resterait parfaitement compréhensible. Les petits détails anecdotiques qui définissent l'atmosphère et décrivent le métier sont parfaitement mis en place, sans jamais gêner le déroulement du récit ni distraire l'attention. Ce que M. Renoir n'a pas pu, ou su, obtenir dans *La Marseillaise*, M. Jacques Feyder l'obtient parfaitement dans *Les Gens du Voyage*. Les images, les scènes sont emportées par un courant régulier, fort, impétueux, vers la conclusion. Le public est pris, captivé par la vie intense, mouvementée, vraie, qui se déroule sous ses yeux et qu'il ne songe pas à discuter. Le montage joue avec une habileté suprême de l'alternance nécessaire de l'émotion et de la détente, de la comédie et du tragique, du burlesque et du mélodrame. Quel art dans la présentation du grand moment : la panne de lumière quand la dompteuse est dans la cage aux lions. A peine montré, à peine visible : des ombres souples qui glissent, des grondements de fauves qui s'accroissent, la sourde rumeur angoissée du public terrifié et, à peine entrevu par éclairs, le visage de la femme, enfermée seule et privée de l'arme souveraine : la puissance du regard humain fixant les fauves à la face. Et son sourire traditionnel quand la lumière revient, avant qu'elle ne fléchisse enfin, évanouie... C'est la grande manière.

* *

Avec *Raspoutine* ou *La Tragédie impériale*, le film français continue à payer le lourd tribut d'atmosphère russe qui pèse sur lui, à la suite d'on ne sait quelle malédiction... *Nuits blanches de Saint-Petersbourg*, *Troïka*, *Tamara la complaisante*, *Tarkanova*, *Crime et châtement*, *Nostalgie*, *Nuits de prince*, etc..., etc..., sont les maillons d'une chaîne bien pesante ! Déjà M. L'Herbier s'était laissé entraîner dans ces zones brumeuses avec *La Citadelle du Silence* ; son *Raspoutine* renouvelle un précédent film sur le même héros incarné naguère par Conrad Weit. *Raspoutine* tend ici à prendre figure d'un héros national, d'une incarnation de la Sainte Russie : il est le symbole du peuple russe malheureux, délégué auprès du tzar par les puissances obscures mais favorables ; elles ont voulu, par lui, rétablir le contact entre le Tzar et son peuple, à travers, par dessus, le barrage des boyards et des fonctionnaires... *Raspoutine*

s'impose d'abord à la confiance de la Tzarine en soulageant son fils ; il gagne celle du souverain par sa clairvoyance et sa souplesse retorse à la fois et naïve. Dans l'exil où la camarilla l'a cependant fait rejeter, il apprend la déclaration de la guerre ; il sait que la Russie ne pourra supporter ce fléau, et il veut le conjurer par la paix séparée ; visionnaire, il prédit les malheurs prochains. C'est M. Harry Baur qui tient le rôle de protagoniste ; il n'est guère de scène qu'il n'occupe l'écran. Il a composé une grande figure dramatique.

Le film a été réalisé avec largesse ; décors, figuration, accessoires, intérieurs de palais, de cabarets, costumes... rien n'a été négligé. L'art de la photographie est poussé aux raffinements des gammes de gris les plus subtils ; la mise en place des scènes affirme le talent visuel très sûr du cinéaste. Pourtant, hormis deux ou trois passages, l'émotion manque, et parmi ces exceptions heureuses il faut mentionner celui où la tzarine ouvre au moujik la porte de la chambre où souffre et geint l'enfant...

Le film a été dégagé de l'atmosphère sensuelle et vulgaire qui paraît avoir été celle de l'étonnant aventurier ; Conrad Weit dans son film insistait davantage sur ce côté du personnage, et son film allait d'orgie en orgie. Le tzar et l'impératrice paraissent assez souvent ; on entend ces ombres émouvantes s'appeler Nicki et Alix ! Il vaudrait mieux éviter, semble-t-il, de mettre en scène, directement, ces personnages qui, déjà durant leur vie, étaient à demi-légendaires et qui, immolés, rôdent évidemment dans les ombres infernales qui cernent et qui affolent notre terre. Dans *Le Secret des Chandeliers* la situation est déliée à la fin du film par la bienveillante justice d'un des ancêtres de Nicolas II ; on voit seulement le dos majestueux d'un géant en uniforme, et après deux phrases, un geste qui congédie. Non seulement ce sont là licences particulières au cinéma ; mais c'est encore la meilleure prudence. Et d'ailleurs, que de choses, dans la vie, se passent derrière une porte soudain close devant nos yeux, ou se préparent dans un colloque dont seulement une phrase parvient à notre oreille. Combien enfin le film aurait plus intéressé si le héros en avait été l'enfant impérial, marqué par la mort dès sa naissance, qu'un thaumaturge maintient un moment en vie, et qui s'efface dans un brouillard de sang, comme ces ombres qu'évoquait Ulysse dans l'Île des Morts, au-dessus de la fosse emplie du sang des animaux sacrifiés. Le récit enfin est tout linéaire, précis et complet ; tout est dit et tout est montré, comme dans ces fourmillières d'étude murées d'une plaque de verre. Ce drame à qui l'imagination donne facilement la grandeur mythologique, est ici tout borné, limité, rétréci. La musique de M. Darius Milhaud, toute « décorative », ne rend pas au rêve les ailes que la manière réaliste de l'image a brisées.

Il faut espérer qu'avec ce film se rompt la série mélodramatique dans laquelle se débat sans beaucoup d'espoir le talent de M. L'Herbier : ces *Porte du Large* et ces *Citadelle du Silence* qui, pour d'autres, n'auraient pas, comme pour lui, été un exil ; attendons du maître de *Don Juan et Faust* et d'*El Dorado* son prochain film *Adrienne Lecouvreur*, sujet qu'il a lui-même choisi, mûri et réalisé librement, et sur lequel on pourra maintenant le juger.

* * *

L'Innocent, c'est un film de Noël-Noël : doux ahuri, « demeuré » sensible, il traverse avec candeur un sombre imbroglio de crime ; c'est lui qui dans le cabaret louche vend les bouquets de violette à la cocaïne ; c'est lui qui sort de Paris et amène

chanteuse de complainte décrit le sort qui attend cette malheureuse à la foule des badauds, en couplets désolés, devant une suite d'image qu'elle montre tour à tour, — est montée et réglée de main de maître. Le protagoniste masculin est bien veule et il achève son destin par un suicide. Le baigne australien est représenté avec toute l'atroce vérité d'une reconstitution exactement documentée. La voix de contralto de la nouvelle vedette allemande, Mme Zarah Laender, compte parmi les éléments les plus émouvants de cette anecdote dramatique. C'est une nouvelle Marlène Dietrich ; elle a dans le regard et dans son sourire, comme son illustre devancière, ce défi à la fois, et cette nostalgie qui intéressent et qui captivent.

Dans le genre « minimisé » du documentaire — qui, d'ailleurs, s'il plait tant aux spectateurs cultivés, ne touche guère le *grand public*, qui est le *vrai public* de l'écran — il faut mentionner trois films courts, *Le Vrai visage de l'Algérie*, réalisés par Afric-film, avec commentaire d'André Saroui et accompagnement musical indigène d'Igur Bouchen. Les auteurs ont eu à choisir entre le film romancé et le reportage de voyage et d'information : ils ont choisi ce dernier mode de présentation. Ils offrent dans leurs images, dont le montage est suffisamment varié et animé, un échantillonnage des régions principales de l'Algérie. Un film présente Alger et sa région ; le second est consacré aux aspects, surtout économiques d'Oran et de son département ; le troisième, touristique et très pittoresque nous fait parcourir le département de Constantine, depuis la corniche (Philippeville et Djidjelli) jusqu'au grand sud, en passant par Djemilla et ses ruines romaines, Constantine dominant ses gorges, l'Aurès, ses cañons et ses palmeraies, et enfin Biskra, station hivernale aimée des Anglais...

L'accompagnement musical est ici spécialement intéressant et même remarquable ; il mérite d'être mentionné. Il offre une sélection de chants, solis et chœurs, et de motifs indigènes exécutés avec des instruments locaux, dont les parties, bien harmonisées, intéressent toujours et ravissent parfois.

PIERRE MICHAUT.

Chronique de la Radio

Vérités premières

— « Que voulez-vous donc que je vous apprenne ? » demande, en désespoir de cause, le maître de philosophie au bourgeois gentilhomme.

— « Apprenez-moi l'orthographe » répond M. Jourdain.

Alors commence cette fameuse leçon sur les voyelles qui devait rester célèbre et qu'ont refaite depuis — philosophes sans le savoir — de multiples générations de professeurs de chant.

— La voix A se forme en ouvrant la bouche : A.

— A, A, oui.

— La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A. E.

A vrai dire, et tout en riant de bon cœur, je me sens porté à partager sans réserve l'admiration de M. Jourdain et j'estime à sa juste valeur la leçon du philosophe.