

# L'ÉCRAN SONORE

## Quelques films

### KNOCK

Encore une pièce photographiée mais cette fois avec un léger effort de transposition pour l'écran. Cette transposition n'est pas sensible dans le décor ou dans la mise en scène. Dans ce domaine, on a été assez discret et l'on n'a pas cherché systématiquement à promener les personnages à travers le monde. Il n'eût cependant pas été inutile de créer avec un peu plus de soin l'atmosphère de la petite ville où Knock va exercer si brillamment son industrie. On aurait aimé étudier l'aspect extérieur et la psychologie de la cité avant et après l'arrivée du grand thérapeute. Il est certain que de courtes scènes comme l'arrivée à la petite gare, l'épisode de l'automobile rétive et de la diligence locale donnent à l'action une couleur et une aération extrêmement utiles. Voilà le domaine inaccessible au théâtre, voilà les prérogatives de l'écran. Pourquoi n'en pas tirer tout le parti possible ?

Mais c'est dans le découpage que l'effort d'adaptation a été le plus sérieusement poussé. On se trouvait ici en présence d'un texte exceptionnellement précis et substantiel dont aucune réplique n'était négligeable. Contrairement à la règle du jeu cinématographique, c'était donc autour de ce texte qu'il fallait construire la mise en scène. C'est ce qu'ont réalisé ici avec beaucoup d'adresse Louis Juvet et Roger Goupillières.

On peut constater également dans ce film un effort de stylisation dans la composition de certains personnages. Celui de la Dame en Noir par exemple n'appartient ni à la technique du cinéma ni à celle du théâtre. C'est une sorte de synthèse truculente à mi-chemin du réel et de l'imaginaire. Le costume, la perruque, le chapeau, la démarche et les intonations sont en marge de la vie et laissent un souvenir hallucinant qui vous poursuit longtemps.

Inutile d'insister sur le soin avec lequel Louis Juvet a dessiné son grandiose et redoutable héros. Comme au théâtre, il en fait un être inoubliable. La façon dont il fait entrer tout un pays dans « l'ère médicale » est vraiment amenée et développée avec une maîtrise sans pareille. Il a conduit également avec un art consommé la scène des paysans facétieux décidés à s'amuser à ses dépens. Son flegme, sa froideur, son esprit de méthode s'expriment par les moyens les plus simples mais les plus persuasifs. C'est vraiment là une des créations les plus saisissantes de ce grand comédien à qui nous devons tant de réalisations de premier ordre.

En directeur de théâtre qui a l'habitude de bien composer ses affiches, Louis Juvet s'est entouré de collaborateurs précieux. J'ai souvent dit mon admiration pour Palau qu'on

n'utilise pas, à mon sens, d'une façon assez intelligente. Voilà pourtant un artiste qui marque chacun de ses rôles d'une empreinte ineffaçable par la finesse des détails et la justesse des accents. Dans *Knock*, il a eu sans cesse des trouvailles qui nous prouvent que le cinéma peut attendre de lui les plus précieux services. Thérèse Dorny dont je n'ai pas à souligner les dons exceptionnels de fantaisiste et les qualités si rares de délicatesse et de style fut également très remarquable dans le rôle de l'aristocratique péronnelle dont l'habile industriel de la maladie a tôt fait d'évaluer les possibilités de contribution volontaire. Madeleine Ozeray qui est en train de prendre au cinéma une place très importante et dont chaque création nouvelle affirme le talent souple et original, a eu l'occasion de faire ici une composition fort amusante de petit « souillon » provincial dont la lente ascension est conduite avec beaucoup d'adresse. La transformation de cette Cendrillon touchée par le caducée miraculeux de Mercure est, au point de vue « métier », une démonstration technique particulièrement éloquente. Il faudra suivre de près la carrière de Madeleine Ozeray qui ne peut manquer de nous apporter de très heureuses révélations.

Une troupe solide dans laquelle Rignault, Larquey, Le Vigan et d'autres valeureux comédiens se dépensent sans compter achève de donner à cette réalisation un équilibre parfait.

Une fois de plus, nous nous trouvons en présence d'une forme d'édition nouvelle d'un chef-d'œuvre dramatique auquel l'écran assure une diffusion considérable. Aucune tournée théâtrale ne pourra offrir à Jules Romains une traduction de sa pensée plus exacte et plus fidèle. Cette façon d'imprimer sur pellicule sonore une représentation modèle a une importance considérable pour l'histoire de notre théâtre. Il faut donc encourager chaleureusement les tentatives de ce genre, conduites avec tant de goût et de sérieux, tout en adjurant les producteurs de ne pas oublier qu'il s'agit là d'une branche spécialisée de l'image mouvante et non pas d'une formule-standard destinée à remplacer définitivement l'art cinématographique. Car on semble de plus en plus enclin à l'oublier.

## UNE INTRIGUE A LA COUR D'HENRI VIII

Ne confondez pas ce film avec *La Vie privée d'Henry VIII* qui triomphe, en ce moment, au Cinéma Lord Byron. Il s'agit ici d'un essai extrêmement curieux réalisé par l'humoriste Betove, dans des conditions qui méritent d'être commentées. D'ailleurs, dans le domaine du cinéma, les initiatives sont si rares que lorsqu'on a le bonheur de se trouver en présence d'une idée originale, il faut s'empresse de la mettre en lumière.

Vous connaissez ces films empruntés à ce qu'on pourrait appeler la pré-histoire du cinéma, ces réalisations d'avant-guerre qui ont le don de plonger notre public dans une douce hilarité et dont le succès semble inépuisable. C'était l'époque où les artistes de la Comédie Française, rassemblant toutes leurs forces dramatiques et mélodramatiques, venaient mimer tumultueusement devant l'objectif de sombres tragédies qui, aujourd'hui, dilatent les rates les plus récalcitrantes.

Ces films ont une valeur documentaire et psychologique extraordinaire. Ils nous montrent avec quelle rapidité incroyable notre jugement peut évoluer en présence d'un ensemble de conventions théâtrales. Car, ne nous y trompons pas, ces films d'avant-guerre ne font pas le procès du cinéma mais bien celui du théâtre.

C'est parce que les metteurs en scène de l'époque, incapables de découvrir du premier coup l'existence d'un style cinématographique, se contentaient de filmer ce qu'ils avaient l'habitude de voir sur une scène, que nous nous trouvons ici en plein arbitraire et que nous ressentons, si violemment, le ridicule de cet assemblage de procédés stéréotypés, de « ficelles », de traditions, de clichés et de truismes de tous genres. La pellicule nous conserve ici tout ce qui est médiocre et périssable dans le métier du comédien. De là, cette atmosphère d'anachronisme insoutenable qui nous donne l'impression que la dramaturgie de l'homme des cavernes nous paraîtrait moins anté-diluvienne que la technique des sociétaires du Français d'il y a vingt ans. L'idéal théâtral de cette époque est victime du même phénomène de décomposition que certains vins qui, au lieu de s'améliorer en bouteilles, ont vu leur arôme et leur bouquet se transformer en vinaigre. L'attendrissement, la douleur, le lyrisme et la passion deviennent ici cocasserie, bouffonnerie, naïsérie et dérision.

Retenons cette expérience si démonstrative. Lorsque le cinéma se rapproche de la vie, il a des chances de braver l'épreuve du temps, mais dès qu'il emprunte la convention scénique, il est condamné à une décrépitude rapide. Il n'est pas inutile de s'en souvenir, en ce moment où le cinéma parlant ramène si dangereusement la technique de nos studios à celle du théâtre. Les metteurs en scène d'aujourd'hui ne se doutent pas que certaines pièces photographiées connaîtront bientôt à l'écran, la même disgrâce que *L'Assassinat du Duc de Guise* ou *Une Intrigue à la cour d'Henry VIII*.

Quoiqu'il en soit, voici l'amusante épreuve que l'on a fait subir à un film d'avant-guerre. Le sarcastique Bétove qui, par tempérament, goûtait avec une ivresse plus intense que n'importe qui la saveur hilarante des films de 1919, a eu l'idée de les « sonoriser » à sa façon. Avec une prestesse et une habileté réellement stupéfiantes, il a trouvé le moyen de placer sur les lèvres des personnages, des fragments de dialogue, des réflexions, des exclamations d'une drôlerie irrésistible. Avec une dextérité infaillible, il a découvert le mot hilarant qui couronne tout naturellement le geste ridicule. Il le pique sur l'image à la seconde exacte où il produira le maximum d'effet.

Il en résulte un feu d'artifice éblouissant d'ironiques facéties qui mettent cruellement en valeur l'absurdité des situations et des personnages. Les héros du drame ont l'air de se railler eux-mêmes de leurs exagérations, de leurs outrances et de leurs fautes de goût. Ils semblent être devenus soudain des critiques clairvoyants et pince-sans-rire qui font observer au public toute la sottise de la technique qui leur avait été imposée. L'effet est absolument neuf et ouvre des perspectives insoupçonnées sur l'utilisation plaisante des films d'avant-guerre.

Betove y fait preuve d'une virtuosité de jongleur et de prestidigitateur. Il y révèle une prodigieuse justesse de coup d'œil et une miraculeuse promptitude à saisir au vol pour

les souligner cruellement les traits caricaturaux de ses modèles. D'un coup d'épingle, il dégonfle toute cette boursoufflure.

On peut lui faire quelques légers reproches dans ce premier film où il a créé de toutes pièces une formule nouvelle. L'accumulation des répliques et des commentaires est peut-être un peu serrée, ce qui l'oblige à une élocution trop rapide. De plus, il aurait intérêt à modifier d'une façon plus nette le timbre de sa voix en passant d'un personnage à l'autre. Pourquoi d'ailleurs, n'utiliserait-on pas plusieurs artistes différents pour réaliser ce *dubbing* d'une espèce si particulière ?

Mais, ce ne sont là que des objections de détail pour perfectionner dans les films suivants, cette formule si ingénieuse et si amusante. Car, il faut poursuivre méthodiquement cette expérience et extraire de tout ce répertoire d'avant-guerre, l'énorme somme de comique insoupçonné qui s'y cache. Il y a là, pourrait-on dire, une forme de la critique dramatique inédite.

Pour ma part, je trouve extrêmement salutaire ce triomphe du bon sens amusé sur les absurdes conventions qui font trop souvent du théâtre une école d'exagération et de mauvais goût. Songez que ce film est joué par des artistes de grande classe comme Madeleine Roch et Etiévant ! La critique parlée de Bétove revient donner le *la* à toute cette orchestration verbale désaccordée.

En vérité, il y a là une trouvaille qui dépasse de beaucoup la portée d'une simple galéjade ou d'une farce d'atelier. Il faut que le nouveau critique dramatique de l'écran poursuive son œuvre d'épuration et continue à nous instruire en nous amusant.

## **LA SYMPHONIE INACHEVÉE**

Le studio de l'Etoile qui, décidément, donne à tous nos directeurs de cinéma des leçons de clairvoyance et de goût, vient de découvrir un nouveau chef-d'œuvre de l'écran : *La Symphonie inachevée*. C'est un épisode romancé de la vie de Schubert, traité avec une sensibilité, une poésie, une intelligence et un sentiment musical au-dessus de tout éloge.

L'auteur a voulu nous donner une explication ingénieuse et émouvante du titre de la partition. Cette symphonie serait restée inachevée par la volonté même de l'auteur à la suite de l'aventure que voici. Franz Schubert, pauvre petit instituteur dont la craie ne pouvait tracer une fraction au tableau noir sans la considérer comme une indication de mesure et la faire suivre d'une mélodie qui bouillonnait dans son imagination, fut invité un jour à exécuter une de ses œuvres dans un aristocratique salon de Vienne. Très ému, il attaqua sa *Symphonie en si mineur* dont les deux premiers morceaux seuls étaient complètement achevés.

L'atmosphère de recueillement admiratif qui l'entourait, l'encouragea à improviser le troisième mouvement dont les thèmes commençaient à chanter dans sa tête. Mais au bout de quelques mesures, il fut brutalement réveillé de son rêve. Dans un coin du salon, une coquette jeune fille qu'un bel officier régalaient de piquantes anecdotes et qui n'avait

prêté aucune attention à la musique, avait été prise soudain d'une crise de fou rire dont les cascades argentines avaient interrompu irrévérencieusement le virtuose. Le jeune Schubert, humilié, ferma violemment le piano et se retira, brisant ainsi sa carrière mondaine.

Quelques jours plus tard, Schubert qui va tomber dans la misère, est invité à se rendre en Hongrie pour devenir le professeur de musique des deux jeunes filles du comte Esterhazy. En arrivant au château, il a la surprise de reconnaître dans l'une d'elles, l'impertinente adolescente qui avait interrompu sa Symphonie par sa malencontreuse crise d'hilarité. Mais elle est si jolie et s'excuse si gentiment de son étourderie, que Schubert est trop heureux de l'absoudre. Au cours des leçons de chant que lui donne le jeune compositeur, la petite comtesse s'éprend de son maître et se met en tête de l'épouser. Le pauvre Schubert est ébloui car il aimait secrètement son élève d'une tendresse sans espoir. Mais le comte Esterhazy y met bon ordre. Très adroitement, il éloigne le musicien, isole sa fille pendant de longs mois et finit par la décider, malgré son chagrin, à contracter un mariage plus aristocratique.

Schubert revient au château le jour où l'on célèbre les noces de celle qu'il n'a jamais cessé d'aimer. Très émue, la jeune mariée lui demande d'entendre sa *Symphonie en si mineur* qui est maintenant terminée et dont la dédicace lui est offerte. Schubert s'installe au clavier, mais lorsqu'il arrive au troisième mouvement, il est de nouveau interrompu par les sanglots de la jeune femme dont le cœur s'est brisé en entendant le passage qu'elle avait troublé par son rire. Elle perd connaissance et on l'emporte pendant que Schubert déchire lentement les pages qui lui restaient à exécuter en déclarant qu'en souvenir de celle qu'il aime, sa Symphonie resterait éternellement inachevée.

Ce thème sentimental et romantique est développé avec une splendide maîtrise. D'un bout à l'autre du film triomphe un style cinégraphique d'une élévation et d'un équilibre parfaits. La musique se trouve incorporée à l'action avec une habileté rare. Il est toujours dangereux de mettre à la scène la vie d'un compositeur. Ici, aucune faute de tact, aucune inexactitude, rien qui puisse choquer le professionnel le plus méfiant. Tout est juste, tout est rigoureusement musical. A cet égard, ce film constitue un modèle du genre.

L'interprétation est tout à fait remarquable avec Martha Eggerth qui joint à des dons phonogéniques de premier ordre, une voix d'une pureté, d'un charme et d'une limpidité exceptionnels. J'avais déjà eu l'occasion d'admirer cette étoile hongroise dans *Audienz in Ischl* où elle est absolument irrésistible. Voilà une artiste vraiment complète qui doit rendre au cinéma musical des services inappréciables. A ses côtés, nous avons retrouvé l'amusante et intelligente Louise Ulrich, l'inoubliable Mitzi de *Liebelei*, Hans Jaray qui dessine un portrait délicieux de Schubert adolescent et Hans Moser dans le comte Esterhazy.

L'Orchestre Philharmonique, les chœurs d'enfants et les chœurs de l'Opéra de Vienne ainsi que l'Orchestre Tzigane Cyula Horvath, apportent à l'action une contribution extrêmement précieuse. Quant à la photographie de Planer, elle est d'une qualité extrêmement artistique et apporte au metteur en scène Willy Forst un élément de style d'une

qualité inappréciable. Elle est, en effet, en même temps discrète et souple, avec des raffinements techniques qui mettent leur coquetterie à se faire oublier. La scène de l'école, la soirée mondaine à Vienne, les leçons de musique au château, la czarda au cabaret hongrois, la ravissante scène des blés et la naissance de *l'Ave Maria* devant une madone rustique, autant de véritables chefs-d'œuvre de technique qui nous prouvent que le cinéma autrichien est en train de prendre en Europe une place de premier plan. Dans l'histoire du cinéma musical, la *Symphonie inachevée* demeurera une date glorieuse.

EMILE VUILLERMOZ.

## Le disque et l'écran

Nous remarquons dans de précédentes chroniques que les rencontres d'enregistrements du même extrait d'un film se faisaient plus rares. S'agit-il d'une désaffection d'un genre qui a connu rapidement une vogue incroyable, ou plutôt — et bien que quelques cas particuliers viennent à l'encontre de cette hypothèse — la manifestation d'une entente qui serait bien désirable entre producteurs, évitant une dispersion de la clientèle dont les résultats ne peuvent être que fâcheux ? En même temps — et ceci est d'une politique commerciale et même esthétique avisée — la plupart des enregistrements uniques sont confiés aux créateurs. Il y a longtemps que nous menions campagne pour qu'il en soit ainsi. Il est certes plus intéressant pour un éditeur de vendre mille exemplaires du même disque, que cent exemplaires de dix disques différents, dut son catalogue en paraître moins fourni, et d'ailleurs, l'élément d'attraction, de prestige et d'évocation que représente le nom du créateur d'un film qu'on a vu ou qu'on ira voir constitue un stimulant certain de la vente.

Malgré cela, nous constatons encore des anomalies comme celle des **Bleus du Ciel**, où Albert Préjean (C) et Blanche Montel (Gr), tous deux créateurs du film, interprètent dans des sentiments, nul n'en doute, très différents, la marche *Quand on est tout là-haut*. Après tout, il est bien possible que, dans le film, cette chanson ne soit pas l'apanage d'un seul personnage ! Albert Préjean (C) joint à cet enregistrement, avec sa belle humeur habituelle, celui du fox *Je suis quelqu'un*.

On connaissait déjà le leit-motiv de **Tout pour rien**. Mais son créateur, Duvallès (U) lui donne une sorte de candeur comique qui a sa saveur très spéciale, et suffirait à justifier un succès de son disque. Mais c'est à l'autre face que vont mes faveurs, car il constitue un exemple trop rare de disque d'atmosphère. C'est encore Duvallès, qui, sans cesser de tomber de la lune, fait irruption dans un studio d'enregistrement, et obtient d'attaquer, sans pouvoir la finir, une mélodie geignarde et interminable du plus réjouissant effet. Les dialogues, les instruments qui s'accordent en leur cacophonie familière, tout est là pour créer une ambiance. Une seule petite maladresse : le début de la chanson est un peu brusqué, et on ne comprend pas qu'après l'acquiescement du chef d'orchestre, l'ensemble attaque en bon ordre, sans prendre la moindre seconde, ni pour le déchiffrement des parties ni même pour leur distribution.

**Champignol malgré lui** nous vaut d'assez nombreux enregistrements. *Les belles Roses* et *Dans les Marguerites* se partagent les faveurs du créateur Dranem (P), toujours inénarrable,