

L'ÉCRAN SONORE

Quelques films

LA GUERRE DES VALSES

Voilà un film musical d'une qualité remarquable et qui procède de l'idéal charmant qui nous a déjà valu un chef-d'œuvre comme le *Congrès s'amuse*. Il faut l'étudier de près car il est très caractéristique. C'est de Vienne, comme toujours, que nous arrive cette invitation à la valse, cette forme du lyrisme aimable et séduisant qui a déjà triomphé si souvent au théâtre. Mais il ne s'agit pas ici d'une transposition servile à l'écran de la formule de l'opérette viennoise. Les auteurs et le metteur en scène ont eu l'intelligence de créer pour la pellicule un autre mode d'expression de la musicalité de Vienne. Cette œuvre ne doit rien au théâtre, et évolue dans la meilleure technique du studio.

Le sujet est de ceux qui ne sauraient laisser insensible la foule sentimentale du Prater. Il nous présente un épisode romancé de la vie de Johann Strauss, le fondateur de la dynastie des rois de la valse. Le père de l'auteur de *la Chauve-Souris* était, à ce moment-là, violoniste dans le petit orchestre dirigé par Lanner, musicien considéré comme le maître du genre. Johann Strauss se sentait attiré vers la composition légère et gracieuse, et écrivait déjà des compositions charmantes, mais la gloire de son maître ne lui permettait pas de sortir de son ombre.

Un jour, le surintendant des bals de la cour d'Angleterre débarque à Vienne. Il est chargé d'engager et d'emmenner à Londres un de ces fameux orchestres viennois dont on vante le charme ensorceleur. Les Anglais ont entendu parler de la griserie de cette danse inconnue qui s'appelle la valse. Et, comme les hauts dignitaires de la couronne trouvent que les fiançailles souhaitées de la jeune reine Victoria avec le prince Albert traînent en longueur, ils ont décidé d'introduire à Londres cette musique magique, dans l'espoir que son voluptueux enivrement triomphera de la timidité et de la réserve de la jeune souveraine. Car le protocole exige qu'une reine d'Angleterre jette elle-même le mouchoir au prince consort qu'elle choisit.

Une petite intrigue amoureuse nouée entre la pétulante fille de Lanner et le timbalier de l'orchestre, qui est le compagnon fidèle de Johann Strauss, vient introduire dans cette action des péripéties amusantes et tumultueuses. Johann Strauss, favorisé par la belle amie du surintendant, est chargé d'acclimater la valse à la cour royale d'Angleterre ; il quitte donc Lanner très mortifié, et se rend à Londres pour initier la jeune reine Victoria aux délices du vertige à trois temps. Cette initiation se réalise d'une façon un peu fantaisiste, mais le résultat espéré est atteint. Au cours de ce tourbillonnant corps à corps, la souveraine charmée ne peut plus retenir l'élan de son cœur et le *God save the Queen* éclate majestueusement pour notifier à tous la minute historique.

Rentré à Vienne, après cet exploit, Strauss se trouve en difficulté avec Lanner au sujet de la paternité d'une valse. On va l'emprisonner sous l'inculpation de vol, lorsque au tribunal, en s'asseyant au piano, les deux compositeurs, qui discutent sur la naissance d'un rythme, finissent par jouer à quatre mains et ne tardent pas à tomber d'accord et à

improviser fraternellement une « marche » qui, depuis, est devenue célèbre. Et tout s'achève dans l'harmonie la plus rassurante.

Voilà le cadre. Il est ingénieux, et vaut bien, vous l'avouerez, les innombrables vaudevilles et mélodrames que l'on nous offre chaque jour. Il est, en tout cas, très supérieur à la plupart des livrets d'opérette que nous subissons avec docilité. Il offre, en effet, des ressources d'atmosphère extrêmement précieuses. Les exécutions en plein air de l'orchestre de Lanner dans ces charmantes brasseries-jardins qui sont la parure de Vienne, et qui ont gardé toute la poésie du temps de Schubert, offrent au metteur en scène un milieu extrêmement riche en évocations pittoresques et amusantes. Voilà une œuvre légère dans laquelle on peut faire entrer sans effort toute la psychologie d'une ville et toute l'âme d'une race. Les images sont exquises, et nous apportent sans aucune prétention les suggestions les plus justes et les plus profondes.

La traversée de la Manche par l'orchestre féminin fondé par l'audacieuse fille de Lanner créait également un « motif » extrêmement heureux. Quant à la cour de Londres, figée dans son *cant* légendaire, et dégelée progressivement par les tièdes effluves de la volupté viennoise, elle a fourni naturellement toutes sortes de situations plaisantes, d'autant plus que Magdeleine Ozeray, qui incarne ici la jeune reine, a fait de ce rôle une création d'une grâce et d'un charme extraordinaires. N'oublions pas, en effet, que c'est une troupe française de haute qualité qui interprète ce film, et qu'aux côtés de la délicieuse souveraine vous trouverez des artistes, comme Charpin, comme Dranem, comme Arletty et comme Fernand Gravey. Enfin, le retour à Vienne est traité dans un style léger et lumineux qui indique une maîtrise absolue de l'image mouvante. Ce film démontre donc qu'un sujet strictement musical peut fournir une intrigue d'un rythme entraînant et agréable.

Mais la grande nouveauté n'est pas là. Elle réside dans la technique même de la réalisation. Et c'est ici que j'invite tous les metteurs en scène français à faire leur examen de conscience et à se guérir de leurs préjugés les plus solides. Lorsque ce scénario fut établi et lorsque tous les éléments de la partition furent réunis, on fit enregistrer, dans des conditions aussi parfaites que possible, toute la musique du film. Les garanties artistiques étaient sérieuses, puisque cette exécution fut assurée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction du remarquable chef qu'est Aloïs Melichar, à qui nous devons tant de bons enregistrements de disques.

Avant de commencer la mise en scène, on s'est donc trouvé en présence d'une trame musicale, d'une armature mélodique et rythmique nettement déterminées. Cet enregistrement servit de base à tout le travail scénique. Au lieu de chercher à s'évader du joug de la musique, Ludwig Berger a accepté docilement sa discipline féconde. C'est sous la dictée des notes et des accents, c'est selon la courbe des phrases, les injonctions des accords et les timbres de l'orchestre qu'il a échafaudé toute sa fantasmagorie visuelle. La musique, ici, est reine, et l'écran l'illustre.

Chez nous, un pareil postulat indignerait tous les metteurs en scène. Ils estimeraient que ce renversement des rôles est une absurdité offensante pour leur dignité. En tout cas, ils ne trouveraient pas dans la musique un thème d'inspiration. Ce serait pour eux une entrave perpétuelle, qui leur enlèverait la liberté de leurs mouvements.

Rien de semblable chez un metteur en scène musicien. Vous verrez dans *la Guerre des valse* avec quelle souplesse, avec quelle aisance, avec quelle facilité l'image s'applique sur une mélodie. Que dis-je ? La musique semble l'entraîner dans sa fantaisie ailée. Elle fait valser les images, elle leur donne ce que l'on ne sait quelle grâce inconnue. Elles perdent l'élément le plus redoutable de leur « prosaïsme photographique ». Elles sont divinement allégées.

Et, bien entendu, elles bénéficient de cet avantage inappréciable qu'est un rythme intérieur bien équilibré, qui procure à l'organisme des spectateurs une sensation d'euphorie extrêmement agréable. Le rythme musical répond à certaines exigences de nos nerfs, de nos muscles, de notre système respiratoire et circulatoire. La marche, la course, le saut,

les pulsations de notre cœur et le fonctionnement de nos poumons créent en nous des sources perpétuelles de rythme qui engendrent un appétit obscur de musique. Cet appétit, est plus ou moins nuancé, suivant les natures et les tempéraments. Il est comblé pour certains par un simple « pas redoublé », alors que pour d'autres il ne se satisfait que dans les polyphonies les plus complexes. Mais chez tous il existe à l'état latent.

Lorsque l'image arrive à souligner, à éclairer et à rendre « lisible » un rythme séduisant, la volupté de l'auditeur s'en trouve décuplée. Dans *la Guerre des valse*s vous serez ainsi emportés dans les volutes d'une longue et souple mélodie visuelle, qui puise sa séduction irrésistible dans la discipline musicale sous-jacente. Ne croyez pas à une gesticulation artificielle, imitée du ballet ou de la pantomime. L'art de Ludwig Berger consiste précisément à ne rien changer à l'aspect extérieur de la vie. Mais il distribue ses accents visuels avec une « musicalité » intelligente, et c'est là le secret de son style.

Voilà une expérience très significative et qui pourra servir de leçon à tous nos réalisateurs.

ANNA ET ELISABETH

Le nouveau film des *Agriculteurs* est une œuvre de qualité. Elle présente, pour le public, l'attrait de deux vedettes consacrées par le succès de *Jeunes Filles en uniforme*, l'aristocratique Dorothea Wieck et la pathétique Herta Thiele. Mais pour les délicats, elle possède des mérites plus subtils.

Le sujet est assurément un peu déconcertant. On aborde ici un problème auquel personne ne saurait, dans l'état actuel de la science, apporter une solution satisfaisante.

Le thème est celui-ci. Existe-t-il des êtres doués du pouvoir surnaturel de guérir ? Présentée ainsi, la thèse est un peu simpliste. C'est, au fond, le problème de Lourdes qui est mis en discussion. Une foi ardente, l'élan surhumain d'un être inquiet soutenu par une croyance éperdue peuvent-ils, dans certaines conditions de suggestion, rompre l'automatisme des lois naturelles ? L'expérience dit oui et la science n'est pas éloignée de croire qu'avec un point de cristallisation solide, placé dans un individu, un objet ou un symbole, un humain peut déterminer la naissance d'un prodige.

Anna est une petite paysanne italienne à l'âme simple et au cœur pur. Lorsque son jeune frère mourut, elle eut une telle crise de désespoir et implora le ciel avec tant de ferveur que l'enfant qu'on croyait mort revint à la vie. Le bruit de ce miracle se répandit partout, et la maison d'Anna fut bientôt assiégée par tous les malades et tous les infirmes du pays qui la suppliaient de les guérir.

Anna se défend désespérément de posséder un pouvoir surnaturel. Cette vocation qu'on lui impose l'épouvante, d'autant plus que le clergé du village commence à s'inquiéter de cette situation. Mais la foi populaire est la plus forte. Anna guérit par surprise et presque malgré elle une paralytique. Sa notoriété devient éclatante. Une jeune infirme nommée Elisabeth la supplie de venir à son aide. Anna résiste longtemps, mais Elisabeth est une créature ardente et autoritaire qui, par sa foi, prépare son propre miracle en face de cette timide créature passive. Et, en effet, Elisabeth guérit.

Cette fois, Anna est ébranlée. Elle finit par croire à sa mission. La voilà prête à comparaître devant les prêtres chargés par l'évêque de faire une enquête sur cette nouvelle Bernadette. Et lorsqu'on lui demande de venir sauver un jeune homme à l'agonie, elle se rend à son chevet avec confiance.

Mais le jeune homme n'a pas la foi, et fait comprendre à Anna qu'elle ne peut rien pour lui. Il meurt, laissant les deux jeunes filles complètement désespérées. La pauvre Anna, comprenant que les miracles ne venaient pas d'elle mais de l'exaltation de ceux qui croyaient en son pouvoir, refuse de jouer plus longtemps ce rôle. Et Elisabeth, ne pouvant supporter cet effondrement de son idéal, va se jeter dans la mer.

Comme vous le voyez, l'auteur ne conclut pas. Comment d'ailleurs pourrait-il le faire ? Mais ce thème lui a fourni des développements cinégraphiques d'un indiscutable intérêt.

Tout d'abord, les deux admirables artistes qui sont ses interprètes principales ont composé leur rôle avec une rare maîtrise. L'inoubliable Mlle de Benburg trouve ici l'emploi de ses plus hautes qualités. La pure fermeté de ses traits, son expression volontaire et concentrée, sa nature ardente et fière font d'elle une héroïne dont toutes les images se gravent dans notre mémoire. De son côté, Herta Thiele, effrayée et hallucinée par les événements mystérieux dont elle est le centre irresponsable, a dessiné le personnage d'Anna avec beaucoup d'intelligence et de tact.

Mais ce qu'il faut admirer surtout, c'est le style de l'ouvrage tout entier. L'emploi du verbe y est réduit à son importance exacte. L'expression cinégraphique retrouve ici toute sa force. C'est un mérite trop rare en ce moment pour qu'on ne le signale pas avec sympathie.

De plus, la qualité photographique est exceptionnelle. Nous retrouvons dans ce film les éclairages discrets et enveloppés et les belles compositions de lumière et d'ombre dont le secret semblait avoir été perdu depuis la disparition des magnifiques productions suédoises. Pour toutes ces raisons, *Anna et Elisabeth* retrouvera chez nous le succès prodigieux qui a accueilli à l'étranger cette production honorée de prix internationaux et dont la technique réhabilite la pellicule sonore.

LA ROBE ROUGE

Ce film était impatientement attendu. La qualité du sujet, la notoriété de la pièce justifiaient cette curiosité des techniciens et du public. On n'a pas oublié l'émotion qu'avait soulevée la vigoureuse pièce de Brioux dénonçant la déformation professionnelle de certains juges enclins à mépriser les droits les plus élémentaires de la défense pour arriver coûte que coûte à une victoire personnelle.

Sans incriminer même leur bonne foi, Brioux signalait le danger de cette sorte de virtuosité technique qui entraîne un magistrat à considérer une instruction criminelle comme une sorte de sport compliqué de match de tennis ou de boxe dans lequel il faut, à tout prix, remporter la victoire. Et c'est ainsi que l'élément humain de ces drames se trouve complètement exclu de certains débats uniquement formalistes.

On sait que c'est à la suite de cette pièce violente et généreuse que furent renforcées les mesures protectrices prises à l'égard des accusés. Il n'est plus possible aujourd'hui de torturer ainsi, en l'absence de son avocat, un malheureux placé dans la situation d'Etchepare.

Le film suit de très près la pièce. De trop près vous diront les défenseurs de l'art cinématographique pur qui ne se consolent pas de voir le théâtre imposer actuellement à l'écran une dictature de plus en plus sévère. Mais, dans le cas présent, on ne pouvait guère employer une autre technique. Le metteur en scène Jean de Marguenat a bien fait

de son mieux, entrer dans l'action l'atmosphère du pays basque, par d'adroites évasions dans le plein air, mais au fond, le drame demeure prisonnier d'un petit Palais de Justice de province. Tout se passe dans les dossiers, les paperasse et la poussière des bureaux où s'agitent des juges consciencieux, ambitieux ou arrivistes.

On se souvient de l'anecdote choisie pour développer cette thèse. Le Procureur Vagret, magistrat scrupuleux et timide, n'arrivant pas à découvrir l'assassin d'un vieux paysan, confie l'instruction de l'affaire au juge Mouzon qui se flatte de lui livrer en trois jours le criminel. Mouzon est un être sans moralité qui inventerait un coupable plutôt que de s'avouer vaincu. Il fait arrêter le contrebandier Etchepare, le « cuisine » féroce, le fait tomber dans des pièges sournois et finit par l'envoyer aux Assises. Vagret s'aperçoit à la dernière minute que l'accusation n'est pas fondée et fait acquitter l'innocent. Mais, au cours de l'instruction, Mouzon ayant rendu publique une faute ancienne de la femme d'Etchepare, celui-ci répudie la malheureuse qui, pour se venger, poignarde le juge qui l'a déshonorée et a détruit son bonheur.

Tout l'intérêt de cette action réside dans les nuances de l'interprétation, Au cinéma, la distribution a été très étudiée. A mon avis, l'excellent Constant Rémy n'a peut-être pas donné assez de tenue morale extérieure au Procureur Vagret qui semble, par instants, admettre certains compromis avec sa conscience. Dans la pièce, la rigidité de ses principes ne fléchissait jamais.

Je reprocherai également à Mme Suzanne Rissler d'avoir un peu imprudemment accentué le côté théâtral de son rôle. Le chagrin d'une paysanne doit s'extérioriser avec moins d'éloquence et d'autorité scénique. Par contre, Daniel Mendaille a été excellent dans le personnage de l'accusé se débattant dans le filet abattu sur lui par un juge sans scrupules. Et il a marqué avec beaucoup de force le douloureux entêtement du Basque qui se déchire le cœur plutôt que d'absoudre une trahison. Pierre Juvenet et Mauloy, dans deux silhouettes épisodiques, ont montré beaucoup d'intelligence et d'observation.

Quant à Grétilat, il a fait du rôle de Mouzon une création tout à fait remarquable qui, à elle seule, soutient constamment le rythme et l'intérêt du film. Il n'a pas suivi la tradition d'Huguenet qui donnait au rôle une sorte de désinvolture impertinente et de légèreté élégante et insouciant. Il a composé un personnage qui, par tous les détails de ses gestes, de son allure, de ses regards, de sa démarche et de son costume nous fait subtilement l'aveu de la bassesse naturelle de son caractère et du cynisme de sa morale.

Ce n'est pas un torquemada de mélodrame, c'est un être égoïste et jouisseur, un fêtard de sous-préfecture, qui fait son métier de boxeur avec une allègre brutalité. Parfaitement insensible à tout ce qui n'est pas son intérêt professionnel immédiat, il ne voit que le but à atteindre. Tout inculpé est pour lui un adversaire qu'il faut abattre et mettre *knock-out* par n'importe quels moyens. Les plus fines nuances de cette psychologie de magistrat inaccessible à tout sentiment humain ont été indiqués par Grétilat avec une intelligence extraordinaire. Voilà une composition qui lui fait le plus grand honneur.

Et c'est bien dans ce sens que devraient s'exercer les recherches des producteurs qui ont entrepris de transporter en ce moment à l'écran toute la littérature dramatique de ces trente dernières années. Puisque certains sujets n'admettent plus le beau langage cinématographique d'autrefois et demeurent tributaires de l'esthétique théâtrale, il faut, au moins, porter son effort sur l'interprétation, de façon à creuser davantage certains personnages. Voir Mouzon, son ombrelle à la main, commencer son enquête dans la cour de la ferme, c'est pénétrer plus profondément qu'on ne peut le faire au théâtre, dans la psychologie du rôle. Voilà la bonne voie. Voilà qui pourrait mettre tout le monde d'accord sur le théâtre photographié. C'est un heureux précédent à retenir.

EMILE VUILLERMOZ.