

# L'ÉCRAN SONORE

## Quelques films

### SHIRLEY TEMPLE

Ce n'est pas le titre du film, c'est mieux : c'est son sujet, son objet et sa raison d'être. N'ayant pas oublié le succès de Jackie Coogan, les Américains n'ont pas laissé échapper l'occasion tentante que leur offrait une fillette de cinq ans dont il suffisait de regarder le ravissant petit visage pour être immédiatement tout épanoui d'aise et d'attendrissement.

Certains bébés ont le privilège de résumer dans leurs traits puérils et charmants, dans leur regard confiant et dans leur sourire irrésistible toute la beauté, toute la bonté et toute la tendresse du monde. La jeune Shirley Temple est un baby de cette espèce. Lorsque cette enfant paraît, le cercle de famille des amateurs de cinéma ne peut qu'applaudir à grands cris. Tant d'innocence et tant de joie, tant de grâce et tant de charme ne peuvent laisser personne indifférent.

Les éditeurs qui ont eu l'idée de fixer sur pellicule cette délicieuse étincelle de vie ont eu bien raison de ne pas chercher pour leur film d'autre sujet que les apparitions périodiques de cette gamine charmante. Aucun artifice d'art dramatique, aucune ingéniosité de scénario ne remplacera jamais cette chose adorable qu'est une heure passée en compagnie de cette fillette.

Aussi les scénaristes ne se sont-ils pas mis martel en tête pour trouver une intrigue. Celle qu'ils nous proposent est d'une rare sottise. Un pseudo-drame policier, cousu avec de vieilles ficelles de vaudeville sert de prétexte à l'exhibition de la petite étoile. L'action n'est, au fond, qu'un cadre complaisant destiné à la faire valoir. Les grandes personnes « amusent le tapis » entre deux entrées de la mignonne vedette.

A grands renforts d'échos, les Américains nous ont informés qu'ils avaient pris toutes leurs précautions pour que ce bébé si spontané et si gracieux ne se rende pas compte de la confiance qu'on mettait en lui et de l'importance qu'il était en train de prendre dans le monde. On tenait en effet à empêcher Shirley Temple de prendre la mentalité d'une *star*, déformation professionnelle qui, en effet, peut se produire à tout âge. On s'est efforcé de se rapprocher de la technique du documentaire en prenant sur le vif les jeux et les petites mines amusantes d'une enfant qu'il faut à tout prix empêcher de devenir une « enfant prodige ». Aussi joue-t-elle d'une façon aussi souple, aussi gaie et aussi vraie qu'un jeune chat dont on photographie adroitement les ébats.

Les Américains ont, évidemment, mille fois raison de procéder ainsi, non seulement parce qu'ils prolongent le succès des films qu'ils réaliseront avec cette jeune interprète, mais aussi parce qu'ils se rapprochent ici d'une des missions essentielles du cinéma. A

côté de sa vocation dramatique l'écran doit nous apprendre à regarder la vie avec plus d'attention que nous ne le faisons d'ordinaire. L'œil perfectionné de l'objectif voit des choses que ne peut saisir notre rétine, il doit se mettre à notre service pour nous faire découvrir autour de nous des aspects de l'univers et de la vie qui échappent au commun des mortels. Prendre sous le feu des projecteurs et suivre attentivement ce miracle constant qu'est une vie enfantine, fixer pour les hommes de tous les temps et de tous les pays ces notations précieuses qui nous émerveillent parfois au passage et que l'on regrette de ne pouvoir immobiliser, voilà un sujet de film qui vaut bien tous les drames et toutes les comédies de nos dramaturges. Félicitons donc les auteurs de l'œuvre que vient de nous révéler la direction des Agriculteurs d'avoir accepté franchement les données de ce problème.

Ajoutons que le film est très bien joué par James Dunn et par la jolie Claire Trévor, l'exquise maman qu'il a fallu choisir entre mille pour qu'elle soit digne d'avoir une pareille enfant.

## **THE BLACK CAT**

Ce film, qui est, d'ailleurs, d'une excellente facture, pose un problème moral qu'il faut se décider à mettre en pleine lumière. Il nous est arrivé d'Amérique, précédé depuis longtemps d'une réputation flatteuse. Ses producteurs avaient annoncé, en effet, qu'il était la réalisation d'un des chefs-d'œuvre d'Edgar Poë. Il n'en fallait pas davantage pour allécher le public européen et, en même temps, tous les directeurs de cinémas qui cherchent à lui plaire. Edgard Poë jouit chez nous d'un prestige qui ne semble pas près de s'affaiblir ; il s'est classé partout comme le maître incontesté du fantastique et comme un virtuose de la terreur obtenue par des moyens libérés de la puérité coutumière dont on a abusé dans ce domaine.

Le film qu'on nous avait annoncé sous cette étiquette prometteuse, passe maintenant sur nos écrans. C'est incontestablement un film d'épouvante.

Un être satanique, ayant jadis trahi sa patrie pendant une guerre, a construit un château mystérieux sur l'emplacement du fort qu'il avait livré à l'ennemi et qui devint le tombeau de milliers et de milliers de ses compatriotes. Il a tenu à acheter cette colline minée, qui fut un immense charnier et il y vit enfermé avec une domesticité inquiétante.

Cet homme, qui a recruté quelques adeptes, organise des cérémonies démoniaques et des messes noires. Il attire chez lui des jeunes femmes qu'il tue et qu'il embaume dans des cercueils de verre. Ajoutons qu'un chat noir, qui incarne les puissances diaboliques, rôde dans ce lieu sinistre pour y faire régner une obscure menace.

Un accident de voiture fait entrer inopinément dans ce repaire deux jeunes mariés américains et un docteur qui connaissait le sinistre personnage et se proposait de lui faire expier ses crimes. Il venait, en particulier, lui demander ce qu'il avait fait de sa femme et de sa fille dont il s'était emparé autrefois et dont on avait perdu la trace.

Le sadique prêtre de Satan comprenant le danger qui le menace va faire disparaître ses hôtes indésirables, mais, à la suite de coups de théâtre successifs, il est pris à son piège, cloué à un pilori où on l'écorche vif et les jeunes Américains s'évadent à grand peine, après avoir, à la suite d'une regrettable méprise, tué le pauvre docteur qui les avait sauvés.

Tout cela est très convenablement terrifiant, parfaitement joué et remarquablement mis en scène. Mais les Américains nous feront-ils la grâce de nous révéler le conte sans doute inédit d'Edgar Poë dont ils ont tiré ce scénario? Nous ne voyons vraiment pas ce que l'illustre auteur du *Cœur Révélateur* vient faire dans cette aventure! Il y a là un abus flagrant de son nom et cet abus constitue un véritable scandale. C'est — comme l'annonce prudemment et spirituellement le Directeur du Ciné-Opéra — un « à la manière » d'Edgar Poë, mais on n'a vraiment pas le droit d'apposer effrontément sa signature au bas de cette élucubration.

La question est grave et mérite qu'on s'y arrête. Certaines maisons d'édition américaines manquent à cet égard, de la correction la plus élémentaire. Vendre une marchandise sous une étiquette trompeuse est une opération qui porte un nom précis. Obtenir une commande d'un client lointain en lui offrant sous le nom de Clos Vougeot ou de Romanée une décoction fabriquée dans un laboratoire de Bercy, s'appelle en bon français une escroquerie. Nos sociétés d'auteurs ne devraient pas permettre qu'il en soit autrement pour les « crus classés » de l'intelligence.

Nous voudrions savoir quels sont les producteurs, les managers, les éditeurs, les metteurs en scène et les chefs de publicité qui ont pris la responsabilité de déclarer que *The Black Cat* était d'Edgar Poë. Nous réclamons des noms. Il faut que ceux qui ont pris cette responsabilité aient le courage de l'accepter jusque dans ses dernières conséquences.

## **AMOK**

Le nouveau film de Marivaux possède un sujet, ce qui est devenu une chose rare, et ce sujet a été traité avec sérieux et conscience et joué de même. Voilà, vous l'avouerez, beaucoup de qualités assez peu répandues dans notre production nationale et internationale commercialisée à l'excès.

Dans les Indes Néerlandaises, au fond d'un village indigène, vit en solitaire un Européen assez inquiétant, le docteur Holk. Farouche et fiévreux, cet homme au visage ravagé s'est enterré vivant dans cette prison chaude, humide et malsaine pour fuir l'abîme qu'avait ouvert sous ses pas une femme qu'il avait trop aimée. Sauvé du déshonneur par un ami, il cherche à oublier son passé dans le travail, lorsqu'il a le courage de résister à l'attrait du jeu et du whisky.

Un jour, devant la case de ce déclassé, une somptueuse voiture s'arrête. Une femme élégante et très belle en descend et vient proposer au docteur un marché qu'elle ne pouvait évidemment traiter qu'avec un praticien sans scrupules. Hélène Haviland a commis une faute pendant une longue absence de son mari retenu en Europe depuis un an. Elle porte en elle le témoignage irrécusable de sa trahison. Pour conserver intacte sa réputation d'épouse et de mère jusqu'ici irréprochable, il faut qu'avant le retour imminent de son mari elle fasse disparaître l'enfant du péché qui va la déshonorer.

Elle présente cette requête au docteur Holk avec tant de désinvolture et de secret mépris que ce dernier, humilié, se cabre, refuse le chèque dédaigneusement offert et chasse grossièrement sa visiteuse. Celle-ci le giflé et se retire impassible.

Soudain, un revirement se produit dans l'âme du solitaire. Cette apparition d'une femme blanche dans son logis l'a bouleversé. Il éprouve le besoin irrésistible de courir

à son aide et de l'arracher à la catastrophe qui se prépare. Il va la rejoindre à la ville, implore son pardon et la supplie de se confier à lui. Mais Hélène Haviland refuse obstinément de le recevoir et même de lire ses lettres. Hautaine et implacable, elle déjoue tous ses travaux d'approche et l'éconduit lorsqu'elle le trouve sur son chemin chez des amis communs où il cherche à la rencontrer.

Cependant, le mari a pu hâter son retour ; il sera là dans quelques jours, dans quelques heures. Hélène, affolée, se rend dans le quartier chinois chez une matrone qui pratique aussitôt la criminelle intervention. C'est là que le docteur Holk, désespéré, la retrouve mourante sans pouvoir la sauver. Il n'a que le temps de la ramener chez elle où elle expire en lui faisant jurer qu'il fera l'impossible pour que la cause de sa mort demeure à jamais ignorée.

Le mari arrive au moment où le docteur fait procéder hâtivement à la mise en bière. Cet empressement lui semble suspect. La mort si brusque de sa femme lui paraît inexplicable. Il décide de conduire à bord de son yacht le corps de sa femme et de l'emmener en Europe où il fera pratiquer l'autopsie. Ce transfert a lieu la nuit, presque sans témoins. Holk qui veut tenir sa promesse, se glisse en barque le long du navire et, lorsqu'on hisse le cercueil, il se cramponne au câble, le sectionne et s'engloutit avec la morte dans l'Océan qui gardera éternellement leur secret.

Si vous n'apercevez pas immédiatement la justification du titre de ce drame, sachez que l'*Amok* est une sorte de folie sanguinaire, de vertige délirant qui fait des ravages dans ces régions. Nous avons vu, au début du film, un indigène atteint de cette crise de rage. Holk a eu, lui aussi, son *amok* en frôlant la destinée tragique de cette belle inconnue.

Cette œuvre forte et émouvante fournit un film d'une très belle tenue, la qualité de la photographie est remarquable, ce qui ne nous étonne pas puisqu'elle est signée par Kurt Courant un des maîtres incontesté de la camera. Mme Marcelle Chantal, dont j'avais souvent déploré jusqu'ici l'insensibilité et la frigidité a trouvé enfin un rôle où elle peut exprimer avec sobriété et intensité, des sentiments infiniment émouvants. Voilà certainement sa meilleure création d'écran. Jean Yonnel trouve dans son personnage d'exception, la justification de son romantisme théâtral qui serait difficilement acceptable au studio dans d'autres conditions. Le dialogue de Lenormand, malgré ses qualités d'écriture et de pensée, sent d'ailleurs un peu trop la scène. Et le terrible Inkijnoff compose avec soin un personnage de chauffeur tout à fait indigène, du talent du puissant acteur qui créa *Tempête sur l'Asie*.

*Amok*, qui fait le plus grand honneur à son metteur en scène, Fedor Ozep, est une œuvre de classe qui mérite le respect. Il y règne d'un bout à l'autre un esprit artistique et un goût infiniment sympathiques. Il faut citer à l'ordre du jour un effort aussi exceptionnel.

## **RAPT**

On attendait avec impatience le retour au studio d'un metteur en scène de la classe de Dimitri Kirsanoff, qui, depuis bien longtemps, n'avait pas pris part aux luttes de l'écran. Tous ceux qui admiraient profondément les dons de visionnaire et de poète du réalisateur de *Ménilmontant* et de *Brumes d'Automne*, déploraient cette inaction. Kir-

sanoff possède, en effet, une sensibilité frémissante, un sentiment de l'inanimé et de l'humain et une aptitude à s'emparer de l'âme des choses qui manquent hélas, à beaucoup de ses plus illustres collègues. Il a, en particulier, un sens des atmosphères qui lui est absolument personnel. Lorsqu'il se trouve en présence d'un paysage ou d'un état d'âme — si un paysage est un état d'âme, un état d'âme est-il autre chose qu'un paysage du cœur ? — la camera devient, entre ses mains, une sorte de poste récepteur ultrasensible qui capte, rassemble et cristallise les messages de l'invisible. C'est bien là, en effet, la vraie mission des cinéastes de race.

Le nouveau film de Kirsanoff, intitulé *Rapt*, est tiré d'un roman de C.F. Ramuz, *La Séparation des Races*. Il nous montre la rivalité sourde de deux villages suisses séparés par un pic neigeux. Pour se venger de la mort de son chien tué par un habitant du versant ennemi, un paysan enlève une jeune fille qu'il séquestre dans son logis. La rigueur de la saison, qui ne permet pas de franchir les cols, prolonge cette détention pendant laquelle le ravisseur s'éprend peu à peu de sa captive. Cette dernière est partagée entre le désir de châtier l'auteur du rapt qui a causé la mort accidentelle de son jeune frère et un sentiment assez trouble qui l'incline à l'indulgence à l'égard de son geôlier.

Elle prépare cependant patiemment sa vengeance, en usant de l'ascendant qu'elle possède sur un « innocent » qui, sur son ordre, incendiera tout le village. Elle périra d'ailleurs dans la catastrophe, en tombant dans les bras de l'homme qu'elle entraîne dans la mort.

Une mère silencieuse et farouche, une fiancée délaissée et un colporteur romantique et symoblique traversent l'action avec un relief prodigieux en n'utilisant cependant que des moyens d'une extrême simplicité. Mais, encore une fois, l'action anecdotique a moins d'importance ici que son ambiance d'impondérables. C'est le même problème que celui de *La Lumière Bleue* et il est résolu de la même façon.

La distribution est extrêmement intéressante, avec cette émouvante Dita Parlo, l'inoubliable créatrice de *Rhapsodie Hongroise*, du *Chant du Prisonnier*, et de la *Mélodie du Cœur* — trois titres qui consacrent implicitement la musique intérieure qui vibre dans cette harpe éolienne — qui, elle aussi, est demeurée trop longtemps éloignée de nos écrans ; avec la touchante et sensible Nadia Sibirskaïa si légitimement associée à tous les succès de Kirsanoff, avec Vital, Lucas Gridoux, Auguste Boverio et Jeanne-Marie Laurent, troupe d'artistes sérieux, entrant bien dans la discipline du réalisateur.

Ajoutez à tous ces mérites une intervention de la musique qui fait le plus grand honneur au metteur en scène. La partition porte les signatures d'Arthur Honegger et d'Arthur Hoérée. Mais l'expérience nous a appris qu'en matière de musique de studio, la signature ne constitue pas une garantie très sérieuse. Les meilleurs compositeurs, traités en parents pauvres par les dictateurs de la pellicule, peuvent bien rarement donner leur mesure, dans un ouvrage de ce genre. Ici, rien de semblable. Kirsanoff a prévu l'intervention de la musique, en élaborant son découpage et en opérant son montage. Il lui a réservé un rôle considérable et une collaboration active. Il estime, en effet, qu'au cinéma sonore, la musique ne doit pas être une vague toile de fond, mais doit remplir « une fonction constructive ». Et il a demandé aux deux Arthur, trop heureux de cette aubaine, de le seconder dans ses desseins.

Il en est résulté une partition qui marquera vraiment une date dans l'histoire technique de la musique d'écran. Tous les procédés les plus audacieux, que la cellule photo-électrique met à la disposition des artistes dans les laboratoires du son, ont été utilisés de la façon la plus ingénieuse. Arthur Hoérée est un spécialiste du montage sonore et un infatigable chercheur d'effets acoustiques nouveaux. En utilisant par instant, l'inscription directe sur pellicule, du minuscule graphique qui engendre un son ou un bruit, il a réalisé ce miracle de la musique synthétique obtenue sans l'intervention de l'onde sonore. Car nous arrivons peu à peu au stade scientifique prévu, où le compositeur n'aura plus besoin de mobiliser des instrumentistes et des chanteurs, pour obtenir les vibrations qui se gravent en filigrane sur la marge étroite du film : il dessinera lui-même cette fine arabesque et donnera ainsi la vie sonore à sa pensée, sans l'intervention d'aucun interprète.

On trouve utilisé également ici le curieux procédé du « son à l'envers », c'est-à-dire des notes dont le cône d'élargissement est présenté à rebours, ce qui permet d'en remonter le cours en partant de la seconde où la résonance s'évanouit, pour aboutir à celle où le son est attaqué. Il en résulte un effet troublant de sonorité « aspirée » dont on peut tirer un très heureux parti. Nos auteurs s'en sont servi pour donner au commentaire d'un rêve une couleur hallucinante. L'utilisation des ondes Martenot a permis également d'enrichir la palette orchestrale. Mais surtout, toutes les fois que la situation l'exigeait, la musique s'est substituée d'une façon saisissante à la technique de l'enregistrement réaliste. C'est ainsi que les sonnailles des troupeaux dans les alpages, les cloches du village, les éclats de la foudre et le bruit de l'averse ont été obtenus uniquement par l'emploi d'instruments de musique nous présentant une transposition exacte mais déjà teintée de psychologie de ces différentes sonorités naturelles. C'est une indication extrêmement féconde et qu'il faut retenir. C'est ainsi que la tempête qui fait rage dans la montagne n'est plus un simple documentaire d'orage mais traduite sous cette forme, nous fait pénétrer dans le subconscient du héros bouleversé par une tourmente morale plus tragique que l'autre.

*Rapt* constitue un effort généreux et intelligent de la part d'artistes qui croient au cinéma et qui cherchent à l'arracher à sa routine. Que tous ceux qui partagent cette foi les aident à consolider leurs conquêtes.

EMILE VUILLERMOZ.

## Le disque et l'écran

L'année dernière, pendant les mois de vacances, il était déjà question de la crise du cinéma, et je me souviens que j'avais trouvé cette rubrique désespérément vide. Cette année, la situation s'est sans aucun doute aggravée, et pourtant le disque ne chôme pas et semblerait refléter une situation prospère. Ce que l'on peut affirmer en tout cas, c'est que les producteurs n'ont pas fait grand effort pour sortir des sentiers battus. Ce sont d'abord des opérettes connues que l'on porte à l'écran. Voici par exemple une sélection sur **Princesse Czardas**. L'opérette célèbre revit au cinéma, et en voici une sélection, assez sèche et peu variée, due à l'orchestre tzigane