

le microphone enregistreur. Les musiciens résumeraient la situation en disant que nous modulons du disque à l'écran par le procédé de « la note commune ».

Le *microphone* d'écran a les mêmes étapes à franchir que le microphone des studios phonographiques. Ses artistes tombent exactement sous la même juridiction critique. Le chapitre si attachant et si important de la post-sonorisation des films, celui du *dubbing* qui permet de substituer une voix à une autre, celui de la composition des orchestres d'enregistrement, celui des versions polyglottes, celui du rythme musical envisagé dans ses rapports avec le rythme des images, celui du dessin animé sonore, celui du film lyrique, etc., sont autant de sujets qui ne sortent pas du domaine des études phonographiques et qui trouveront ici des lecteurs passionnés.

Nous pouvons, sans fol orgueil, nous flatter d'avoir rendu à la cause de la musique mécanique un certain nombre de précieux services. Nous pouvons, en particulier, nous enorgueillir d'avoir intéressé à sa cause toute une élite qui refusait jusqu'ici de prendre au sérieux le populaire « phono ».

Eh bien, nous n'hésitons pas à affirmer que, dans le domaine du cinéma parlant, cette élite demeure encore assez réfractaire aux conquêtes de la pellicule sonore. Comme nous l'avons fait pour le disque, nous travaillerons à la convertir à cette magnifique expression d'art dont on méconnaît les admirables possibilités. La critique musicale a, dans ce domaine, une mission très sérieuse à remplir car beaucoup de malentendus subsistent encore entre les éditeurs, les metteurs en scène, les exploitants et le public.

C'est cette tâche que nous allons ajouter à celle que nous avons assumée et nous sommes certains de la mener à bien et d'en être récompensés par le succès artistique qui a comblé jusqu'ici tous les espoirs les plus ambitieux de notre *Edition Musicale Vivante*.

E. M. V.

Le disque et l'écran

A l'actualité du théâtre, du concert, du music-hall et du vieux café-concert, phénix toujours renaissant, s'ajoute depuis quelques mois une nouvelle actualité, celle de l'écran. Toutes les maisons d'édition s'affairent en effet pour présenter, avant même que les exclusivités s'achèvent, les refrains qui servent de leit-motiv aux films à succès. Notre Revue, qui n'a jamais cessé de suivre avec une vigilante sympathie l'histoire de la pastille sonore, se devait de ne pas rester indifférente à cette évolution. Et c'est ainsi que, chaque mois, à cette place, nous nous efforcerons d'analyser les nouveautés que l'on transpose du disque ou de la pellicule sonore au portatif familial.

Le phénomène qui a provoqué la création de cette nouvelle rubrique constitue une des plus intéressantes manifestations de solidarité entre les différentes formes de la musique mécanique. Alors que toutes les activités humaines, et plus que les autres encore les activités artistiques, se ressentaient de la crise qui pèse sur nous, le cinéma, que d'aucuns croyaient agoniser, a reconquis la vie en même temps qu'il conquérirait la parole. L'obligatoire nationalisation du film a rendu un nouvel essor à des industries que des importations massives avaient affaiblies.

D'abord les premiers balbutiements : on cherche à accompagner le film d'une partition adéquate, pot-pourri de pages connues, simple substitution standardisée de l'orchestre ; puis c'est le stade du 100 % parlant, où l'on ne conçoit aucun mètre de pellicule sans des paroles appropriées au geste. Ce naturalisme abusif ne tarde pas à lasser le public, et le cinéma comprend bientôt que son avenir

n'est pas dans la comédie parlée. C'est alors que se constitue une forme nouvelle, où la musique occupera une place variable de la comédie à couplets à l'opérette musicale, en passant par toutes les phases intermédiaires. On n'a pas encore oublié le succès qui accueillit le gai vaudeville qu'était Lévy et Cie. Une seule chanson y servait de leit-motiv, une valse, charmante d'ailleurs, sensible et élégante : Si vous n'étiez pas aussi jolie (O). Odéon a estimé qu'il n'était pas trop tard pour nous la remettre en mémoire, et en a confié l'interprétation à Fred Gouin qui la dit avec beaucoup d'élan. Quant à l'opérette musicale, l'œuvre qui consacra définitivement cette formule est sans doute le Chemin du Paradis (Gr). Ici, c'est Gramophone qui veut raviver nos souvenirs et rassemble en un aimable pot-pourri, qu'interprète le London Orchestra, les pages les plus connues de cette fantaisie.

Dans ses débuts, le film sonore a cherché quelquefois, trop rarement, à faire musicalement œuvre de créateur. Il en est résulté des orchestrations, voire même quelques partitions originales. Mais les compositeurs auxquels on s'est alors adressé n'ont pas assez eu conscience de la grandeur de leur tâche. Ils ont exécuté des commandes, bâclé leur travail, n'ont pas su s'adapter, et ont ainsi perdu involontairement une des plus belles occasions que l'Art ait eues de conquérir les masses. En effet, devant l'insuccès de ces tentatives, les producteurs ont conclu que le film s'adressant à la grande foule, et devant obligatoirement la toucher pour permettre l'amortissement des dépenses engagées, il était indispensable de flatter son mauvais goût. A cette fâcheuse conception, quelques exceptions réconfortantes : la fraîche chanson de Jean de la Lune (O), délicieusement ingénue, que nous retrouvons ce mois, grâce à Odéon, en une interprétation précise mais un peu trop appuyée de M. Valiès. L'orchestre en est d'une jolie couleur discrète. L'importante partition que l'U. F. A. demande à un musicien côté Outre-Rhin, M. Kurt Weill, pour l'Opéra de quat'sous. L'artiste y utilise sans fausse pudeur tous les rythmes de danses modernes, mais les traite en une heureuse liberté avec une incontestable personnalité. Le côté artistique de cette partition avait été mis en valeur par une interprétation précédente. La voici mise à la portée de tous par le fantaisiste orchestre de Marek Weber (Gr) et l'on doit reconnaître que la transposition ne la déforme pas. Enfin on a vu avec plaisir des musiciens comme MM. Casadesus s'intéresser au film sonore. Nous avons eu tout récemment l'occasion de signaler un essai d'adaptation folklorique très heureux. Cette fois, la réussite est moins complète et la valse Violons de rêve (Pol) que nous chante M. Vorelli, tout en restant très finement distinguée, ne tranche pas dans l'abondance des valse viennoises consacrées.

En dehors de ces rares essais, il semble que presque tous les films sonores soient taillés sur le même patron, au point de vue musical. Quelques scènes de bal, qui, suivant l'atmosphère du film, se placeront dans le grand monde, au cabaret ou au musette, et quelques chansons, presque toujours sans plus de lien apparent avec l'action que n'en ont les chansons d'opérette ou de music-hall, et qui, presque systématiquement, empruntent des rythmes de danse. On pourrait presque poser l'équation : valse plus tango plus fox-trot égale film sonore. Ces pages, d'écriture volontairement facile, comme celles du music-hall, doivent s'imposer à la mémoire. Pour qu'on les fredonne à la sortie, en remettant son pardessus, on recourra à la répétition, souvent sans motif. C'est la politique du « enfoncez-vous bien ça dans la tête ».

Et pour que le souvenir revive, le disque est là. Le refrain qui vous obsède, la machine parlante vous aide à le préciser, et ainsi à reconstituer l'atmosphère d'une soirée qui vous fut agréable. La valeur commerciale du procédé est indiscutable, et les éditeurs de disque ne cachent pas que le film leur vaut leurs meilleurs succès financiers. Mais comme un bienfait n'est jamais perdu, le processus contraire devient aussi fréquent, et l'amateur de disques, souvent, ira demander au cinéma voisin de situer dans son cadre la chanson qu'il a aimée.

La qualité des chansons est donc un incontestable élément de succès d'un film. Et c'est pourquoi, lorsque sera passée la période de tâtonnements, on verra s'offrir aux compositeurs un nouveau champ d'action d'un réel intérêt. Nous nous efforcerons de suivre cette éclosion.

Pour le moment, une des exclusivités les plus tenaces du sonore est celle d'un film allemand, Le Congrès s'amuse. Le disque enregistre ce succès, et nous présente les musiques caractéristiques du film. D'inspiration nettement viennoise comme le veut l'atmosphère de l'écran, certaines pages de la partition sont d'une heureuse venue. La valse, notamment, Ville d'amour, est de la meilleure veine tzigane. Tour à tour nous pourrions l'entendre chantée par M. Robert Marino (P), avec beaucoup de finesse et un sens très sur du relief, puis par M. Fred Gouin (O), dont la voix est sans doute plus sonore, mais moins nuancée. Nous disposons aussi de deux versions orchestrales, celle de l'ensemble Paul Godwin (Pol), qui s'intitule, histoire de varier, Je t'aimerai toujours, toujours, et celle de Marek Weber, jolie et originale (Gr). Le refrain en est chanté avec goût par M. Herbiger, et se termine par une évocation aussi réussie qu'imprévue de la Marche militaire de Schubert. Un fox-trot Serait-ce un rêve le dispute en succès à la valse. Nous y retrouvons Paul Godwin (Pol) qui l'intitule Ce n'est qu'un rêve, et Marek Weber (Gr), qui nous en donne une version amusante dont le refrain, chanté en allemand, s'accompagne de pittoresques galipettes des cordes. Mme Edmée Favart (P), nous en donne une interprétation vocale très fine, un peu menue, mais d'une jolie qualité musicale. Mais la version la plus intéressante est celle de Mme Irène Eisinger (Gr), avec l'orchestre de l'U. F. A. et des chœurs d'étudiants et d'enfants. Très vivante et rythmée — la soliste témoigne de beaucoup d'entrain et les chœurs sont justes et mouvementés — elle restitue avec exactitude l'atmosphère de l'écran. Un détail retiendra l'attention, la transformation du rythme à quatre temps, vers la fin, en un thème ternaire de valse ; la substitution est fort habile, d'une élégance très viennoise. Du même film enfin, Marek Weber (Gr), extrait une marche au rythme très franc, La vie est belle. On se demandera toujours pourquoi, alors que cette page, contrairement aux autres que nous offre le même orchestre, ne comporte pas de refrain chanté, elle est la seule, dans l'édition française, à garder son titre allemand Schön ist das Leben.

Nous avons eu l'occasion de signaler, voici deux mois, dans notre rubrique de chansons, quelques extraits (Pol), du film Delphine. En voici d'autres, au mérite divers. La « scie », du film Delphine, est une vraie chansonnette de café-concert. Ne vous étonnez donc pas que Tramel (O) s'y essaie et y réussisse parfaitement. Le rythme alerte de cette page convient fort bien à une version dansante. Celle de l'orchestre Montmartrois Constantino (O), est excellente. Elle se recommande par des effets de batterie des plus amusants. Le fox-trot Te bercer, t'endormir a manqué sa vocation : ses paroles câlines eussent mieux convenu à une valse, ou même à une berceuse. Tel qu'il est, il remporte quand même les suffrages des interprètes : après Henry Garat, nous y retrouvons Jean Lumière (O), qui y apporte tous ses dons de finesse, et s'y montre un peu moins féminin qu'à l'ordinaire ; Mlle Alice Cocéa l'adopte aussi (Gr). Son timbre est bien agréable, mais le souci de la douceur et du lié nuit parfois à la netteté de l'articulation. Ce reproche est plus sensible encore dans un dernier extrait du même film : Faut s'afficher.

Tous les comiques consacrés par le succès veulent nous donner leur interprétation du Roi du cirage. Les deux pages déjà populaires de ce film : T'en fais pas, Bouboule et Y m'fait mon patelin, figurent une fois de plus aux catalogues du mois par le truchement de Dréan (P). Comparée aux précédentes, sa traduction, tout aussi vivante, nous apparaît peut-être un peu plus sèche. L'articulation, en revanche est excellente. Nous allons retrouver d'autres vieilles connaissances. La Chanson du facteur de Hardi les gars nous est donnée par le même Dréan (P). Nous avons déjà, du film Le bal, un enregistrement du tango Un mot d'amour. Nous retrouvons cette page avec M. G. Sellers (Gr), complétée par un accompagnement d'orchestre musette, à la ligne bizarrement contournée, qui ne convient peut-être pas parfaitement à cette page élégante. La même interprétation est certes mieux à sa place dans Isabelle, qui, de son naturel, est vulgaire à souhait, et semble appeler un refrain repris en chœur par les spectateurs. Nous pouvons aussi réentendre, bien chantés par M. Amato (Gr), deux extraits de Vacances, le one step bien rythmé qui reprend le titre du film et la jolie valse Deux copains valent mieux qu'un amoureux. Sous son amusante apologie de l'amitié, on devine sans être grand clerc que l'amour, malgré tout, naîtra. De Rien que la vérité, nous connaissions déjà

au disque le *slow fox* Je suis à toi, je t'appartiens. Transposées au disque, ces pages n'ont plus de sexe défini. Et c'est aujourd'hui Mlle Suzanne Gray (U), qui nous chante celle-ci d'une voix pure et souple, en même temps qu'elle grave le tango Quand je te vois. Un dialogue du même film : Je ferai ce que vous voudrez, d'un caractère bien artificiel, est traduit avec une élégante aisance par Mlle Becky Rosanes et M. Adrien Lamy (C). Dernière rencontre enfin, M. Lemerrier nous donne (O), une troisième interprétation de la valse Quand je suis loin de toi du Chanteur inconnu. L'intérêt de cette nouvelle version est rehaussé par un très musical accompagnement syncopé, qu'assure un jazz escorté de deux pianos verbeux et déliés.

Voici maintenant quelques pages qui, croyons-nous, sont nouvelles au disque. D'abord quelques extraits du film *Circulez*. La chanson marche Palmyre, qui s'apparente au meilleur style « *trouffion* » d'avant guerre, nous est restituée, d'abord par Milton (C), toujours vivant et plein d'entrain, puis par Dréan (P). Nous retrouvons Milton (C), dans l'amusante chansonnette *Circulez* qu'il présente avec une jovialité communicative. Le film *Paris-Béguin* nous fournit une intéressante occasion de poser à nouveau le problème du sexe d'une chanson. Nous pouvons entendre ce mois-ci la Romance-clef de ce film C'est pour toi que j'ai le béguin, par M. Adrien Lamy (C), et par Mlle Davia (O). Le film prévoit-il un rôle masculin ou un rôle féminin ? il est probable que c'est un homme qui en a la charge. Autant l'interprétation de M. Lamy est pleine d'un charme câlin et naturel, autant celle de Mlle Davia comporte un élément d'équivoque. N'est-ce pas, d'une façon générale, une faute d'intervertir les sexes dans les versions disquées de film ? Le spectateur de l'écran retrouvera-t-il ses impressions visuelles s'il entend chanter par une femme ce qu'il a vu chanter par un homme, et le succès du disque n'en sera-t-il pas compromis ? Livrons aux méditations des éditeurs, sans plus de commentaires, ces quelques libres réflexions...

Dans le domaine du film populaire, voici maintenant une intrusion de Dranem (P), avec deux extraits de *Paris, je t'aime* : la Biguine qui, comme son titre l'indique, est d'une indiscutable actualité chorégraphique, et J'en suis un qui constitue un spécimen très réussi de la « *chanson bête* » qui valut au créateur ses premiers succès. Préférons-le dans la seconde de ces pages, qui évoque un genre bien à lui, et qu'il présente avec beaucoup d'intelligence. Nous retrouvons une dernière fois Dréan (P), décidément très mis à contribution ce mois-ci, dans deux chansons de l'As du turf. Le rythme amusant de Canari, qui est une bonne chanson de music-hall avec son refrain repris en chœur nous plaît mieux que celui du fox-trot Quand on veut sourire.

Dans un domaine plus sentimental, voici quelques réalisations de qualité. Du film *Marions-nous*, M. Moscopol extrait une page pleine de langueur : Souviens-toi (Gr). Sa voix tendre et souple qu'un léger accent étranger rend encore plus séduisante donne beaucoup de cachet à cette valse-hésitation. De *Flagrant délit* (O), M. Lemerrier nous donne un fox-trot qu'il nuance avec beaucoup d'esprit. Le charme de ce disque est encore accru par la qualité très fine de son accompagnement. Nous retrouvons le même artiste, moins heureusement inspiré, dans *Nos souvenirs* (Gr), le *slow-fox*, du film *Un homme en habit*. Nous pouvons aussi écouter, par M. Max Réjean, l'aimable fox-trot Quand je lis dans tes yeux (P), de Camp volant.

Signalons pour finir cette chronique quelques disques d'orchestre. Le bon ensemble de jazz tzigane de M. Alfred Bères (U), met une fort jolie sonorité dans son interprétation de la valse Monterey, du film *Le roi du jazz*. Nous trouvons des qualités très comparables à la traduction par l'orchestre de M. Theo Mackeben (U), de Deux cœurs, une valse, valse du film du même nom. L'orchestre Polydor, enfin, présente deux pages du Petit écart. L'une, le fox-trot Tra-la-la, amusant et rythmé, n'appelle aucun commentaire. Quant à l'autre, elle pose un angoissant mystère : au refrain, un homme, qui garde l'anonymat, simule l'ivresse avec un humour discret du meilleur aloi ; mais alors, pourquoi le disque s'intitule-t-il : Je crois que je suis un peu grise, au féminin ?

PIERRE WOLFF.