

# Le disque et l'écran

Lorsque nous avons inauguré il y a quelques mois cette nouvelle rubrique, nous avons essayé de marquer quelle magnifique manifestation de solidarité entre deux des principales formes de la musique mécanique constituait l'essor du film sonore.

Il est symptomatique de noter la place sans cesse croissante que nous sommes amenés à donner aux disques extraits de films. Les éditeurs prennent de plus en plus conscience de l'intérêt qu'ils ont à marcher de pair avec les cinéastes. Et ce premier aspect de la question se traduit par une inflation accélérée de la production de ce genre de disques.

Mais il y a une autre face du problème dont l'intérêt est plus marqué encore, croyons-nous et qui n'a pas encore atteint à son plein développement. Il serait injuste que seul l'éditeur de disques bénéficiât de la vogue des chansons du Sonore. L'édition des disques de films offre au contraire pour le cinéaste un moyen de propagande d'une ampleur qu'il n'a encore fait qu'entrevoir. Essayons de démonter le mécanisme.

Premier stade : le disque enregistre, si l'on peut dire, la vogue des chansons du sonore et, égoïstement, cherche à l'exploiter. Le public est séduit. Profit incontestable en ces temps de crise. Mais, en dehors de possibles combinaisons de *royalties*, intérêt à peu près nul pour le producer. Voici pour le passé.

Deuxième stade : devant le succès obtenu, les éditeurs de disques, aménageant le terrain conquis, cherchent à suivre de plus près l'actualité. De plus en plus, le disque paraît alors que le film passe encore en première exclusivité. Pour le producer, en ce qui concerne Paris et les très grandes villes de province, rien n'est encore changé. Mais, pour le reste du pays et pour l'étranger, un élément publicitaire se constitue. Le disque, diffusé simultanément par les catalogues à travers le monde entier, prend de l'avance sur l'écran. Le portatif du salon provincial, le pick-up du café du Commerce, ont tôt fait de diffuser les airs populaires du film qui n'arrivera au cinéma du lieu que quelques semaines, même quelques mois plus tard. Si la chanson est bien faite, elle deviendra vite connue, voire rabachée, et le succès du film sera presque assuré. C'est ainsi que le disque prend position comme estafette du producer. Celui-ci pourra même, si les maisons de disques lui communiquent des statistiques régionales de vente, savoir quel film est, dans telle région, assuré du succès. Son service de location pourra, bien souvent, en tirer argument auprès des directeurs de salle.

Voilà pour le présent. Et maintenant, nous voici à l'aise pour vaticiner. Le jour est proche où, pendant les longs mois où se poursuivront le montage et le tirage des films, le disque, allié précieux, véhicule de publicité incomparable, ira partout vanter les mérites de l'enfant qui va naître, et où tous les publics, quand l'enfant paraîtra, le salueront comme une vieille connaissance.

Deux indices montrent que, si anticipation il y a, elle n'est pas lointaine. D'une part, on peut, depuis quelques mois, rencontrer sur les catalogues de disques, des films étrangers qui n'ont pas encore été portés à l'écran français, et sous leur forme originale, sont déjà, en pastilles sonores, « échantillonnés » auprès du public de chez nous. Dans cet ordre d'idées, nous pouvons, ce mois-ci relever des extraits de **Delicious**. La musique en est de Gershwin, l'un des auteurs de jazz les plus appréciés outre-Atlantique. On nous en présente deux extraits. *Delishious* (pourquoi cette déformation du titre) et *Somebody of somewhere*, deux fox-trots entraînants qu'interprète avec verve l'orchestre de Nat Shilkret (**Gr**). De même, nous pouvons, par le truchement du jazz de Billy Barton (**U**), faire connaissance avec une valse, d'un rythme assez déconcertant, *There'll never be*

*another gal little Mary*, du film **This side of Paradise**, ainsi qu'avec la valse, plus élégante, de **Heavenly Night**. On peut supposer que ces enregistrements prématurés constituent un sondage commercial en vue d'une version française. Sous cette forme, le calcul n'est pas tout à fait exact. Pour que la valeur de publicité de pareils essais soit complète, il faudrait dès l'abord réunir une interprétation française et surtout un titre français.

L'autre indice que nous voulons signaler est plus frappant encore. Comme par un mystérieux mot d'ordre, voici qu'apparaissent sur plusieurs catalogues des sélections de films. Nous avons affaire ici à une solution très intéressante, appliquée seulement, il est vrai, à des films déjà consacrés par le succès, mais qui pourra utilement être généralisée. Le disque reste cher, et une grande partie du public ne peut, devant l'ampleur de la production, acheter tous les disques qui conservent le souvenir d'un film apprécié. Concentrer sur une seule plaque les lignes mélodiques caractéristiques qui s'essaient sur chaque bande, voici une carte d'échantillons de tout premier ordre, variée, attrayante, d'une diffusion facile, d'un prix modéré. Commercialement, c'est, des deux côtés de la barrière, un coup de maître. Encore ne faut-il pas sans doute trop disperser ses efforts. C'est ainsi que, croyons-nous, le *Grand pot-pourri*, présenté sur l'orgue de cinéma par M. Palotti (O), avec une jolie variété de sonorités, et qui groupe des extraits d'une dizaine de films à succès, n'a pas de valeur pour le producer. En revanche, les trois maisons qui, exploitant la même idée, consacrent les deux faces d'un même disque à de grandes sélections d'un même film font œuvre profitable pour tous. Nous retrouverons ces sélections dans le cours de notre chronique. Il nous paraît très souhaitable pour les deux industries intéressées que l'usage s'en généralise.



Assez bavardé maintenant : venons-en à l'analyse méthodique de la production du mois. Elle est, nous l'avons dit, plus abondante que jamais : soixante quatorze faces consacrées à trente-deux films différents !

Parmi les films, nouveaux à l'écran, voici tout d'abord des extraits abondants du **Secret des Cinq Clefs**. L'interprète en est M. Rambaud (U), qui a une très belle voix, mais a tendance à abuser de sa puissance : les plus réussis de ces extraits sont une valse mélancolique *Où va mon cœur* (U), et une délicate *Sérénade vagabonde*. Nous disposons, en outre, de la valse *Tout lasse et passe* et du tango *L'amour n'a qu'un temps*.

Les amusants duettistes Leardy et Verly, que les amateurs de disques connaissaient depuis longtemps, nous présentent, pour leurs débuts au sonore, des extraits de deux films. **Le Vainqueur** bénéficie ainsi de l'enregistrement de trois chansons : *Quel beau menu* (O), une cocasse fantaisie gastronomique, vraiment originale de sonorité, aux rythmes capricieux, aux réponses imprévues et — c'est le cas de le dire, savoureuses. *Danseur mondain* (U), amusant aussi, est plus artificiel. Enfin, nous avons le choix entre deux interprétations de la valse *La route du bonheur*. Si l'interprétation des deux compères (U) est amusante et sans façon, il nous sera permis d'y préférer celle que nous donne, seul, M. Willy Leardy (O), plus nerveuse et plus vivante.

De l'autre film **Vous serez ma femme**, les deux mêmes partenaires extraient une valse très spirituelle, au rythme scandé, *Chaque instant, chaque jour* (U), et un fox-trot haut en couleur, fin de rythme, cascasant et baroque, *Tomber amoureux* (U).

Continuant notre exploration, nous rencontrons maintenant une présentation massive de **Grains de Beauté**. M. Palotti (O) avait déjà compris ce film dans son pot-pourri. Faisons plus ample connaissance avec ses rythmes, avec une valse langoureuse et musicale *La musique, la danse et la nuit*. Nous pouvons l'écouter par A. Caurat (C) qui en appuie un peu trop le rythme, puis par deux orchestres, celui de Lewis Ruth (Gr), où la voix très fine du chanteur, au refrain, contraste un peu avec la lourdeur de l'atmosphère sonore, et celui de Dajos Bela (O), indiscutablement mieux

équilibré. Quant à l'âpre tango *Santa Lucia*, il bénéficie également de l'interprétation des deux orchestres déjà nommés. Léwis Ruth (Gr) en accentue avec rudesse le rythme, tandis que Dajos Bela (O) le traite en fantaisie et le truffe de castagnettes pour le moins imprévues avec ce titre italien.

Voici ensuite deux extraits du film **Après la Tourmente**. M. Ch. Debert (U) en est l'interprète excellent. *Une fleur près du cœur* est une mélodie grisante, si grisante que le chanteur s'en laisse un peu trop griser ! En contraste, *Nous aurons du bon temps* est une sorte de marche dont M. Debert scande fort bien le rythme martial.

L'excellent comédien qu'est Saint-Granier perd décidément beaucoup à ne pas être « visionné ». Les deux extraits qu'il nous donne du film **Avec l'assurance** la valse assez banale *Malgré moi* (P) et le fox-trot humoristique *Avec l'assurance* (P) gagneraient certes à être accompagnés de jeux de scène.

Un film déjà ancien, croyons-nous, et qui n'avait pas encore engendré de disques : **Nuits de Venise**, nous fournit l'occasion de deux très bons enregistrements de M. Joseph Schmidt (U), remarquable chanteur allemand. Il nous présente un tango élégant, *Toi, seulement toi*, et une sorte de tarentelle intitulée *Canzonetta*.

Enfin dans le genre musette, la populaire association de l'Orchestre Alexander et de M. Malloire (C) nous fournit l'occasion de faire connaissance avec **Le Cœur de Paris**, avec la marche *Bon cœur de Paris*, qui est bien vulgaire, et l'entraînante java *Ti-ohi-ohi-ho* et avec **Cœur de Lilas**, par le truchement de *La même caoutchouc* valse musette dans l'habituelle tradition du genre.



Nous allons maintenant retrouver les refrains de films déjà connus des amateurs de disques.

Tandis que **Tumultes** poursuit aux Miracles une brillante carrière, la valse *Qui j'aime* trouve en l'orchestre de Dajos Bela (O) un interprète qualifié.

Les extraits, déjà rencontrés le mois dernier, de **La Fille et le Garçon** se complètent de nouvelles pages. Le même Dajos Bela (O) nous donne *Toi tout près de moi* et *Je me souviens toujours* tandis que Vincent Douglas (Pol) qui, malgré sa consonnance britannique, semble être cent pour cent allemand, scande avec bonheur *Sei mein Kamerad*, mais empâte un peu *Du wärst was für mich*.

Le film, très viennois d'atmosphère, **Nuits de Vienne**, réunit les suffrages de M. A. Caurat (C) qui, dans un joli rythme berceur, nous dit : *Je vous apporte une chanson d'amour*, et de M. Dammont (E. B.) qui, outre qu'il présente également fort bien la même page, tziganise avec élégance la jolie *Valse du passé*. Et nous disposons enfin d'une des sélections dont nous parlions tout à l'heure en termes généraux. Elle est due à l'orchestre de Nat Star (St). Très joliment sonore, elle a, à notre sens, le tort d'être un peu plus anglaise qu'il ne faudrait, surtout en ce qui concerne la première face.

Avant d'abandonner Vienne, signalons, du **Pays du Sourire** une page un peu emberlificotée, *Qui dans ton cœur a fait fleurir l'amour*, de Franz Lehar, que chante de façon un peu grosse M. Robert Marino (P).

Les deux jolies pages de **Une Nuit au Paradis** trouvent en l'orchestre de Lewis Ruth (Gr) de nouveaux interprètes. *Je sens mon cœur qui bat très vite*, bien qu'un peu lourd, recèle d'amusantes fantaisies orchestrales. Sur l'autre face, *Disons-nous tu* met particulièrement en vedette les qualités d'articulation et d'expression du chanteur de cet ensemble ici très homogène.

Nous citerons maintenant pêle-mêle quelques extraits déjà souvent entendus de succès récents : de **A nous la liberté**, la marche qui reprend le titre du film trouve en M. Rousseau (Gr) un brillant interprète, tandis que Mme G. Galland (Gr) soupire du même film la valse *Viens, toi qui m'appartiens*. Cette dernière artiste, très heureuse dans *Garde-moi ton amour* (Gr) de **Après**

**L'Amour**, réussit moins bien. *Des mots d'amour* (Gr) du film **Mistigri**. L'orchestre musette de Lionel Cazaux nous offre, du film **L'Agence Okay** dont son chef écrit la partition, deux extraits : *C'est pour toi* (Gr), une valse, et la « rumba-biguine » *O-Kay* (Gr). L'orchestre fantaisiste d'Ilja Livschakoff (Pol), du film **Paris-Méditerranée**, nous donne, chose curieuse, un deuxième enregistrement chez le même éditeur de *Deux dans une voiture*, et y joint avec beaucoup de cachet le tango *Dans les mains blanches*. Vous pourrez entendre cette même page bien rythmée par M. A. Lamy (C), tandis que Mlle Jane Ducray (C) soupire avec emphase la *Valse Caline* (C) qui justifie bien son titre. De **Pour un sou d'Amour**, M. Ch. Debert (U) interprète d'un souffle égal le tango *Imaginez que je vous aime* qu'il accompagne de *Pour un sou d'amour*. Cette dernière page tente aussi M. A. Caurat (C) qui en donne une traduction plus nuancée et plus pathétique. Le mélancolique *Les rêves que nous faisons* de **Ronny** a tenté Mme Mad Rainvyl (E. B.) et s'en trouve fort bien. M. A. Caurat toujours sur la brèche, détaille à merveille le fox-trot *L'amour est un rêve à deux* (C) de **Côte d'Azur**, ainsi que *Micheline* du film **Miche** (C). De **Côte d'Azur** encore, M. Roger Dann (De) nous chante avec cachet *L'amour est un rêve à deux*, qu'il escorte de la jolie romance *Dans votre regard, chérie* (De). Et M. Borels reprend la chanson-scie *Canari* (C) de **Les As du Turf**, avec d'amusants mouvements de foule. Enfin M. F. Gravey qui fut le créateur de **Coiffeur pour Dames** nous donne de *Je suis coiffeur* (Pol) une interprétation très spirituelle, flegmatique et rythmée.

Voici enfin des pages que leur succès éclatant dans tous les domaines permet de classer parmi les classiques du sonore.

On sait le triomphe de **Il est charmant**. La délicieuse cantatrice qu'est Marie-Thérèse Gauley (P) en reprend la chanson *Il est charmant* et lui communique une fraîcheur et une musicalité éminemment sympathique. En outre la popularité de ce film lui vaut de justifier deux sélections, l'une et l'autre occupant deux faces, et qui motivèrent notre long exorde. Arrêtons-nous sur ces deux disques conçus dans un esprit différent, et également intéressant. Odéon, puisqu'il s'agissait d'un film Paramount, a fait appel à l'Orchestre Paramount de M. Millot, et s'est borné à une version purement orchestrale. Elle est d'ailleurs excellente, pleine d'entrain et de variété. C'est même merveille de constater avec quelle facilité cet orchestre entraîné s'adapte avec un égal bonheur aux fantaisies rythmiques les plus contradictoires. Quant à la sélection Gramophone, si elle a pour base l'Orchestre Bervily, qui a des enchaînements adroits, elle fait une place importante à la partie vocale, et fait appel pour cela à trois artistes excellents, Mme Galland et MM. Rousseau et Genio. De chacune des chansons du film, elle glane un couplet, le plus caractéristique. Si la dissemblance des paroles et l'impossibilité de réaliser des enchaînements logiques confère à cette manière de procéder une apparence plus anarchique, en revanche les souvenirs de l'auditeur qui, a déjà vu le film sont plus directement éveillés. On peut admettre en somme que la méthode Odéon serait préférable à priori, tandis que celle de Gramophone serait plus indiquée à posteriori.

Nous n'avons pas fini d'entendre les deux pages saillantes de **Le Congrès s'amuse**. Outre que nous les retrouvons dans le pot-pourri de M. Palotti (O), nous en trouvons encore consacrés intégralement deux nouveaux disques, l'un de M. José Laquerrière (E B) qui, dans *Ville d'amour*, a des respirations bizarres, mais donne de *Serait-ce un rêve* une interprétation très heureuse, l'autre de l'orchestre André Astan (St) qui, par désir de fantaisie, déforme par trop les rythmes francs et charmeurs de ces deux pièces.

M. André Noël (E B) reprend les deux airs à succès de **Le Chanteur Inconnu**. Sa voix joliment timbrée s'épanouit bien dans les deux pages très vocales que sont *Quand je suis loin de toi* et *Puisque je t'aime*, mais on l'aurait souhaité plus vibrant, plus expressif.

Et remontant enfin au déluge, nous trouvons par Mme Mad Rainvyl (E B), un nouvel écho, peut-être le dernier, sonore, mais froid, de l'universel *Si l'on ne s'était pas connu* de **Un soir de Râfle**.

PIERRE WOLFF.