

-Mais ce qu'il faut retenir surtout dans cette réalisation, c'est le talent du metteur en scène. Il s'agit, on le sait, de ce Max Ophuls qui nous a donné *La Fiancée vendue* et *Libelei*, c'est-à-dire de véritables artistes pour qui le langage de l'écran n'a pas de secrets. Ce sujet n'était évidemment pas de ceux qui conviennent à son talent. Et cependant, il a su y déployer des mérites techniques extraordinaires. Tout ce qu'il touche paraît neuf. Les scènes de wagon-restaurant ou de wagon-lit deviennent méconnaissables, dès qu'elles passent par ses mains. Voilà le type du cinéaste pur qui aperçoit dans les hommes et dans les choses des aspects ignorés. Cet homme a le don et ce don s'exprime dans n'importe quelles circonstances. *On a volé un homme* prend, grâce à lui, une souplesse de rythme et une élégance de mouvements qui charment les spectateurs de toutes les catégories. Il faut saluer en Max Ophuls un réalisateur de grande classe à qui il faut souhaiter désormais des sujets à sa taille.

EMILE VUILLERMOZ.

## Le disque et l'écran

Il ne suffit pas du disque pour se faire une idée exacte du rôle de la musique à l'écran. Dans l'ensemble, le disque ne peut pas choisir le meilleur, loin de là. En somme, la musique de films peut se décomposer en deux catégories : d'une part, ce qu'on pourrait appeler, par une assimilation relative, des « musiques de scène » : toiles du fond des images, destinées à meubler sonorement un spectacle visuel. Dans l'état actuel de l'éducation des foules qui peuplent les salles obscures, ces musiques sont presque faites pour ne pas être écoutées. Le « producer » n'y attache, et ceci presque à juste titre, qu'une importance secondaire. La seule chose qui lui importe, c'est son minutage. Son budget ne prévoit pour le compositeur qu'une part très réduite. Ainsi, peu de musiciens de classe sont attirés vers l'écran. L'effort que représente la composition d'une partition de films n'est jusqu'à présent récompensé ni en gloire, ni en argent. Et le temps passé à écrire ces œuvres de commande à faible rendement peut utilement être consacré, soit à la recherche d'un idéal plus pur, soit à des travaux plus profitables. Du point de vue du disque, d'ailleurs, ces œuvres symphoniques ne présentent guère d'intérêt. Séparées des images, elles perdent leur pouvoir de suggestion, partant, toute valeur commerciale. Seule, une valeur artistique accrue pourrait modifier la situation. Et ceci, nous l'avons dit, ne dépend pas du disque.

D'autre part, le côté de la production qui fournit au disque son champ d'action, c'est la chanson de films. Quelle peut en être le caractère ? Jusqu'à présent, à part un timide essai qui n'a pas été un succès, le film Opéra n'existe pas encore. Restent le film-opérette, spécialité allemande ou viennoise qu'Américains et Français ont tenté d'égaliser sans généralement y réussir ; le film-comédie à couplets, qui comporte une partitionnette sommaire, quelques chansons servant de leit-motif, et qui est la formule la plus utilisée en France ; enfin le film-revue à grand spectacle, de création assez récente, et, jusqu'ici presque exclusivement américain. De tout ceci, il n'y a guère à attendre de vraie musique, mais plutôt des échos de music-hall, du théâtre léger ou du dancing. Et c'est bien ce qui se passe... hélas !

■

Ainsi, aujourd'hui, tous les catalogues sont encombrés d'extraits du dernier film-revue, qui en Amérique, s'appelait **Footlight Parade** et qu'on a naturalisé français sous le titre de **Prologues**. En revanche, on n'a, en général, pas pris la peine de traduire sur les étiquettes

les titres des pages qui nous sont présentées. Ce ne sont que fox-trots, aux rythmes plus ou moins ardents, et sur lesquels les tenants du *hot* et du *straight* s'en donnent à cœur joie. Les deux pages qui récoltent le plus grand nombre de suffrages sont *Honeymoon hôtel* et *By a waterfull*. Nous en avons une version vocale due au créateur, Dick Powell (B - A 500393), dont la voix joliment timbrée ne manque pas de charme, puis deux versions orchestrales, de mérite assez voisin, et l'une et l'autre nettement orientées vers le *straight* : celle du B.B. C. Dance Orchestra (C - DF 1446) et celle de l'ensemble de Leo Reisman (Gr - K7177). Deux autres extraits du même film nous fournissent l'occasion de retrouver une vieille connaissance : Paul Whiteman (Gr - K 7178) qui, toujours roublard, flaire le vent, et s'oriente, assez timidement à vrai dire, vers le « hot ». Il nous donne *Sittin' on a back y ard fence* et *Shanghai Lil*, où il se rencontre avec l'ensemble de Ben Bernie (G - DF 1447).

Voici encore quelques autres films américains : **Dancing Lady** dont les Connecticut Mankees de Rudy Vallée (Gr - K 7175) extraient *Everything I have is yours* et *Dancing lady*. Cette dernière page nous est aussi présentée, dans un rythme plus lent, par l'orchestre de Fran Frey (C - DF 1447). Voici enfin par l'excellent ensemble de Guy Lombardo (B - A 500395) une nouveauté : *Juka Dinka Doo* de **Palooka** et une page déjà connue : *Did you ever see a dream walking* de **Sitting Pretty**.

Brunswick, à nouveau, nous présente des extraits de films sonores espagnols, que leur rareté et leur cachet rythmique nous rend particulièrement sympathique. C'est aujourd'hui Virgilio Raben qui échantillonne **El Rey de Los Gitanos** (B A 500.329) avec le curieux *Zinguro Vagabundo* et le nostalgique *Mansion sin amor*, puis **El Caballero de la Noche** (B - A 500.351) avec *Amanse* et *Hastio*, A ce sujet une remarque : avez-vous remarqué que les salles spécialisées, qui, presque toutes, passent des films étrangers dans leur version originale, ne s'écartent jamais des langues anglaise et allemande. On aimerait bien, à l'occasion, pouvoir apprécier, et la chose serait possible sans frais spéciaux, des échantillons de la production d'autres pays. Pourquoi un pareil exclusivisme ?

Avant de regagner nos frontières, signalons par Barnabas von Geczy (U - AP 1166) une traduction dans un style un peu lourd de *Valse tendre, valse blonde* de **La Guerre des Valses**.



Après avoir pendant de longs mois disparu des catalogues, la sympathique vedette qu'est Fernand Gravey, nous revient pour nous présenter des extraits abondants de **C'était un Musicien**. Ce sont (Pol 522.853) le slow-fox qui reprend le titre du film, et le fox *On n'a jamais vu ça*, puis (Pol 522.854) la valse *Quand vous sourirez* et le slow-fox *Si tu n'es pas près de moi*. La jovialité de Milton s'épanouit à nouveau dans les exploits de *Bouboule premier, roi nègre*. Et l'on peut, toujours sans risques, pronostiquer que les premiers enregistrements (C - DF 1437) de *Ça ne fait rien si on rigole* et *Oh Oh!* auront de nombreux lendemains.

Le blues de **Toboggan** trouve en Germaine Sablon (Gr - K 7193), vous n'en serez pas surpris, une interprète pleine de finesse. Voici maintenant par Doumel (Gr - K 7180) un extrait de **La Prison de Sainte Clotaire** : sous le titre *Je vais vous en raconter une bien bonne*, l'amusant méridional nous en raconte plusieurs, parmi lesquelles je vous recommande la dernière qui, pour ne pas être des plus neuves, n'en est pas moins savoureuse.

Enfin l'orchestre Fred Adison (Gr - K 7180) nous donne la valse *Aimons l'amour*, de **Judex 34**, et le jazz de James Kok fait ce qu'il peut du filandieux paso-doble *Ah partons tous les deux* (Pol 522.867) de **Georges et Georgette**. En revanche, avant de terminer cette chronique, laissez-moi vous recommander chaudement, bien qu'elle sorte de ma spécialité, l'autre face du disque : *James Kok en folie*, d'un dynamisme *hot* tout à fait réjouissant.

PIERRE WOLFF,