

commodités que leur assurait le verbe. Ils auraient dû réserver les droits du langage plastique et n'employer le son qu'à bon escient. On sait qu'il n'en est rien et que le cinéma parlant est devenu le cinéma bavard. Des spectacles comme celui du Falguière nous font constater assez mélancoliquement l'incontestable régression artistique entraînée par cette conquête.

D'ailleurs, le choix du thème conducteur de cette séance met encore plus nettement en lumière cette vérité élémentaire. Dans le fantastique, en effet, non seulement la parole n'ajoute rien, mais elle détruit souvent l'atmosphère que l'on se proposait de créer. La parole articulée et le langage quotidien contiennent des éléments de réalisme puissant qui dissipent les sortilèges. Les fantômes sont généralement silencieux. Le cinéma muet était donc beaucoup mieux armé que le cinéma parlant pour évoluer avec aisance dans le monde des fantasmagories, des apparitions et des hallucinations. On l'a constaté d'une façon aveuglante en voyant combien le *Docteur Jekyll* qui est pourtant un film très soigné, était handicapé par son dialogue, en face de la sérénité silencieuse de l'*Etudiant de Prague*.

Il faut retenir la leçon de cette soirée. Il ne faut pas en tirer un argument facile contre les progrès logiques de la technique de nos studios. Mais il faut en retenir un avertissement qui n'est pas négligeable. En 1934, de vieux films muets ont affirmé leur supériorité artistique sur d'excellents films parlants. Les premiers maîtres du cinéma sont venus sans ouvrir la bouche, faire l'apologie d'un art dont nous sommes en train d'oublier les principes essentiels. Il ne faut pas que cette expérience soit inutile.

Nous félicitons le cinéma Falguière de l'avoir réalisée et nous lui conseillons de la renouveler périodiquement. Le succès éclatant qu'elle a obtenu l'a d'ailleurs récompensé de ce courage et ne lui rendra pas, à l'avenir, la tâche trop difficile.

ÉMILE VUILLERMOZ.

## Le disque et l'écran

Dans une précédente chronique, nous déplorions, tout en essayant d'en trouver les raisons, la carence presque générale en matière de films des musiciens sérieux. Or, voici que Darius Milhaud, que beaucoup de bons esprits considèrent comme un des artistes les plus doués de notre époque, vient d'écrire une partition pour accompagner sur l'écran *Madame Bovary* de Flaubert. Gramophone (K 7241) nous en présente quelques extraits symphoniques sous la direction de M. Bervily, et nous fournit l'occasion de quelques réflexions.

Les fragments qu'on nous apporte sont des pages d'atmosphère : deux rythmes désuets de polka, la *Polka Normandie* et la *Commissagril polka*, ont dû bien divertir le compositeur : éclats de cuivres d'un orchestre de village, sonorités cocottantes, c'est toute une ambiance de fête patronale qui se dégage intensément. Ce n'est certes pas de la grande musique, mais c'est une fantaisie traitée avec goût par un pince sans rire de qualité. Ajoutez à l'écran les toilettes à la mode de l'époque, les mines des artistes et des figurants, et vous obtenez quelque chose d'irrésistible. Supprimez l'écran, et il reste une charge d'atelier. Quant au troisième de ces extraits, bien qu'il ait à mon sens un caractère plus artistique, il souffre, je crois, plus encore, de son divorce avec la salle obscure. La *Saint Hubert* est, comme son titre l'indique, l'évocation d'un rendez-vous de chasse. Pour traduire un grouillement confus et joyeux, Darius Milhaud a imaginé un curieux raccourci symphonique, haut en couleurs, et pourtant d'une pâte un peu massive, volon-

tairement cacophonique. Tout ceci est fort bien pour illustrer des images. Ramené à la nudité phonographique, ce fouillis recherché perd son caractère.

Voici donc un musicien qui n'a pas entendu borner son rôle de compositeur de films à plaquer des accords au petit bonheur sur n'importe quelle vision, mais qui, bien au contraire, s'est pénétré de son sujet, et en a été le commentateur clairvoyant et finement aigu. Est-ce sa faute si le commentaire, privé de son contexte, perd presque toute sa saveur, et ne comprend-on pas que ses confrères hésitent à tenter semblable aventure? Ne touchons-nous pas là au véritable drame de la musique de films?



J'ai bien cru, ami lecteur, que j'allais perdre mon pari : lorsqu'il y a trois mois j'avais signalé la première version des airs de **Bouboule premier Roi nègre**, j'avais, sur la foi d'une expérience multiple, prédit de nombreux lendemains. Depuis, les catalogues étaient restés sourds à mon pronostic. Mais me voici délivré de ma confusion. Les deux airs à succès *Oh, Oh, Oh* et *Ça n'fait rien si on rigole* figurent chacun par trois fois au palmarès. Vous pourrez les écouter par Dréan (P - PA 201), ou bien, si vous préférez une version purement orchestrale, choisir entre le jazz de Fred Adison (Gr - K 7242) ou l'ensemble musette de Gardoni-Puig (P - PA 201).

D'une façon générale, nous sommes ce mois-ci, en ce qui concerne le film français, mieux pourvus que dans ces derniers temps, au moins quantitativement. Les musiques dont nous allons parler n'ont guère de quoi réjouir le cœur des dilettantes difficiles. De la célèbre pièce **Le Rosaire**, on a tiré un film. En voici une romance, qui reprend le titre du film. Elle est confiée à la voix généreuse de Germaine Cernay (C DF 1494), et l'on ne peut que déplorer que cette belle artiste n'ait pas eu une occasion plus noble de mettre en valeur ses dons. Jean Sorbier (Gr - K 7239) soupire en un joli style toujours un peu menu la valse *Dans tes bras, doucement*. Il s'y rencontre avec J. Rousselière (Pol. 522.907), qui nous apporte aussi le fox *J'peux pas dire ça*. La valse *Idylle sur l'herbe*, du plus pur style musette, et la *Chanson des Mécanos* sont extraits avec bonne humeur par Boucot (U - AP 1186) du film **Brevet 95-75**. Ces pages ressortent de la plus consacrée des esthétiques musette.

Et il en est de même des autres échantillons de productions française : la java *C'est un musicien* de **Toboggan**, brillamment enlevée par l'accordéoniste Deprince (C-DF 1502), le blues *Mon cœur soupire après ton cœur* et la valse de **Toi que j'adore**, confiés aux soins de Marcel et de l'orchestre Carrara (Pol. 522.914) ; la valse de **l'Ange Gardien**, que gouaille l'ensemble Gardoni-Puig (P - Pa 200) ; la chanson *Que c'est beau une femme nue*, que Jean Cyrano (P - PA 228) extrait de **On a trouvé une femme nue** ; le slow de **Une fois dans la vie** qu'Urban (Gr - K 7240) présente avec autorité. Il n'est pas jusqu'à **La Porteuse de pain**, ce sombre mélodrame qui faisait pleurer Margot, qui s'adonne d'une java *Si j'avais pas dit oui* (C - DF 1502), exécutée par Deprince. J'avoue que je ne pensais pas que la java fut déjà en vogue du temps de cette œuvre. Mais passons...

Nous avons ainsi fait le tour de la production de chez nous. Il semble décidément que sur le plan musical, le cinéma s'évertue à confirmer l'opinion déjà trop répandue à l'étranger, suivant laquelle la France est un pays peuplé seulement d'apaches et de filles de joie. Est-ce que vraiment un art moins systématiquement vulgaire éloignerait un seul client du cinéma du coin ? A cette question, de nombreux exemples permettent de répondre sans hésiter par la négative. Alors ?



Mais si nous voulons nous consoler de l'absence de distinctions des musiques de films françaises, nous avons la ressource, à défaut de mieux, de déplorer avec la même véhémence le manque de variété des productions d'Outre-Atlantique. Tous taillés sur le même patron, voici

des fox extraits de films nouveaux ou anciens : Bing Crosby (B - A 500.417 et 418), rythme avec nerf *Love thy neighbor, May of, Good night, lovely little baby*, et *Once in a blue moon*, de **We're not dressing**. Nous sommes gratifiés de nombreux extraits de **Roman Scandals** : le jazz du Poste Parisien (P - PA 182) nous offre *No make love*, et *Put a tax on love*, dont on aimerait à connaître les paroles, et les Savoy hotel Orpheans (C - DF 1512) nous donnent *Builda little home* et *Heep young and beautiful*. Le même ensemble nous donne (C - DF 1511) *Oceans of tune* de **Mr Wottington**.

Voici, plus originale, par les Mills brothers (B - A 500.426) l'atmosphère oppressée de *Jungle fever* extrait de **Operator 37**. Fred Astaire (C - DF 1509) nous présente *Music mattes me* et *Flying down to Rio* de **Carioca**, dans lesquels on ne retrouve pas l'exotisme annoncé par le titre. Wal Berg et son orchestre (Pol. 522.918) nous initient aux beautés relatives du slow-fox *Joséphine* de **Little Women**, qu'ils accompagnent d'une sélection du même film. Les Three Keys (B - A 9428) détaillent avec humour *That high falutun loving man* de **Rasputin**. Il ne faut pas chercher outre-Pyrénées, dans la valse de **Mercédès**, délicatement filée par Violeta Amado et Virgilio Raben (B - A 500-428) une couleur folklorique plus marquée que dans la production américaine.

Parmi les œuvres plus connues, voici, par G. Sablas (Gr. - K 7238) une version excellemment tragique de *J'suis pas un ange*, extrait de **I'm no Angel** sous le titre **Le Tourbillon de la Danse** se dissimule une nouvelle traduction de **Dancing Lady**, dont l'orchestre G. Olsen (C - DF 1511) nous donne l'inévitable *Everything I have is yours*. Le jazz du Poste Parisien (P - PA 215) reprend à son tour les extraits bien connus de **Wonder Bar** : *Why do I dream those dreams* et *Wonder bar*.

Sidney Torch, qui manie avec virtuosité l'orgue de cinéma (C - DF 1476), s'en sert pour nous donner des sélections sonores et adroitement enchaînées de **Sitting Pretty** et de **Prologues**. Le jazz de Jo Bouillon (Pol. 522.911) nous présente aussi une « assiette anglaise » du même film dont l'ensemble Gardoni-Puig (P - PA 200) extrait une fois de plus *Près de la Cascade*. Et Dauvia ajoute un enregistrement de plus au nombre déjà astronomique de ceux de *Qu'avez-vous fait de mon amour* (Pol. 522.888) de **Chercheuses d'or**. Enfin Germaine Cernay (C - DF 1494) s'attaque à son tour à la *Valse tendre, valse blonde* de la **Guerre des Valses**. Elle le fait avec élégance et rondeur, mais ce disque, pourtant savoureux, ne me satisfait pas entièrement par son orchestre dur et sans charme.



J'ai gardé pour la fin une heureuse surprise : je lisais l'autre jour une statistique dénombrant les éditions de *Qui craint le grand méchant loup*. Elles sont déjà une bonne vingtaine. Comme il advient des choses qu'on entend trop souvent, j'avais fini par prendre en grippe cette tranche de *Silly Symphony*. Me voici réconcilié avec elle, grâce aux bons offices de Jo Bouillon et son jazz (Pol. 522-911). Il nous en a donné une version de l'esprit le plus fin, musicale et variée. Un rythme qui se disloque sans cesse, se compose et se décompose sans cesse, passe de la boîte à musique à la Chanson tyrolienne, de la valse à la marche militaire, du piano mécanique au « hot déchaîné », le tout sans heurts, avec une fantaisie débridée et en même temps doucement souriante. C'est d'une cocasserie irrésistible et d'un goût irréprochable. Et ce qu'il y a de plus intéressant dans ce tableautin de qualité, c'est que la variété de ses timbres, la liberté de son invention parvient à recomposer les images : alors que le texte original, dans sa sécheresse rythmique, n'appelle aucun souvenir, cette brillante transposition appelle irrésistiblement le souvenir des trouvailles du créateur de Mickey et de ses émules. Et voici enfin, pour la première fois peut-être, ce qu'on peut appeler de l'excellente musique de film pour le disque.

PIERRE WOLFF.