LA PAGE DU CINÉMA

De l'Opéra-Comique à l'écran musical

par Berriau

Mme Simone Berriau est à l'écran une très gracieuse Ciboulette'; la voici, petite marchande des Halles, souriant à Antonin de Mourmelon (M. Robert Burnier. (Phot. Roger Forster.)

Ce n'est pas sans émotion que j'attends le jugement du public sur mes débuts au cinéma.

J'y suis venue avec enthousiasme et humilité. J'étais attirée depuis longtemps, comme tous les artistes de théâtre, par un art qui offre des moyens d'expression si puissants et si variés et qui permet d'émouvoir la sensibilité de milliers de spectateurs inconnus.

On m'avait fait diverses propositions de paraître à l'écran, mais j'hésitais, quand, à la suite d'une curieuse performance lyrique, l'occasion se présenta. Je venais de chanter à Aix-les-Bains, en une seule semaine, des ouvrages aussi différents que *Pelléas*, *la Vie de bohème*, *la Rôtisserie de la reine Pédauque* et *l'Heure espagnole*, en présence de mon ami Emile Vuillermoz, l'éminent critique musical dont les avis — les lecteurs d'*Excelsior* le savent — font autorité.

Emile Vuillermoz, dont la compétence cinématographique n'est pas discutée et qui mène campagne depuis longtemps pour la fusion de l'art lyrique et de l'art animé, m'engagea à aborder l'écran musical. Enhardie par cet engagement si précieux, je ne me fis pas longtemps prier et nous songeâmes immédiatement à ce délicieux chef-d'œuvre qui s'appelle *Ciboulette*, à cette exquise partition dont Edmée Favart, la reine de l'opérette française, fit une création inoubliable.

Dès les premiers jours de studio, je fus « mordue » et j'ai accepté avec joie toutes les exigences et tous les caprices des appareils de prises de vues et des appareils de prises de son. Je leur dois la découverte ou l'acquisition d'une vertu que je ne croyais pas posséder : la patience.

J'ai eu la joie de travailler avec des techniciens et des camarades tous pleins de talent et tous charmants. J'ai fait tout ce que j'ai pu, de tout mon cœur, j'attends maintenant le verdict.

Je crois que la formule du film lyrique doit trouver en France, pays de la grâce et de légèreté, son aspect et son climat propres. Je n'abandonnerai pas l'art lyrique pour le cinéma ; je vais pourtant me consacrer en grande partie au nouvel art du spectacle. L'admirable metteur en scène de *la Maternelle*, M. Jean Benoit-Lévy, et sa collaboratrice, Mlle Marie Epstein, m'ont demandé de créer le rôle principal de leur prochain grand film qu'ils vont entreprendre au Maroc et dont l'action sera purement dramatique.

J'ai encore d'autres projets, j'espère qu'ils se réaliseront. Mais je n'ai qu'un espoir : c'est ne pas déplaire au public et retrouver dans les salles obscures l'accueil sympathique qu'il a, jusqu'ici, bien voulu me réserver au théâtre.

SIMONE BERRIAU.

Confusion

Un Français, qui revenant de Hollywood s'affirmait metteur en scène, mais dont personne ne pouvait citer les œuvres, venait d'être engagé, à un salaire princier, par une firme cinématographique. Il déclara bientôt à une secrétaire qu'on lui avait assignée, qu'il allait lui dicter l'adaptation française d'un film américain, dont le début reproduisait des passages de Tristan et Yseult.

LE METTEUR EN SCÈNE. — *Ecrivez : « Le prêtre se tient à côté de la vieille bonne. »*

La secrétaire reste le crayon levé. Elle connaît l'opéra de Wagner et essaie de se rappeler, mais en vain, un prêtre et une vieille bonne.

— Pourrais-je voir les photos de ce passage du film ? demande-t-elle timidement.

On les lui montre. Elle s'aperçoit avec soulagement que le prêtre en question est tout simplement l'Oncle Marc et que « la vieille bonne » est la suivante d'Yseult, Brengaine.

Peu de chose

Il y a deux ou trois ans :

— Que penseriez-vous d'une adaptation cinématographique des Ailes brisées *de Pierre Wolff ? demandait-on un jour à un metteur en scène.*

— Oh ! vous savez, on est un peu fatigué des films d'aviation...

— Aujourd'hui vendredi, à 10 h. 15, au cinéma du Panthéon (13, rue Victor-Cousin), présentation pour la presse du nouveau spectacle : *Véronika* (version originale), avec Mlle Franziska Gaal.

VIENT DE PARAITRE :

CIBOULETTE

En portant *Ciboulette* à l'écran, M. Autant-Lara avait le choix entre deux genres. L'opérette toujours triomphante de Robert de Flers et Francis de Croisset pouvait être traitée dans une note de fantaisie pure et, par instants, de féerie, ou, au contraire, en s'attachant à serrer de près la réalité. Soit qu'il ait hésité entre les deux voies, soit qu'il ait préféré un genre hybride qui s'explique mal, l'adaptateur a usé tantôt d'un réalisme mouvementé qui nous vaut d'excellentes scènes, surtout au début, dans l'atmosphère des Halles; tantôt d'une féerie de théâtre ou plutôt de cabaret qui sent le carton et la blague de rapin. Il en résulte un manque d'unité assez déconcertant que rachètent heureusement l'entrain et le talent des principaux interprètes.

Je ne rappellerai pas ce qu'est *Ciboulette*, ni comment la jolie nièce d'un maraîcher de banlieue enlève finalement son bel amoureux à la folle Zénobie de Guernesey. Nous sommes en 1867, et les voltigeurs revenus de la campagne du Mexique font tourner bien des têtes. *Les Petites Michu* vendaient à la pointe Saint-Eustache. C'est à la fontaine des Innocents, toute proche, que *Ciboulette* débite choux et navets. Il y a beaucoup d'animation et de gaieté dans cette première partie du film, mais la scène de l'arrivée du muguet, personnifié par une petite fille que tout le monde poursuit à travers les Halles, paraît un peu longue et terre à terre. De même l'intervention des bestiaux chez l'oncle de Ciboulette manque de légèreté, et pour le duo célèbre, « Nous avons fait un beau voyage », il eût sans doute été préférable d'user de la surimpression plutôt que de ces canards, de ces oies et de ces enfants déguisés en lapins. La fête donnée par Olivier Métra, roi de la valse, a fourni l'occasion à M. Autant-Lara de réussir de jolies scènes auxquelles les costumes de l'époque ajoutent un charme particulier. Arthur Meyer, avec sa barbe et ses cheveux noirs, est chargé de représenter à lui seul le Tout-Paris de l'autre avant-guerre. Deux ou trois figures de plus n'auraient pas nui à l'ensemble.

Tout au long du film, la musique légère de Reynaldo Hahn soutient solidement l'action. Une synchronisation établie après coup laisse souvent un petit décalage entre le mouvement des lèvres et la voix des chanteurs. Parmi des interprètes nombreux et brillants, il faut louer particulièrement Mlle Simone Berriau, gracieuse et charmante, et M. Robert Burnier, très naturel en amoureux hésitant, riche et benêt.

ANDRÉ REUZE.

L'émerveillement causé par l'élégante et somptueuse réalisation des costumes de Mme Sorel dans la revue du Casino de Paris retrouve la vivacité de son intérêt dans ceux du film *Ciboulette*. Ce sont les destinées d'un véritable métier d'art que Pascaud, un des plus anciens et réputés spécialistes du costume, défend en travaillant de la sorte. S'inspirant d'idées toujours neuves et s'y adaptant en restant fidèle aux principes du vrai et du beau, l'habile et nouvelle direction de cette maison est assurée d'un succès continu.

LE MAITRE DE FORGES

La célébrité de M. Georges Ohnet fut grande; c'était un auteur de tout repos, dont l'œuvre, comme les jardins à la française, bien peignée, ne réservait aucune surprise. L'art le plus jeune de notre temps, le cinéma, qui peut tout — même le miracle — redonnera-t-il un lustre nouveau aux écrits de M. Georges Ohnet ? Nous nous permettons d'en douter après avoir vu à l'écran *le Maître de forges*.

Pourtant, on ne pouvait réussir une adaptation plus habile. La mise en scène de M. Fernand Rivers, supervisée par M. Abel Gance, est animée, adroite. Souvent, entre des scènes où s'agitent la marquise de Beaulieu et sa fille, Moulinet et Athenaïs, Philippe Derblay — le maître de forges au grand cœur — et le cupide duc de Bligny, des images puissantes surprennent : hauts fourneaux, laminoirs en action qui écrasent l'acier dans un feu d'artifice d'étincelles, musculatures d'ouvriers que sculptent les reflets du métal en fusion. Ou bien ce sont des ensembles de fleurs d'une délicate sensibilité, de frais ombrages qu'un habile traveling promène devant nos yeux. Mieux, dans ce film au sujet vieillot, les auteurs nous ont évité les images trop connues du grand mariage. Le portail d'une chapelle, une cloche qui tinte, l'orgue et le bruissement des pas du cortège sur le gravier suffisent à suggérer la cérémonie. Excellent. M. Georges Ohnet ne pouvait être mieux servi.

Tout le monde connaît le sujet du *Maître de forges*, le mariage de Claire de Beaulieu et de l'ingénieur Derblay, la conduite odieuse du duc de Bligny, abandonnant sa fiancée, Claire, pour épouser Athenaïs Moulinet, colossalement riche; l'intervention de Claire au cours du duel et sa blessure. Les auteurs, pour clore le film, ont encore — qu'ils en soient loués ! — évité le poncif. Malgré leurs efforts, le sujet porte la marque du goût de son époque.

Mme Gaby Morlay est une émouvante Claire de Beaulieu; Mlle Christiane Delyne tient avec une vive intelligence le rôle d'Athenaïs. Mme Paule Andral, avec beaucoup de simplicité et grande allure, est la marquise de Beaulieu. Philippe Derblay est M. Henri Rollan, Moulinet le parvenu, M. Léon Belières, rôles ingrats que ces deux excellents artistes ont animés avec conscience. M. Jacques Dumesnil a fait du duc de Bligny une silhouette que l'on remarquera; dans le rôle du baron de Reonds, M. Rivers cadet est amusant.

La musique de M. Henri Verdun prend une singulière valeur dans les scènes d'usines et accompagne avec goût certaines images poétiques.

Mlle Christiane Delyne et Mlle Gaby Morlay dans une scène du « Maître de forges », de G. Ohnet, tourné par M. Rivers, supervisé par M. Abel Gance.

LES BLEUS DU CIEL

M. Henry Decoin, l'auteur de *Un soir de rafle*, *le Chant du marin*, *l'Hôtel des étudiants*, a fait ses débuts de metteur en scène avec *les Bleus du ciel*.

Dès les premières scènes, sa maîtrise s'affirme dans un rythme qui ne faiblit à aucun moment. Presque toute l'action se passe sur un champ d'aviation. Heureusement, il n'est point question de guerre, grand Dieu, non..., mais des joies et des surprises que réserve l'aviation de tourisme à ses fidèles. M. Détroyat et Mlle Maryse Hilz ont prêté leur concours aux scènes d'acrobaties aériennes.

M. Albert Préjean joue un rôle de mécano avec une sensibilité qui lui permet de passer aisément du comique au sentimental. Sa partenaire, Mlle Blanche Montel, est délicieuse dans un rôle de charme et d'autorité. M. Palau a composé un professeur d'énergie trépidant. MM. Peclet, Ozanne, Delaître, Mlle Lulu Watier, en des rôles épisodiques, ne méritent aucune critique. Quant à M. Cordy, chacun regretta que son rôle si soit court.

Nous ne serions point autrement surpris que deux chansons : *Je suis quelqu'un maintenant* et *Quant on est tout là-haut*, dues à M. Van Parys, soient bientôt populaires. M. Pierre Maréchal, comme directeur de production ; M. Bachelet, comme chef opérateur, et M. J.-H. Blanchon, comme assistant metteur en scène, complètent l' « équipe » technique de ce film rapide et plein de charme qui vous laisse une impression de grand air.

J. M.

Une gracieuse attitude de Mlle Blanche Montel dans « les Bleus du ciel », dont M. Henry Decoin est l'auteur.

"LA MATERNELLE"

succès français en Allemagne

Nous avons brièvement annoncé le succès qui, en Allemagne, a accueilli la Maternelle. *La presse allemande tout entière est unanime en ses éloges pour le film de M. Jean Benoit-Lévy et de Mme Marie Epstein, les spectateurs unanimes en leurs applaudissements. Les grands journaux* — Berliner Lokal Anzeiger, Kreuzzeitung, Deustche Tageszeitung, Berliner Tageblatt, Huit Uhr Abendbatt, Berliner Morgen Zeitung — *soulignent la haute tenue de l'œuvre, son ambiance aussi et sa sincérité. Bref, le succès de* la Maternelle *là-bas est pour le cinéma français tout entier une victoire dont la portée morale peut être considérable.*

En France nous disons en nos querelles : « Il n'y a pas de cinéma français ». En Allemagne on dit : « Il y a un cinéma français », et l'on cite des noms. Ceux de M. Léon Poirier Verdun, visions d'Histoire — *de M. René Clair — depuis* Sous les toits de Paris *tous ses films « firent de l'argent » en Allemagne — M. Julien Duvivier, dont* Poil de Carotte *après avoir été un moment interdit a connu de beaux soirs et maintenant celui de M. Jean Benoit-Lévy. On en cite peut-être d'autres.*

Pourtant, du Maroc, où il tourne actuellement, M. Benoit-Lévy proteste, car sur l'écran la censure allemande a cru devoir écrire « Jean Benoit » simplement ; mais de l'œuvre, pas un mètre n'a été coupé. Telle nous l'avons vue, telle les Allemands la voient.

Le succès de la Maternelle *outre-Rhin est l'affirmation qu'un bon film, un film animé d'une pensée et qui n'est pas seulement une sarabande de fantoches, est accueilli partout favorablement. Devant une chose pure les étrangers, comme nous-mêmes, oublient la nationalité. Que la production soit allemande, russe, scandinave ou japonaise, qu'importe si elle nous émeut ou nous amuse ?*

Bien souvent nous entendons murmurer que la production allemande, entre autres, est bien supérieure à la nôtre ! Un ami qui dirige une salle spécialisée et qui a obtenu de légitimes succès avec des films réalisés en Europe Centrale, nous disait l'autre jour combien parmi les films allemands qu'il dut voir pour choisir son spectacle beaucoup sont quelconque — tout comme certains des nôtres, combien sont médiocres — tout comme encore quelques-uns des nôtres! Il serait aussi ridicule, en raison du succès de la Maternelle, *d'affirmer que notre production écrase tout, que d'insinuer pour une œuvre allemande malheureuse la décadence irrémédiable du cinéma d'outre-Rhin.*

Accueillons comme il le mérite le nouveau succès cinématographique français à Berlin et rendons grâce à ses auteurs, M. Jean Benoit-Lévy et Mme Marie Epstein. Les applaudissements qui l'ont accueilli prouvent que le vieux dicton : « L'art n'a pas de patrie », tant et tant dit et redit, a un fond de vérité réelle.

Nos metteurs en scène, comme les directeurs de nos firmes, ne devraient jamais, mais jamais l'oublier.

JEAN MARGUET.

Erreur

Un grand auteur dramatique parisien envoya, il y a peu de temps, le manuscrit d'une de ses pièces au directeur littéraire d'une firme cinématographique en renom.

Sans doute parce qu'il n'avait pas le temps, le directeur littéraire passa le manuscrit à son secrétaire en lui disant : « Lisez-moi ça... et vous me direz ce que vous en pensez. »

Le secrétaire était un garçon plein de charme et de bonne volonté, mais, arrivé récemment des Empires centraux, il savait à peine le Français.

Quinze jours plus tard, l'auteur dramatique vint lui-même au siège social de la société cinématographique pour savoir le « verdict » prononcé sur ses trois actes.

Sans doute parce qu'il n'avait pas encore le temps, le directeur littéraire s'adressa à son secrétaire et lui dit : « Recevez donc monsieur X..., vous avez lu sa pièce... Mais, surtout, ne vous engagez pas ! »

Et le secrétaire, qui n'avait pas fait de progrès en français, fit entrer l'auteur dans son bureau et lui tint à peu près ce langage :

— Monsieur... nous avons lu votre comédie et nous ne pouvons vous répondre que deux mots : im possible !

PETITES NOUVELLES

— Demain, 11 novembre, à 20 h. 30, dans les salons des Ingénieurs des Arts et Métiers (9, avenue d'Iéna), la section du XVIe arrondissement du Soutien familial des P. T. T. donnera, sous la présidence d'honneur de M. de Lasteyrie, une soirée au cours de laquelle sera projeté *le Million*, de M. René Clair.

MM. Marcel Delannoy George Auric et Louis Beydts

nous disent comment la musique et le cinéma peuvent collaborer[1]

M. Marcel Delannoy feuilletant avec sa femme la partition de la « Rhapsodie hongroise », qu'il écrivit pour accompagner un film.

M. MARCEL DELANNOY

Ecrire pour le cinéma, cela exige d'abord de l'aimer et de le comprendre. Le plus grand génie musical ne saurait tenir lieu de ce sens assez particulier. Malheureusement, jusqu'ici, le metteur en scène laisse bien peu d'initiative au compositeur, qui lui inspire une terreur enfantine. Pourtant, je garde le meilleur souvenir de ma collaboration avec Léonce Perret qui, je crois bien, « croqua quelques notes » dans sa jeunesse. Dans bien des cas, le metteur en scène aurait le plus grand intérêt à provoquer les suggestions du musicien, dès l'écriture même du scénario. Là est l'explication du succès des compositeurs allemands au cinéma. Leur talent musical, proprement dit, y est pour bien peu de chose, et on s'étonne de la facilité avec laquelle ils viennent ici prendre nos places. Nous irions volontiers travailler en Allemagne, mais jusqu'ici, que ce soit avant ou après Hitler, nous ne voyons guère d'exemple de cette réciprocité.

Les procédés sonores se perfectionnent sans cesse, mais le rôle du musicien au cinéma n'est pas encore ce qu'il devrait être. J'admets l'emploi d'une certaine musique d'ambiance destinée à être « subie » sans être entendue. Mais, trop souvent, il ne s'agit que de sauce ou de bouche-trous. Trop souvent, à l'évocation musicale d'un bruit, d'un rythme, on superpose, au *mixage*, le bruit réel. Conséquence : galimatias. Il faudrait, une fois pour toutes, s'habituer à considérer la musique comme un état supérieur du bruit réel. Et le meilleur procédé consiste à greffer insensiblement le bruit musical sur le bruit véritable ou inversement. Un jour, la musique prendra sa place : lorsque la forme « poétique » (rappelez-vous le « muet ») sera de nouveau en faveur. L'*opérette cinématographique* offre déjà des possibilités infinies. C'est dommage qu'elle soit généralement le prétexte aux plus tristes platitudes.

Enfin, si on veut sauvegarder la puissance émotionnelle de la musique, qu'on l'emploie avec plus de modération ! Ce mugissement de trois heures consécutives use les nerfs inutilement. Comme l'amour, la musique a besoin de quelque pudeur.

Marcel Delannoy

tition de telle sorte qu'on puisse assurer un montage sonore qui ne déborde pas sur l'image et où l'image cependant ne paraisse pas trop visiblement commander la musique. Les conditions de travail qui sont, dans trop de cas, celles du cinéma, ne simplifient point ces difficultés. Mais, comme Jacques Ibert, je pense qu'il est toujours permis d'espérer...

Je ne crois pas du tout, par contre, à l'avenir d'un formule nouvelle où le cinéma n'aurait, en somme, pour mission que d'interpréter, par des images, une partition. Une semblable expé-

M. Georges Auric

rience me semble d'assez peu d'intérêt. Un film authentique ne peut manifestement servir à l'illustration d'une page de musique. Il faut que les compositeurs se résignent à cela. Le contraire ne pourrait conduire qu'à la réalisation de petits films assez éphémères, du genre « tentative d'art », genre où, pour finir, l'art, presque toujours, ne trouve guère son compte. Pour une heureuse surprise comme le *Pacific* d'Honegger, qu'on a pu voir avec plaisir, combien de fadaises esthétiques se justifieraient par cette sorte d'adaptations.

(*Suite page* 5, *colonne* 1.)

M. Louis Beydts et M. Sacha Guitry photographiés au cours d'une répétition.

M. GEORGES AURIC

Le cinéma propose au musicien une série de petits problèmes plus ou moins angoissants auxquels il est bien difficile de ne pas s'arrêter. De leur solution dépendra, en effet, la réussite ou la faillite de tout ce qu'ils nous permettent aujourd'hui d'espérer, si l'on considère, d'une part, les possibilités de l'enregistrement sonore, les suggestions du rythme cinématographique; de l'autre, l'évolution de tant de compositeurs auxquels ne suffisent plus les cadres de la pure musique symphonique. La décadence de notre théâtre lyrique les empêche de tenter sur la scène une expérience qui, grâce à l'écran, semble trouver une chance inattendue.

Je crois donc à l'intérêt d'une collaboration entre le cinéma et la musique. Elle ne fait que commencer. Il faut souhaiter qu'elle se prolonge. Sans doute, elle ne semble guère facilitée par l'ignorance de trop de « producteurs », les compromis faciles de tant de metteurs en scène. Esayons de leur pardonner. La terreur du « public » est sans doute pour beaucoup dans leurs hésitations et leurs comiques jugements musicaux. Ces messieurs comprendront-ils que la vulgarité et le pire mauvais goût ne sont pas d'infaillibles gages de succès ? Il est facile d'abêtir une foule. Il est aussi facile de l'écœurer.

Ceci dit, les plus délicates questions qui nous peuvent être posées au studio sont d'un ordre purement technique. Il s'agit avant tout d'équilibrer une par-

(1) Voir *Excelsior* du 3 novembre 1933.

"PAQUEBOT TENACITY"

N'est-ce pas toute l'aventure du « Paquebot Tenacity » que semblent symboliser en cette barque, devant l'horizon du large, M. Albert Préjean et Mlle Marie Glory, principaux interprètes du film que réalise M. Julien Duvivier d'après l'œuvre célèbre de M. Charles Vildrac.

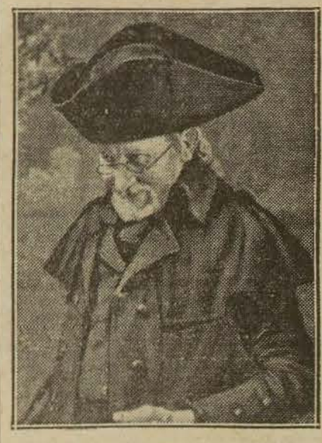
MARIA, FILLE DE MARLÈNE VA DÉBUTER A L'ÉCRAN

Dans le film *Her Regiment of Lovers* que M. Josef von Sternberg commence à Hollywood, Mrs Marlène Dietrich incarnera Catherine II de Russie, et c'est sa fille, la petite Maria Sieber, qui, pour son début à l'écran, jouera dans les premières scènes du film le rôle de Catherine enfant.

"LE JUIF ERRANT"

Bientôt sera présenté à Paris, avant de passer en exclusivité sur l'écran d'une grande salle, un film, « le Juif errant », avec le célèbre acteur Conrad Veidt, que voici avec une des principales interprètes de la production, Mlle Marie Ney.

"L'AMI FRITZ"



Aujourd'hui, à l'Olympia, paraît « l'Ami Fritz », un film de M. Jacques de Baroncelli d'après l'œuvre d'Erckmann-Chatrian. Le rabbin Sichel est incarné par M. Charles Lamy en une composition fort curieuse.