

tation le 2^e-Scherzo en si bémol mineur de Chopin (LFX 513). Signalons encore la version excellente que Mme Magda Tagliafero nous a donnée du 1^{er} Concerto en mi majeur de Raynaldo Hahn. C'est un enchantement. On ne peut rien rêver de plus charmant que cette musique du maître toujours jeune. (Pat. 86, 87, 88).

Notre grand Alfred Cortot vient d'enregistrer en perfection *Davidsbündertanze* de Schumann, opus. 6 (Gramo DB 3263-5). On ne peut vraiment jouer avec plus de souplesse, de finesse, de force que ne le fait Cortot qui reste sans égal jusqu'ici dans l'interprétation des œuvres de Schumann. Personne a-t-il rendu avec autant d'expression et d'intelligence le *Carnaval* notamment ?

CHANT : Quel merveilleux interprète qu'Alexandre Kipnis ! Il vient de donner à Columbia le *Roi des Aulnes*, suivi de deux autres lieder de Schubert *Rose sauvage* et *Impatience*. On ne peut chanter mieux, ni plus intelligemment (LFX 512).

Je viens de recevoir une série de disques récemment éditée par le *Chant du Monde*. Cette nouvelle collection est assez bon marché, ce qui répond aux intentions de diffusion populaire de ses initiateurs, mais elle présente encore quelques défauts, malgré l'indéniable valeur de son chef Roger Désormières. Citons parmi les meilleurs enregistrements : *Le drapeau rouge*, chant polonais, l'angoissant *appel du Comintern* de H. Eisler (502), *La ronde nationale de 1792* et *l'Hymne à la Victoire* de Gossec (503), *Chantons jeunes filles* d'Auric et *Jeunesse* d'Honegger (501).

Henry PRUNIÈRES.

Le Film

//// FILMS DE MUSIQUE ET DE DANSE

Quelques films — mais ce sont des productions étrangères — sont consacrés à la danse et à la musique ; d'abord *Charme de la Bohême* (Géza de Bolvary-Vienne), avec la charmante actrice et cantatrice Martha Eggerth. Les héros de ce conte d'amour jouent au naturel l'aventure de *la Vie de Bohême*, transposée dans notre temps. Denise a une voix exquise de souplesse et de fraîcheur ; René s'offre à être son professeur : ensemble ils chantent le duo de *la Bohême*. Mais elle comprend bientôt que son amour est une entrave pour la carrière de son amant : elle feint de ne plus l'aimer ; désespéré il s'absorbe dans son art. Cependant Denise, qui déjà était malade, ne réagit plus aux progrès de la phtisie ; elle veut mourir dans les bras de René, et elle se fait engager par le directeur de l'Opéra, conquis par la beauté de sa voix : elle ne sera Mimi qu'un seul soir. L'émotion et l'effort la tuent en scène, et le film s'achève sur cette fin magistralement idéalisée, avec une discrétion poétique poignante. L'ouvrage est animé par une pimpante et fantaisiste jeunesse, pleine d'ardeur, d'enthousiasme. Denise et toutes ses amies sont jeunes, belles, gracieuses ; l'atmosphère, chargée d'une légère électricité amoureuse, séduit et charme par sa réserve. Chaque scène révèle un soin minutieux, une recherche constante de la *qualité*. L'âme musicale et lyrique de l'anecdote, enrichie par les sortilèges agissants de la partition de Puccini, transfigure cette allégorie poétique.

Jean Kiepura est un René magnifique, généreux ; l'enregistrement sonore toutefois retire à sa voix un peu de chaleur ; Mme Martha Eggerth, jolie, gracieuse et très juvénile, joue et chante dans un style parfait de distinction, de gentillesse simple. Faut-il considérer l'invitation adressée, dans le film, à cette artiste par le directeur de l'Opéra comme d'un bon augure ?

Magnifié par le bel art du chant se présente à nous le film américain *Kidnappez-moi, Monsieur*, avec Grace Moore, qui, la première, au prix d'un enregistrement sensationnel (sur disque *hill and dale* d'abord, reporté secondairement sur film) a révélé, dans *Une nuit d'amour*, les possibilités réelles du film musical de haute tenue artistique. Assurément, composer un scénario pour mettre en valeur une artiste de cette sorte, et qui soit un prétexte acceptable, demande des trésors d'imagination et de fantaisie qui découragent des scénaristes ! Aussi voyons-nous plus simplement un « festival Grace Moore » : ce dont nous ne songeons pas à nous plaindre, puisque l'occasion jusqu'ici nous est refusée de voir et d'entendre directement cette artiste pourtant réputée. Au gré d'incidents qui se succèdent sans beaucoup de force logique mais pourtant combinés avec agrément, la cantatrice chante des airs de *Martha*, de *la Traviata*, de *Manon* et avec un partenaire de grande allure le duo de *Butterfly*. Une intrigue sentimentale plaisante, des rivalités d'impresarios ; une mère ex-cantatrice à succès, naguère fort courtisée et maintenant vieille dame ; un ton d'ironie modéré nuancé avec finesse par le jeu très délié de la vedette ; une qualité de réalisation — image et son — irréprochable ; et les prestiges d'une voix admirable, magistralement conduite ; l'amusant mélange des langues... tour à tour divertissent et ravissent le spectateur-auditeur. Un épisode doit spécialement être noté ici : c'est la visite que M. Girard, le directeur de *La Revue Musicale* de Paris n'hésite pas à venir rendre à la cantatrice, chez elle, à New-York (accompagné de son photographe attiré) au moment où elle va s'embarquer pour la France (car elle aussi, dans la fiction du récit, est engagée par le directeur de l'Opéra !). Ils sont de vieux amis ; si M. Girard ne parle pas l'anglais, la chanteuse par contre parle le français. Un quiproquo complique cette scène et lui donne plus de saveur encore ; cette conception naïve autant que grandiose de nos revues et journaux musicaux n'est nullement une satire ; assez gentiment nuancée elle forme une scène pleine de gentillesse. De ces... anticipations, il nous plaît de retenir l'éventuelle apparition de cette artiste de grande classe à l'Opéra !

Demoiselle en détresse est la dernière production du prestigieux danseur fantaisiste Fred Astaire. Abandonner sa partenaire Ginger Rogers n'a pas suffi, assurément, à renouveler un genre qu'il a déjà porté très loin, en une série de réalisations de plus en plus poussées vers la performance de virtuose chaque fois plus éblouissante. Qu'importe la logique de l'aventure devant l'émerveillement que doit susciter la surprenante maestria de l'artiste ; les gags les plus cocasses et les inventions les plus étourdissantes renouvellent sans cesse ses trouvailles de fantaisiste acrobatique, et plus d'une fois le burlesque côtoie le surréalisme. Une musique — de Georges Gershwin — infiniment ingénieuse et nullement sacrifiée, composée et « montée » comme celle des dessins animés, soutient le rythme du danseur. Sa fantaisie, sa variété, la fertilité d'invention des combinaisons de rythmes, de sonorités, de timbres,

.....

tandis qu'elle se déroule, déconcertent l'analyse et ne laissent de place qu'à l'admiration. Un numéro de claquettes en forme de poursuite, une série de figures acrobatiques étourdissantes dans les machines d'un parc d'attractions (qui fournit à Fred Astaire l'occasion de développer, de compliquer follement et de perfectionner le passage déjà sensationnel de son précédent film, qui le montrait dansant au rythme des machines d'un paquebot) ; la danse dans le jardin au clair de lune, car cette fois (autre « développement » de ce film) sa danse s'évade dans la nature ; la scène charmante et un brin émue du double tourniquet rustique au débouché du petit pont dans le parc ; le morceau de jazz qu'il exécute seul en dansant parmi les instruments : sont autant de compositions magistrales d'un style chorégraphique original et dont on ne se lasse pas encore de suivre les prouesses chaque fois plus complexes. De tels films, même s'ils aboutissent nécessairement à une *formule*, offriront toujours l'intérêt exceptionnel de proposer des exemples convaincants d'un emploi vraiment légitime de la musique à l'écran.

//// LE GRAND PRIX DU CINÉMA FRANÇAIS

L'événement de cette Chronique devrait être l'attribution du Grand Prix du Cinéma Français pour 1938, décerné par le Comité d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, qui siège au Ministère du Commerce. Mais le règlement trop étroitement limitatif de ce concours, qui a réduit à quatre le nombre des films inscrits, a conduit à couronner d'un titre démesurément prestigieux une œuvre simplement honorable : ce qui réduit assurément beaucoup le retentissement de ce prix. La définition du *film français* est actuellement beaucoup trop étroite, et elle nie l'essence même de l'activité cinématographique. Retirer à un film la qualification française parce qu'on a appelé un praticien étranger virtuose de la photographie ou de l'enregistrement sonore à y collaborer, ressortit d'un nationalisme vraiment excessif — ou plutôt trahit de la part de nos praticiens, un exclusivisme excessif. Seuls, ainsi, *Légions d'Honneur* de M. Gleize, *Ces Dames aux Chapeaux verts* de Maurice Cloche, *l'Affaire du Courrier de Lyon* de M. Lehmann et *J'Accuse* d'Abel Gance, se sont trouvés en compétition. Après la très brillante série de films réalisés en France au cours des derniers mois, cette liste ne peut manquer de paraître décevante. Que représente une compétition pour le meilleur film français dont sont exclus ou absents (en partant simplement du moment où fût arrêtée la sélection française pour la dernière Biennale de Venise) *la Marseillaise* de Renoir, *Sœurs d'armes* de Poirier, *Regain* de Pagnol, *Désiré* de Sacha Guitry, *La Liberté* de Jean Kemm, *Orage* d'Allégret, *les Pirates du rail* et *A Venise un soir* de Ch. Jaques, *Sarati le terrible* d'Hugon, *la Bataille silencieuse* de Pierre Billon, *Ramuntcho* de René Barberis, *Drôle de drame* de Carné, *l'Innocent* de Cammange, *Alibi* de Pierre Chenal, *les Secrets de la Mer rouge* de Pottier, *les Hommes sans nom* de Jean Vallée, *Ignace* de Pierre Colombier ? Si *Mollenard* de Siodmak, *les Nuits de Prince* de Strijewsky, *Nostalgie et le Mensonge de Nina Petrovna* de Tourjansky ; si même *Gribouille* d'Allégret et *Gueule d'amour* de Grémillon tournés en France par les Allemands, ou *Les Gens du Voyage* tourné par Jacques Feyder en Allemagne ne sont pas « français » alors *Pelléas* (Maeterlinck) *Roméo et Juliette* (Shakespeare), etc... et peut-être *Faust* (Goethe) ne sont pas français !... Que dire enfin