

cations apportées au célèbre « drame bourgeois » de Schiller (*Kabale und Liebe*) par le librettiste (Cammarano), de sorte que les qualités musicales, dramatiques et vocales très réelles de la partition furent pleinement reconnues et goûtées. A relever l'air de Louise au 3^e acte, qui est d'une pureté quasiment enfantine, et d'un effet très saisissant. — L'Opéra de Zurich fit en outre une reprise de l'*Obéron* de Weber, qui fut monté avec un soin extrême dont bénéficièrent également la réalisation musicale et scénique ; l'ouvrage a gardé tout son charme de féerie orientale et ravit le public tout étonné de sortir du sombre mysticisme du *Freischütz*. — Il convient de faire une place à part à la très belle interprétation de l'*Ariane à Naxos* de R. Strauss ; si le caractère très allemand de la musique du duo d'Ariane et de Bacchus surprit quelque peu l'auditeur sensible à la « couleur locale », il reconnut dans le trio pour voix de femmes du début du second tableau une des pages les plus exquisement vocales du répertoire lyrique tout entier. — Parmi les pièces, cette année très peu nombreuses, qui furent jouées pour la première fois à Zurich, il faut citer *Die Wirtin von Pinsk*, opéra en trois actes de Richard Mohaupt, compositeur allemand contemporain. Sur un livret pas très habilement tiré de la *Mirandolina* de Goldoni, et qui a pour sujet une historiette galante du temps de la campagne de Russie, Mohaupt a écrit une partition où se manifeste un sens aigu de l'orchestre et du rythme, ainsi qu'un bon style vocal. — La saison lyrique, qui comportait en outre un assez grand nombre d'ouvrages du répertoire courant, se termina par le traditionnel « Festival de Juin » (on sait que Zurich ambitionne de devenir un « Salzbourg suisse ») au cours duquel on donna le *Ring* de R. Wagner avec le concours de vedettes de Bayreuth, et *Fidelio* avec Furtwängler au pupitre ; ce festival fut couronné par la création de *Mathis le Peintre* de Hindemith, événement artistique de tout premier ordre dont il a été question dans la *Revue Musicale*.

Je m'en voudrais de passer sous silence le ballet *La Fleur bleue*. Désireux de donner à un compositeur suisse l'occasion de s'essayer dans le genre chorégraphique, le théâtre ouvrit un concours. C'est l'ouvrage de Walter Müller von Kulm qui remporta le prix. Le moins que l'on puisse dire de ce jeune artiste bâlois qui s'est fait un nom dans la musique de chambre, est qu'il sut tirer un parti avantageux d'un livret plein de fantaisie, mais un peu incohérent de Mme Pia Mlakar, maîtresse de ballet de ce théâtre. M. Müller von Kulm y révéla une grande adresse dans le maniement de l'orchestre moderne, ce qui compensa en une bonne mesure le manque d'unité de style et de personnalité que l'on pourrait lui reprocher. Le corps de ballet et l'orchestre se distinguèrent dans *Jeu de cartes* de Strawinsky qui, avec le *Tricorne* de M. de Falla, figurait au même programme.

OREJA.

Le Film

Alerte aux Crimes.

Une attention particulière s'est attachée en ces semaines au film français : nous étions en effet dans la période du concours annuel de la Biennale de Venise : importante manifestation internationale, au cours de laquelle quelque cent ou cent

vingt films, envoyés de tous pays, viennent solliciter le suffrage d'un jury également international et les Coupes offertes par l'Italie. La France a coutume d'être bien traitée au palmarès ; l'an passé n'avons-nous pas remporté trois Coupes, dont les deux premières avec *Un Carnet de Bal*, de Julien Duvivier, *La Grande Illusion* de Jean Renoir et *Les Perles de la Couronne*, de Sacha Guitry. Cette année il n'était pas possible de disputer les récompenses suprêmes à deux productions magistrales, l'une américaine : c'est *Blanche Neige et les Sept nains* ; l'autre allemande : *Les Dieux du Stade*.

Le choix, par l'autorité compétente, des quelque quatre ou six films français qui porteraient nos couleurs était rendu difficile par le fait que quelques-uns de nos meilleurs metteurs en scène ont produit leurs derniers films à l'étranger. M. Jacques Feyder a tourné *Les Gens du Voyage* à Munich (en versions française et allemande), M. René Clair a réalisé en Angleterre *Fausses nouvelles* et M. Marcel L'Herbier en Allemagne son *Adrienne Lecouvreur*. M. Duvivier était aux États-Unis. Ainsi d'emblée, quatre de nos plus réputés cinéastes étaient mis hors de course. M. Sacha Guitry avec *Remontons les Champs-Élysées* éprouvait des retards ; M. M. Tourneur n'avait pas achevé *Katia* ; il avait aussi donné, en seconde mouture d'ailleurs, *Le Patriote*, fort bien joué et bien mis en scène, mais on doit envoyer de préférence dans une compétition internationale des films dont les sujets et l'atmosphère soient français. M. Grémillon a produit ses derniers films français pour la Ufa.

Pourtant, nos six films ont été fort remarquables : l'ensemble de la sélection française a reçu une Coupe ; en outre *Prison sans Barreaux* a été primé ; plusieurs de nos « documentaires » ont été également l'objet de distinctions. Enfin, René Clair et Jacques Feyder, pour leurs films « étrangers », ont reçu des médailles, dont nous pouvons revendiquer, assurément, une bonne part de l'éclat...

..

Notre envoi se composait du *Joueur d'échecs*, de Dréville, dont l'action se situe en Pologne, au XVIII^e siècle ; bon spécimen de film à costumes et à grande mise en scène, qui parut toutefois peu représentatif de notre style national ; en fait ce film aurait pu être réalisé en quelque pays du monde que ce soit. *La Mort du Cygne*, de M. Jean Benoit-Lévy, déroule à l'Opéra une intrigue tragi-comique ; *l'Innocent*, de Maurice Camange, avec Noël-Noël, dont le comique, très nuancé, éclaire un sombre milieu de gangsters trafiquants de stupéfiants ; *le Quai des Brumes*, de Marcel Carné, film de grande classe quant à la réalisation et l'interprétation : on sait qu'il met en scène un soldat assassin et déserteur, dont le destin s'accomplit tragiquement. Sur le point d'échapper, peut-être, à la justice, une main inexorable le ramène vers le lieu d'autres crimes, où il trouvera aussi sa propre perte. *Prison sans Barreaux*, de Léonide Moguy, consacré à l'enfance délinquante et punie, traite le problème des prisons d'adolescentes, sur le ton assez peu convaincant de la sensiblerie. Mais le film plut fort parce qu'il traite un problème moderne et même actuel. L'animation, d'ailleurs, en est bien réglée, et le montage est sans longueurs. Mlle Corinne Luchaire, qui en est une des héroïnes, vint à Venise, et reçut de la part de la presse italienne et même étrangère, et des cercles officiels de la Biennale, l'accueil le plus vif, le plus empressé. *Ramuntcho*, de René Barberis, d'après le roman de Pierre

Loti, parut un peu mièvre après les fortes impressions précédentes ; mais on admira l'utilisation du décor naturel et le jeu d'une cohorte d'acteurs, parmi lesquels une Française Rosay, un Louis Jouvet.

Quelques feuilles de ces lauriers viennent orner les têtes des compositeurs des partitions de ces films : Jean Lenoir, *Le Joueur d'échecs* ; J. Z. Szyfer (Chopin et Gounod), *La Mort du Cygne* ; Maurice Jaubert, *Le Quai des Brumes* ; Van Hoorebèke, *Ramuntcho*. Ajoutons encore parmi les Documentaires, M. Pierre Velonnes (*Karakoram*), Jacques Ibert (*Branle-bas de Combat*), Mihalovici (*Portes d'Outremer*), une sélection de Beethoven établie par Robert Bernard (*Rubens*), Maurice Jaubert (*Barbe Bleue*), Henri Casadesus (*Au Jardin de la France*).

Il est assez difficile d'établir un choix, combinant les points de vue de la qualité cinégraphique et de l'originalité technique, de la valeur des scénarii et du respect des convenances, souvent délicates et diverses.

On est bien obligé de noter que notre envoi, s'il remporta, sur le plan *technique* les suffrages unanimes, se heurta aussi, sur le plan moral, « *idéologique* », à de fortes réserves. On s'étonnait du ton constamment amer, pessimiste de nos scénarii, de notre sombre entêtement à ne chercher notre inspiration que dans les milieux les plus louches et du goût de nos metteurs en scène pour les spectacles de crime. Ces réserves se cristallisèrent sur *le Quai des Brumes*, qui était en effet l'élément dominant de notre sélection et qui se vit ériger en symbole de cette tendance... Il n'empêche que ce film a frappé par la qualité de sa technique et l'habileté magistrale de son interprétation. Italiens, Allemands (fort nombreux, à Venise), laissaient transparaître, dans leurs jugements, en dépit de restrictions très fortes, une admiration émerveillée. En fait, c'était là *le seul film* qui ait été présenté à Venise... Ces réserves, d'ordre moral, social, éthique... auraient été beaucoup moins fortes, il faut le dire, si le choix avait mieux dosé le caractère et le genre de la sélection française. Sur les six films, cinq se situaient en effet dans le monde du crime ! On s'amusait à Venise, après chacune des « soirées françaises », à compter les cadavres !... Ce sont *Prison sans Barreaux*, film de fillettes délinquantes, voleuses de grands magasins, prostituées précoces ; *la Mort du Cygne* dont la jeune héroïne accomplit un geste criminel sans éprouver de remords ; *Ramuntcho*, film de contrebandiers où l'on entend M. Jouvet rappeler qu'il a tué un douanier et qu'il saurait recommencer ; *l'Innocent* : trafic de cocaïne, meurtre si l'on veut involontaire, et kidnapping d'enfants ; *le Quai des Brumes* où l'on voit un petit groupe de hors-la-loi s'éliminer rapidement et brutalement entre eux...

Il aurait fallu, en envoyant, bien entendu, *Quai des Brumes*, film magistral et qui a bien paru tel, l'encadrer par des bandes d'un autre caractère : fut-ce en réduisant notre sélection à trois ou quatre films. C'est là une leçon qui ne doit pas être perdue.

Nous avons parlé ici de la plupart des films qui étaient susceptibles d'être envoyés à Venise. Nous avons dit de *Légions d'honneur*, de M. Gleize, qu'il est trop proche,

par son sujet, de *L'Escadron blanc*, réalisé par l'Italie d'après le livre de Peyré et il paraîtrait ainsi une imitation du beau film italien ; *Abus de confiance* d'Henri Decoin, est fortement marqué de l'atmosphère conventionnelle du théâtre, mais peut compter parmi les films réussis de l'année. *L'Affaire Lafarge* de Pierre Chenal, est un bon spécimen de reconstitution historique, mené sans lourdeur ; les scènes du tribunal sont bien enlevées et dramatiques. *La Bataille silencieuse*, de Pierre Billon, et *Les Pirates du Rail*, de Christian-Jaques, sont deux bons récits filmés, assez bien conduits et d'un bon style ; le premier est dominé par la composition magistrale de Michel Simon en officier français du Deuxième bureau lancé dans les sombres et tragiques intrigues balkaniques. Le second fait des périls endurés par nos agents dans nos colonies lointaines et de leur sentiment du devoir un tableau hautement honorable ; l'atmosphère en est dramatique ; la scène de la folie de la malheureuse femme enfermée dans le poste du chemin de fer cerné par les rebelles et incendié par eux, ébranle peut-être trop rudement les nerfs ; cet excès pourrait être aisément corrigé. *Mollenard*, de Siodmak, en dehors de toute question préjudicielle, présente une lacune grave dans la composition et l'équilibre. Et le trafic d'armes est actuellement une profession fructueuse et décriée dont il vaut mieux parler le moins possible... De *L'Habit vert*, de R. Richebé, le « passésisme » de la situation et des caractères est tout de même trop marqué. *Le Petit Chose*, de Maurice Cloche, d'après le livre fort connu en tous pays d'Alphonse Daudet, en dépit de son mouvement faiblement cinégraphique, est un bon ouvrage. *Les Disparus de Saint-Agil*, de Christian-Jaques, est l'une des meilleures réussites de nos studios cette année.

L'Alibi, de Pierre Chenal, est une très jolie réussite dans le genre policier, et est joué à merveille. *Le Puritain*, de Musso, porte sur un sujet et sur des caractères tout de même un peu scabreux, mais le style en est remarquablement ferme. *Alerte en Méditerranée*, de Joannon, a utilisé largement le pittoresque de notre flotte de guerre et de l'aviation maritime, et M. Pierre Fresnay ravit haut la main à MM. Harry Baur et Victor Francen le privilège de la vareuse et de la casquette. Mais l'intrigue fort romanesque peut paraître un peu arbitraire ; en outre elle est un peu mollement menée.

Paix sur le Rhin, de Jean Choux, est une œuvre profonde, sensible, humaine ; elle traite un sujet fort délicat, mais avec un tact, une mesure qui ne nuisent nullement à l'acuité du regard jeté sur une situation vraie. Le ton en est ferme, viril ; aucun effet oratoire ne vient déplacer ou affadir l'intérêt. La loyauté du cinéaste est digne du grand sujet qu'il a osé aborder. Nous voilà loin des vaudevilles croustilleux et des drames du milieu ! Le décor naturel de l'Alsace est employé avec largesse et très habilement ; les caractères sont bien dessinés et réels. Même si quelques éléments de l'action (la trop opportune transfusion sanguine, notamment) frisent un peu, sinon le mélo, du moins le « bon roman », l'air qu'on respire avec ces personnages est tonique et il vient des hauteurs. Quels regrets qu'un tel ouvrage n'ait pas été envoyé à Venise. Il aurait montré un cinéma d'idées, se dégageant de la formule simplement futile de distraction largement populaire.

Un réalisateur de « documentaires » — ce sont plutôt des films d'études industrielles — dont il faut signaler les réussites magistrales, est M. Marc Cantagrel. Quel-

ques privilégiés ont vu ses derniers films : *Le Froid*, *La Psychotechnique...*, au cours de diverses manifestations semi-privées, durant l'Exposition ou depuis. Ce sont des études de mouvements ou de transformations dont il fait un exposé simple et clair. Par l'emploi des plans divers, il décompose, il analyse les mécanismes les plus complexes, avant d'en reconstituer l'ensemble, la synthèse. Les vues directes se mêlent au dessin animé : les uns et les autres réalisés avec un sens parfait de l'image, de ses qualités esthétiques propres, aussi bien que du *mouvement cinématographique*. Musicien lui-même et amateur averti, M. Cantagrel enregistre, pour soutenir le déroulement de ces images, des musiques de la plus belle qualité : sur *Le Froid*, deux Symphonies de Beethoven, dont *La Pastorale*, et des valse de Chopin orchestrées : sur *La Psychotechnique* (consacrée à l'étude des épreuves psycho-physiologiques auxquelles sont soumis les employés des Grands Réseaux, pour vérifier leurs aptitudes professionnelles), un Quatuor avec piano de Schumann ; pour un film sur l'*Amiante*, une des *Symphonies* de Mozart, dites de « Vienne », composées à onze ans et qu'on n'entend nulle part, encore qu'on y reconnaisse les signes certains de l'ascension merveilleuse du génie.

Dans un ordre de production cinématographique tout à fait voisin, le Groupe de l'Electricité avait commandé à divers producteurs (à M. Benoit-Lévy, à M. J. Tedesco et à Atlantic-Film) six films consacrés aux notions fondamentales et à la diffusion de connaissances élémentaires : pour ces films des partitions avaient été commandées à M. Georges Auric, et le mouvement et les thèmes représentaient une réussite tout à fait accomplie.

Pierre MICHAUT.

Les Livres

//// SUZANNE GUGENHEIM : *MADAME D'AGOULT ET LA PENSÉE EUROPÉENNE DE SON ÉPOQUE*. FIRENZE, 1937, ÉDITION DE LEO OLSCHKI.

Depuis que nous assistons à une renaissance de la « Lisztologie », on accorde un intérêt grandissant à la figure si étrange de la comtesse d'Agoult, connue dans la littérature sous son pseudonyme Daniel Stern. Romancière, historienne, sociologue, philosophe, écrivain dramatique, critique d'art et femme politique, elle forme avec Mme Stäel et Georges Sand le grand triumvirat féminin du XIX^e siècle. Le bas bleu Lina Ramann, biographe sans érudition et sans méthode historique de Fr. Liszt, au lieu de démasquer le visage romantique du maître, et révéler les problèmes de son art, a choisi un moyen beaucoup plus facile : porter aux nues Liszt et charger de tous les torts la comtesse, ignorant la grande part que Marie de Flavigny eut dans la formation intellectuelle de son amoureux. C'est le petit-fils de Liszt et de la comtesse d'Agoult, M. Daniel Ollivier, qui a commencé la réhabilitation de sa grand-mère en publiant les deux admirables volumes de correspondance de ses illustres grands parents. L'année dernière nous avons vu paraître deux monographies intéressantes, dues à deux femmes de lettres : Marie-Octave Monod et Claudé Aragonnés, qui, sur un grand nombre de données inédites, ont essayé de mettre en relief