



Claude May, Gaston Modot, Engelmann et Marcelle Géniat dans « Quelqu'un a tué ».



Avant de jouer « La Forge », sous la direction de J. de Size, André Baugé a fait un stage dans une forge de village.

## STUDIOS ET PLEIN AIR...

■ ■ M. Georges Biscot tournera vraisemblablement, dans le courant de l'hiver, un film, *Cadet Roussel*, d'après un scénario de M. Albert-Jean.

■ ■ M. Max Ophüls commence la réalisation d'*On a volé un homme*, le premier film que tourne en France Erich Pommer pour sa nouvelle société, Fox Europa. C'est M. René Guissart qui assure la direction technique de ce film.

■ ■ M. André Bloch Desmorzel, qui fut l'initiateur de la réalisation de *Madame Bovary*, vient d'acheter les droits cinématographiques du *Disciple*, l'œuvre fameuse de Paul Bourget. C'est M. Jean Epstein qui mettra en scène ce film.

Jean Epstein, qui tourne actuellement *La Châtelaine du Liban*, vient de rentrer... du Liban, où il a tourné les extérieurs de son film.

■ ■ M. Jean Renoir vient d'achever, au studio de Billancourt, les intérieurs de *Madame Bovary*. La presse était conviée, lundi dernier, aux ultimes scènes, et nous vîmes Valentine Tessier danser sous l'œil du maître Jean Renoir, le metteur en scène. Max Dearly et Fernand Fabre ne tournaient pas ce jour-là et assistaient en spectateurs aux prises de vues. Quelques pleins air doivent encore être tournés : si le temps le permet, le film sera donc terminé dans quelques jours.

■ ■ On va tourner *La Banque Nemo*, la pièce de Louis Verneuil, qui fut créée l'an dernier au théâtre de la Michodière. M. Victor Boucher, qui joua la pièce à la scène, reprendra son rôle dans le film que réalisera Mlle Marguerite Viel. C'est M. Jean Choux qui assumera la direction artistique et la supervision de ce film.

## Un entretien avec W. R. Heyman l'auteur des « Gars de la marine »

CELUI qui composa la musique célèbre des *Gars de la marine*, du *Chemin du Paradis*, de *Princesse à vos ordres*, de cet universel *Congrès s'amuse*,

*Je t'aimerai toujours, toujours,  
Ville chérie, ville d'amour,*

celui dont la musique a retenti dans le monde entier, Werner-Richard Heyman, est devant moi. Il a l'air presque trop jeune pour être déjà célèbre, et l'on est stupéfait de l'entendre parler d'il y a quinze ans...

« Il y a quinze ans, dit-il en effet, je faisais de la grande musique. Ma première *Symphonie* fut jouée à Vienne et dirigée par Weingartner... Puis, je travaillai beaucoup en Allemagne, écrivant la musique de scène de nombreuses pièces montées par Reinhardt ; enfin je m'intéressai au cinéma... J'ai dirigé musicalement de nombreux théâtres cinématographiques de Berlin et composé des partitions originales destinées à accompagner certains films muets et livrées avec eux, comme le firent, chez vous, Henri Rabaud, Florent Schmidt et d'autres.

Erich Pommer, avec qui je travaille depuis de longues années, avait, par une surprenante divination, pressenti le film sonore. En 1922, il réalisa un film muet qui fut prophétique. J'assisstai à toutes les prises de vues et, devant le piano que l'on avait apporté au studio, je composais la musique de chaque scène en même temps qu'elle était tournée...

« Je ne crois pas que cette façon de travailler ait jamais été pratiquée ailleurs... Pommer et moi, en effet, pensons que la musique doit être intégrée à un film au même titre que la lumière ou que le décor. Si l'on supprime la lumière ou le décor, il n'y a plus de film ; si l'on supprime la musique, il faut qu'il en soit de même !

« Lorsque l'on parla de film sonore, avant même que l'on eût utilisé pratiquement l'invention, je me précipitai au studio Tobis. Je fis des essais et je réalisai moi-même quinze petits films... Je faisais le scénario, la mise en scène, la musique, le montage et étais mon propre opérateur... De même que je connaissais toutes les branches de la musique (ayant composé, joué pendant quatre ans comme premier violon et dirigé des orchestres), je voulais ne rien ignorer du cinéma, de sa technique, de son esthétique générale...

« Après avoir réalisé moi-même ces quinze films, je me consacrai plus spécialement à la composition. J'ai écrit les partitions de *La Mélodie du cœur*, de *La Valse d'amour*, du *Chemin du Paradis*, de *Princesse à vos ordres*, du *Capitaine Craddock*, du *Congrès s'amuse*, du *Vainqueur*, de *Quick, le Rêve blond*, d'*A moi le jour, à toi la nuit, d'Idylle au Caire*... En France, j'ai composé la musique qui accompagnait *Le Bal* et je ferai enfin le prochain film de Pommer qui va maintenant, vous le savez, travailler à Paris.

« Je viens aussi d'écrire la partition de *Florestan I<sup>er</sup>, prince de Monaco*, l'opérette nouvelle de Sacha Guitry que le théâtre des Variétés va prochainement faire représenter (Henri Garat, Jacqueline Francell et Pauley en seront les principaux interprètes).

— Composez-vous différemment pour le théâtre et pour le cinéma ?

— Oui. Pour le film, la musique doit être plus comprimée, plus rapide. Non pas rapide dans l'exécution, mais dans la composition. Elle doit d'ailleurs faire partie de l'action au point d'être elle-même action. Il ne faut pas que l'on sente,

à tel ou tel passage, qu'il y a de la musique. Si nos sens qui perçoivent un film peuvent la séparer du reste du drame, c'est qu'elle est inutile. Or, il ne faut jamais faire quelque chose qui soit inutile... Elle doit être un moyen d'action, non un but.

« Je crois que c'est ce que nous avons fait dans *Le Congrès s'amuse*. A aucun moment, on ne pense qu'il y a de la musique ; et si on la supprimait, il n'y aurait pas de film...

— Il faut, pour obtenir cela, une collaboration intime entre le compositeur, le metteur en scène et l'auteur du scénario ?

— Oui ; et une collaboration de tous les instants. La musique doit être incorporée dans le scénario. De même qu'un film est fait et qu'il ne reste plus qu'à le tourner quand le découpage est terminé, de même la musique est composée et il ne reste plus qu'à l'écrire, lorsque le découpage est au point !

« Le musicien doit même collaborer avec tous les travailleurs d'un film. Un jour, pour *Le Vainqueur*, le décorateur me dit : « Donnez-moi le nombre exact de mesures que contient le morceau qui doit accompagner telle scène. »

« Il s'agissait d'un passage au cours duquel Jean Murat devait arpenter un couloir, hésiter, repartir et enfin s'arrêter devant une porte et l'ouvrir. Ses hésitations devaient être ponctuées par la musique, et la porte devait s'ouvrir sur un coup de cymbale ! Le décorateur avait donc besoin de la durée exacte de la musique, donc de la durée exacte de la promenade de Murat, pour savoir quelles dimensions il devait donner à son décor. La longueur du couloir dépendait donc de la durée de la musique !...

« Vous voyez, ajoute M. Werner Heyman, à quel point la collaboration entre le musicien et les autres travailleurs d'un film doit être étroite ! Le public ne soupçonne pas toujours toutes les difficultés qu'il faut surmonter pour faire un film et quelle mise au point, quel accord parfait, entre les acteurs, le metteur en scène, le scénariste et le musicien demande la réalisation d'une scène comme la promenade en calèche, par exemple, dans *Le Congrès s'amuse* ! — Roger Régent.

## Musique de films

### La Maternelle

Quelques mots sur le très beau film de Benoît-Lévy qui se classe incontestablement comme l'un des meilleurs de la production française. Pour ne pas trahir la pensée du metteur en scène, il fallait à son film une musique simple et bon enfant, si l'on peut dire... Edouard Flamant l'a bien compris et l'a doté d'une partition courte mais agréable.

Au début, un charmant thème à l'allure de chant populaire établit tout de suite l'ambiance. Dans le courant du film, pour accompagner un bal du « milieu », une chanson réaliste du genre de celles qu'a illustrées Damia, agrémentée de couplets d'Alice Verlay. Enfin, au cours de la tentative de suicide de Marie Cœuret, une curieuse phrase dramatique, dissonante sans abus, augmente la sensation d'angoisse du spectateur. Quelques rondes enfantines classiques ont le charme et la fraîcheur des plaisirs de cet âge. Le film est digne du livre qui l'a inspiré, on ne peut lui adresser de plus bel éloge ; et l'on comprend que Léon Frapié ait aimé voir ainsi matérialiser sa grande œuvre que l'on n'aurait pas pardonné à l'écran de diminuer, — Janine Auscher.



Une scène de « L'Ami Fritz », qu'on vient de présenter à Paris.