

Picard. — « Pensée, vie et Fiction », par Guermantes. — M. J. R. Dunn: « Commentaires sur la science chrétienne ».

Revue bleue (16 septembre): « La Tombe qu'on avait creusée », une nouvelle de M. Ruydard Kypling, très curieuse en ceci qu'elle ressemble étonnamment à du Georges Courteline. — « La France en Savoie », par Mme Yvonne de Romain.

Poésie (août) met en vedette, cette fois, M. Blaise Cendrars.

Revue d'Allemagne (15 septembre): XXX: « La politique sociale dans la nouvelle Allemagne ». — M. Maurice Gravier: « Munich et la Révolution nationale: choses vues ».

La Nouvelle Revue Française (1^{er} septembre): M. Lévy-Bruhl: « Quelques aspects de la mentalité primitive ». — M. Georges Duhamel: « Remarques sur les mémoires imaginaires ». — « Curieux événements à La Havane », présentés par M. G. Ribémont-Dessaignes, d'une manière objective bien frappante.

Æsculape (septembre): « Montaigne malade, médecin, Hydrologue », par M. le docteur Maurice Creyx.

Europe (15 septembre): Ernst Glaser: « Le Tailleur de Tilsit », une nouvelle bien remarquable. — M. Jean-Richard Bloch: « Service d'Été ». — M. Jean Guéhenno: « Un journal de la guerre et de la Révolution ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Musique et Cinéma. — Depuis ses débuts, le cinéma a fait alliance avec la musique: singulière alliance, en vérité, si l'on en juge par les résultats, car, de jour en jour, la musique paraît rabaissée dans les salles obscures aux emplois les moins nobles. Il fut un temps, et qui n'est pas loin, où toutes les espérances semblaient pourtant permises. Pourquoi, aujourd'hui, ont-elles fait place aux déceptions décourageantes?

Cette alliance de l'image et du son est nécessaire: la représentation du mouvement semble incomplète quand elle se déroule dans le silence, et avant l'invention du « parlant », l'homme normal, celui qui n'est pas plus sourd qu'il n'est aveugle, entrant au cinéma, ne renonçait point à être un auditeur en même temps qu'un spectateur. Un écran sans orchestre donnait la très désagréable sensation d'être soudain frappé de surdité. Ajoutez à cela que la musique crée un état d'âme collectif qui aide à propager l'émotion née du

drame projeté, et l'alliance de la musique et du cinéma semble ainsi toute naturelle.

Tant que le cinéma fut muet, il fut permis d'espérer que la collaboration du musicien et du metteur en scène parviendrait un jour à créer des œuvres ayant un caractère artistique comparable à celles qui naissaient de la collaboration du poète et du compositeur pour la scène lyrique. Il y eut d'heureux essais, et *Le Miracle des Loups*, *Le Joueur d'échecs*, de M. Henri Rabaud, *Salammbô*, de M. Florent Schmitt, partitions spécialement écrites pour l'écran, semblèrent autoriser les meilleurs espoirs. Certes, on continuait d'ordinaire à tirer tant bien que mal une « musique d'ameublement » des partitions les moins convenables. Que de *Mort d'Aase* et que de fragments de *Inachevée* furent mis à toute sauce dans les salles de quartier, que d'orages de *Guillaume Tell* et que de versions orchestrales de l'andante de la *Pathétique* accompagnèrent, au petit bonheur, scènes de deuil et scènes d'amour, paysages de lumière et steppes désolées, couchers de soleil et clairs de lune ! Cela se raccordait plus ou moins ; sur un coup de baguette impérieux, on interrompait le scherzo pour enchaîner l'andante, car la musique, avec la même brusquerie que l'image, devait passer du grave au tendre, du plaisant au sévère. Parfois aussi, dédaigneux de ces contingences, l'orchestre continuait imperturbablement le morceau commencé. Ah ! ces petits orchestres dans les cinémas de quartier, quelle expression de misère dégageait trop souvent leur pauvre musique ! Mais enfin, c'était encore de la musique. Avec l'avènement du disque, ce fut bien pire ! En théorie, le phonographe devait apporter des merveilles. Enregistrements des meilleurs orchestres du monde jouant la meilleure musique : tout tenait dans la boîte merveilleuse ; mais, en pratique, comme la merveille était confiée à des ignorants, elle se changeait vite en désastre : par manque de soin ou par incompetence, par suite de l'usure du matériel, on infligeait aux spectateurs une mixture sonore innommable. Et comme la collection des disques possédés par les établissements n'était, le plus souvent, pas bien étendue, comme on n'avait point de retourner le disque, on découpait les œuvres selon les hasards double, afin d'assurer la continuité de l'audition sans avoir à

des enregistrements, mêlant deux ouvrages en faisant suivre la première face d'un disque de la première face d'un autre, puis la deuxième face du premier de la deuxième face du second, et ainsi de suite. Et comme les appareils en usage, les « pick up », permettaient une amplification sonore à peu près indéfinie, on prit l'habitude de forcer le son jusqu'à l'extrême et de faire mugir la boîte à musique comme si le volume était une qualité qui, par son excès même, pût compenser les défauts de la technique, l'insuffisance des moyens et le manque de goût des « usagers ».

Déjà, qu'ils semblaient loin, dès ce moment, les rêves qu'avaient fait naître *Le Miracle des Loups*, *Le Joueur d'échecs* et *Salammbô!* Tant il est vrai que la perfection des moyens mécaniques n'est point, à elle seule, un progrès.

Vint le « sonore ». On s'employa d'abord à « sonoriser » des bandes muettes, c'est-à-dire à opérer le synchronisme de l'enregistrement de sons et de l'enregistrement de vues, faits l'un et l'autre à des moments différents. Il y eut quelques essais fort réussis, car toute technique peut être bonne quand elle est employée par des hommes de goût. Mais que de désolantes et plates réalisations! Cependant, on espérait que les procédés d'enregistrement nouveaux, qui fixent l'image du son en même temps que l'image lumineuse, donneraient enfin le film idéal, propre à satisfaire les plus exigeants. Et je crois qu'en effet, il serait peut-être possible présentement de nous donner les merveilles promises. Je crois que l'on y parviendrait si... le perfectionnement des hommes n'offrait pas de plus grosses difficultés que le perfectionnement des machines.

Mais il y a quelque chose de pourri dans le royaume du film, quelque chose qui corrompt presque tous ceux qui y vivent et qui fait fuir la plupart des autres.

Ce royaume, qui devrait être celui de l'art, est un peu moins que le royaume des affaires, c'est le royaume de la « combine ». Non seulement on s'y préoccupe moins de la valeur artistique d'une idée que de sa valeur commerciale (ce qui serait compréhensible et même pardonnable), mais on y examine toutes choses sous l'angle du profit personnel et inavouable. Je parle en général, bien entendu, car il y a quel-

ques honorables et fort rares exceptions. Elles confirment la règle.

La musique est regardée, dans ce monde-là, comme une intruse. On la connaît à peine et seulement sous ses formes les plus basses. Parfois, si le snobisme le veut, on songe qu'elle pourrait aider au succès. On se dit que certains noms, sans doute, ne feraient point mal sur les programmes et l'on fait appel au concours de quelque musicien de valeur. Exceptions encore, qui permettent, dans le flot de la médiocre production, d'apercevoir, surnageant, quelques rares musiques dominant la banalité courante. Mais on recherche, au contraire, l'anonymat (qui permet de ne payer personne), on exige le plus souvent des conditions incompatibles avec la dignité des artistes, on accorde un temps dérisoire pour écrire une partition, on remanie sans l'agrément de l'auteur, on triture et malaxe les œuvres, de manière à ce qu'elles prennent cette teinte uniforme et cette couleur neutre qui ne permettent plus de leur attribuer un père.

A l'heure où nous avons en France une école musicale qui est la plus riche, la plus diverse, la plus féconde qui soit et qui a, dans le monde entier, acquis un renom que n'eurent jamais nos compositeurs à aucune période de l'histoire, croyez-vous que le cinéma s'en soucie? Il continue de faire appel à l'obscur collaboration d'on ne sait quels pauvres gens — à moins qu'il n'utilise des musiques venues on ne sait d'où et que l'on s'étonne de trouver sous des titres français.

Oui, il y a quelques exceptions, je le répète: il est arrivé qu'un Jacques Ibert, qu'un Marcel Delannoy soient appelés à écrire pour le film. Mais pourquoi ne sont-ce là que des exceptions? Pourquoi le cinéma — un art jeune et qui devrait avoir les audaces de la jeunesse — n'est-il d'aucun secours à la musique française? Pourquoi ce que le film muet avait fait (timidement) pour MM. Henri Rabaud et Florent Schmitt (ce qui aurait pu et dû n'être pas seulement une tentative isolée), le film sonore, qui a des moyens bien plus puissants, ne le fait-il pas généralement pour nos compositeurs?

De temps en temps on s'extasie sur un film dont la valeur musicale est supérieure à ce que l'on donne à l'ordinaire en

pâturage à la foule; on crie merveille quand on entend un *Opéra de Quat'sous*. Ce qui a été fait pour Kurt Weil montre simplement ce qui devrait être non point une exception, mais la règle, non point un maximum mais un minimum. Les compositeurs que l'on appelle à collaborer devraient être traités au studio comme ils le sont au théâtre (j'entends à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, et non point dans les théâtres d'opérette, dont les usages ne sont guère différents de ceux qui règnent au cinéma).

On sert à la clientèle des salles obscures une musique le plus souvent misérable. On annonce à grands coups de placards et d'articles « publicitaires » les sommes fabuleuses que coûtent les décors de tels et tels films; on dépense des fortunes pour telles et telles vedettes; on semble dédaigner les questions d'argent et, au contraire, mettre le point d'honneur à semer l'or à profusion — comme s'il s'agissait de flatter le peuple en lui faisant connaître (quelle délicatesse!) le prix énorme de ce qui lui est offert. Mais ces grands seigneurs dispensateurs de chèques princiers en remontreraient à Harpagon dès qu'il s'agit de musique...

Oui, elles sont loin, nos illusions...

Et pourtant, si les exploitants, au lieu de courtiser la clientèle la moins instruite, de rechercher le succès immédiat (et d'ailleurs momentané) en flattant les goûts les plus bas et en satisfaisant les pires instincts de la foule, voulaient consentir à employer d'autres méthodes, il n'est pas sûr qu'ils feraient une si mauvaise affaire. Le succès d'un chef-d'œuvre — d'un authentique chef-d'œuvre — ne s'épuise pas en quelques semaines. Au théâtre, les chefs-d'œuvre sont d'un excellent rapport.

Mais il est temps de réagir si l'on veut que le public reste encore capable de s'intéresser à quelque chose de grand et de beau. Chaque jour, on descend un peu plus bas et on flatte un peu plus l'ignorance. La musique, dans ces affaires lancées par les producteurs plus ou moins américains, n'est plus qu'une sauce internationale dont la fadeur, relevée de temps en temps par quelques piments frelatés, doit satisfaire l'universelle médiocrité.

RENÉ DUMESNIL.