

Choses de Cinéma :

L'IMAGE ET SA MUSIQUE

Cet article est le premier de la nouvelle rubrique, consacrée au Cinéma et à la Musique, dont nous avons annoncé la création dans notre précédent fascicule.

On a pu lire il y a quelques semaines dans un quotidien « spécialisé » l'âpre profession de foi d'un metteur en scène de cinéma prenant à partie les pontifs de la critique. La querelle n'est pas nouvelle, qui dresse contre les juges le justiciable avec (fait plus moderne) la complexité plus ou moins avouée de certains « magistrats » de la presse. Le cas, banal en soi, dudit metteur en scène en rébellion contre les critiques, était intéressant seulement en raison du grief principal formulé dans cette diatribe. « Moi, j'ai fait un film, disais en substancer cet artiste méconnu, et ce sont pour la plupart des esthètes-musiciens, a priori incompétents en matière de cinéma, qui m'ont condamné pour des motifs extra-cinématographiques ». L'argument à première vue avait sa valeur. Il était en tout cas habile, devant par avance emporter l'adhésion des créateurs en général, peintres, écrivains, compositeurs, également fondés à récuser d'abord tous verdicts publics n'émanant pas strictement de leurs pairs.

Lors donc qu'un organe, presque exclusivement consacré aux faits et débats de la musique, se met en devoir d'ouvrir une rubrique régulière traitant d'un sujet particulier que le cinéma, il y a lieu de se demander si ce n'est pas aller au-devant de contestations permanentes ayant à la base ce malentendu initial et, pour ainsi dire, ce conflit de principe. Un virtuose qui, s'étant mêlé de devenir directeur de journal, présidait chez l'imprimeur à la confection de son magazine, s'attira un jour cette réplique d'un compagnon typographe qu'il avait prié de modifier les caractères employés pour un article : « Quand vous jouez sur votre instrument, est-ce que je vais chez vous pour vous obliger à faire des bémols plutôt que des dièses ? » Juste mentalité de l'artisan soucieux de maintenir les distances !

Transporté dans le domaine de l'art, le dogme des cloisons étanches serait-il admissible ?

Ne faut-il pas, au contraire, reconnaître une étroite interdépendance entre certaines branches différentes, même divergentes, mais parfois solidaires ? Sinon, la conception du « grand œuvre d'art » de Richard Wagner lui-même n'eût été qu'un mythe : et elle se traduisit à Bayreuth par des réalités. Sans appeler de si hauts exemples, il est visible que le drame lyrique en général conjugue deux formes d'expression qui, prises séparément, ne sont ni régies par les mêmes lois, ni dévolues à des fins identiques. Le plus éminent technicien de la danse, aussi jaloux soit-il de l'autonomie, de l'isolement au premier plan de la chorégraphie pure, tiendra le plus grand compte de l'influence de la trame musicale sur l'élément saltatoire et ne se contentera pas d'envisager celui-ci à l'exclusion de l'élément sonore qui le conditionne. Encore, ici, s'agit-il, plutôt de la soumission d'une partie à l'autre que de corrélation entre les deux. Une certaine musique contrariera toujours les élans dionysiaques, tandis qu'il n'est pas d'exemple d'une chorégraphie médiocre ayant amoindri le mérite intrinsèque d'une bonne partition.

Quand il s'agit de cinéma et de musique, c'est au contraire une réciprocité possible (dans les bons comme dans les mauvais procédés) que l'on constate entre deux arts, devenus en tous les coins du monde des alliés dont il convient seulement d'améliorer les rapports. C'est un fait d'expérience que le commentaire symphonique, depuis les plus lointains débuts de l'image animée, s'est avéré le complément indispensable de la récréation visuelle. Que la grande majorité de l'innombrable public qui vient, hebdomadairement, chercher son délassement devant l'écran, n'assigne à cet accompagnement qu'une signification de jouissance machinale, quasi inconsciente et par conséquent nullement raffinée, cela n'est pas niable. Mais que, le progrès aidant, on ait essayé de substituer aux vagues flons-flons péniblement exhalés d'un violon malingre et d'un piano vétuste, l'audition d'orchestres plus ou moins nombreux, mais équilibrés ; que, même, des firmes pratiquent de plus en plus fréquemment la commande de partitions spéciales, c'est le symptôme d'une recherche, d'un rapprochement, d'un amalgame progressifs : qui donc s'en plaindrait ? Pas les compositeurs à coup sûr, qui ont vu de nouveaux horizons s'offrir à leurs regards inquiets. Quant aux techniciens du cinéma, il est concevable qu'ils se montrent d'abord jaloux d'obtenir une nette démarcation entre ce qu'ils considèrent à bon droit comme le principal, c'est-à-dire l'image, qui est leur œuvre, et l'accessoire, qui est la musique. Tout en tenant compte de l'indispensable séparation entre le travail du metteur en scène et du scénariste et celui, qui s'y ajoute, du compositeur et du chef d'orchestre, je crois pourtant qu'il est souvent instructif de juger le premier par rapport et un peu en fonction du second. En d'autres termes, je ne suis pas éloigné de croire que l'image — l'image idéale s'entend et non la vulgaire — implique la musique.

On a vu des ouvrages cinématographiques redevables d'une part considérable de leur puissance de séduction ou d'émotion à la partition qui leur était adjointe. Tel fut le cas de la *Roue*. Par contre, il est constant que certains films ne sont guère idoines à un tel mariage. Sauf exceptions, j'ose dire que ce ne sont pas les meilleurs, ou, pour parler plus exactement et ne froisser personne, les plus attachants. Voici une épopée grandiose réalisée avec un déploiement de figuration et une diversité de cadres magnifiques, bénéficiant du concours de grands artistes et de la collaboration d'un éminent compositeur. Rien de tout cela ne pouvait faire — et ceci est une constatation inoffensive à présent que, plus d'un an s'étant écoulé, le succès de ce film de propagande est assuré — que le *Miracle des loups*, succession d'instantanés descriptifs se suffisant à eux-mêmes, fut une source généreuse d'épanchements musicaux. L'enchantement de la *Salambo* de Flaubert pouvait certes se cristalliser dans la magie sonore d'un Florent Schmitt, mais à condition qu'un miracle préalable s'accomplît dans la transposition du roman à l'écran. La

plupart des salles parisiennes donnent actuellement en plusieurs épisodes les *Misérables*. On y voit curieusement employés et déformés les procédés chers à Hugo lui-même, mais desquels, sur le plan de la littérature, sont issues des pages d'une intensité rare. Au cinéma subsiste seule l'impression d'une vision exercée avec des verres d'un grossissement considérable. Ainsi défilent, au lieu d'une mouvante synthèse, tous les incidents du drame étirés, tous les sentiments extériorisés et parés en une suite d'illustrations soignées mais froides. Les photographies sont jolies, les détails généralement agréables. Il y a là, sans conteste, un bel effort d'exactitude et de reconstitution réalistes, mais fort peu d'imagination romantique. Les mixtures habituelles dont l'orchestre, quel qu'il soit, entend souligner ces péripéties, n'ont plus dès lors qu'une importance très relative.

Il y a quelques années, le remarquable film de Griffith, *Le Lys brisé*, nous eût au contraire semblé se prêter admirablement à un contexte musical. De même, dans un autre genre, *La Fête espagnole*. Ici, l'atmosphère la plus lourde de sensualité et la peinture la plus abondante en oppositions de coloris ; là, une action haletante et d'une progression harmonieuse nourrie d'un bout à l'autre aux sources de l'émotion jaillissante : dans les deux cas, l'image dégagant et imposant sa vertu dynamique. La richesse des impressions visuelles, le trop plein de sentiments remués, en se déversant dans le langage musical, eussent à la fin trouvé leur prolongement et leur exutoire. Les films ne pouvaient qu'y gagner. Ne serait-ce pas précisément le propre de ceux de Charlie Chaplin ? Mais ceux-là nous offrent quelque chose de plus encore, et que l'on ne trouve probablement nulle part ailleurs. Ils sont le rythme porté à son degré d'expression la plus parfaite. Et le rythme nous apparaît comme le point de jonction où se retrouvent et s'accordent définitivement le cinéma et la musique. Les anciennes incarnations de Charlot, policier, soldat ou marin s'apparentèrent directement à la trépidation, alors en vogue et, ma foi ! plaisante, des cadences américaines. Il est curieux de constater l'évolution suivie par Charlie, précisément en même temps que notre goût se détachait des frénésies du jazz. Sa personnalité élargie se manifestait dans une églogue déjà très fouillée sentimentalement comme *L'Idylle aux champs* et devait s'épanouir prodigieusement dans cette extraordinaire *Ruée vers l'Or*. Je ne sache pas que les danses et les chants nostalgiques de Christmas au cabaret, ni la solitaire veillée de Noël dans la cabane sous la neige aient jusqu'ici inspiré aucun de nos compositeurs ?

Le système des partitions autonomes est d'ailleurs loin de se généraliser. Il soulève en l'état actuel des difficultés d'ordres divers : la première, qui est, pour les musiciens non encore accoutumés à cette collaboration, de trouver les accents appropriés aux films à eux soumis. Il y a ensuite de complexes questions de synchronisme, d'édition, de droits d'exécution qui se posent et qu'il serait intéressant d'éclaircir, le cas échéant. Dès maintenant, heureusement, certaines salles de Paris arrivent à établir, par l'agencement de programmes habilement composés et minutés, des sélections d'un réel intérêt, mises en valeur par des orchestres cohérents. Cela, à défaut de l'exécution de partitions complètes, est déjà un résultat satisfaisant et dont les films sont avantagés.

JEAN GANDREY-RETY.

Réception au « Courrier Musical » en l'honneur de M. ALBERT VAN RAALTE

Une nouvelle réception a eu lieu dans les bureaux du *Courrier Musical*, dans le but de favoriser les échanges artistiques avec l'étranger. L'occasion saisie était le troisième concert de l'Orchestre Philharmonique de Paris aux destinées duquel préside avec tant de dévouement et d'intelligence Mme Lola Bossan. M. Albert Van Raalte, chef d'orchestre de l'Opéra royal de La Haye devant le diriger, celui-ci fut le héros de la fête. En l'absence de notre Directeur, M. René Doire, M. Ch. Tenroc, Rédacteur en chef du *Courrier Musical*, lui souhaita la bienvenue à peu près en ces termes :

« La petite fête intime qui nous réunit ici a été inspirée par un double sentiment.

« D'abord celui de rendre hommage à un artiste dont nous connaissons la haute valeur aussi bien que le dévouement à la cause de la musique française, de Debussy aux *Burgondes*.

« En outre, complétant le geste élégant et l'initiative féconde de Mme Bossan, celui de rendre plus étroites et plus concrètes les relations entre

musiciens de nationalités diverses. Les échanges internationaux d'art ont tout à gagner aux échanges sympathiques qui, à côté des vertus artistiques, font souvent découvrir des qualités plus familières... Ainsi la grande famille artistique peut-elle reculer les limites parfois un peu étroites des patries...

« Associant la nouvelle année aux vœux que nous formons pour votre personne et pour la musique hollandaise que vous représentez avec éclat, nous vous souhaitons pour demain le succès auquel vous avez accoutumé notre public parisien... »

M. Van Raalte qui parle notre langue avec facilité, répondit chaleureusement, disant l'émotion qu'il ressentait à ces marques de cordialité, son affection pour la France, « cette autre patrie aimée d'un même amour que la sienne ».

Parmi les personnalités présentes comptent : Mmes Lola Bossan et Van Raalte, MM. Louis Aubert, Marcel Bernheim, Carol-Bérard, Jean Chantavoine, René Chalupt (représentant,

M. Etienne Gaveau), Raymond Charpentier, A. Dandelot, F. Delgrange, Jean Déré, René Domange, Mme Marcella Doria, MM. Galerne, Gandrey-Rety, Gosselin (représentant M. Maurice Senart), Jacques Hébertot, Lucien Haudebert, Jean Janussy, M. et Mme Fernand Lauweryns, Mlle Marthe Lebasque, MM. Jacques Lerolle, Ernst Lévy, Léon Moreau, Mlle Mary Mayrand, M. Joaquin Nin, Mmes Ellen Overgaard, Pasche, M. Reitlinger, Mme Roger-Mielos, MM. Gustave Samazeuilh, Florent Schmitt, André Segovia, Mmes Dolorès de Silvera, Séverin-Mars, Eleonor Spencer, M. et Mme G. Sporek, M. Vuillemin, Mme Lucy Vuillemin, Mlle Eliane Zurluh, la Rédaction du *Courrier Musical*, etc.

S'étaient excusés : MM. J.-L. Loudon, ministre des Pays-Bas, René Doire, Alexandre-Georges, Gabriel Astruc, Paul Bazelaire, Albert Bertelin, A. Bruneau, Henri Büsser, André Bloch, J. Canteloube, Ciampi, F. Custot, Vincenzo Davico, Gustave Doret, Paul Dukas, Marcel Dupré, Jacques Durand, Golschmann, Gustave Lyon, Général Mariaux, Mlle Mad. Monnier, MM. Yves Nat, Henri Rabaud, Georges Ricou, Jacques Rouché, Emile Trépard, Paul Vidal.

Le champagne pétilla dans les coupes, la bonne humeur la plus cordiale ne cessa de régner et l'on se sépara fort tard autant qu'à regret.