

MUSIQUE ET CINÉMA ⁽¹⁾

Partition originale ou adaptation. — La partition musicale cinématographique obéit-elle à des règles spéciales ? — La sauvegarde des droits d'auteur.

M. Arthur Honegger

M. Arthur Honegger est un jeune et, comme tel, il serait partisan de voir moderniser le répertoire des orchestres de cinéma.

« — Ce que je reproche surtout à l'adaptation musicale, c'est de nous faire entendre trop souvent les mêmes morceaux. On est arrivé ainsi à faire de véritables rengaines des plus belles œuvres du répertoire classique et moderne. Nous savons, par exemple, que lorsque va se dérouler sur l'écran certaine scène dramatique, elle sera inmanquablement accompagnée d'un fragment d'une symphonie de Beethoven ou des *Pâques Russes* de Rimsky-Korsakoff. Un orage, une tempête auront pour accompagnement *l'Orage*, de Grieg, et ainsi de suite.

» Que l'on donne si l'on veut des adaptations musicales empruntées à différents auteurs, mais que l'on choisisse alors de préférence des œuvres peu connues qui, tout en s'harmonisant avec les scènes à accompagner, ne nous donnent pas cette impression de déjà entendu (et souvent bien à contre-sens).

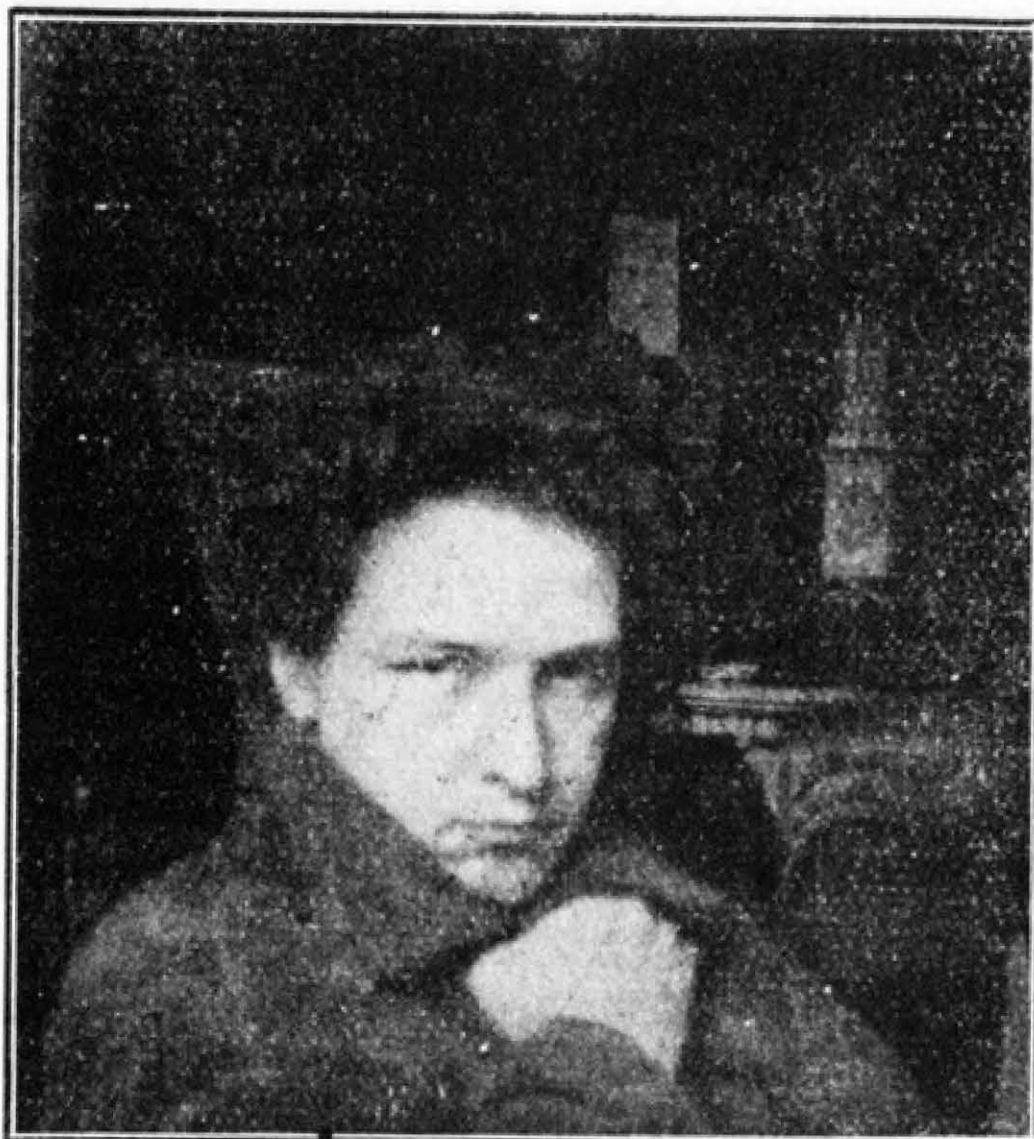
» Il existe, tout près de chez moi, un cinéma où je vais quelquefois. Je vous assure que le chef d'orchestre de cet établissement ne se met pas en frais d'imagination pour ses auditeurs ; quel que soit le genre du film qui passe : drame, comédie, film de cow-boys ou autres, ce sont toujours les mêmes morceaux qui servent d'un bout à l'autre de l'année ; on en intervertit l'ordre, voilà tout !

— Mais le directeur ne s'est jamais avisé de demander un peu plus d'éclectisme à ses musiciens ?

— Le directeur n'est pas musicien, sans doute, et se désintéresse complètement de ce qui se joue sous l'écran. Pour ne pas être monotone, un film doit être nécessairement accompagné d'un certain bruit. On fait du

bruit chez lui, puisque c'est l'usage, et peu lui importe que ce bruit soit agréable ou non.

» Je vous cite ce cas, parce qu'il est typique, mais si tous les directeurs ne sont pas aussi indifférents pour l'orchestre, beaucoup d'entre eux laissent la plus grande latitude à leur chef d'orchestre, qui choisit selon son goût — ou son intérêt — les morceaux de son répertoire. Si l'on veut



M. ARTHUR HONEGGER

essayer d'y introduire quelque nouveauté, il objecte que cela nécessitera des répétitions et, par conséquent, des frais supplémentaires ; alors, le directeur qui, dans le fond, aime mieux s'en rapporter à lui, laisse faire.

— Mais croyez-vous que ce soit là la bonne méthode et qu'il ne serait pas préférable, dans l'intérêt du film même, d'écrire une partition spéciale pour toute œuvre un peu importante ?

— Certes, oui. Beaucoup de musiciens seraient heureux d'écrire pour le cinéma, car il y aurait là pour eux une source abondante de développements mélodiques. En s'inspirant d'un thème qui reviendrait en leit-motiv à certaines scènes, on pourrait broder une suite d'arabesques musicales qui

(1) Voir dans les nos 24, 25, 26 et 27 de 1925, les interviews de MM. Charles Widor, Henri Rabaud, André Messager, Paul Vidal, Raynaldo Hahn et Gabriel Pierné.

souligneraient le film et, dans bien des cas, aideraient à sa compréhension. Mais un musicien n'entreprendrait une œuvre pareille que sous certaines garanties de l'éditeur. Celui-ci devrait, par exemple, fournir parallèlement le film et la partition aux exploitants et exiger d'eux que l'orchestre n'introduise pas d'œuvres parasites dans l'exécution de la partition qui lui serait confiée.

» Jusqu'ici les compositeurs qui ont écrit pour le cinéma n'en ont recueilli ni gloire ni profit : Saint-Saëns orchestra autrefois un film qui, s'il eut beaucoup de représentations, n'eut qu'une seule audition dans sa forme originale, le jour où il fut présenté. Il en fut de même pour la partition qui accompagnait *L'Agonie des Aigles* et si *Le Miracle des Loups* échappe à cette règle fâcheuse, c'est parce que Rabaud a dû certainement exiger des garanties de l'éditeur du film.

— Votre partition de *La Roue*, qui était si parfaitement adaptée au sujet, a-t-elle été respectée par les directeurs ?

— Quelquefois, oui, mais pas toujours.

» D'ailleurs, je dois vous dire qu'il ne s'agissait pas d'une œuvre originale, mais d'une adaptation de morceaux inconnus du grand public, sélectionnés en collaboration avec Paul Fosse, le chef d'orchestre du Gaumont Palace et auxquels j'avais ajouté quelques fragments de ma composition.

— Un mot encore, cher monsieur : êtes-vous partisan des bruits imitatifs au cinéma ?

— Pas du tout, ou du moins exceptionnellement et lorsque la clarté de l'action exige leur emploi. Mais si l'on veut imiter un bruit, il faut les imiter tous, et voyez où cela pourrait nous conduire ? Un monsieur sort de chez lui en claquant la porte... première imitation ; il descend l'escalier en courant : il faut entendre le bruit de ses pas ; il monte dans un taxi : nous devons entendre le démarrage... cela deviendrait affolant.

» Le mieux est donc de s'en tenir aux harmonies produites par les instruments seuls ; la musique est assez expressive pour souligner les images, et c'est à l'intelligence du spectateur qu'il convient de faire confiance pour compléter ce qu'il y a d'inexprimé dans le film qui se déroule sous ses yeux.

L. ALEXANDRE et G. PHELIP.

Libres Propos

Le Théâtre des Bouts de films

PUISQUE l'exploitation cinématographique se refuse à l'édition de drames ou comédies d'une brièveté nette, puisque l'on aime tirer au métrage comme de mauvais écrivains tirent à la ligne, puisque des sujets qui comportent un développement discret sont traités avec de vains détails et surchargés de scènes fastidieuses, on pourrait composer des spectacles coupés en utilisant des bouts de films. Oh ! non pas au hasard, bien sûr. Déjà nous avons assisté à la projection de morceaux choisis se rapportant à une idée générale ou à des expressions particulières, mais pas n'est besoin d'une homogénéité. Le music-hall — je ne parle pas du music-hall à revues — exhibe des « numéros » nombreux et variés où l'acrobate succède au clown, qu'une danseuse a précédé. L'autre jour, à la présentation organisée par un des principaux éditeurs, nous avons vu des scènes extraites de films annoncés pour la prochaine saison. Ce fut un régal... Sans doute, des « clous », pour la plupart, mais même celles qui ne représentaient pas des mouvements à effet, des ensembles extraordinaires, brillaient par une beauté singulière. On nous les montrait comme une sorte de catalogue, et chacune de ses parties formait une œuvre d'art. Quel établissement cinématographique établira, non pas des programmes de ce genre-là, mais une suite de beaux morceaux choisis qu'il trouvera facilement dans des films de valeur ou des bandes sans succès ? Tout le monde connaît et voudrait revoir certaines bribes qui sont quelque chose. Puisque, par exemple, tel film de M. Roger Lion n'est projeté nulle part, qui empêcherait d'en extraire la plus belle tempête qu'ait reproduite le cinéma ? Même des scènes d'intérieur prises n'importe où, des tableaux de toute sorte tirés d'œuvres mises au rebut devraient ressusciter. Le public, alors, entretrait dans l'établissement qui donnerait ces spectacles coupés à n'importe quelle heure du jour, comme il irait dans un musée. Qui organisera, à Paris, le Théâtre des Bouts de Films ? Et peut-être M. André Daven, l'habile directeur du magnifique Opéra Music-Hall des Champs-Élysées, pourrait-il réjouir sa clientèle par un quart d'heure de projections de morceaux bien choisis ?

LUCIEN WAHL.