

## Réflexions d'un musicien



MUSIQUE parente pauvre... « Art d'agrément », sur lequel on fait toutes sortes d'économies. Parente pauvre : à l'école primaire, au lycée. Mais *surtout au cinéma*.

J'y vois plusieurs causes. D'abord, d'une façon générale, un dédain qui lui refuse la place méritée : cela ne date pas d'hier, car le xvii<sup>e</sup> siècle marquait plus d'estime à la tragédie qu'à l'opéra, celle-là surtout ayant le rôle d'exprimer des sentiments. — Ensuite, l'abaissement du goût : il prend des proportions inquiétantes et se révèle en bien des symptômes, parmi lesquels la Chanson populaire moderne et plus généralement l'indésirable répertoire de la T. S. F. (« nos auditeurs n'ont pas besoin de Beethoven (1), il leur faut quelque chose de plus amusant »). — Enfin, et ceci se relie à l'abaissement du goût, car ceci l'entretient : la prédominance du but commercial, d'où mille concessions pour que comprenne le plus niais et le moins musicien (tant pis pour le meilleur...) Et quels *arrangements* ! comme j'écris ces lignes, des fenêtres voisines sort un duo vocal d'une sensiblerie traînarde et ridicule : c'est l'*Étude en Mi*, de Chopin, avec des *paroles* et, suivant la norme actuelle, jouée deux fois trop lent.

Il y aurait fort à dire si l'on voulait entrer dans la voie des jérémiades : ce serait dommage par ce beau temps de Septembre, et ce serait trop long. Bornons-nous à des souhaits pour le Cinéma. Ensuite, peut-être, quelqu'un dans l'avenir pensera-t-il à les réaliser. Je les crois parfaitement réalisables ; il ne faut que *vouloir*. Beaucoup pensent comme moi, mais je ne vois pas qu'on écrive souvent ce que je vais dire. Sans doute ne sera-ce pas inutile, si même cela semble évident.

Le Cinéma, ce nouvel art qui prend une telle extension, peut être du *très bel art*. Il peut aussi n'être que charmant, par d'harmonieuses images

---

(1) Paroles d'un important personnage investi du choix des morceaux.

d'où l'on reçoit un vrai réconfort, l'histoire fût-elle banale ; c'est pourquoi je ne pense aucun mal, en principe, du film à *Star*. On a fait sur bien des points d'énormes progrès. Je ne vise pas seulement la synchronisation, ni le parlé (quelquefois si émouvant) mais aussi la qualité photographique, tellement meilleure qu'autrefois : il ne lui manque que des émulsions plus rapides encore (afin que soient plus douces les figures mal éclairées), et certain sens de la composition quant aux rapports des valeurs. On a beaucoup perfectionné la mise en scène, réalisé ce « mouvement propre à l'art cinématographique » (pas toujours avec assez de répit : là également, je souhaiterais une composition plus harmonieuse, plus sobre, moins d'effets répétés, et davantage de tranquillité succédant à cette vitesse que vous prenez si fort). Pour le jeu des interprètes, il en est de premier ordre : celles dont l'intelligence égale le charme, notamment (avec des natures très différentes) Greta Garbo, Brigitte Helm, Annabella, Lilian Harvey, sans oublier l'étonnante petite Cosette des *Misérables*, Gaby Triquet (j'en passe, et des meilleures) ; pour le « sexe fort », ceux qui sont de grands artistes, tels Jean Périer, Harry Baur, Emil Jannings, voire des génies en leur genre, comme Charlie Chaplin. On écrit d'excellents scénarios, soit exprès pour les films, soit tirés de pièces de théâtre ou de romans, — dont *Madame Bovary* par exemple est une des plus incontestables réussites, avec son dialogue emprunté au seul Flaubert. Et je ne parle pas de la figuration, des costumes, des décors, des bruits divers, si bien recueillis. Tout cela s'est amélioré petit à petit jusqu'à ne laisser, bien souvent, rien à désirer. Mais la musique ?

Ah bien oui, la musique ? Mon Dieu, c'est très simple : elle n'est pas meilleure, au contraire ; mais on l'a canalisée dans une seule voie (ou peu s'en faut) : la « tradition du genre ». Tradition établie depuis quelques années ; que vaut-elle ?

Avant les procédés mécaniques d'enregistrement et de *photographie du son* il y avait, dans les cinémas, des orchestres réels, avec un répertoire un peu mélangé peut-être : mais ce mélange laisse comprendre qu'on y trouvait des œuvres de maîtres. Ce fut le temps que des passages dramatiques s'accompagnaient d'Ouvertures de Beethoven, de *l'Orage* de la *Valkyrie*, ou du premier morceau de *l'Ut mineur*. Si cet état de choses avait duré, avec un goût plus sûr au choix des programmes le Cinéma devait faire l'éducation musicale des masses. Depuis, que s'est-il passé ?

Il y eut d'abord ces *tranches de musique en conserve* si éloquemment détestées par Georges Duhamel : et l'on ne peut dire que sa haine ne fût



parfois motivée. Mais à présent ce sont en général de nouvelles partitions, composées spécialement pour chaque scénario, ce dont *a priori* je suis loin de me plaindre. Seulement, que valent-elles?

On a créé le *film-opérette*; on a introduit dans la comédie, pour égayer le public, de petites chansons (de valeur diverse, mais le plus souvent bien ordinaires); par le choix des œuvres, implicitement l'on a décrété que la musique de cinéma (hormis de rares exceptions) ne doit point sortir d'une facilité banale et d'une insignifiance parfois voulue, dans tous les cas acceptée par le compositeur (lorsqu'elle ne lui est pas instinctive) — et par-dessus le marché, comme si cela ne suffisait pas à défigurer cette pauvre Déesse que je voudrais, dans ce domaine, aussi « adorable » que les *Stars* elles-mêmes, on oblige les musiciens à bâcler leurs partitions, leur accordant tout juste autant de jours qu'il en fallait à Mozart pour écrire un chef-d'œuvre: mais Mozart est mort et « tant qu'il sera mort », personne (pas même, avec sa prodigieuse facilité, Darius Milhaud) ne renouvellera le miracle des trois grandes symphonies achevées en quelques semaines.

Ce n'est pas seulement à la chansonnette que j'en veux : en général plate, qui s'introduit artificiellement dans l'action et n'a d'autre excuse que la jolie voix d'une jolie femme (mais alors c'est donner trop d'attention, voire trop de sympathie à cette musique sans réelle valeur). Ce n'est pas seulement au *film-opérette* que j'en ai (1). Notez aussi que je ne parle pas en austère critique ayant prémédité, comme tels frankistes, de *rester sur les cîmes*. Il suffit de relire mes *Sonatinas*, ou ces anciens *Rondels* datant de l'époque la plus wagnérienne, pour saisir que comme Gedalge mon maître et comme mon Dieu Chabrier, j'aime, je pratique à l'occasion l'art familial. L'admirable *Etoile* nous montre qu'il n'est pas de hiérarchie des genres, mais seulement celle à quoi Rossini faisait allusion, celle de la *qualité*, bonne ou mauvaise. J'admets très volontiers (et j'y prends à l'occasion un réel plaisir) *certaines* œuvres « légères ». Je n'ai aucune prévention

(1) D'ailleurs, bien que mon goût préfère la vraie *Comédie musicale*, si rarement réalisée jusqu'ici (même au théâtre), je n'incrimine pas en soi cette union de l'Opérette et du Cinéma. Je constate seulement qu'elle reste assez discutable encore, à cause de l'insignifiance d'une musique accaparante qu'à certains moments l'on enverrait au diable et que remplacerait fort bien un parlé *intelligent*. Je reconnais toutefois qu'il ne faut pas généraliser et que, par exemple, le début du film *le Chemin du Paradis* est d'une franche allure, gai à souhait, non sans même une certaine force d'élan. Et d'autres passages de la partition ne me déplaisent nullement. Mais il en est de moins bien venus ; alors je ne puis m'empêcher de songer aux merveilles qu'eût réalisées un Emmanuel Chabrier.

contre ce qui n'est point sublime : mais contre ce qui est niais et vulgaire. Or, la musique de cinéma l'est trop souvent.

L'autre soir, ayant eu la malchance d'être exact au spectacle, il me fut donné d'y entendre en *Ouverture*, je ne sais quelles banalités dépourvues de tout caractère, hormis celui que nous offre le bourgeois en bras de chemise, dans sa « coquette » villa de banlieue, et qui confère avec son épouse : « Que veux-tu pour notre déjeuner ? j'aimerais bien une omelette au lard », tandis que persévère la T. S. F., dont fidèles, sans espoir mais sans désespérance, les ondes lui transmettent la *Mort d'Yseult*. Plate et prosaïque sérénité, exactement traduite par ce que j'entendais. On y avait mis « un peu d'Espagne autour », mais décolorée, auprès de quoi l'*Estudiantina* de Lacomme (que d'ailleurs, je me garde de mépriser !) eût resplendi comme du meilleur Falla. C'était l'académisme de l'opérette, la niaiserie en formules : ni joie, ni rêve, ni véritable vie, rien qu'une petite gaîté sautillante... Heureusement que la *Star* du second film, toute de grâce, de jeunesse et de spontanéité, nous réconciliait d'avance avec le Cinéma ; mais d'abord (gagne ton plaisir !) il nous fallut subir la triple épreuve du roman policier, des actualités, et de l'éternel dessin animé. (1)

Pour mesurer le niveau de l'opérette et de la chanson actuelles, il suffit de les comparer aux œuvres de Lecocq ou d'Offenbach. Cette comparaison se fait tout naturellement dans le film *Moi et l'Impératrice*, avec la joie des airs de la *Grande Duchesse* et de la *Fille de Madame Angot* (2) succédant à la valse, certainement moderne et si quelconque : *Loin de toi...* Et cependant, cette valse est très au dessus de ce qu'il y a de plus mauvais au Cinéma (3) !

D'une façon générale il n'est pas douteux que le but commercial soit autre que le but artistique. Nous en faisons tous l'expérience ; la musique

---

(1) Il m'est impossible de ce pas insister sur une grossière faute de goût, malheureusement assez traditionnelle, et qui consiste à nous faire entendre un *air gai* (en général vulgaire) aussitôt après la fin *triste* d'un film. Je l'avais constaté, non sans déplaisir, pour *Jocelyn* : je viens de le déplorer dans un cinéma où se donne *La Bataille*. Il y a là une profanation à l'égard de ce drame si émouvant, et rien n'excuse une telle pratique, même après une histoire plus banale, *Blonde Vénus*, par exemple, qui termine heureuse mais avec une certaine gravité.

(2) Un épisode de ce film mérite une mention très élogieuse, c'est l'humoriste concert donné par les quatre nièces de l'Impératrice ; elles jouent aigre et faux, pas trop, juste assez : cela est fort réussi. L'oreille d'un musicien savoure ce comique ; celle du public ne m'a pas semblé broncher.

(3) D'autre part, il en est de modernes qui sont beaucoup meilleures, notamment celle de *Princesse, à vos ordres*, dont je reparlerai.



qui, tout de suite, rapporte le plus d'argent n'est pour ainsi dire jamais la meilleure, et souvent la meilleure ne rapporte à peu près rien (1). Certes, si le rôle d'une partition de cinéma n'est que de fournir à l'éditeur quelques chansonnettes utilisables de cent façons productives, mes souhaits sont parfaitement utopiques. Et cependant je les formulerai, quand même, ne fût-ce que pour la dignité de l'art et de l'espèce humaine.

Que le « point de vue commercial » soit uniquement celui de ces messieurs qui choisissent les musiciens à employer, je le crains. A l'un de nos confrères, homme de goût, et dont les scrupules lui interdisaient d'allonger une partition célèbre, trop courte pour le film, on répondit : « Ici, cher monsieur, nous ne faisons pas de l'art, mais du commerce ». Certes, je préfère ce *distinguo* à l'annonce que vous savez : « X... n'éдите que des succès » (ce qui sous-entend le postulat que ces succès seraient remportés, normalement, par de bonne musique !). J'aime l'aveu dénué d'artifice des brigands qui, dévalisant les voyageurs, accordent avec une franche bonhomie qu'ils transgressent la loi morale. Mais il vaudrait mieux qu'ils ne la transgressassent point.

Mon Dieu, je sais bien qu'on ne doit pas se montrer pessimiste et que c'est déjà une merveilleuse chance que ce commerce à quoi l'on subordonne tout, permette à de belles *Stars* d'être de *vraies artistes* et de ne pas consacrer leur talent à *exciter les animaux* (ce qu'interdisent à la vérité les écrivains du Jardin des Bêtes Sauvages, mais point les traditions des metteurs en scène du Cinéma). Cette heureuse chance a pour cause que la beauté *même intérieure* d'un regard, la séduction (fût-elle *toute de sentiment*) d'un joli sourire, sincère et spontané, sont choses presque universellement appréciables, tandis que le charme musical ne l'est point. Grâce à cette perception immédiate et sûre de la beauté, la plupart des vedettes peuvent acquérir une réputation égale à leur valeur. Il n'en va pas ainsi des musiciens. Et lorsqu'on en exige ces *concessions* que l'on croit utiles au succès, pour *faire le plus d'argent possible*, presque toujours elles diminuent la beauté (2). Ce que traduit la phrase déjà mentionnée, lapidaire

(1) J'espère reprendre la question un de ces jours dans cette Revue, par une longue étude concernant le rapport entre la valeur d'une musique et l'accueil qu'au début elle reçoit de la majorité. D'où, considérations à déduire sur le sort paradoxal, absurde, inhumain, que fait notre société moderne à des artistes qui sont parfois les plus grands.

(2) Je discuterai plus loin de leur nécessité. Je crois qu'on sous-estime l'auditeur, encore que peu cultivé et d'un goût parfois douteux. Il n'est aucunement certain que le *gros public* se gendarmerait contre toute musique ayant du caractère. Je ne dis pas qu'il comprendrait du premier coup: je pense que non. Mais il se contenterait



et que pour la joie d'une ironie vengeresse, si j'étais Dictateur, je ferais inscrire en lettres d'or (lumineuses la nuit) aux portes de tous les studios : « Ici nous ne faisons pas de l'art, mais du commerce ».

Depuis un an et plus, pour diverses raisons, j'ai réfléchi beaucoup à ce problème de la musique destinée aux films, et pour exposer mes idées à ce sujet, il va me falloir (ce dont je m'excuse) prendre un exemple personnel.

Le problème de la correspondance de l'image et de la musique s'est posé pour moi sous la forme d'une *Suite symphonique* inspirée par la vue et le jeu de tels ou telles *Stars*. Je ne suis pas le premier qui s'en soit avisé : à l'origine, le *Bœuf sur le Toit*, de Milhaud, devait commenter un film de Charlie Chaplin. Et puisque Schumann (dit-on) évoqua la Cathédrale de Cologne dans une de ses symphonies, puisque Debussy se complut à décrire des évolutions de *Poissons d'or*, pourquoi n'eussé-je pas traduit le comique douloureux et l'âme chimérique de Charlot? pourquoi la folle caïté d'une petite *star* dans la Californie radieuse n'eût-elle pas été, musicalement, un *allegro* de valse-caprice? D'ailleurs réfléchissez, et dites : est-ce que maintes scènes de Greta Garbo ne pourraient pas être commentées par du Beethoven? Est-ce que la spirituelle, fine et profonde Annabella, fleur d'Ile-de-France (toujours bien *de chez nous* malgré son talent de nous donner le change dans *la Bataille*), est-ce qu'Annabella ne serait pas dignement accompagnée par le *Madrigal* de Fauré, ou la *Chanson de Shylock*, voire le *Nocturne*? Et Lilian Harvey, jeunesse, lumière, grâce, ironie, par le premier temps de la *Sonatine* de Ravel ou les *Fantoches* de Claude Debussy, comme Marlène Dietrich par des *lieder* allemands et des valse viennoises, mâtinés du Richard Strauss de *Salomé*? Enfin, les *Concertos* aux insignifiantes *pluies de perles* ne conviendraient-ils pas admirablement à celles qui ne sont là que pour se déshabiller, et dont le but est aussi peu l'art véritable, que l'est celui d'une cadence de concerto? (la cadence toutefois me semble moins désirable et plus *immorale*, parce qu'elle tente de donner le change, dure longtemps, est ennuyeuse et demeure sans attrait).

d'écouter distraitemment, comme il fait en général dans tous les cas. Notez qu'au cinéma, à cause du plaisir et de la prépondérance de l'image, il est bien plus facile qu'au concert, d'*avaler* une musique un peu déroutante. Seuls les commerçants qui décident du compositeur à choisir, discutent en général avec cette étroitesse et ces exigences qui les mènent à craindre tout ce qui est personnel, caractéristique et « moderne ». À l'un de mes élèves qui présentait à Roland-Manuel un *intermezzo* charmant, mais modal, le sympathique directeur des *Éditions Eco* donna ce conseil salutaire (la mort dans l'âme, car nul n'aime davantage la musique grégorienne) : « Mettez des *sensibles*, sans quoi ils ne marcheront pas ». Ce seul exemple dit tout.



Le *Final* de ma *Seven Stars' Symphony* (1), sorte de poème symphonique sur la vie cinématographique de Charlie Chaplin, se compose d'une série de scènes empruntées plus ou moins directement au souvenir de tel film. Scénario d'épisodes divers dont chacun dure assez peu de temps : beaucoup moins qu'il n'en faudrait à l'écran. Toutefois, en écrivant cette œuvre il me semblait clairement discerner ce qui pourrait se faire au cinéma, sans concession aucune, sans la moindre obéissance à ce que l'on tient pour la « tradition du genre ». Une musique fidèle aux détails du sujet, mais *les commentant en profondeur*, comme au théâtre celle du drame lyrique. Actuellement, le synchronisme permet des sonorités descriptives, amusantes parfois, et bien en place. Mais elles restent extérieures. J'imagine le concours d'un art musical serrant de près, lorsqu'elle existe, la *réalité intime et ne faisant qu'un* avec le film (2). Or, voici toute la question : d'abord, cet idéal est-il *réalisable* ; ensuite, est-il *souhaitable* ?

Réalisable ? Musicalement, bien sûr ! Rien ne s'oppose à ce qu'on trouve un langage assez significatif, assez vivant pour soutenir et commenter de la sorte tels développements de l'image. Ainsi, dans la *40 CV du Roi*, le *crescendo* de la rumeur grandissante : « C'est la favorite du Roi » se conçoit très bien, réalisé par un maître symphoniste (3). D'autre part, ce qui se trouve condensé dans mon *final* sur Charlot pourrait être la substance d'une musique de plus longue durée : il suffirait que je fusse capable de l'écrire.

Réalisable, commercialement ? c'est plus difficile. Les entrepreneurs de films craignent toute musique dite *savante* ou destinée à paraître *moderne*. En outre, ils exigent des compositeurs une rapidité de travail qui n'est

(1) Suite d'orchestre écrite en 1933, hommages à quelques étoiles du ciel de cinéma : 1. Douglas Fairbanks (dans le *Voleur de Bagdad*) ; 2. Lillian Harvey ; 3. Greta Garbo ; 4. Clara Bow et la « Joyeuse Californie » ; 5. Marlène Dietrich ; 6. Emil Jannings (choral pour le repos de l'âme du Professeur Rath) ; 7. Charlie Chaplin.

(2) J'en ai constaté parfois des tentatives assez réussies, avec l'habile utilisation (par des rythmes et des accents appropriés) de motifs antérieurs dont cependant le caractère ne visait point à cette destination. Ainsi pour le film *Princesse, à vos ordres* (musique de Werner E. Heyman) : dans la scène, si bien conduite et si bien jouée, où Marie-Christine ne parvient pas à séduire de Bercq (dont la consigne est de se montrer *aussi désagréable que possible*), ses élans de dépit et d'angoisse sont soulignés par des fragments déjà entendus, mais arrangés différemment et présentés, non sans adresse, avec un juste sens de la situation. Cela nous montre à quel effet intense, émouvant, l'on arriverait par la collaboration d'un grand musicien.

(3) Tel qu'on l'entend dans le film, l'épisode est amusant, surtout d'orchestration. Mais comme on l'imagine plus mouvementé, plus vivant, plus significatif écrit par un Berlioz !



point à l'avantage des œuvres ! Je songe à ce qu'on aurait pu faire (avec le temps de la réflexion et la liberté (1) de n'importe quelles audaces harmoniques) pour le *Convoi des Forçats* dans les *Misérables*. Écrivant cela, je m'excuse aussitôt vis-à-vis d'Arthur Honegger, de ce qui semblerait une critique. Entendons-nous : sa partition, pour une musique de film, garde une tenue et montre une écriture, voire des idées très au-dessus de la moyenne. C'est à n'en pas douter une des meilleures qu'on ait écrites jusqu'à maintenant. Et l'on y sent tout de suite qu'on a affaire à un musicien (comme aussi, dès les premières mesures de *Knock*, avec Jean Wiéner). Mais quoi ! réfléchissez, et mesurez ce qu'il en adviendrait au concert : supporterait-elle l'épreuve d'une audition symphonique ? Les harmonies et les thèmes, il faut bien l'avouer, sont inférieurs à ce que nous offre le Honegger normal. On s'en apercevrait immédiatement salle Pleyel ou salle Gaveau ; il m'a fallu un long moment, davantage même, pour le discerner à l'audition devant l'écran. Est-ce à dire qu'avec la présence des images on devienne moins exigeant sur la qualité musicale ? il se peut : d'abord parce qu'on compare instinctivement avec les partitions, souvent médiocres, qu'on a l'habitude d'entendre ; ensuite parce qu'on porte en ce cas moins d'attention à la musique, ou que parfois (comme je l'ai signalé) nous sommes favorablement disposés pour de petites chansons insignifiantes si l'artiste est jolie et douée d'une jolie voix (ce qui est son double devoir). Mais qui ne saisit qu'en tout cela cette bienveillance ne doit pas nous empêcher de souhaiter pour la musique une plus belle tenue, avec davantage de caractère, de profondeur, de passion ou d'humour ?

L'exemple des *Misérables*, à dessein choisi parmi les meilleures choses pour le cinéma, n'était pas le seul qui s'offrit à mon souvenir. Je me rappelle un film auquel un compositeur très en vue, généralement fort apprécié, fut chargé de collaborer ; il s'agissait en même temps de fournir à un chanteur illustre l'occasion de montrer sa belle voix (ce qui, je l'avoue, était et ne laissa point de paraître un peu truqué) : l'œuvre qui en résulta m'a profondément déçu, tandis que sans cesse je songeais à ce qu'eût réalisé un Manuel de Falla (2). Pour *Madame Bovary*, avec Darius Milhaud,

(1) Je crois bien qu'en la circonstance, Honegger fut laissé beaucoup plus libre qu'il n'est d'usage, et n'eut qu'à se louer de ses collaborateurs. Mais je sens bien qu'il n'a pas pris sur soi de s'accorder la complète indépendance, et je ne serais pas étonné que son œuvre eût été faite avec un peu de hâte.

(2) Il se peut bien que le musicien n'ait pas été libre de son inspiration ! c'est même probable. Et sans doute, si l'on a fait des coupures, a-t-on supprimé ce qu'il y avait de meilleur.



c'est autre chose : on s'étonne que dans ce sujet (ou plutôt, à côté de ce sujet) qu'*a priori* l'on ne voit guère « mis en musique », Milhaud ait trouvé les gracieuses et fraîches inspirations, si compréhensibles d'ailleurs, que messieurs les *cinémistes* (1) craignaient devoir être cette chose indésirable : *de la musique moderne!* Et cependant, je reste convaincu que Milhaud *pouvait mieux* (peut-être l'a-t-il fait ; peut-être ne sommes-nous en présence que d'une œuvre rognée, mutilée...)

D'autres partitions, écrites sur de beaux sujets, nous font regretter qu'on n'ait point recours à des musiciens plus caractéristiques : celle de *Jocelyn*, par exemple. Comme cela aurait pu, comme cela aurait dû être beau !... Il ne manque pas chez nous, pourtant, de fins, de profonds, de puissants artistes : pourquoi n'y songe-t-on que rarement, autant dire jamais ? Je ne sache pas qu'on ait fait appel à Paul Ladmirault, à Albert Roussel, à Paul Dupin qui, lui, aime tant le cinéma, jusqu'à avoir composé plusieurs *scénarios*... On est bien content de voir, par exception, les noms de Jean Wiéner, de Maurice Jaubert, de Milhaud, mais la généralité c'est X, Y, Z..., qui sont plutôt des fabricants que de vrais artistes (2).

Pourquoi donc cette différence, il faudrait dire cet abîme entre les belles symphonies et l'habituelle musique de cinéma ? Ne dites pas que « c'est le genre qui veut cela ». Ce n'est pas vrai. Dites simplement qu'il y a une *habitude prise* par ceux qui ont pour mission de choisir les compositeurs, et les choisissent dociles à la tradition de sensuelle insignifiance qu'ils pensent être, commercialement, plus profitable. Ne dites pas que l'« image suffit » et qu'il *faut* cette musique insignifiante parce qu'elle ne lui fait pas concurrence (je reviendrai sur ce point tout à l'heure). Ainsi que je le suggérais plus haut, je reste au contraire persuadé que l'art complet serait celui où une *grande artiste* serait accompagnée d'une partition écrite par un *grand musicien*. (3)

(1) A l'exemple de Georges Duhamel, j'écris : *cinémistes*, d'une formation logique et d'une euphonie acceptable. J'évite et je réprouve le traditionnel *cinéastes*, affreux vocable qui sonne, avec son *hiatus* absurde, comme un barbarisme.

(2) Encore une fois, cette critique ne s'adresse pas au fait qu'ils pratiquent un *genre léger*, si ce genre convient au film. Elle vise ceux, le plus grand nombre, qui pratiquent ce genre léger avec des idées quelconques et vulgaires. Je reconnais volontiers qu'il y a des morceaux mieux venus ; j'en ai cité ; j'en citerai d'autres plus loin.

(3) Deux films qui *passent* en ce moment vont à l'appui de ma thèse :

*La Bataille* révèle Annabella et Charles Boyer comme des artistes d'une intense, poignante, haute, et si *japonaise* émotion. La musique d'André Gailhard, nullement



Mais le plus grave obstacle réside en effet dans cette *tradition* déjà établie, laquelle vise avant tout à l'art que l'on croit le plus compréhensible (dût-il en être niais et superficiel) et qu'on se figure le plus agréable au *gros public*. Toujours les concessions pour le succès et l'argent... Je le répète, c'est grand dommage, car il n'est pas jusqu'aux petites histoires mi-comiques, mi-sentimentales, qui ne gagneraient à s'accompagner d'une partition à la fois charmante, raffinée et spirituelle, en parfaite harmonie avec l'humour et la grâce de la *Star*, lesquels sont en général bien au-dessus des mélodies qui les commentent.

Le problème, du point de vue musical, est difficile, non insoluble ; du point de vue commercial la chose semble plus malaisée encore : on se heurte à l'état d'esprit des dirigeants.

Mais, demanderez-vous, pourquoi donc changer le *statu quo*? de telles innovations sont-elles *souhaitables*? Les commerçants pensent : « Non, car ennuyeuses pour le public ». Argument que dès l'abord je récuse : il mène à toutes les platitudes. Et *rien ne prouve* — je l'ai déjà suggéré — *que le public se montrerait récalcitrant*. Que certaines œuvres, même point modernes, soient destinées à lui rester hermétiques à cause de leur élévation de pensée, cela se peut ; mais il en est d'autres, en grand nombre et de *bonne qualité*, que les spectateurs accepteraient fort bien ; que dis-je? ils les acceptent, ils font mieux que de les accepter : elles sont à l'occasion des *causes de succès*. Ne pensez-vous pas que Schubert et son âme charmante enclose dans sa musique, ne soient pour beaucoup dans l'étonnante fortune de cette *Symphonie inachevée* qu'on joue depuis un an? Si je ne me trompe, aucun film à base de *sex appeal*, pas même cet *Ange bleu* qui est, en son genre, une manière de chef-d'œuvre, ne fut récompensé de la sorte. Et cela vaut mieux. — Autre exemple : quelle joie de retrouver le bon Schubert et sa petite marche, si bien ce qu'il fallait (1) dans la scène où le tzar Alexandre I<sup>er</sup> reconduit la jolie Christel (du film : *Le Congrès s'amuse*). Non, voyez-vous, il ne faut pas croire le public plus bête qu'il

désagréable, supérieure même à beaucoup d'autres, reste loin du niveau des interprètes. Mais un Albert Roussel eût écrit le *chef-d'œuvre* qu'il fallait.

Quant à *Suzanne c'est moi*, Lillian Harvey (dont on connaît l'entraînant humour) y montre une sensibilité charmante, franche et comme naïve, mais alternée d'un tragique douloureux, exaspéré. C'était trop demander, que l'intuition d'un musicien harmonisant toute cette gamme! Celui du film s'est acquitté, assez habilement, de la *tâche normale* : la Chanson du bonhomme de neige, à l'atmosphère de *folklore*, est bien réussie ; le Rêve de Suzanne également. Mais la scène finale exigeait une autre envergure, une forte technique, avec davantage d'imagination et de beauté.

(1) Et que des voisins, à côté de moi, fredonnaient gaiement.



n'est. Et quant à la musique moderne, ce n'est point tant ce bon public qui s'en écarte et la honnit, que les prétendus *connaisseurs* : amateurs mélomanes, critiques arriérés se croyant avertis, compositeurs officiels et routiniers, eux qui ont combattu Berlioz, Gounod, Bizet, Fauré, Debussy, Darius Milhaud, espèce non éteinte dont subsistent encore quelques survivants qui s'effarent d'une quarte à vide et tiennent *perverse* l'oreille, pour ce qu'elle admet et comprend les dissonances polytonales.

Mais je demande, envisageant la question d'un autre point : l'idéal proposé est-il *artistiquement souhaitable*? Car, vu l'intérêt supérieur des deux éléments, le visuel et l'auditif, on pourrait soutenir que c'est trop de deux et qu'un seul doit *réellement* exister : dominer tout à fait pour, grâce à cela, être perçu comme il le doit, l'attention du spectateur ne pouvant retenir les deux.

Eh bien, je ne crois nullement cette crainte motivée — du moins, dans le cas d'une musique bien adaptée au scénario. Expérience à tenter puisqu'hélas on connaît peu d'exemples d'un chef-d'œuvre accompagnant un film. Cependant je ne sache pas que celui de Bizet ait nui à la représentation cinématographique de *l'Arlésienne*! Quant aux *Misérables*, malgré les *desiderata* que j'ai formulés, on saisit bien que le cortège des forçats n'est pas *moins* impressionnant avec la musique de Honegger, qu'il n'eût été avec celle des « fabricants X ou Y » — au contraire, — et nous restons certains qu'il l'eût été davantage avec du Honegger, premier *crû*.

Si maintenant l'on juge par analogie avec les Ballets Russes, cela nous fournit un argument très fort. Car vous ne citeriez que le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* (chorégraphie de Nijinsky) pour en conclure que la musique porte préjudice à la danse (et inversement). Mais c'est qu'alors la réalisation archaïque imaginée pour cette criconstance était exactement à l'opposé de Claude Debussy. En toute autre occasion ce fut l'alliance parfaite et féconde des deux arts, harmonieuse synthèse pour la plus grande joie des spectateurs : Rappelez-vous *Thamar*, *Sheherazade* et surtout l'extraordinaire beauté de *l'Invitation à la Valse*. Comme la musique de Weber y paraissait charmante, comme on la comprenait définitivement, *comme elle gagnait à cela*! Et d'autre part, soutenus par cette musique, comme Kharsavina était gracieuse, comme Nijinsky se révélait surhumain, céleste ! (1).

(1) Le Ballet Russe transporté au cinéma, dans le *Congrès s'amuse*, avec les *Danses du Prince Igor* (anachroniques, mais qu'importe !) nous a semblé chose *tout à fait réussie*. Une preuve de plus que la bonne musique ne serait point déplacée dans ces représentations, au contraire !

Revenant au Cinéma, je ne veux prendre qu'un petit exemple. On a pu cet été, dans un Palace des Boulevards, se convaincre que décidément la scène finale de *Princesse à vos ordres*, est l'une des mieux réussies de ce joli film. Or, en cette valse (qui ne manque pas du tout de charme musical) notre attention reste capable de goûter un double plaisir : voir Lilian Harvey dansant avec la gracieuse perfection que l'on sait, et suivre de l'oreille la ligne câline de la mélodie. N'en peut-on déduire que si cette musique évoluait comme les sentiments, je veux dire s'amplifiait, plus intense (au lieu de seulement devenir plus rapide), disant la joie qu'ont Mizzi et Carl de se trouver réconciliés, nous serions bien aises de percevoir tout ensemble leur tendresse visible, dans le même temps que la musique traduisant le langage de leurs cœurs? Quant au dénouement, cette fuite nocturne en traîneau, si écourtée telle qu'on nous la présente, comme elle serait émouvante avec un rythme d'enlèvement passionné dont l'élan soutenu permettrait une scène plus longue, de jolis « effets de neige », des paysages, et des états d'âme!

On objectera que si je puis raisonner ainsi pour *Princesse, à vos ordres*, c'est parce que ce film, exceptionnellement, comporte une réelle sensibilité, et que de la sorte il se place bien au dessus des scénarios ordinaires — ce qui fut, d'ailleurs, tout à l'avantage des interprètes. Et l'on ajouterait que dans les autres petites histoires à quiproquos ingénieux, volontairement superficielles, d'une fantaisie qui reste même en dehors du vraisemblable (ce qui n'est pas une qualité), la musique n'ayant pas à commenter beaucoup de sentiments bien profonds — puisqu'il n'y en a guère — il reste logique de confier la fabrication d'icelle à ces spécialistes d'un art léger, point désagréable mais somme toute insignifiant. Or, je ne crois pas que cela soit juste. Sans doute, par le fait même de l'action et du milieu où elle apparaît, la *Chanson du Roi* (dans la 40 CV), assez fade et banalement sentimentale, est tout à fait ce qu'il fallait : et par là même elle ne manque pas d'un certain humour (1). Mais le reste du film laisserait désirer une inspiration plus significative et plus spirituelle. Je verrais aussi, pour la scène de patinage de *Princesse à vos ordres*, si jolie, une valse plus séduisante ; enfin, et surtout, la triomphale randonnée en calèche à travers la ville de Vienne, du film *le Congrès s'amuse*, pouvait être musicalement tout autre chose et bien plus vivante qu'avec la petite chanson plusieurs

(1) Ce que chante Lily Weiler semble fort réussi, mais cela ne tient pas qu'à la musique : il y a surtout l'intelligence et l'esprit de l'artiste qui les interprète.



fois reprise, point désagréable certes, mais sans gradation d'intérêt, sans que cela « marche ». Tel quel, l'épisode est charmant : mais je ne puis croire qu'il ne l'eût été davantage avec une mélodie et des rythmes plus *emballés*.

Il est d'autres films où, par contre, je souhaiterais l'absence de musique, et seulement l'emploi de la batterie. J'ai souventefois constaté comme elle peut être impressionnante, tombant au milieu d'un silence, ou scandant des paroles. (Rappelez-vous les funérailles du général Lamacq, dans les *Misérables*). Mais de toute façon, si vous ajoutez de la musique, qu'elle ait sa raison d'être et qu'elle *vive* : tragique, touchante, humoriste. Et si même on argue (ce que j'ai montré contestable) qu'elle doit plutôt se faire insignifiante pour accompagner des sujets superficiels, — alors, souhaitons davantage de films où les sentiments soient profonds ! Les meilleurs des artistes de cinéma ont bien assez d'intelligence pour s'y adapter très vite et triompher en des scénarios de plus haute lignée : on l'a vu pour Greta Garbo avec *Anna Karénine*. Cela ne peut que les mettre tout-à-fait en valeur.

D'ailleurs je reste persuadé que le *Cinéma musical*, encore dans l'enfance, est loin d'avoir dit son dernier mot. L'imagination humaine, paresseuse, travaille lentement, comme à contre-cœur. Il existe bien des genres possibles, outre ceux qui sont actuellement traditionnels. Mais pourquoi donc, même pour eux, n'avoir pas une musique digne du reste ? On aurait très bien vu un Albert Roussel collaborer à *la Bataille* ; une musique lourde, d'un tragique noir et désespéré, de Darius Milhaud pour la fin de *l'Ange bleu* ; et quelle valse folle j'imagine, de Ravel, pour le *Congrès s'amuse* !

Nous pouvons concevoir d'autres adaptations du Cinéma. Ainsi, pourquoi ne pas l'utiliser à des ballets en plein air, pieds nus, dans la nature : soit pour des œuvres anciennes de Lulli ou de Rameau, soit pour telle musique moderne dont il serait facile de citer les auteurs ? pourquoi ne point composer de scénario sur ces *Rondes de Printemps* chères à Claude Debussy ? Et les *Trois Nocturnes* ! naguère on en fit une adaptation théâtrale — discutable. Certes, la mise à l'écran d'un tel sujet serait difficile : elle exigerait infiniment de goût, de compréhension musicale et même de *poésie*. Mais la nature fournirait de merveilleux décors photographiques de *Nuages* ; *Fêtes*, avec son lointain cortège, est essentiellement photographique et comporte des remous de foules très cinématiques ; enfin *Sirènes* permettrait de ces merveilleux jeux de vagues, un des triomphes des



Cl. Fox Film

LILIAN HARVEY RÉPÈTE



Cl. Metro Goldwyn-Mayer

RAMON NOVARRO AU PIANO



Cl. Metro Goldwyn-Mayer

JEANNETTE MAC DONALD ÉTUDIE UN ROLE

MG 34867  
MGM





Photo Rog. Forster

PABST (à gauche)

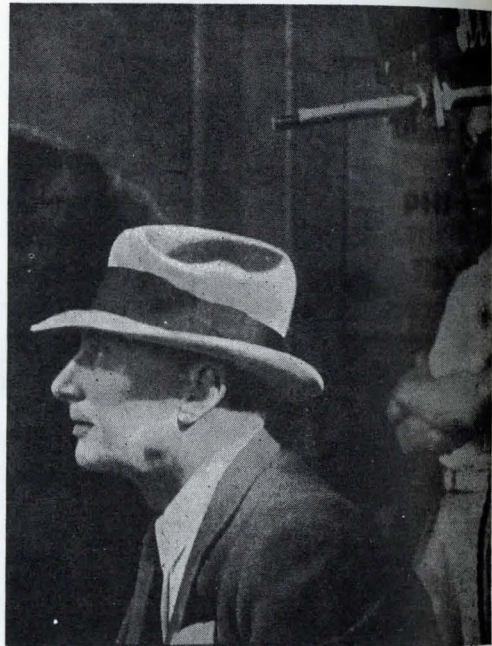


Photo Tobis

RENÉ CLAIR (au centre)



DIMITRI KIRSANOFF



Cl. Tobis

JACQUES FEYDER

opérateurs (je vous renvoie aux belles prises de vues de *Paris-Méditerranée*). En un mot, la création d'un film d'après une œuvre symphonique. Et pourquoi pas ?

D'autre part — on l'a réalisé notamment pour l'*Arlésienne* — le théâtre peut être transporté au cinéma, soit avec une partition existant déjà, soit avec une musique de scène écrite pour la circonstance.

Il suffit, en somme, de ne pas rester dans le sillon habituel, et surtout d'avoir confiance. Je ne dirai pas qu'il faille à tout prix du nouveau ; il ne faut que de la beauté. Mais si cette beauté ne peut s'obtenir, avec certains sujets, qu'en abandonnant une tradition caduque et créant un art d'une autre sorte, alors on ne doit point hésiter.

Qu'en fait de nouveauté l'on ait témoigné, je pense, d'une joie un peu trop vive à la révélation de *plein air* et de *vitesse* qu'offrait le *Chemin du Paradis* (assez superficiel, inégal, mais avec certaines parties charmantes et pleines de lumière), il n'est pas moins vrai que ces films sur route, ou sur l'eau, sont une joie pour l'œil. Le tout, c'est de combiner l'agrément de ces décors prémédités, avec un sujet qui permette, à travers d'ahurissants mais nécessaires quiproquos, l'expression de sentiments « qui en vaillent la peine » : ce qui reste (comme on le voit pour Annabella, si charmante dans l'ingénieux *Paris-Méditerranée*) tout à l'avantage de la *Star*.

En réalité, c'est l'*œuf de Christophe Colomb* : nul besoin d'une intelligence transcendante ni d'un profond sens artistique pour souhaiter qu'ainsi la musique soit à la hauteur. Mais on a des œillères, on ne veut pas voir les choses comme elles sont, on craint de songer à ce qu'elles devraient être, on s'hypnotise avec des mots : la « tradition du cinéma »... Les hommes, plus tard (ceux qui réfléchissent, s'il en est encore pour avoir le temps et le goût de cela) seront étonnés que leurs devanciers n'aient pas entrepris cette union logique et désirable : pour un beau film, une musique *di primo cartello* ; et cette première qualité reste souhaitable même en des fantaisies qui ne visant guère à la profondeur, ne laissent pas d'être fort agréables et divertissantes, comme *Paris-Méditerranée*. Je pense toujours à Chabrier ; je pense également à l'auteur, souvent incompris, du *Plumet du Colonel* et de *Chez la Voyante* : Henri Sauguet.

Il faut bien se dire que tant de progrès, tant d'inventions se font par désobéissance à la tradition professionnelle ! (1) Car souvent (au théâtre

(1) Ce n'est pas que toute tradition soit à dédaigner. Entendons-nous : il y a dans le *Métier de l'artisan*, une tradition à respecter pour acquérir la technique,



surtout, mais voici que cela commence pour le cinéma) elle n'est faite que de trucs à succès, sans beauté véritable. Or, seule importe la beauté, dans son sens le plus général : c'est-à-dire comique outragi que, humoriste ou sérieuse (il y en a mille fois plus dans l'*Étoile*, de Chabrier, que dans maintes symphonies ennuyeuses, voire de musiciens cotés).

La musique, la *vraie musique* au Cinéma? Il en est d'elle comme de tous les problèmes : posons en principe que la chose est faisable, et souhaitable. Après, on verra. Qui sait? Il y aura bien un jour quelque haut personnage plus musicien, quelque *Star* particulièrement artiste, pour *exiger* une partition qui vaille le film et ses interprètes.

Actuellement, on est loin de compte. Mais, comme disait le Taciturne : « Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer ».

CHARLES KœCHLIN.

---

une longue expérience à gagner : en ce qui concerne la musique je pense à la toujours salubre, toujours *nécessaire* tradition de l'écriture de J.-S. Bach. Mais une tradition qui n'est que formule, ou qui vous impose la pensée, le plan, et même le genre, est discutable.

