



SALAMMBÔ

POUR impatient qu'on soit de goûter les arts à l'état de pureté parfaite, il faut bien accepter les affinités de nature qui les rapprochent quelquefois, et qui sont irréductibles. C'est ainsi qu'on découvre entre la musique et le cinéma des correspondances subtiles et profondes. Le compositeur ne doit pas les méconnaître. N'était sa poétique, l'intérêt bien entendu lui commanderait de surveiller cette sympathie.

Le cinéma est le seul art plastique qui se développe dans le temps. Les rythmes des mouvantes images qu'il déroule sollicitent à l'envi la musique; ils perdent tout accent, toute vraisemblance et tout attrait pour peu que se taise l'orchestre.

Car il faut faire parler ce muet en lui prêtant les cent voix de la symphonie. C'est à quoi le wagnérien honteux qui survit en chacun de nous rêve de s'employer. Le silence des bouches nous incite à faire chanter les cœurs. Davantage est-ce trop forcer le sens des paroles que M. Paul Valéry prête à Socrate, que de rêver au " rapprochement des formes visibles avec les assemblages éphémères des sons successifs " ? et d'imaginer " un mortel assez

pur, assez raisonnable, assez subtil et tenace pour construire je ne sais quels monuments, de qui la figure vénérable et gracieuse participât directement de la pureté du son musical, ou dût communiquer à l'âme l'émotion d'un accord inépuisable, — songe, Phèdre (poursuit le Socrate d'*Eupalinos*) quel homme ! Imagine quels édifices !... Et nous, quelles jouissances ! "

Hélas ! pour autant qu'on puisse étendre au cinéma la prophétie de Socrate, nous sentons bien que l'homme merveilleux qu'elle annonce n'est pas près de paraître et l'on peut douter qu'il porte jamais le nom du nouveau metteur en scène de *Salammbô*...

A dire vrai, nous n'attendions pas que ce héros se manifestât tout soudain à l'occasion du second *film* qui vient d'avoir l'honneur de paraître, précédé d'une publicité foraine, sur l'écran de l'Académie nationale de musique. Nous connaissons du reste les " superproductions " françaises. La chose n'est malheureusement jamais moins affreuse que le mot qui la désigne. Mais, cette fois, notre malheur passe toute espérance. *Salammbô* est bien le *film* le

plus ennuyeux qui se puisse voir, et le plus pauvre, au milieu des vaines richesses qui voudraient servir de masques à sa médiocrité. Comment ne pas déplorer qu'un Florent Schmitt ait été embarqué sur la galère de carton-pâte qui l'a conduit à la rive de Carthage où Flaubert, pour l'accueillir, se laissa remplacer par M. Marodon ?

A ne considérer que les mérites qui peuvent recommander un *film* aux soins d'un compositeur, on s'étonne que la *Salammbô* de M. Marodon ait été jugée digne d'inspirer l'un de nos meilleurs musiciens. Non que Florent Schmitt ne soit pas fait pour accorder sa voix véhémement au superbe *gueuloir* de Flaubert. On ne saurait au contraire rêver deux hommes ni deux arts mieux faits pour bien s'entendre. Mais le *film* est là, qui s'interpose entre les récits du conteur et la symphonie qui en émane. Car Florent Schmitt a beau suivre, avec ce soin rigoureux qui lui est une seconde nature, le mauvais découpage de M. Marodon, ce n'est point Marodon qu'il illustre, c'est Flaubert. En sorte qu'il suffit de fermer les yeux pour voir se colorer les plus belles images, et les plus ambitieuses, qu'ait évoquées le froid lyrisme du diamantaire de Croisset. Le malheur est qu'on ne va point au cinéma pour y fermer les yeux. La primauté de la vision y est tyrannique. Rien n'y désigne l'orchestre, l'obscurité ambiante rend toute distraction impossible et force notre attention à se concentrer sur l'écran. On entend la musique au cinéma : on ne l'écoute guère et ses bienfaits restent obscurs ; ils n'en sont pas moins grands. Il suffit de voir le même *film* accompagné de symphonies différentes pour comprendre la puissance en quelque sorte souterraine de ces auxiliaires, la musique rayonnant sur la conscience obscure pendant que la conscience claire s'empare du spectacle — et nous voici derechef en plein wagnérisme.

Le compositeur de cinéma doit donc remplir avec modestie le rôle essentiel qui lui est dévolu. Mais, contrairement à l'opinion reçue, je ne pense pas qu'il doive perdre son temps à calquer sa musique sur les plus infimes mouvements du *film*, à moins qu'il

n'ait lui-même participé à l'ordonnance des images. Supposé que Florent Schmitt eût ajusté minutieusement les rythmes de sa musique aux rythmes de son modèle, il n'eût obtenu en l'occurrence qu'une rapsodie désordonnée et falote. Fort sagement, il s'est ralié au meilleur parti. Il ne s'est point réglé sur chaque grimace, mais bien sur chaque scène, suffisamment précis pour ne pas nous égarer, assez largement allusif pour prêter à Marodon ce qui appartient à Flaubert. Fort sagement, car, ne l'oublions point, musique et cinéma ont chacun une allure qui lui est propre et se meuvent sur des plans bien différents.

La démarche de la première s'accorde mal aux ellipses soudaines, aux brusques juxtapositions que chérit le second. En attendant l'homme de génie qui assouplira au gré de la musique l'allure un peu bien cavalière de son compagnon, le synchronisme absolu n'est ni possible ni souhaitable. Pour avoir conservé sa part d'indépendance, la musique de Florent Schmitt est assurée enfin de survivre aux pauvretés à quoi nous la voyons rivée pour quelque temps.

Bientôt Colonne ou Lamoureux nous révéleront au grand jour les beautés de cette fresque qui n'est pas indigne de la *Tragédie de Salomé*, ni d'*Antoine et Cléopâtre* qu'elle rappelle en plusieurs endroits. Nous estimerons alors à son prix le pouvoir d'évocation d'une musique versicolore, puissante et légère dont la complexité se résout en clarté. Bien qu'il ne puisse jamais être mieux conduit que par M. Szyfer, nous demandons à réentendre ce curieux orchestre où les cuivres attestent une légèreté surprenante. On aime ces trombones irisés, ce tuba aérien, cette trompette féline qui sait faire expirer "comme un diamant",

Le cri des gloires qu'elle étouffe.

ROLAND-MANUEL.