

//// SALAMMBO de FLORENT SCHMITT.

Le film *Salammbô*, projeté à l'Opéra, a été sévèrement jugé; au contraire, la musique de Florent Schmitt a été l'objet de louanges unanimes, et c'est justice, car il y a mis le meilleur de lui-même. Cette partition a été improvisée. Florent Schmitt n'en a reçu la commande qu'au début de l'été et a dû travailler jour et nuit pour terminer au jour dit.

Florent Schmitt est le plus puissant de nos musiciens orientalistes. A la différence d'Albert Roussel qui se plaît aux délicates évocations de villes et de paysages d'Extrême-Orient, aux tons de pastel, il aime l'Orient méditerranéen, la Judée, l'Égypte, Carthage, les sols brûlés par un soleil implacable et, plus que les décors, il se plaît à exprimer les passions qui mûrissent sous ces ciels de feu. Une sorte de frénésie anime cette musique d'une violence dionysiaque.

La couleur orchestrale est splendide. Florent Schmitt a trouvé des combinaisons de timbres inédites, des rugissements d'orchestre, des sonorités d'une profondeur inouïe, avec des résonances mystérieuses et troublantes comme des appels de gongs fantastiques. Personne, pas même Richard Strauss, n'avait su peindre avec des couleurs aussi vives ce goût de la magnificence, de la volupté et de la vengeance cruelle, qui caractérise l'âme orientale. Au concert, on pourra mieux savourer les beautés de *Salammbô*. Comment apprécier la valeur de cet admirable prélude, sombre et lourd comme un ciel d'orage, alors que pendant ce temps défilent sur l'écran les interprètes du drame et que des sous-titres, d'une grossièreté inouïe, racontent par avance les faits? Même dans les scènes tumultueuses où la musique décrit l'action : l'orgie des mercenaires dans les jardins d'Hamilcar, la poursuite de Matho, les combats, il n'y a jamais accord entre l'impression visuelle et l'impression auditive. Lorsqu'on regarde avec attention, on écoute mal; lorsqu'on lit un sous-titre, on n'entend plus rien, on perd le fil du langage sonore. Le film musical d'Art serait-il une utopie?

Je suis persuadé, pour ma part, qu'il serait impossible de réduire au minimum cet antagonisme de la vision et de l'audition, en supprimant les sous-titres comme l'ont déjà fait de nombreux cinéastes allemands, américains et même français, en ne commettant pas l'erreur de présenter les interprètes sur un morceau symphonique qui doit préparer les esprits au drame. Je suis même persuadé qu'il doit être possible de réaliser un film musical dans lequel les deux éléments rivaux, au lieu de se combattre, se renforceraient l'un l'autre. Pour cela, la prise des vues devrait s'opérer au son de la même musique qui en accompagnera la projection, le rythme devrait régler les gestes, la démarche, les attitudes des acteurs. La chose est sans doute difficile, elle n'est point impossible, et on a déjà accompli d'autres tours de force! Un Charlie Chaplin en viendrait aisément à bout.

Je rêvais l'autre jour en écoutant la musique de Florent Schmitt qui rend si bien l'atmosphère de sang, de luxure et de soleil du roman de Flaubert, au magnifique ciné-opéra qu'on eût pu réaliser si on avait tourné ce film en se conformant aux impérieuses suggestions du rythme au lieu de se contenter du déroulement parallèle, mais non simultané de la musique et de la pellicule...

HENRY PRUNIÈRES.

////// Musique de scène de GEORGES AURIC pour *LA FEMME SILENCIEUSE*, comédie de BEN JONSON, adaptée par Marcel ACHARD.

La collaboration Achard-Auric nous valait déjà, l'année dernière, le charmant *Malboroug s'en va-t-en guerre*. Continuant ses essais très précis de comique musical, Georges Auric, cette fois, aide M. Achard à dégager allègrement tout l'esprit d'un vieux texte anglais. Des préludes, des entrées, quelques mots de commentaire, ici et là, accroissent le divertissement, préparent, prolongent ou doublent le comique du texte. On n'imagine guère cette musique sans lui. Avec intelligence et adresse, le compositeur n'a songé qu'à la comédie.

Mais qu'on ne s'y trompe point : cette partition légère n'a rien de forcé, elle demeure vive et fraîche. Le petit orchestre (clarinette, basson, trompette, harpe), réduit à la portion congrue, sonne à merveille, de ses quatre voix mêlées ou individualisées. La musique tient ici toute sa place, et ni plus ni moins. Elle concourt à ce rare ensemble où les mots, les sons, les couleurs (de Jean-Victor Hugo), s'unissent avec la plus harmonieuse intelligence.

Et c'est, après deux tentatives réussies, un nouvel exercice, un assouplissement, avant l'opéra-comique ou la comédie musicale attendus. Le compositeur n'y perdra point, le spectateur se réjouit et le seigneur Morose lui-même, qui ne voulait qu'une « femme silencieuse », aimerait ces musiques-là.

ANDRÉ GEORGE.

////// *LE MAGICIEN PRODIGIEUX*, par MAURICE JAUBERT (théâtre des Compagnons de Notre-Dame).

Cet ouvrage constitue un progrès très sensible dans la production de ce tout jeune compositeur. Ayant à faire une musique de scène pour une comédie dramatique de Calderon, M. Jaubert s'est servi d'un ensemble composé d'un Pleyela, de trois voix féminines et d'une importante batterie. Cet emploi d'un instrument mécanique dans une pièce du XVII^e siècle est d'un anachronisme assez savoureux. Les acteurs, de leur côté, jouent en costume de l'époque de Philippe IV, alors que l'action se passe en Asie Mineure au temps des premiers chrétiens. Et tout cela est bien loin de nuire au spectacle, l'arbitraire étant à mon sens une véritable nécessité scénique.