

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA MUSIQUE AU CINÉMA (1)

A Jean Morini Comby et Henry Giannini.

Après une période d'accalmie visuelle et sonore, la question du mariage de la vieille musique lyrique avec le jeune cinéma concis et trépidant revient à l'ordre du jour. L'essai manqué du *Miracle des Loups*, dans lequel les deux conjoints sont restés purs et ont fini par se séparer de corps, n'a pas découragé les agents matrimoniaux de ces deux arts. Car le cinéma est souvent un art, quelquefois très grand, qui, nous l'espérons, deviendra majeur un jour où il sera débarrassé de sa carapace commerciale, de ses courtisanes entortillées et de la bouillie populassière d'une multitude arpèctique, boubi quière et plâtrière qui ne comprend le cinéma que comme miroir à bouvettes, déclasseur universel, excitant mécanique et images d'Épinal perfectionnées pour personnes pâles qui veulent fuir la culture ou s'échouer les drapereaux des moutards et floter un parfum de soupe aux poireaux et de petit bit de Surcouf.

En attendant patiemment l'Intellectualisation (quel vilain mot !) et l'aristocratisation du très jeune septième art, qui ne pourra être ainsi que par la spécialisation des salles de projections, il faut envisager le moyen de pallier à l'insuffisance visuelle et artistique des huit dixièmes des films actuels, dont les six dixièmes sont yankees et respirent un je ne sais quel enfantin ou de négro moralisateur, quelque chose comme un negro spiritual optique.

Or, en voyant poindre grâce aux Scandinaves, aux Allemands (dont les films sont, actuellement, le plus pur de la perfection cinématographique et, par conséquent, de l'art) et à quelques rares Français, et fameux et tant attendu l'un jour viendra de Léran, il faut nous, public, essayer de rendre intéressant et élevé un spectacle qui ne dure que sept jours sur huit, qu'agréable et divertissant. (2) On n'a trouve qu'un moyen : la Musique.

Théâtre, la Musique réduite à l'état de camériste, le mot est heureux et bien cinématographique, soit sous forme d'un piano poussif, soit sous la manière d'un petit orchestre adaptant plus ou moins bien un fragment de symphonie ou un arioso d'opéra au débit pelliculaire, soit sous les aspects d'un grand orchestre déroulant de Wagner, soit sous la présence d'une phalange de solistes instrumentaux adaptant, en une course irrégulière mais rapide, une partition musicale écrite exprès pour suivre les caprices du temps et de l'espace, la fluide de celluloid qui coul'ave et t'ac le mitrailleurse camouflée au bit de quinze mètres par seconde. Ne parlons pas du jazz et de certaines orgues vraiment de barbarie, livrées par un sous-Edison pour rendre en salle close tous les bruits de la nature et roter à nos oreilles (pourant habituées

à la pluritonallité) les borborygmes sonores d'un cyclone dans l'Illinois ou les fructuations d'un cow-boy titubant dans la Vallée de la Mort...

Cette conception hybride de ce qui doit être le septième art, ce mariage monstrueux de la musique (art complet du rêve auditif) avec le cinéma (art encore incomplet du rêve visuel), est non seulement un non sens esthétique mais encore une erreur psychologique. Il faut cependant la supporter et même l'encourager, ne serait-ce que pour faire vivre des musiciens honnêtes, et qui à titre expérimental, car, en art comme en science, l'expérimentation ouvre la voie à des horizons insoupçonnés.

Or, si *Le Miracle des Loups* s'est séparé de la musique (meilleure que le film) de M. Rabaud, si le gigantesque navet *Salammbo* est mort étouffé par son carton peint et écrasant la musique (bien supérieure au film) de F. Schmitt, de nouvelles tentatives (mieux réussies parce que leur soutien principal le film est meilleur) de partitions cinématographiques sont en chantier comme le *Napoléon de Gance* et *Honegger*, ou sont nées ces temps-ci, comme *Fonctionnaire MCMXII* de Gignoux et Schmitt. Ces nouvelles partitions cinématographiques témoignent d'une amélioration technique dans le synchronisme sonore et visuel, encore que celle du *Joueur d'Échecs* de R. Bernard et Rabaud l'emporte encore une fois sur le film qui n'est qu'une ébauche de septième art et qui, pour nous, n'est pas un film.

Mais l'accueil terrible sur lequel la musique — ou le cinéma — coulera à pic existe et existera toujours : on ne peut pas fondre deux arts (cependant issus d'un même état de rêve) s'adressant à deux organes aussi différents : l'oreille — l'œil.

Ce qui est possible au théâtre où la lenteur relative de l'action et la voix humaine tant chantée (opéra, opéra-comique, drame lyrique, etc.) que parlée (musique de scène) sert de lien entre les deux arts : musique et plastique, et même de « mordant » pour cette soudure esthétique, est impossible et sera toujours impossible — au cinéma, dans lequel l'action est si rapide qu'elle dépasse le temps et l'espace (ce qui doit servir de base au cinéma-art original) et où la voix humaine n'existe pas.

Le cinéma pur, le cinéma-art, basé sur un complexe onirique et dynamique, éliminant la couleur (1), la voix et la musique, pour n'employer que les ressources de la lumière blanche avec ses rythmes captés, pour n'employer comme « mordant » que des mobiles noirs évoluant rythmiquement hors du temps et de l'espace, sera un jour un tel art neuf qu'il arrivera instinctivement à créer en nous une sorte de musique optique aussi intéressante que la musique acoustique. Cela est si vrai, que les plus mauvais des films sont nettement construits sur des données musicales (2).

Ainsi donc, la musique incluse dans le film futur sera sœur de la musique actuelle et séculaire :

(1) Nous sommes contre le cinéma en couleurs — au moins actuellement — qui tuera l'effet de rêve et le jeu de la lumière pure : seules bases du cinéma-art et du cinéma original.
(2) Les Allemands construisent symphoniquement leurs films.

elle ne lui sera jamais supérieure, non, mais elle repoussera les sons pour l'accompagner. Voilà ce qui doit arriver un jour, ce qui doit être le cinéma pour être vraiment un art et un art autonome et neuf : le « septième art ».

Tout cela est basé sur des déductions physiologiques et des enchaînements de psychologues, qui ne sont pas des hypothèses. Nous le croyons, du moins.

Notez que notre conception onirique (rêve) de la Musique et du Cinéma laisse la complète liberté à ces deux arts de se développer sans se gêner, ce qui contentera tout le monde.

Mais en attendant le règne du cinéma autonome, nous devons encore faire appel à la musique comme étant le moins désagréable de tous les bruits pour accompagner la projection d'un film inopide ou prétentieux et, surtout, pour créer le silence dans les salles obscures en étouffant les réflexions stupides du spectateur, les syllabes Annonces de la dame qui épelle les titres à mi-voix, les cacahouètes qui grignotent les coussins, ou les mêmes, les baisers furtifs échangés et le tic-tac émerquant de la croix de Malte de l'appareil de projection. Ce rôle destiné à créer le silence est bien celui dévolu à la musique de cinéma qui est une manière d'« ozonateur » acoustique.

En ce cas, peu nous importe ce que joue (ou en creinte) l'orchestre, à condition que des génies comme Bach ou Beethoven soient respectés. Et ainsi, nous n'attachons aucune espèce d'importance à l'écriture ou à l'exécution d'une partition cinématographique plus ou moins réussie. La musique étant ici une « camériste », nous ne tenons pas à la voir toute nue et à contempler son anatomie : car la vue l'emportera sur l'acte.

Mais il existe une autre face du problème actuel : celle où le film étant très beau, et montrant un effort artistique encore incomplet, a besoin d'un accompagnement d'atmosphère destiné à plonger le spectateur insensible dans un état de subconscience pour le rendre sensible au sens caché et artistique des images. En ce cas, il faut une musique d'atmosphère, monotone, ronronnante et monotique, musique harmonieuse et fluide, musique chatoyante et instable. Cette musique quasi primitive ne se rencontre que dans des « spirituals » nègres, des « plantation songs » sauvages harmonisés à l'europpéenne, surtout, dans l'improvisation.

Et ainsi, pour nous, la musique « d'atmosphère » indispensable au beau film jusqu'à nouvel ordre sera donc une musique d'improvisation, engendrée instinctivement au fur et à mesure qu'une image frappera la rétine et le cerveau des — ou plutôt de l'exécutant. Réflexe musical, qui chez une personne douée, créera peut-être une œuvre étonnante de beauté et toujours en étroit rapport avec le film.

Malheureusement, l'orchestre est exclu de cette manifestation, la seule pratique et synchrone au film ; le pianiste en sera le « Lucifer » et même l'apôtre.

...En attendant le cinéma enfin libéré de tout vice : le « septième art ».

LA MARCHÉ FUNÈBRE de l'Héroïque dédiée au Maréchal Lannes

Nous devons à notre correspondante à Wiesbaden, Mme Jeanne-B. Peyrebère, petite-nièce du maréchal Lannes, duc de Montebello, l'intéressante contribution historique qui suit :

Le musique militaires des régiments du Sud-Ouest de la France donnent à la célèbre Marche funèbre de Beethoven Sulla morte d'un Eroo, le nom de Marche funèbre sur la mort du maréchal Lannes.

Nous lisons en effet dans les Mémoires de Marco Saint-Hilaire :

Selon Quinle-Curce, Alexandre le Grand fit célébrer les funérailles d'Ephestion, son ami le plus cher, avec une magnificence qui surpassa tout ce qu'on avait vu jusqu'alors de plus merveilleux dans les jeux funèbres de la Grèce. Napoléon, lui aussi, avait, comme Alexandre, son Ephestion, et cet Ephestion était le maréchal Lannes, le plus intrépide de ses lieutenants. La perte du duc de Montebello, blessé morellement à Essling, en 1809, fut pour la France un deuil qui se transforma en regrets

universels. Paris se souviendra longtemps du luxe que l'Empereur fit déployer pour la translation des dépouilles mortelles du maréchal Lannes, de l'Hôtel des Invalides au Panthéon. Ce n'était point un cortège, c'était une armée tout entière qui marchait armes basses et drapeaux voilés derrière le cénotaphe du héros. Rien n'était plus beau que ce défilé funéraire d'une armée au milieu de Paris et rien n'impressionnait davantage que ces drapeaux victorieux au nombre de quarante, qui escortaient le colossa, corbillard et qui mélaient aux lourdes draperies d'argent de son dôme, leurs plis de soie criblée par

la mitraille. Cette marche funèbre était du célèbre Beethoven qui avait pour ces sortes de compositions toute la science et toute l'inspiration convenables. Cette marche funèbre était interrompue, de cinq minutes en cinq minutes, par le roulement sourd et prolongé comme un tonnerre, de 300 tambours. A ce bruit formidable, à ces accents lugubres qui s'élevaient des tubes de cuivre, à ces roulis des canons et des obusiers à queue béante on sentait que c'était là les pompes funèbres d'un grand...

(Marche funèbre pour la mort d'un héros par L. V. Beethoven pour les funérailles)

VIENT de paraître

- Colas (Charles)..... Chansons et Rondeaux choisis de Charles d'Orléans (chant et piano). Editeur : Roudanez.
- Odéro (F)..... Chansons créoles (chant et piano). Editeur : Ch. Hayet.
- Wiemans (Frans)..... Lied (chant et piano).
- Agnew (Roy E.)..... Fantaisie Sonata (piano).
- Boulton (Geoff D.)..... Dick Turpin (piano).
- Rosenthal (Archy)..... Bravura-Valse (piano).
- Stewart (D. M.)..... A Merry Concert; Maggie of highd (piano).
- Walthew (R. H.)..... Our Nell (chant et piano).
- Wood (Nora ...F)..... The Musqueraders (piano). The Bandrutidh (chant et piano). Editeur : Augener, Londres.

Bray... Sur... S'abo... Volci... L'Am... Aucu... Vera... Mari... Mais... Brar... Les... Tout... Y sh... Pign... Chop... Les... Leur... Mais... Plus... Stru... Car... York... Rapo... Et S... Dup... Le sh... Ou q... Mais