

LE MENEESTREL

4527. — 85^e Année. — N^o 5.

Vendredi 2 Février 1923.

La MUSIQUE et le CINÉMA

JE ne suis pas de ceux qui disent : « Ce n'est rien, ce n'est que de la pellicule qui se déroule ! » Je crois au « septième art » et j'ai toute confiance en son avenir. Je fais plus, car la foi et l'espérance demeurent inactifs sans la charité : j'aime le cinéma. Je l'aime profondément et jusque dans ses verrues. J'y vais souvent ; jamais je ne m'y ennuie ; je m'y amuse parfois beaucoup ; je m'y instruis toujours.

Inutile, n'est-ce pas, de réfuter les arguments de ceux qui *a priori* le combattent : « Il est démoralisateur, il nous condamne à d'ineptes feuilletons, que nous ne lirions sûrement pas dans les journaux, il est mauvais pour les yeux et prostitue la musique en accouplant des chefs-d'œuvre à des stupidités, en les morcelant à leur service. »

Pour ce qui est de cette dernière affirmation, j'y répondrai tout au long un peu plus loin ; ce sera précisément le sujet de cet article. En ce qui concerne les rétines que fatigue l'écran, j'ai grand pitié des personnes dont la vue est sensible, mais leur critique n'a pas plus de poids à mes yeux, qui restent bons, que celle des mauvais estomacs en matière de cuisine. Quant aux interminables drames (historiques ou non) en douze épisodes et aux films policiers, leur existence, voire leur fâcheux succès (il n'est pas si grand que cela d'ailleurs, on les siffle un peu partout, et les grands quotidiens seuls en sont responsables, non le public), leur existence n'atteint pas davantage la valeur de l'art muet, que le triomphe des *Phi-Phi*, des *Ta Bouche* et des *Dédé* ne compromet l'art musical, ou que celui des mille et une porcineries que l'on écrit de nos jours ne condamne la littérature.

Je ne viens pas ici entamer le panégyrique du Ciné ; je n'ai l'intention d'en parler que du point de vue musical. Mais si j'avais à vaincre la résistance de quelques lecteurs attardés, prêts à tourner la page en disant : *de minimis non curat vates*, je répondrais simplement qu'une forme d'expression, qui reflète si fidèlement le tempérament propre de chaque peuple, ne saurait manquer d'être un art et un très grand art.

Pragmatisme un peu prédicant des Yankees, intimisme humoristique des Anglais, concentration souvent morbide des Germains, psychologie parfois trop subtile des Français, vérisme lyrique des Italiens ; voilà les tendances qui différencient nettement les caractères cinégraphiques de ces cinq peuples. Rappelons-nous, pour ne citer que des productions récentes, *Way down East*, avec son final d'un mouvement irrésistible, *l'Ami commun*, aux intérieurs si touchants et parfois si drôles,

les Trois Lumières, avec leur « gemuth » macabre, *la Femme de nulle part* et ses cas de conscience raciniens ; nous devons nous avouer que le cinéma, grâce à son empire tout neuf sur le temps et l'espace et à sa faculté de rapprocher des faits distants de vingt ans ou de mille kilomètres et de superposer matériellement les plans, jusqu'à ce jour inconciliables, du rationnel et du subconscient, du réel et de l'imaginaire, offre au dramaturge d'incomparables moyens d'investigation morale et métaphysique.

On arrivera fatalement et à brève échéance à établir l'esthétique littéraire de l'écran. Son esthétique plastique est déjà parvenue à un remarquable point de perfection. Ne parlons pas des photographies, admirables pourtant, qu'il reste encore à perfectionner dans le sens stéréoscopique (1). Pensons seulement aux magnifiques interprètes qu'a fait naître cet art nouveau : chez nous, sous la très habile direction de metteurs en scène tels qu'Abel Gance, que Marcel L'Herbier, que Louis Delluc, une Ève Francis, une Geneviève Félix, un Nox, un Debain, un Vermoyal (connaissez-vous sa saisissante création dans *la Nuit du 13?*), et Jean Angelo, le noble Morhange de *l'Atlantide* ; de l'autre côté du détroit, les fins comiques anglais ; sur le nouveau continent, la délicieuse Lillian Gish et Charlie Chaplin, dont nul, depuis *Charlot soldat* et le *Kid*, ne peut nier le génie, et, surtout, l'incomparable Norma Talmage. Qui ne l'a vue, en jeune Chinoise, donner un baiser dans ce film où elle figurait tour à tour la mère et la fille, et qui s'appelait, je crois, *la Cité défendue*, qui ne l'a vue lavant la vaisselle dans *Oui ou Non?* ignore ce que peut-être, avec le plus sobre jeu d'attitudes et de physionomie, le don total d'un être, l'ivresse qui se dégage du dévouement féminin allant, s'il le faut, jusqu'au martyre. Suzanne Desprès et la Duse elles-mêmes n'ont jamais atteint à cette intensité de sentiment.

Mais laissons tout cela ; il s'agit maintenant de musique.

Dès que l'on commença à projeter des vues animées, — vous rappelez-vous leur premier jeu, au sous-sol du Grand-Café, vers 1893 ou 94 ? l'arrivée d'un train dans une gare ; la chute d'un mur sous la pioche des démolisseurs... — on comprit qu'il fallait, à ces fantômes muets d'actes naturellement bruyants, adjoindre une sonorité quelconque. Pour le salut de nos jeunes esprits, les bruiteurs n'existaient pas encore en ce temps-là. On choisit le plus coûteux des bruits, on fit de la musique. Je ne me souviens pas si ce fut tout

(1) Je ne souhaite pas qu'on arrive jamais à la couleur, ou du moins qu'on l'emploie en dehors du film documentaire, pas plus qu'au cinéma parlant, qui ne serait plus le bel « art muet ». Je pourrais indiquer pourquoi, mais, comme dit Kipling, « ceci serait une autre histoire ».

d'abord un piano mécanique; je pense que oui. Car, par une singulière entorse à l'évolution générale des phénomènes, la musique à la machine a précédé la pantomime artificielle; — j'ai le regret de dire qu'elle ne la vaut pas encore à beaucoup près.

On avait baigné dans la quincaillerie d'un pianiste quelconque les vues animées de MM. Lumière. On continua et, je ne sais comment (car nous ne nous souvenons pas plus de l'adolescence d'un art que de celle de nos fils, quand la barbe leur a poussé au menton), les rouleaux perforés d'antan sont devenus de beaux, parfois même de très beaux orchestres, et *la Tzarine* du bon M. Ganne a fait place, devant l'écran, au *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy et à la *Symphonie en ut mineur* de M. Ludwig van Beethoven.

Halte-là!

Me voici tout de suite assourdi par les cris d'indignation des purs, — des puritains peut-être!

Je distingue au milieu de leurs sifflets deux ordres de récriminations :

1° Il est sacrilège d'associer l'Ouverture d'*Éléonore* ou des fragments de *Tristan* et de *Parsifal* à de plats mélodrames, et c'est déformer le goût du public que de lui donner de telles œuvres morcelées et comme bonnes tout au plus à corser l'évanouissement de la comtesse, quand elle apprend que son fils naturel s'est fiancé à l'héritière de sa rivale, en tombant d'une tour de 80 mètres dans un marais empesté de vitriol;

2° Il ne peut y avoir aucun intérêt, même dans les conditions les meilleures, à associer deux arts s'adressant à deux sens différents, *puisque* le même homme ne saurait être intelligemment spectateur et auditeur à la fois, mais seulement tour à tour;

3° Donc — le tertio est une conclusion qui sort des prémisses — donc le Cinéma tuera la Musique.

Ainsi, vous prétendez d'abord qu'il est sacrilège de massacrer, d'adapter ou de morceler de la musique. Quoi donc ou qui donc atteint ce sacrilège? La musique elle-même? Je ne comprends pas ce que cela veut dire. Une pipe fumée contre les règles de l'art se culotte mal. Un tableau restauré sans soin, repeint ou découpé, demeure mutilé pour toujours. Une mélodie peut être mal chantée, une symphonie mal jouée cent mille fois; elles demeurent intactes pour ceux qui les interpréteront ensuite avec talent, et il n'y a rien d'irréparable. Il y a même eu souvent un louable effort de compréhension, qui facilitera plus tard aux maladroits l'intelligence de l'œuvre bien exécutée...

Sacrilège contre le musicien dont on a pu violer les intentions? Les directeurs de théâtres, avec leurs ciseaux, ne commettent-ils pas tous les jours ce sacrilège, eux aussi?... parfois même ils ont raison contre l'auteur. En tout cas, les compositeurs morts n'en souffrent pas et je voudrais savoir lequel, parmi les vivants, je dis le plus acharné détracteur de l'écran, abandonne ses droits d'auteur cinématographiques au profit des pauvres, en manière d'amende honorable aux Muses offensées. Citez-le moi et j'admets le sacrilège!

Souvent, très souvent d'ailleurs, la musique que l'on fait au cinéma est excellente comme interprétation. Il faut n'y aller jamais ou n'y aller qu'accidentellement pour en douter. Malheureusement, il en est du ciné comme des épinards. Vous connaissez la plaisanterie classique : « Je n'aime pas les épinards et j'en suis bien aise; car, si je les aimais, j'en mangerais, or je ne peux pas les supporter... Je n'aime pas le cinéma et j'en suis

bien aise, car, si je l'aimais, je m'y rendrais, or... » Alors pourquoi parlez-vous de son rôle démoralisateur et de ses crimes de lèse-musique? Vous ne le connaissez pas.

La vérité, c'est, d'une part, que le public du cinéma aime beaucoup la musique. Il l'écoute; il l'écoute bien mieux que vous ne le supposez. Parlez-en donc à quelques ouvriers, à quelques femmes du peuple qui le fréquentent. Sans que vous les en sollicitiez, tous vous diront : « Et puis il y a la musique! souvent je ne pense plus aux histoires et je l'écoute : elle est si belle! » Peu à peu, l'oreille du spectateur, qui n'entendrait jamais ailleurs les chefs-d'œuvre classiques ou modernes s'habitue aux sonorités symphoniques, son goût se forme sans qu'il y pense, peut-être même malgré lui. On lui donne là ce qu'il ne serait pas assez riche pour aller écouter aux concerts symphoniques; il absorbe par fragments une nourriture qui, intégralement présentée, lui paraîtrait indigeste. Quel est l'individu sans grande culture qui pourrait prêter une attention bienveillante à tout *Tristan* ou à tout *Parsifal*? Au cinéma, il s'en assimile avec plaisir, avec émotion même les passages capitaux. Un jour viendra peut-être où il sera préparé à en suivre, d'un bout à l'autre, le mélôs difficile.

Soyez-en sûrs, les cinémas de France, en atteignant les oreilles de huit cent mille ou de huit millions de spectateurs chaque jour, — je ne connais pas la statistique — font autrement plus pour la diffusion du goût musical que les grands concerts dominicaux, avec leurs huit mille auditeurs, toujours les mêmes, par semaine.

Et même pour nous, les musiciens avertis, ce morcellement de la musique présente un intérêt capital. Un exemple me fera mieux comprendre que des généralités. Il n'est plus souhaitable que l'on joue *Lucie de Lammermoor* à l'Opéra-Comique, au Grand-Théâtre de Lyon, à Graslin ou au Théâtre des Arts, — où Emma Bovary s'en délecta jadis. Le second acte de ce vieil ouvrage n'en est pas moins dramatique et renferme une page de premier ordre : le fameux sextuor avec chœurs. Or même ce sextuor, on ne peut plus nous le jouer chez M. Pierné, chez M. Chevillard ni chez M. Witkowski; c'est un négatif catégorique, parce que nous sommes tous des snobs et des pédants bourrés de préjugés; au cinéma, on peut nous en faire entendre une transcription orchestrale; et quel incroyable trouble nous causera encore la splendide phrase en *ré* bémol s'épanouissant formidablement sur le triple iambique pathétique des timbales!...

Il y a vingt, il y a cent morceaux d'anthologie musicale dans le même cas. Le cinéma est leur seul abri possible, leur dernier refuge.

Et la vérité, c'est encore d'autre part...

Mais ici nous quittons le point de vue social pour aborder le problème d'esthétique le plus brûlant de notre époque, celui des synesthésies ou sensations associées. Traitons-le très sommairement et pour ainsi par l'absurde.

(A suivre.)

Jean d'UDINE.

P. S. — Au moment où je corrige les épreuves de cet article, je viens de lire dans *l'Intransigeant* l'entre-filet que voici :

« On présentait, hier, au Gaumont-Palace, les « troisième et quatrième époques » de *la Roue* d'Abel Gance. Sur l'écran passait à toute vitesse une locomotive haut-le-pied qui se hâtait vers la catastrophe.

» L'orchestre jouait l'ouverture de *l'Ouragan* de Bruneau,