

L'ÉCRAN SONORE

La Revue *Pour Vous*, le très intéressant périodique du cinéma qui nous apporte chaque semaine de si belles photographies et de si instructives études, a ouvert récemment une enquête auprès d'un certain nombre de musiciens pour connaître leur opinion sur les possibilités de la pellicule sonore.

L'idée était excellente, mais le résultat en fut un peu décevant. Les réponses des compositeurs que l'on a interrogés prouvaient, pour la plupart, qu'ils connaissaient mal le cinéma et, qu'en tout cas, ils n'en devinaient pas toute la richesse. Les hypothèses qu'ils énonçaient et les solutions qu'ils proposaient, manquaient à la fois d'ingéniosité et d'ampleur.

C'est grand dommage, car tout le monde reconnaît que la partie musicale des films sonores est trop souvent sacrifiée en France. Mais il ne faut pas que les éditeurs puissent répondre victorieusement : « Quel est donc à votre avis, le compositeur de génie que vous me conseilleriez d'engager pour mon prochain film ? »

Il est désolant qu'on ne puisse pas répondre instantanément en citant une douzaine de noms. En réalité, les musiciens sérieux ont eu l'esprit trop lent pour comprendre immédiatement ce que leur apportait la pellicule sonore. Pendant ce temps, des techniciens de moindre valeur mais à l'esprit plus éveillé prenaient leur place, s'emparaient de tous les studios et organisaient une ligne de défense que les artistes de talent n'ont jamais réussi à franchir.

C'est pour notre production une cause d'infériorité réelle car, dans les autres pays, et en Allemagne en particulier, la technique musicale du film est l'objet des soins les plus attentifs. Nous sommes très en retard, dans ce domaine, sur nos plus redoutables concurrents. Il faut absolument réagir contre cette erreur de tactique.

Les metteurs en scène, tout fiers de pouvoir faire parler la pellicule, ont cru n'avoir plus besoin du secours de la musique. Autrefois, ils ne pouvaient pas se passer d'elle, mais comme nous l'avons dit, c'était moins par tendresse que par nécessité. Dès qu'ils en ont eu la possibilité, ils ont trahi leur ancienne protectrice. Actuellement, la musique est traitée à l'écran en parente pauvre. On voudrait la réduire au rôle exact qu'elle tient dans la vie d'un Français moyen, c'est-à-dire à bien peu de chose.

Evidemment, il n'est plus nécessaire maintenant de lui confier ce rôle de remplissage qu'elle était obligée de tenir dans le film silencieux. Si le film sonore se rapproche encore de l'esthétique de notre vieil Ambigu, il s'est, du moins, affranchi de sa tradition du « trémolo » et du « mélodrame » d'orchestre.

Mais, en dehors de cette mission spéciale, la musique n'a-t-elle pas d'autres devoirs à remplir dans un spectacle d'écran ?

Tout d'abord, en dehors des interventions objectives que lui impose le scénario, elle ne doit pas renoncer à sa collaboration subjective. Il y a beaucoup de cas où une situation ou un personnage arrivent à un état lyrique qui doit faire naître automatiquement une expression musicale. A ce moment-là, le décor tout entier peut chanter en intervenant dans l'action à la façon du chœur antique. La musique devient ainsi la voix mystérieuse des choses.

Mais elle ne doit pas s'en tenir là. Elle a un merveilleux champ d'action dans le film-opérette. Deux œuvres, comme *Le Chemin du Paradis* et *Le Congrès s'amuse*, nous ont donné, à cet égard, des leçons tout à fait décisives.

On a beaucoup copié et démarqué ces deux ouvrages, mais on n'a pas encore semblé comprendre la leçon profonde qu'ils nous donnaient. Il faut que l'écran appelle à lui, de nouveaux Offenbach, de nouveaux Lecocq et de nouveaux André Messager. En attendant, pourquoi ne fait-on pas appel à un Reynaldo Hahn, à un Louis Beyts, au Maurice Yvan de *Un, deux, trois* pour doter l'écran français d'œuvres élégantes et distinguées qui seraient partout accueillies avec faveur et défendraient utilement notre bon renom dans l'univers.

Qu'attend-on pour mettre à l'écran ce chef-d'œuvre de gaieté et de fantaisie qu'étaient les délicieuses *Linottes* de Courteline et Edouard Mathé.

Pourquoi *Ciboulette*, pourquoi *Moineau*, pourquoi les *Canards Mandarins*, pourquoi tout le répertoire de l'auteur de *Véronique* ne sont-ils pas exploités intelligemment par nos metteurs en scène qui travaillent sur de si lamentables scénarios en y faisant ajouter quelques refrains en série fabriqués dans les prisons ?

Songez que, chaque jour, des capitalistes obligeants engagent des millions sur des niaiseries désolantes alors qu'on ne trouve pas un centime pour monter des œuvres délicates et distinguées qui ne seraient pas destinées à la petite clientèle d'un cénacle mais constitueraient des films parfaitement commerciaux, ayant, par surcroît, l'avantage moral et matériel de rehausser à l'étranger le prestige de l'écran français.

Ce prestige, ne l'oubliez pas, Messieurs les Editeurs, est parfaitement monnayable. Il se paye en espèces sonnantes et rébuchantes. Nous avons eu longtemps une suprématie internationale flatteuse dans le domaine de la musique plaisante et allègre. L'opérette filmée pourrait nous rendre cette place que le théâtre de ces dernières années nous a fait perdre.

Pourquoi ne faisons-nous rien pour aborder ce genre où nous pouvons lutter à armes égales contre nos adversaires alors qu'il nous est matériellement impossible de les battre sur d'autres terrains où nous perdons notre temps et notre argent ?

En examinant les disques soumis à son jugement pour l'attribution du Prix Candide, le jury a discuté longuement la question de la crise de l'opérette. Actuellement, si l'auteur des *P'tites Michu* venait présenter pour la première fois sa partition à un directeur de théâtre d'opérette du boulevard il ne trouverait pas, dans la troupe, les éléments d'une distribution acceptable et on lui rendrait avec empressement son manuscrit.

Car, on a pris, de plus en plus, l'habitude de jouer des opérettes sans chanteurs. N'importe quel comédien s'empare d'un couplet et d'un refrain et le massacre avec allégresse. Lorsque ses cordes vocales le trahissent, un geste remplace la note. Plus il est aphone et plus l'on rit.

Dans ces conditions, les compositeurs appelés à écrire des partitions de musique légère, sont obligés de simplifier et d'appauvrir systématiquement leur style. Ils n'ont plus droit qu'à quelques notes dans le registre moyen puisque leurs soprani n'ont pas de registre aigu, et leurs barytons n'ont pas de grave. Pas d'accompagnement soigné, pas de rythmes ingénieux, pas d'harmonies élégantes : les malheureux chanteurs d'occasion perdraient pied aussitôt. Et c'est ainsi que nous en sommes arrivés à ces refrains d'une platitude désolante écrits sur cinq notes et reproduisant industriellement les mêmes inflexions et les mêmes accents.

Voilà pourquoi le jury du Prix Candide écartant toutes ces productions dépourvues d'originalité, a voulu décerner un prix à une opérette bien écrite. Il a tenu ainsi à récompenser les éditeurs qui soutenaient par le disque un genre infiniment sympathique dans lequel notre pays peut faire triompher ses couleurs.

Il faut que les éditeurs de films retiennent eux aussi cette indication et ce bon conseil. Ils n'auront pas à s'en repentir.

EMILE VUILLERMOZ.