

L'ÉCRAN SONORE

Conquêtes Musicales

L'importance que prend la musique à l'écran est de plus en plus considérable. De tous côtés, on s'aperçoit que le commentaire musical, que les premiers films sonores avaient négligé, est un élément de vie indispensable pour l'image animée. Et, si l'on veut bien y réfléchir, c'est lui qui demeure le prolongement le plus efficace et le plus actif d'une réalisation visuelle.

Quand on songe au profond sillage qu'ont tracé dans la mémoire de tous les hommes civilisés d'aujourd'hui, sur toute la planète, les refrains du *Chemin du Paradis*, du *Congrès s'amuse* ou de *Parade d'Amour*, on s'aperçoit que la collaboration du musicien a, dans la catégorie du temps, une importance plus considérable encore que celle du maître de la vision animée.

Que reste-t-il actuellement du *Capitaine Craddock* ? Le souvenir déjà lointain d'une aimable comédie très adroitement mise en scène et fort bien jouée. Mais ce qui lui survit avec une force extraordinaire, c'est une chanson que des millions d'êtres humains fredonnent sans relâche : *Voilà les Gars de la Marine*. Le disque, l'antenne, le music-hall multiplient à l'infini l'écho de ce triomphe. La terre entière chante cet allègre motif. La musique de Heymann a réellement conquis d'un seul coup les deux mondes.

Dans ces conditions, nous devons apporter une attention de plus en plus soutenue à toutes les manifestations de la musique mécanique à l'écran. Car l'événement confirme ce que nous avons toujours prédit, c'est-à-dire la puissance irrésistible et incomparable que possède la machine dans l'ordre de l'éducation populaire de l'oreille.

Mais, en dehors des interventions de la musique dans les scénarios comiques ou dramatiques, on trouve maintenant de curieuses expériences où la musique devient la cellule inspiratrice et la base même d'un film.

Je vous ai parlé dans le dernier numéro de l'intéressante tentative de Mme Nelly Aska transportant à l'écran le contenu plastique, philosophique ou sentimental de quatre mélodies de Schubert.

D'autre part, on nous présente, de temps en temps, de très curieux essais de traduction visuelle du rythme et du mouvement. Une sorte de feu d'artifice organisé de lignes droites, de courbes et de points lumineux, un ballet d'étincelles obéissantes reproduit exactement des partitions de Beethoven, de Dukas ou de Liszt. Cette utilisation de la cinégraphie musicale pure n'est évidemment pas toujours accessible au grand public mais elle nous apporte des indications extrêmement précises et ouvre une voie féconde aux techniciens.

Et, ces jours-ci, un nouveau cinéma, le « **Falguière** », vient de nous offrir la primeur d'une traduction visuelle absolument nouvelle et saisissante du *Pacific-231* d'Arthur Honegger. Il est fâcheux que le programme nous laisse ignorer le nom des techniciens à qui nous devons cette réalisation vraiment prophétique. Nous aurions aimé les citer à l'ordre du jour.

Ce film se refuse à toute concession anecdotique. Il nous maintient volontairement dans le domaine le plus élevé de la généralisation et de la spiritualité.

Le metteur en scène, pour synthétiser et superposer son rythme visuel et le rythme auditif de la partition, n'a voulu employer que deux éléments : d'un côté un orchestre symphonique en pleine action et, de l'autre, une locomotive en pleine vitesse. Par d'adroites interférences, par des alternances ou des surimpressions, par de savants artifices de montage, il a obtenu un accord étroit, une sorte de solidarité lyrique entre la bielle et l'archet.

Ce metteur en scène, qui est certainement un remarquable musicien, a capté l'une après l'autre, et facette par facette, les images vivantes de toutes les notations instrumentales de l'œuvre d'Honegger. Avec une sûreté d'oreille et de coup d'œil qui fait l'admiration des observateurs attentifs, il a su détacher de l'ensemble, à la minute opportune, le coup d'archet, le grondement de contrebasse, l'appel des cors, les accents de la batterie, le grand hurlement des trombones, les grincements, les frottements, les renâclements, les vrombissements et les crissements métalliques de tout ce mécanisme instrumental, qui est, lui aussi, un chef-d'œuvre de mécanique emporté dans un élan irrésistible de vitesse.

Aucune description littéraire ne peut donner l'idée exacte de justesse parfaite de ces touches infaillibles qui surgissent à l'écran et disparaissent absorbées dans la giration hallucinante des grandes roues en folie qui dévorent le rail.

On passe sans effort du bras humain au bras d'acier.

La collaboration profonde de ces deux forces, leur union harmonieuse et leur accord fondamental sont traduits ici de façon grandiose. Il y a des instants où les joues gonflées des hautboïstes semblent devenir un organe essentiel dans le mécanisme moteur de la machine enivrée. Les vigoureuses impulsions des pistons et le va-et-vient des coulisses des trombones s'intègrent également à l'architecture de la locomotive.

Bientôt l'œil et l'oreille ne peuvent plus dissocier les deux motricités.

La synthèse va plus loin encore. Elle atteint la substance même des métaux qui entre dans la composition des instruments d'orchestre et de la machine à vapeur. Le cinéma arrache ici à la métallurgie ses plus pathétiques secrets. On voit se matérialiser ici l'âme du cuivre qui chante aux flancs de la timbale ou du dôme de vapeur et qui fait du pavillon du tuba l'épanouissement stylisé de la cheminée. C'est un chef-d'œuvre d'orchestration métallurgique réalisé par un ingénieur-musicien.

Voilà une grande nouveauté dans l'ordre cinématographique et musical. Il faut la saluer comme une étape importante des recherches entreprises dans ce domaine.

Elle n'est pas sans défauts. Je regrette, pour ma part, que la qualité photographique ne soit pas aussi raffinée que l'idée qui a dominé ce travail. On aurait pu également tirer du motif de la locomotive en course des effets plus puissants. Mais telle quelle, cette réalisation présente un intérêt considérable pour les musiciens. Elle révèle, en tout cas, une intelligence et une clairvoyance auxquelles il faut rendre le plus sympathique hommage.

La cinégraphie musicale est un champ d'expériences désormais ouvert à tous les chercheurs. Elle doit nous donner prochainement des œuvres de synesthésie de la plus haute qualité.

Signalons également parmi les efforts musicaux les plus caractéristiques de la pellicule la partition qui accompagne *L'Homme sans nom* au Studio de l'Etoile et les effets sonores absolument admirables utilisés dans *Le Chemin de la Vie* qui obtient, en ce moment, au Théâtre Pigalle un succès inépuisable.

Tout cela, me direz-vous, représente une série de réussites qui nous viennent toutes de l'étranger. Hélas ! c'est la vérité même. Alors que l'Amérique, la Russie et surtout l'Allemagne, ont compris la nécessité de offrir à l'élément musical une importance primordiale dans les studios, la France s'est montrée dans ce domaine assez peu clairvoyante. Elle n'a pas encore pu réussir une seule opérette et, à plus forte raison des œuvres d'émotion poignante et hallucinante comme la partition de *l'Opéra de Quat'sous*.

Mais des signes heureux nous permettent d'escompter la fin de cette crise d'indifférence coupable. Dès les débuts de cette saison, nous avons vu la maison Pathé-Natan faire un effort considérable pour doter nos studios d'un instrument musical de premier ordre. Elle possède maintenant un orchestre de virtuoses dignes de rivaliser avec les plus belles sociétés symphoniques classiques. Il reste maintenant à employer ce bel outil. Pour cela, il faut s'adresser à des compositeurs de valeur et leur offrir les moyens de vivifier l'image vivante par l'apport de mélodies et de rythmes pouvant donner une âme aux rayons et aux ombres. Espérons que nous pourrons recueillir bientôt les fruits de cette heureuse initiative.

ÉMILE VUILLERMOZ.

Le disque et l'écran

Lorsque Messenger cisela ce délicat bijou qu'est **Passionnément**, tandis que s'en déroulaient à la Michodière les représentations triomphales, les éditeurs de disques, dont à vrai dire l'activité était loin de ce qu'elle est aujourd'hui, n'apportèrent pas à cette charmante partition l'attention qu'elle méritait. Mais le cinéma a passé par là, et voici que toutes les maisons se précipitent sur les bonnes feuilles de l'œuvre, et les confient à leurs plus brillants interprètes. Il y a peut-être là un argument intéressant pour ceux qui suivent l'âpre lutte de la scène et de l'écran.

Examinons maintenant les excellents disques consacrés à l'opérette exquise. C'est d'abord toute la gerbe des couplets de Julia. La voix adorablement timbrée de Mme Féraldy (C) s'épanouit dans *Je ne suis pas très exigeante*. Marthe Coiffier (Gr), souple et élégante, et Edmée Favart (P), excellente mais moins fantaisiste, se rencontrent dans *J'ai lu dans la Sainte Ecriture*. Le délicieux *L'Amour est un oiseau rebelle* réunit les suffrages d'Edmée Favart (P) et de Marie Berzia (U). Cette dernière nous présente également *Vous avez comblé ma Patronne* (U).

Du côté masculin, l'unanimité se fait sur la valse *Passionnément*. Vous pourrez l'entendre par la voix grave et ample de F. Gravey (Pol), par celle, un peu froide, de L. Arnoult (U), et enfin, sous le titre *Puisqu'elle ne peut elle-même*, par le fin musicien qu'est M. E. Rousseau (Gr). Ce dernier nous offre aussi, avec un accent un peu artificiel, les *Couplets de Stevenson* (Gr). Dans ce genre anglo-saxon, nous préférons l'amusant Koval qui y excelle. Il nous donne *Quand on a bu* (U) et *Quand l'Amérique* (U).