

Je vous accorde seulement qu'en l'état présent des rapports du cinéma, art tout neuf, et de la musique, art vieux comme l'humanité, tout n'est pas toujours pour le mieux dans le meilleur des synchronismes...

Au fond, l'adaptation mutuelle de l'art sonore et de l'art muet ne fait que commencer. Elle se cherche, elle trébuche, elle fait fausse route souvent, elle atteint parfois à une réussite momentanée.

Pourtant, de ce qu'il y ait trop fréquemment discordance entre le plaisir musical né d'une exécution musicale et l'effet d'ordre pittoresque, dramatique ou romanesque attendu de la projection cinématographique correspondante, conclure à une antinomie irréductible de la musique et du cinéma, cela me paraît une erreur de la plus dangereuse espèce : une erreur dogmatique.

Certes, quand j'écoute la *Symphonie en ut mineur*, je n'ai nullement besoin, pour atteindre à l'exaltation, de me rappeler que le célèbre thème initial de quatre notes signifie peut-être que Beethoven a voulu décrire par son office l'allégorie du Destin frappant à la porte... Mais, pour être un sommet de la musique, l'*ut mineur* n'est pas toute la musique et ne recèle pas toutes les possibilités de cet art. Or, parmi les possibilités de cet art, si subtil et si divers dans son apparente unité, il en est au moins deux qui ont assez génialement fait leurs preuves pour qu'on ne les répudie point, même à l'occasion du cinéma : c'est d'abord la solidarité de la dite musique et du verbe articulé, et, ensuite, la non moins étroite solidarité de la musique, de la danse et de la pantomime. Et danse et pantomime ne sont autre chose que des réalisations artistiques visuelles et animées.

J'entends bien que vous m'objecterez ceci : dans certains cas, la danse dérive de la musique. Mais très souvent aussi, c'est la musique qui dérive de la danse et de la pantomime, qui les accompagne, qui amplifie, qui prolonge, qui colore la signification et la beauté des gestes.

Eh ! bien, sincèrement, quelle différence fondamentale, organique, si je puis dire, voyez-vous entre la musique solidaire d'un spectacle chorégraphique et mimique, et la musique solidaire d'un spectacle cinématographique ?

Oh ! je sais bien que vous allez me parler du prosaïsme de certaines transitions cinématographiques, du *vérisme* réducteur de la plupart des films... Mais ces vices-là, si vices il y a, ne sont que des inconvénients temporaires. Ils tiennent uniquement à la technique actuelle du découpage des bandes. Ils ne préjugent en rien de l'avenir de la coopération de la musique et du ciné.

Ce n'est pas parce que tant de films américains, en dépit de leur budget de mise en scène et de leur luminosité photographique, sont de pittoresques et de banales transcriptions de romans, que la

premier parler, harmonique à sa tonalité visuelle et dramatique.

Et je vous assure que ce labour exige du savoir, du goût, le sens très vif de l'opportunité et des contrastes, de l'imagination — bref, une somme de qualités dont la réunion suffit à classer un véritable artiste.

Cela dit pour rendre un juste hommage à ce qui se fait journellement dans de nombreuses salles, arrivons à une forme plus originale de l'adaptation de la musique au cinéma : je veux parler de la partition spécialement écrite pour un film, comme c'est le cas de la musique de M. Rabaud, exécutée en même temps qu'est projeté le *Miracle des Loups*.

Seules des raisons d'exploitation pratique empêchent — pour l'instant — la généralisation de cette forme de la coopération cinématographique.

Je n'ai pas assisté à la projection du *Miracle des Loups* à l'Opéra, et je me garde, par conséquent, de porter la moindre appréciation personnelle sur l'œuvre de M. Rabaud. Mais je suis persuadé qu'un jour viendra où ce ne sera pas un cas exceptionnel que celui d'un compositeur notoire écrivant une œuvre importante pour le cinéma. Or, à l'heure présente, la technique de tels ouvrages n'est pas encore fixée, et il se peut, mon cher Tenroc, que vous ayez momentanément raison lorsque vous estimez qu'un compositeur est dans l'impossibilité de traiter musicalement certains contrastes trop rapides. Mais là encore, votre objection n'a qu'un caractère provisoire, car l'adaptateur cinématographique, à mon sens, commet, une erreur technique lorsqu'il lorsqu'il s'astreint à traiter isolément chaque scène d'un film.

Ne vous en déplaise, un beau film se compose comme se compose un tableau ou un monument d'architecture. Et il y a un rythme dans la succession des images, rythme dont la traduction musicale n'est point indigne, je vous assure, de la recherche du musicien qui s'efforce à paraphraser une œuvre de l'écran.

Enfin, mon cher Tenroc, cette controverse que j'engage avec vous, me fournit l'occasion d'insister une fois de plus sur une suggestion que j'ai produite à plusieurs reprises déjà dans le *Courrier Musical*, à savoir que le cinéma s'avère déjà partiellement, occasionnellement, comme le principe d'une renaissance de l'improvisation musicale.

Je sais plusieurs pianistes de talent qui conçoivent le commentaire musical du film comme l'organiste conçoit sa fonction dans une cérémonie religieuse.

Le drame qui se joue sur l'écran devient un inspirateur visuel de la faculté d'improvisation de l'instrumentiste.

Supposons que l'on parvienne — et l'on y parviendra — à fixer les improvisations musicales ; vous apercevrez dès lors des développements infinis pour un genre de composition musicale prodigieusement riche.

Je connais une pianiste de grande valeur qui, durant plusieurs

dance dérive de la musique. Mais très souvent aussi, c'est la musique qui dérive de la danse et de la pantomime, qui les accompagne, qui amplifie, qui prolonge, qui colore la signification et la beauté des gestes.

Eh ! bien, sincèrement, quelle différence fondamentale, organique, si je puis dire, voyez-vous entre la musique solidaire d'un spectacle chorégraphique et mimique, et la musique solidaire d'un spectacle cinématographique ?

Oh ! je sais bien que vous allez me parler du prosaïsme de certaines transitions cinématographiques, du *cérisme* réhilitoire de la plupart des films... Mais ces vices-là, si vices il y a, ne sont que des inconvénients temporaires. Ils tiennent uniquement à la technique actuelle du découpage des bandes. Ils ne préjugent en rien de l'avenir de la coopération de la musique et du ciné.

Ce n'est pas parce que tant de films américains, en dépit de leur budget de mise en scène et de leur luminosité photographique, sont de pitoyables élucubrations dramatiques ou romanesques, que la forme d'art musique doit être séparée de la forme d'art cinéma par une cloison étanche.

La vérité, c'est que l'adaptation de l'une à l'autre est chose difficile, comme est difficile toute réalisation artistique neuve.

Je vous concède encore qu'en certains établissements cinématographiques, le manque de goût du chef d'orchestre fait apparaître déplorable le système d'adaptation le plus couramment usité, c'est-à-dire celui qui consiste à puiser dans la musique préexistante des motifs qui cadrent vaille que vaille avec ce qui se passe sur l'écran.

Mais là encore, c'est l'insuffisance artistique d'un homme qui doit être incriminée, et non pas le système lui-même. Car il y a parmi les chefs d'orchestre de cinéma des artistes dont la sensibilité, le goût, l'ingéniosité font mon admiration. Je vais plus loin : un art véritable est en gestation actuellement, un art à base d'érudition, un art dont l'objet essentiel est de faire à un film une atmosphère sonore appropriée non seulement à telle ou telle des scènes projetées, mais, à pro-

la succession des images, rythme dont la traduction musicale n'est point indigne, je vous assure, de la recherche du musicien qui s'efforce à paraphraser une œuvre de l'écran.

Enfin, mon cher Tenroc, cette controverse que j'engage avec vous, me fournit l'occasion d'insister une fois de plus sur une suggestion que j'ai produite à plusieurs reprises déjà dans le *Courrier Musical*, à savoir que le cinéma s'avère déjà partiellement, occasionnellement, comme le principe d'une renaissance de l'improvisation musicale.

Je sais plusieurs pianistes de talent qui conçoivent le commetaire musical du film comme l'organiste conçoit sa fonction dans une cérémonie religieuse.

Le drame qui se joue sur l'écran devient un inspirateur visuel de la faculté d'improvisation de l'instrumentiste.

Supposez que l'on parvienne — et l'on y parviendra — à fixer les improvisations musicales ; vous apercevez dès lors des développements infinis pour un genre de composition musicale prodigieusement riche.

Je connais une pianiste de grande valeur qui, durant plusieurs années, a pratiqué l'improvisation en public, au cinéma. C'est Mme Vayre, femme du romancier bien connu, mon excellent confrère Charles Vayre. Les adaptations instantanées de cette remarquable musicienne, que je cite ici à titre d'exemple documentaire, permettent d'entrevoir ce que peut être, dans l'avenir, le cinéma en tant qu'école d'improvisation.

Au vrai, il y a là un véritable principe de régénération musicale. Le mot est fort. Je ne le crois pas exagéré.

Je ne vous ai sans doute pas persuadé, mon cher Tenroc, que vous pouvez éprouver un plaisir musical au cinéma. Mais ce n'était point là mon but. Si je me suis fait pour un jour votre contradicteur résolu, c'est parce que la musique et le cinéma peuvent et doivent faire ensemble de belles et grandes choses. Et cela, je crois l'avoir démontré.

GABRIEL BERNARD.

Giacomo

PUCCINI

Giacomo Puccini ! La mente des ratés qui mordillaient ses chausses continuera sans doute, les heures de trêve mortuaires écoulées, à hurler à sa mémoire et à s'oublier sur son ombre.

C'est la rançon du génie, cette taxe de séjour parmi les hommes, perçue par l'envie qui en exempte l'incomparable épicière. Berlioz, Wagner, Debussy connurent l'acrimonie des invectives et des routines.

trousses des conquérants de fionies, le tropisme des sectaires aux estomacs condamnés à des régimes secs ? Qu'importent les pédagogies embriagées sans le Saint-Synode des filtres de lithiases musicales ou égarées dans les fondrières de l'acoustique ? Et pourquoi ne pas plaindre ceux qui se plaisent à abolir en leur cœur les plaines du sens affectif au profit de la sécheresse ?

Héritier d'une race qui trouva dans sa fécondité même le germe de sa décadence, héritier plus direct encore d'une famille de musiciens