

De la synthèse cinématographique



N a souvent tenté de comparer et d'apparenter le cinéma aux autres arts. Le film s'était engagé, dès son avènement, sur diverses voies à impasse dont l'enchevêtrement dictait, sans doute, la nécessité de ces comparaisons. Il y a cependant un fait réel qui vient à l'encontre de toute comparaison possible : tous les arts opèrent, soit dans le temps, soit dans l'espace. Ce sont respectivement les arts dynamiques et les arts plastiques. Le cinéma, lui, opère simultanément dans le temps et dans l'espace. Il semble donc logique, *a priori*, que les comparaisons

ne peuvent qu'apporter des contradictions, voire des paradoxes. On s'obstine néanmoins encore (et de plus en plus) à chercher des bases communes avec la peinture, la littérature, la musique, le théâtre. Un jour, sans doute, se rendra-t-on compte que l'erreur de mettre le cinéma à la remorque d'un autre art (en l'apparentant) ne fait que retarder le dégagement de sa vraie base, de sa voie véritable. Je me répète : en échafaudant la théorie, peut-être partiellement défendable en soi, de la connexion du film avec l'art plastique, on démolit automatiquement l'autre théorie, celle du cinéma, art dynamique. De deux choses l'une : ou bien opter pour l'une ou l'autre des théories, ou bien les conjuguer, fondre les deux bases élémentaires de l'art en un élément unique, c'est-à-dire créer, enfin, une esthétique nouvelle, celle du cinéma authentique (selon moi), autrement dit, le cinéma tout court. Tel est le dilemme que pose la situation actuelle.

Supposons que l'art plastique (mathématiquement parlant) égale la valeur x , l'art dynamique la valeur y . Supposons que le cinéma puisse conjuguer ces deux arts. Nous pourrions alors établir que la fonction de x et de y égale z , par exemple : $F(x, y) = z$. Les valeurs x et y , sans perdre leur signification deviennent parties constitutives de z , sans toutefois pouvoir exprimer par elles-mêmes, en dehors de leur combinaison, la nature de z , c'est-à-dire ce qui est à proprement parler, du cinéma.

Ma comparaison serait peut-être plus claire, si j'établissais un parallèle en chimie : deux atomes d'hydrogène et un atome d'oxygène se combinent en une molécule d'eau ($2H + O = H^2O$). L'eau est un élément nouveau, dont on pourrait à la rigueur extraire les éléments constitutifs H et O restés inchangés en soi, mais dont la combinaison a des propriétés bien différentes, puisqu'il ne s'agit plus de celles des deux gaz, mais bien de celle d'un liquide. Toute l'équivoque du ciné-théâtre se trouve dans ce fait.

Le cinéma de ces dernières années n'est la plupart du temps que du théâtre filmé, qui est au théâtre ce que l'auto rapide est au cheval trop lent. Ce cinéma-là ne peut davantage faire appel à la musique que le théâtre illustré de musique de scène. Le rôle de la musique devient, ici, un accessoire superfétatoire sinon un article de luxe : la musique *meuble* telle scène, elle *romantise* tel dialogue, ou remplit simplement le rôle du préposé aux bruits de coulisse. La collaboration

entre le compositeur du film et celui de la musique est cependant possible, à condition que des deux côtés on ait compris respectivement le sens spécifique de chaque art. J'ai employé à dessein le mot : compositeur du film, car cela implique non pas le métier de metteur en scène tel qu'on le conçoit couramment depuis le parlant, mais bien un travail de coordination. Le compositeur du film collabore avec le scénariste, avec l'auteur des dialogues, avec l'opérateur de la prise de vues, dirige la prise de vues à proprement parler, assure le montage du film, se concerte avec le compositeur de la partition musicale, préside enfin au mélange définitif des bandes-son : paroles, bruits et musique. Cela implique, sans aucun doute, des talents multiples, des connaissances de base. Mais un chef d'orchestre, digne de ce nom, ne doit-il pas connaître les possibilités spécifiques de chaque instrument, pratiquer l'harmonie, le contrepoint, savoir enfin lire et comprendre une partition musicale, comme s'il en était l'auteur? Aujourd'hui on peut s'improviser metteur en scène, et parfaitement réussir un film commercial, je veux dire une pièce de théâtre filmée. En effet, la pièce est écrite par un auteur ayant fait ses preuves à la scène. Pas de responsabilité de ce côté. Cette pièce est souvent découpée techniquement par un spécialiste, travail qui se résume souvent, hélas ! à très peu de chose. Les acteurs qui jouent dans le film-théâtre sont des comédiens éprouvés, qui savent évidemment mieux les ficelles de leur métier que n'importe quel metteur en scène nouveau venu. On engage un décorateur-architecte qui construit des décors, toujours identiques : hall de grand hôtel, salon moderne, etc... Un photographe connaissant son affaire se charge de l'éclairage ; un spécialiste en fox-trot ou java, de la petite chanson sentimentale ou grivoise. Et un « spécialiste » de plus, jouant à l'homme irremplaçable, assemble ces quelques saynètes en s'inspirant vaguement de ce qu'autrefois on appelait montage (il y a heureusement encore de vrais films avec du vrai montage). Puis, le film est prêt et sort comme un petit pain. Le metteur en scène, confortablement installé dans un manteau en poil de chameau du plus authentique style Hollywood, passe pour le personnage important et n'a fait, en somme, que la mouche du coche.

Il est à souhaiter qu'on fonde un jour un conservatoire pour compositeurs de films. Au programme figurera, entre autres choses, l'étude des bases de la musique. Il n'est pas obligatoirement nécessaire que le compositeur de films soit musicien, mais il est indispensable qu'il connaisse l'essence et les principes de la musique : ce qui rendra possible son entente avec le musicien du film, lui permettra aussi de ne pas exiger des choses incompatibles avec l'art des sons et le portera peut-être vers la recherche de voies nouvelles, grâce à l'interpénétration de deux arts. Pour se comprendre, même d'une façon rudimentaire, il faut que les deux interlocuteurs aient un langage commun.

Il est d'ailleurs aisé, sinon indispensable, de s'entendre préalablement entre musicien et cinéaste. La genèse d'un film se réduit à un gros volume, où l'on prévoit les moindres détails du travail : positions de la « camera », éclairages, etc. Pourquoi ne pas aussi prévoir, dès ce moment, et fixer définitivement le rôle précis de la musique? On éviterait de la sorte bien des heurts entre collaborateurs, des non-sens musicaux donnant lieu à une forme hybride, et le résultat se traduirait, le plus souvent, par une œuvre solidement construite où la musique, l'image et le dialogue formeraient un tout.

DIMITRI KIRSANOFF.