

Convenez-en : la musique de cinéma, bien souvent, est médiocre. Sauf exceptions, le mieux qu'on en puisse dire, c'est qu'elle nous amuse par un habile synchronisme imitatif (dans les dessins animés), ou qu'elle a la séduction d'un charme un peu facile peut-être, mais parfois d'une naïveté (en Amérique surtout) qui n'est point déplaisante.

Rarement belle, cette musique. Pourquoi ? et quel remède à cela ?

Exammons d'abord les conditions — fâcheuses — où elle s'élaboreret s'exécute.

1<sup>o</sup> On l'écrit trop hâtivement. Un usage regrettable que protège la loi (odieuse) de *l'Offre et de la demande*, autorise le « producteur » à exiger la livraison de trente minutes de musique en quelques jours — mettons huit à dix — orchestration comprise. Mozart seul, de la sorte, eût réalisé des chefs-d'œuvre, et encore !

Pour que l'artiste moderne ne s'y montre pas extrêmement inférieur à soi-même, il lui faut se sentir tout à fait « en train », réellement emballé par le sujet (et point seulement par la joie de la commande, avec l'espoir de la bonne galette). Pour « réaliser » aussi vite, notre homme n'aura pas qu'un métier magistral, mais encore la plus grande rapidité de pensée, la plus féconde imagination, la plus indéfectible confiance en soi. Tout cela réuni, c'est rare. Et quand même, l'œuvre aura souffert de la hâte imposée.

2<sup>o</sup> Les personnes qui s'occupent de cinéma, et d'ailleurs la plupart des compositeurs qu'on y choisit s'imaginent volontiers qu'il s'agisse là d'un genre spécial, musique dite « légère », « facile à comprendre » — évitant ce qui sera profond, ou caractéristique. Banale au contraire, ramassis de formules, voilà ce qui semble convenir.

Eh bien, non ! S'astreindre de plaire à l'auditeur *le moins musicien*, le plus nul, le plus bête et le plus grossier, c'est tuer la musique de film (1) — la réduire au rôle de petite chanson, niaiseusement sautillante comme ces *post-ludes* qui, pour ragaillardir le public, accompagnent sa sortie à l'issue douloureuse d'un drame de l'écran.

On objecte : « L'auditeur ne comprendra pas ». Voire ! pour nous approuver, il y aura bien quelques-uns. Quant aux autres, le cinéma nous offre ceci de confortant, qu'on n'y écoute pas une musique dès qu'on cesse de la goûter : alors, elle ne gêne plus guère. Au théâtre, au concert, l'ennui se manifeste, et mortel, de toute chose incomprise ; dans les salles où règnent les *Stars*, Déesses modernes, l'écran et le dialogue font passer le reste.

3<sup>o</sup> D'ailleurs, une musique belle, — ou simplement qui ait du caractère (cela, même d'inspiration légère; mais d'un maître, comme il advint de Chabrier, Debussy, Fauré, Albert Roussel), je ne sais rien qui rehausserait plus heureusement l'image, rien qui la parerait d'une plus lumineuse auréole. L'abaissement de l'art populaire actuel (plutôt de ce qu'on croit à tort être l'art populaire), il faut en sauver les partitions comme les scénarios.

Nous souhaitons à toute œuvre cinéma-

(1) D'ailleurs, sous-estimer le public, cela reste la plus fâcheuse des attitudes, mais si fréquente !

La loufoquerie du burlesque et de la grosse charge (1) écarte de la vérité : en définitive, elle affaiblit, alors que Moussorgsky dans le *Mariage*, Mozart en certaines parties des *Noches de Figaro*, Chabrier, avec l'incomparable *Roi malgré lui*, réalisent puissamment le véritable, le vivant comique, celui que nous voudrions au cinéma. Il ne s'agit point du tout, pour commenter les images de l'écran de ne jamais sortir d'une grave méditation ; des choses légères y peuvent être à leur place : mais que cela reste de la musique, et sans concessions !

4<sup>o</sup> Un obstacle, non des moindres : l'habitude prise par les scénaristes et les découpeurs, de passer constamment d'un sujet à un autre, parfois sans motif que de changer, pour rien, pour le plaisir (le changement étant facile au cinéma, on s'imagine que cela en constitue l'essence). Le plus souvent ces modifications sans rime ni raison, n'offrent aucun intérêt ; elles nuisent à l'unité de la scène ; enfin, parce que c'est du procédé, qui se répète, cela devient d'une insupportable monotonie. Bien entendu, cette conception se révèle exactement contraire à la technique musicale, même la plus souple. Comme l'art des sons traduit des sentiments et que, de par la nature de ses moyens, la musique ne peut suivre une image sans cesse changeante (2), on y trouvera forcément des passages où « ça ne colle pas ». Il faut donc choisir, pour cette musique, le sentiment (s'il en est un) qui domine la scène. L'idéal serait que l'auteur de la partition se fût concerté tout d'abord, avec le scénariste et le découpeur ; qu'ils eussent collaboré en parfaite connaissance du film, dans une entente complète. En général, soyez-en sûrs, ça n'aura pas lieu ! Parce qu'on choisit le musicien au dernier moment ; parce qu'il n'aura vu l'image qu'une fois ou deux, très vite, juste le temps de prendre quelques notes ; parce que d'ailleurs on ne lui aura pas fourni d'indication précise, détaillée, du minutage et du découpage. Alors, comment ça pourrait-il « coller », même avec des prodiges d'habileté ? Mais parfois, après tout, il vaut mieux que cela ne colle pas exactement ; tel épisode gagne à telle musique de plus large envergure. J'accorde que ma thèse est difficile à faire admettre des professionnels du cinéma, vu leur docilité aux traditions du genre, comme en raison de leur méconnaissance de ce qu'est l'art musical.

5<sup>o</sup> Cette méconnaissance a des effets désastreux, notamment avec l'opération douloreuse qu'on nomme le *Mixage*, c'est-à-dire le mélange de la parole et de mille sortes de bruits, venant s'ajouter à votre partition. Un de mes amis, de tout son talent, réalisa la musique d'une tempête. L'ingénieur du mixage y joignit — nécessaire et prédominant — un vrai bruit de tempête. Il eût aussi bien de la sorte amélioré l'*Orage de la Symphonie Pastorale* de Beethoven. Coutume regrettable... Non seulement parce qu'elle nuit à notre colla-

(1) Assez monotone, d'ailleurs, quand elle n'est pas, si je puis dire, épique, et d'un maître.

(2) Si toutefois cette musique veut garder quelque tenue. Dans les dessins animés, c'est autre chose ; on y trouve des prodiges d'habileté et de précision quant au synchronisme, mais souvent ce n'est presque plus de la musique. Seulement du rythme et de la percusion.

que tout cela provient d'une conception réaliste et matérielle, ignorante des droits et des devoirs de l'œuvre d'art. Celle-ci conserve toujours une part de convention (1) inseparable de sa beauté. La vérité composée y est plus vraie que la vérité réaliste. Le fait même, d'ailleurs, que la musique vienne créer l'atmosphère sensible autour d'un paysage, c'est pure convention, n'est-ce pas ? Mais excellente.

Bien entendu, le tripotauillage final qui arrache des lambeaux de musique, au petit bonheur, parce qu'on aura fait des coupures à l'image — est une traditionnelle mais abominable mutilation. En revanche, il arrive fort bien que la musique soit inutile et, pour tout dire, encombrante. Elle s'harmonise mal au parlé. Et parfois, même sans parlé, un silence complet vaudra mieux. Rappelez-vous dans *Les Misérables*, l'effet saisissant des tambours, avec la brève acclamation à intervalles réguliers, qui seuls scandaient la marche des funérailles du général Lamarque.

Il faut que notre art se tienne à sa place ; cela nous mène à chercher où et quand l'on y doit recourir.

Davantage, c'est certain, dans les moments où cesse le dialogue. Il comporte souvent des silences : la musique y jouera fort heureusement son rôle (rappelez-vous cette jolie scène de *Princesse à vos ordres*, où l'officier Henry Garat observe la consigne d'être « aussi désagréable que possible » envers la petit Altesse qu'il aime (Lilian Harvey). Mais plus généralement, elle crée une atmosphère que rien ne remplace — même les plus fidèlement réaliste des imitations. Bien entendu, il faudrait qu'elle cessât de n'être que divertissement plus ou moins niais, ou de viser à tel gros effet. Mais je sais des films où l'on aurait souhaité, de toute son ardeur, une musique profonde et belle. Alors, intégralement, ils eussent été des chefs-d'œuvre. Je pense à *Fontaine*, par exemple, et surtout à ce *Peter Ibbetson*, qui nous offrit d'admirables scènes et la noblesse si touchante d'Ann Harding : mais il y aurait fallu la partition d'un maître...

Il ne s'agit pas ici d'énumérer par le détail quelles sortes de sujets demandent le plus impérieusement cette collaboration musicale. Ce qui importe, c'est la part d'humanité véritable qu'ils contiennent. Elle peut aussi bien se trouver dans la comédie que dans le drame, et je souhaite une musique fidèle traductrice des sentiments, si même ils sont ridicules : un art qui ne soit ni de grosse bouffonnerie, ni de fantoches, ni de guignols (il y en aura toujours assez), un art à la fois coûteux et humain, — digne de Courteline ou de Bernard Shaw.

Mais il est des genres qui réclament, plus logiquement que d'autres, l'aide de compositeur ; en voici quelques-uns.

On peut mettre à la scène un Chopin, un Beethoven, un Berlioz ; en ce cas, il est naturel que nous y respirions l'atmosphère de ses œuvres. On peut adapter à l'écran des pièces qui s'accompagnaient tout d'abord de musique au théâtre (*Le songe d'une nuit d'été*, *L'Arlésienne*, *Carmen*, etc...). On peut imaginer un scénario

(1) On a beau faire, le cinéma lui-même reste assujetti à mille conventions préalables et que tout le monde accepte. Les personnages causent tranquillement en avion, des Américains parlent français, sans nulle vraisemblance, etc...

accordons qu'il ne faudrait pas moins que du génie pour interpréter de la sorte les *Nocturnes* de Claude Debussy, la chose n'est pas, en soi, dépourvue de logique. On peut accentuer la couleur locale d'un documentaire, en faire plus intenses les sentiments. C'est encore le rôle de la partition musicale... Tout cela, vous le savez aussi bien que moi, et si l'on n'aboutit que rarement à des réussites, elles ne sont pas, *a priori*, impossibles. Mais il est deux autres genres dont je m'étonne et m'afflige que le cinéma ne tire quasiment aucun parti : le *Ballet* et le *Conte de fées*.

Des danses à l'écran, on en voit beaucoup. De toutes sortes... Celles de Ginger Rogers, surtout dans la dernière scène de *Swing time*, atteignent une vraie, une pure beauté; mais pour les ensembles, si bien réglés qu'ils soient, ne trouvez-vous pas qu'on abuse de ces éternelles *girls*? Je rêverais d'autres ballets, avec d'autres buts, d'autres « appels » que ceux des exhibitions de *music-hall* : de vrais ballets de plein air, quelque chose comme le final de *Daphnis et Chloé* dans la nature même, sous les pins de notre Midi, au bord de la mer étincelante.

Mais l'écran peut allier ce ballet au conte de fées, et quelles merveilles ne verrait-on pas? Pourquoi tant de prose vulgaire dont on se dégoûte si vite, alors qu'existe, éternellement jeune, la poésie délicieuse de nos vieux conteurs! Comment se fait-il qu'on n'ait pas composé de film sur la *Belle au bois dormant*? un film ballet-conté de fées, muet de préférence, mais dont les images et la musique seraient un ravissement... Et si vous en tenez pour le fantastique (puisque l'on convient si bien à l'Art du cinéma), songez à tels contes des frères Grimm ou des folklores scandinave et russe. Et la *Petite Sirène*, d'Andersen, ce chef-d'œuvre!

Seulement, tous ces films devraient être des œuvres d'art véritables, soigneusement préparées, longuement méditées. Et s'accompagnant de belle musique. Mes souhaits sont des chimères, sans doute. J'ai voulu néanmoins les exposer. On sème le grain. Germera-t-il? C'est une autre affaire. Mais, quand même, il faut le semer.

Charles KOECHLIN.

## ABONNEZ-VOUS A L'ART MUSICAL POPULAIRE

### Polycopies de la F.M.P.

Ah! si j'avais de l'huile! chant populaire espagnol à 4 v., harm. par J.-C. Simon (2 fr.). Ah, ça ira! ronde populaire sur un air de Brécourt (1792), 3 voix, harm. par J.-C. Simon (1 fr. 50). La Carmagnole, 4 voix, harm. par Lavallée (1 fr. 50). Chant de l'Amitié, de Beethoven, 3 v., adapt. française de R. Thiel (1 franc). Chant du Marinier, chant populaire espagnol de L.-L. Lopez, 4 voix (1 fr. 50). Hardi, camarades! vieux chant révolutionnaire russe, 4 voix (1 franc). Ils étaient trois, 4 voix et soliste, de Maurice Jaubert (1 fr. 50). La Marianne, 1 v., de Eugène Pottier (0 fr. 50). La mer gronde, furieuse, 4 voix, de Davidenko, traduction de M. Duhamel (0 fr. 50). La Marche des Jeunesse du Monde, 1 voix, de J. Dupont (1 franc). Le P'tit Quinquin, chant populaire de Desrousseaux, 3 voix, harm. par G. Auric (2 francs). Chœur des prisonniers de « Fidelio », de Beethoven, 4 voix d'hommes (2 francs). Hymne au Travail, de Liszt, 4 voix d'hommes (5 francs).

Nos camarades auront certainement remarqué que nous nous efforçons, à chaque occasion, de citer les sources de nos articles et nous avons multiplié les références pour faciliter les recherches de nos lecteurs.

Mais certains nous ont fait remarquer, avec juste raison, qu'un grand nombre d'ouvrages cités étaient d'un prix trop élevé pour qu'ils puissent se les procurer.

Aussi, dans le but de remédier à cet inconvénient capital et pour faciliter la culture musicale de nos amis, avons-nous prié nos camarades des E.S.I. d'adjoindre, à leur bibliothèque de prêt à domicile, un rayon de livres sur la musique ou les musiciens.

Le prix de l'abonnement est de 8 francs par mois, pour un volume échangé aussi souvent qu'on le désire. La caution remboursable de 15 francs et les prêts se font aussi bien en province qu'à Paris. Nous croyons rendre service à tous en donnant ci-dessous la liste des ouvrages qu'il est possible de se procurer :

ALEXANDRE (A.) : Les années de captivité de Beethoven.

BASCH (Victor) : Schumann.

BEAUFILS (Marcel) : Schumann.

BINENTHAL (L.) : Chopin.

BONAVVENTURA (A.) : Verdi.

BOSCHOT (Adolphe) : La musique et la vie; Une vie romantique : Hector Berlioz.

BOUCHER (M.) : Claude Debussy.

BOUVET (Charles) : Spontini.

BRENET (Michel) : Haydn; Palestrina.

BRUYR (José) : Grétry.

CHANTAVOINE (Jean) : Beethoven; Liszt.

CÉUROY (André) : Weber.

COLLET (H. de) : Mozart; Rossini.

DAURIAC (Lionel) : Meyerbeer.

DEBUSSY (Claude) : M. Croche antidilettante.

BELLAIGUE (C.) : Gounod; Mendelssohn.

BERLIOZ (Hector) : Mémoires (2 vol.).

DUMESNIL (René) : La Musique contemporaine en France. Richard Wagner.

GANCHE (Edouard) : Dans le souvenir de Frédéric Chopin. Frédéric Chopin.

GEROLD (Th.) : Schubert.

GUILBERT (Yvette) : L'art de chanter une chanson. La chanson de ma vie.

HAIN (Reynaldo) : Notes, journal d'un musicien.

HERRIOT (Edouard) : Vie de Beethoven.

INDY (Vincent d') : César Franck.

KOECHLIN (Charles) : Debussy; Faure.

LA LAURENCIE (Lionel de) : Lulli.

LALOY (L.) : Rameau.

LANDORMY (Paul) : Bizet; Brahms;

Histoire de la musique.

LICHTENBERGER (H.) : Wagner.

LISZT (Franz) : Pages romantiques.

MULLER (Daniel) :

Janacek.

NEF (Charles) :

Histoire de la musique.

PARNAC (V.) :

Histoire de la danse.

PITROU (Robert) :

Franz Schubert.

POURTALES (Guy de) :

Chopin ou le poète;

La vie de Franz Liszt;

Wagner.

PRODHOMME (J. G.) :

Beethoven raconté par ceux qui l'ont vu.

PRUNIERES (Henri) :

Monteverdi.

REYER (E.) :

Quarante ans de musique.

ROKSETH (Yvonne) :

Grieg.

ROLLAND (Romain) :

Beethoven, les grandes époques créatrices;

Gaethe et Beethoven;

Musiciens d'aujourd'hui;

Musiciens d'autrefois;

Vie de Beethoven.

Vie de Haendel;

Voyage musical au pays du passé.

SCHAFFNER (André) :

Strawinsky.

SERVIERES (Georges) :

Saint Saëns.

STOECKLIN (P. de) :

Grieg.

TEMPLIER (P.-D.) :

Erik Satie.

TIERROT (Julien) :

J.-S. Bach;

Les Couperin;

Glück;

Jean-Jacques Rousseau.

VAN DEN BORREN (Ch.) :

Orlande de Lassus.

VERMEIL (Edmond) :

Beethoven.

WAGNER (Richard) :

Beethoven.

Pour tous renseignements, écrire aux E.S.I.,

24, rue Racine, à Paris (6<sup>e</sup>).



137, Boulevard Saint-Germain - PARIS

EST A VOTRE DISPOSITION pour vous donner tous conseils, tous renseignements et vous aider à composer votre discothèque.

CHAQUE MOIS, il se permettra de vous soumettre un choix susceptible de vous être utile.

IL VOUS RECOMMANDÉ ce mois-ci:

MENUETTO et TRIO de Beethoven, par le B.B.C. Symphony Orchestra, dirigé par Toscanini, Gramo D.B. 3350.

VALSES op. 39, N° 6. 15, 2 et I N° 14. 10. 5 et 6 (J. Brahms) 2 pianos : Nadia Boulangier et Dinu Lipatti. Gramo D.B. 5061,

HALL JOHNSTON NEGRO CHOIR, chœur a Capella (en anglais). Gramo L. 1036.

LUPE, valse argentine, par le Trio Cuban Weeno, Bravo, Gody, Paltré. P.A. 1.299.

LA VIEILLE VALSE, chanson populaire russe, chantée par Marie London. Columbia D.F. 2319.

Pour votre discothèque :

Symphonie en ré majeur "L'HORLOGE" (Haydn), orchestre philharmonique, dirigé par Toscanini. Gramo W 1070 à 1073.

ARABESQUE, op. 18 (Schumann), W. Horowitz, au piano. Gramo D.A. 1381.

FANDANGUILLO, de Turina, Andrès Segovia, guitare. Gramo W. 953.