A propos d'images sonores

Il est difficile de nier que nous soyons à l'heure actuelle très loin de concevoir ce que pourront être un jour les rapports de la musique et de l'écran.

Depuis l'annexion de la musique et de la parole, le cinéma semble d'ailleurs avoir totalement perdu conscience des voies dans lesquelles son développement comme instrument d'art peut être poursuivi.

Il est particulièrement curieux de constater, en ce qui concerne la musique, qu'aucun producteur ne semble même pressentir les relations suivant lesquelles le son et l'image pourront collaborer à la création d'une œuvre d'art indépendante.

On se souvient qu'au temps des films muets, beaucoup de ceux-ci trouvaient dans la musique qui accompagnait leur projection un vif accroissement de leur effet. *Way down East, Caligari, Club* 73, *L'Étoile de Mer, le Royaume des Glaciers,* pour citer des exemples très différents, ont à des degrés variables, puisé un surcroit de vertu dans des accompagnements plus ou moins prémédités, mais toujours préexistants. Projetés dans le seul bruit des bobines, qui se déroulaient, les éléments de ces films changeaient de valeur. Des images méconnues renaissaient à leur fonction, tandis que des passages que la musique avait assistés paraissaient interminables. En changeant des accompagnements que souvent le hasard seul avait désignés, on modifiait toutes les valeurs. Il est probable que la vogue des studios d'avant-garde est venue en partie de la vertu bizarre que conférait brusquement à des images l'accompagnement du gramophone.

Ainsi deux modes d'expression, parfaitement distincts se confondaient, réagissaient l'un sur l'autre, contribuant, souvent par pure chance à des effets sur lesquels la connaissance intuitive d'une forme d'expression naissante aurait seule permis de spéculer.

Que l'on repense alors à ce que furent soudain les premières bandes sonores, puis parlantes, ces miraculeuses rencontres d'images, encore malgré tout muettes, avec des sons et des paroles, que dans un autre

monde sensible régi par ses lois propres, on avait captées pour un accord.

Naturalisés par l'enregistrement, tous les bruits de la terre, concourant avec les harmonies instrumentales et liées à elles par un même voyage sur les ondes, ouvraient à l'image mouvante un champ d'accompagnements illimité. Entre l'image et le son, la coïncidence de l'origine, la communauté de la transmission, le synchronisme rigoureux de la manifestation allait créer une union si étroite que toutes les nuances de leur action commune deviendraient sensibles et utilisables.

Nous sommes plus loin que jamais du profit qu'il y a à tirer de cette découverte. Nous pouvions à la rencontre fortuite mais agissante de la vision et de la musique, substituer une rencontre qui aurait eu le double avantage d'être concertée et de puiser ses éléments sonores dans une zone mille fois accrue. Mais — avant le film parlant, il est ici question du film sonore — nous avons renoncé à faire appel à la vertu du son, toutes les fois que celle-ci n'était pas logiquement commandée par l'hypothèse de l'action photographiée. A une association où deux valeurs absolues se mêlaient, chacune gardant sa vertu propre, nous avons préféré un régime où l'invention sonore n'a d'autre objet que de faire parvenir à l'oreille du spectateur un bruit que ses yeux suffiraient à lui faire imaginer. S'il n'est plus permis aux instruments d'imposer à la vie d'un film un peu de leur vie propre, si, par exemple un bruit violent d'orchestre ne peut plus longer une bande en la ponctuant à sa guise, il n'est permis à son équivalent nouveau, grondement du tonnerre ou des vagues, cris ou coups de feu, que de se faire l'interprète servile des accidents du scénario.

De ce fait, il ressort d'abord que toute la musique qui doit naître d'une technique nouvelle est inutilisée, ensuite, que si des fragments en voient le jour, ce n'est jamais comme musique et pour eux-mêmes, enfin que toutes les fois qu'elle se manifeste, au lieu d'enrichir une œuvre elle risque de la diminuer, en limitant par un malheureux double emploi la suggestion de la photographie.

A cet asservissement du son on peut citer quelques notables exceptions. Trois des plus typiques ressortent des films *le Village du Péché, le Sang d'un poète, l'Opéra de Quat'Sous.*

Avec les airs chantés dans les films et devenus populaires — mais il s'agit évidemment ici de tout autre chose — les accompagnements sonores de ces trois films sont parmi les rares dont le souvenir soit inséparable de celui des images pour avoir vraiment collaboré à l'émotion qu'elles procuraient.

Ceci est dû dans chaque cas, à une raison spéciale que l'on peut ramener à un principe unique et qu'il n'est pas inutile d'examiner.

Le Village du Péché est accompagné de chants populaires d'une grande beauté et il s'agit ici de la rencontre d'une musique indépendante avec une action photographiee. Tandis que des attelages galopent vers le lieu d'une noce, que sur des balançoires la joie du peuple se donne cours, des chants issus d'une source invisible confondent avec cette allégresse leur sonorité et leur cadence. Mais au fait, étaient-ce bien des chants, ou seulement des musiques d'instruments? Y avait-il vraiment des balançoires et les chevaux galopaient-ils? Il se peut, à la réflexion que seull 'accompagnement ait créé ces notions visuelles et que la mémoire de paroles chantées résulte uniquement de l'éloquence des visages. Il est donc sûr qu'en ne limitant pas à la traduction d'un même geste les images et les sons, on peut aboutir à des accords plus riches parce que chacun des sens auquel il est fait appel distinctement, jouit vis-à-vis de l'autre d'un pouvoir de création indirecte.

L'exemple du *Sang d'un Poète* est différent. Conçus en fonction d'un même thème l'indépendance du son et de l'image vient de ce qu'ils ne correspondent pas de la manière attendue. Un visage de femme se dessine au son d'un roulement de tambour, les paroles sont dites, soit par des voix invisibles tandis que les mots des acteurs ne sont pas perçus, soit par une bouche creusée dans une main d'homme ou dans un visage de statue, un bris de miroir s'accompagne d'un bruit de plongeur dans l'eau, etc. Le souvenir conservé est celui de l'alliance utile de deux manifestations séparées, puisées à des origines différentes, en violation des accords sensibles usuels.

Enfin l'*Opéra de Quatre Sous* est l'exemple d'un troisième mode d'association en ce sens qu'ici l'action emprunte volontairement à la musique un certain rythme de ballet ; au lieu que la logique de l'action s'impose à l'accompagnement, celui-ci au contraire ordonne les gestes suivant le caprice de sa propre intention. Il ne serait pas exact de dire que l'action se déroule littéralement en mesure mais on dirait plutôt que la trame sonore a créé un plan d'images auquel les valeurs plastiques se subordonnent.

A l'exception de ces films et de quelques autres qui fournissent des exemples d'association active de l'image et du son il en est peu dont la partition laisse la moindre trace dans la mémoire même lorsqu'elle a été demandée à un musicien éminent, son rôle ayant été restreint à la soi-disant mise en valeur de la représentation projetée.

Le son n'est pas indispensable au cinéma ; a beaucoup de films, les paroles, les bruits naturels peuvent suffire. Ce n'est pas de ces films qu'il est question ici. Il n'y aura pas un art du cinéma mais un grand nombre d'arts, du moins faut-il l'espérer.

Il semble cependant résulter des expériences faites jusqu'ici, que dans les cas où une œuvre mixte sera envisagée, la partie sonore sera utile dans la mesure où elle aura pu se défendre contre une sujétion trop étroite, trop continue et surtout trop imitative vis-à-vis de l'action représentée. L'enregistrement a intégré dans le domaine musical une infinie variété de sons jusqu'ici incontrôlés et inutilisables. Souhaitons que les musiciens puissent librement prendre possession de ce domaine et restituer aux œuvres auxquelles ils prendront part des partitions, productrices d'impressions autonomes. Ce sont celles-ci qui, s'alliant aux images et leur prenant à leur tour ce qui se transfère de la vue à l'oreille établiront les bases d'une collaboration à un art composé nouveau.

Comte d'URSEL.