

Comment on fabrique un baiser



Ce que le public ne voit pas : la camera...

Lettre ouverte à une spectatrice anonyme :

MADemoiselle, samedi dernier, dans un cinéma de quartier, je vous rencontrai pour la première et la dernière fois. Vous étiez accompagnée d'un monsieur qui vous tenait tendrement la main ; vos visages à tous deux m'étaient inconnus, mais je vous reconnus tout de suite pour le couple éternel, amoureux et hebdomadaire des cinémas.

Mademoiselle, je vous avoue que je me suis diverti un moment à vous épier. Et lorsque, à la fin du spectacle, le jeune premier, après avoir juré à la jeune première un amour éternel, se pencha sur ses lèvres pour un baiser de cent mètres, vous avez fermé les paupières, et vous avez murmuré à votre ami : « C'est si bon et c'est si simple ! » et... j'ai tourné la tête.

Ce sont vos paroles mêmes que je veux retenir : « C'est si simple ». Eh bien, non ! Je vais essayer de vous conter l'histoire parallèle d'une image et d'un son, et vous verrez que cette histoire n'est pas simple... Peut-être aussi que lorsque vous la connaîtrez, vous ne trouverez plus aux baisers des écrans « la même force d'entraînement ».

Lorsque M. X et Mlle Y auront répété vingt fois les mêmes gestes devant la camera immobile, sous le feu brûlant des sunlights et l'œil sans indulgence du metteur en scène, peut-être leur image se trouvera-t-elle enregistrée, à moins qu'on ne les prie poliment de vouloir bien recommencer la scène une vingt et unième fois.

Alors, en même temps que s'effectuera la « prise de vues » — opération que je ne veux expliquer à point, Mademoiselle, car je suppose que votre petit camarade de l'autre jour possède un appareil photographique, dont il se sert dans les bois de Meudon les beaux

dimanches d'été — en même temps, dis-je, s'effectuera la prise de son.

Comment ? Par le même procédé. Le son, ces belles paroles d'amour qui l'autre

jour vous faisaient frissonner, ont été photographiées, quelque surprenant que cela puisse vous paraître.

Le procédé, est, dit-on, très simple, et maintenant qu'il est universellement connu et appliqué, on s'étonne qu'il n'ait pas été trouvé plus tôt.

Les vibrations émises par la voix de ce beau jeune homme ou de cette ravissante étoile ont été reçues sur un amplificateur (je pense que vous avez un appareil de T. S. F. et n'ignorez rien des amplificateurs). Cet amplificateur a déterminé un courant électrique qui, selon son intensité, a modifié un éclairage. Bref, selon que les paroles auront été des paroles d'amour, de haine (c'est la même chose), des menaces ou des ordres, de petites lampes se seront éclairées ou éteintes, éclairées faiblement ou vivement. C'est la lumière émise par ces lampes qui aura été photographiée, et c'est ainsi que le son transformé en ondes lumineuses aura été enregistré sur une pellicule... Vous seriez-vous douté que ce petit liséré noirâtre a une signification mystérieuse, et que toutes les paroles que vous entendez si souvent dans l'obscurité d'une salle de spectacle composent un film d'un kilomètre, dont l'aspect diffère très peu d'un simple trait vertical noir sur fond gris ? Primitivement, il y a donc deux bandes : la bande-son et la bande-image, toutes deux sur négatif.

De ces deux négatifs seront tirés des positifs que d'habiles « monteuses » marieront ensuite en une seule bande qui sera celle d'où naîtra votre spectacle favori.

« Mais, me direz-vous, admettez, Monsieur, que ces habiles monteuses au moment de cette opération pensent à quelque balivernes et que, distraites, elles ne montent pas la bande du son en face de la bande-image exactement, à la place voulue ; quels cataclysmes ! Ou quels effets d'un comique inattendu tel, par exemple, qu'un valet de chambre prononçant : « Je vous aime » au lieu de : « Madame est servie », ou mille autres fantaisies de ce genre !... »

— Notez bien, Mademoiselle, vous répondrai-je, qu'une distraction de ce genre serait fort excusable, si Monsieur Cinéma-Sonore n'avait tout prévu.

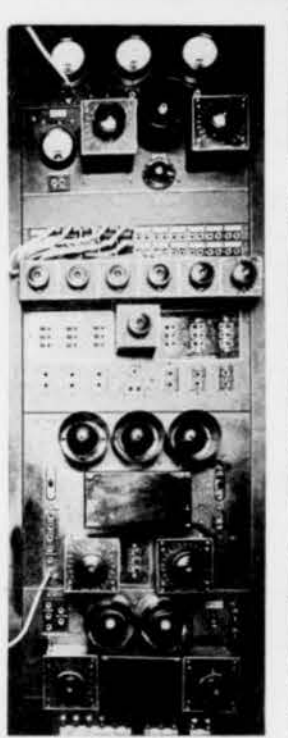
Pour éviter ces ennuis, existe la « claquette ». Ne vous impatientez pas.

Lorsqu'on tourne un film, à chaque scène, un assistant élève dans les airs, au-dessus de sa tête, une pancarte indiquant le nom de la production, des metteurs en scène, le numéro du tableau et de l'image. Ensuite, ce même assistant « donne le départ du son » au moyen d'une claquette de bois, qu'il ferme après avoir commandé : « Départ du son ! »

L'image de cet assistant, le son de sa voix, le bruit de la claquette auront été « enregistrés » comme s'ils faisaient partie du film ; on les trouvera sur la bande-son et sur la bande-image ; ils serviront de point de repère au moment du montage.

Naturellement, l'image et le son de claquette seront coupés par la suite, de manière à ce que sur l'écran vous ne voyiez point à chaque instant l'image d'un monsieur vêtu de culottes de golf, en manches de chemise, fermant une claquette de bois.

Mais je gage, Mademoiselle, que vous vous impatientez peut-être ; n'ai-je pas été assez clair ? Dans ce cas écrivez-moi... Mes hommages, Mademoiselle. — Jean Debia.



...l'appareil de prise de sons qui enregistre le baiser.



Les musiciens doivent-ils écrire pour le cinéma ?

Nous publions ci-dessous les nouvelles réponses à notre enquête.

Francis Poulenc

Nous avons essayé vainement de joindre l'auteur délicieux des *Biches* et de l'*Aubade*. Nous aurions aimé à connaître son opinion. Or, le hasard nous met entre les mains un numéro du *Figaro illustré* où, interviewé par M. Templier, Francis Poulenc prononce ces phrases qu'on lira avec le plus grand intérêt :

« Je salue très bas le cinéma sonore : j'y vois l'avenir d'un genre de musique réservé jadis au théâtre. La variété des combinaisons instrumentales au cours d'un même film dépasse tout ce que le directeur de théâtre le plus fastueux peut nous offrir. Nous comptons déjà, en France, de belles partitions sonores signées Jacques Ibert, Maurice Jaubert et deux œuvres lyriques d'une réussite étonnante : *La vie d'un poète* de Jean Cocteau et *A nous la liberté* de René Clair pour lesquelles Georges Auric a écrit des partitions considérables qui dépassent de beaucoup la musique dite « d'accompagnement pour un film » et prennent dans l'œuvre de ce musicien une place de premier plan. J'espère que leur exemple sera suivi de près et que bientôt la partie se jouera à armes égales entre le musicien et le metteur en scène. »

Arthur Honegger

Quand Abel Gance préparait son *Napoléon*, c'est à Honegger qu'il avait demandé un commentaire musical de son film. On connaît l'apre et robuste amitié que le musicien de *Rugby*, de *Pacific 281*, des *Cris du monde* a pour la complexité de la vie moderne et ses rythmes nouveaux. C'est dans une étude qu'il vient de publier sur « La musique mécanique » que nous trouvons sa réponse à nos questions : elle n'est pas optimiste.

« Le film sonore pourrait concentrer sur lui seul tous les avantages de la musique mécanique. Actuellement, il ne peut être question de considérer le cinéma comme entrant dans le domaine artistique où il ne dépasse pas la virtuosité du bon phonographe. A part *La Mélodie du monde* de Ruttman et un essai de Jean Cocteau, il n'y a là qu'un spectacle égalant en valeur artistique le vaudeville ou la saynète jouée par les sociétés de province. Pourtant, certains dessins animés nous ont donné une impression charmante, grâce à l'exactitude de la synchronisation. Mais ils ont rapidement perdu toute fraîcheur en répétant sans cesse, avec une patience navrante, les mêmes effets et les mêmes déformations. Il ne s'agit donc pas, pour le moment, d'opposer le film sonore au théâtre lyrique qui a produit des œuvres qui restent des sommets de l'art. Lorsque le film sera sorti de certaines mains (si cela arrive jamais), il y aura, tant pour le dramaturge que pour le musicien, une nouvelle voie largement ouverte, qui permettra de créer ce que Canudo a nommé un peu prématurément « le septième art. »

Raymond Bernard

Le réalisateur de *Faubourg Montmartre* et des *Croix de bois* n'est pas tendre pour les fruits de la collaboration de certains metteurs en scène et de certains musiciens : on ne peut pas lui donner tort.

« On a usé de la musique un peu à tort et à travers dans les premiers « sonores et parlants ». Sans doute était-on encore sous l'influence trop immédiate du cinéma muet qui, lui, ne pouvait pas se passer de ce complément... Le vieux mélodrame, il est vrai, utilisait jadis avec bonheur la musique d'atmosphère. Le vieux mélodrame n'est pas tout à fait mort, et nous en avons encore la preuve chaque

semaine dans plusieurs salles de cinéma. Margot y pleure moins qu'autrefois... il lui arrive même d'y rire fort irrévérencieusement.

« Cependant un emploi judicieux de la musique peut servir utilement certains films dramatiques. Alors le compositeur devra travailler en collaboration étroite avec l'auteur et le réalisateur... Je pense aussi que toutes les formes de cinéma lyrique pourraient dès à présent être abordées avec succès. On verrait alors très rapidement la fin du théâtre lyrique dont les réalisations paraissent aujourd'hui trop souvent misérables... »

Edgar Varèse

Aujourd'hui même, l'Orchestre Symphonique de Paris donne les éclatants et mystérieux *Arcanes* qui, avec les *Amériques*, les *Intégrales*, ont rendu célèbre des deux côtés de l'Atlantique ce compositeur franco-américain, qui a vaillamment contribué à créer, en Amérique, une jeune école musicale. Varèse est de ceux qui cherchent, pour la musique, des formes et des moyens d'expression nouveaux.

« Cette question m'intéresse tout particulièrement, et d'ailleurs je songe à m'en occuper bientôt, d'une façon suivie, pour l'Amérique. Voyez-vous, le cinéma, c'est un sujet bien vaste, car il y a toutes sortes de cinémas. Parlons, en gros, des films « public » et de ceux qui le sont moins (je ne fais pas allusion, bien entendu, aux opérettes et aux opéras filmés, aux vaudevilles à couplets, etc., qui ne sont que du théâtre) : dans les uns et les autres, la collaboration des musiciens deviendra de plus en plus nécessaire pour les metteurs en scène. Prenez les films commerciaux, à base sentimentale ou dramatique : le commentaire ou l'ornement musical peut épouser fort utilement l'action, au besoin même — soulignez ceci — remplacer l'image. Les sons et les

images garderont leur autonomie, mais leur mariage deviendra parfait : ils formeront un tout indissoluble. La méthode préconisée par Prokofiev me paraît juste : le compositeur travaillerait sur un découpage précis (auquel il aurait d'ailleurs collaboré) et on ne passerait aux images que lorsque la partition serait enregistrée. Il faudrait renoncer en grande partie à l'orchestre, faire de la musique qui serait plus qu'un accompagnement. Entre parenthèse, nulle musique dans les films de Chaplin...

« Que si nous en venons à mon cas personnel, je vous avouerai que cette sorte d'œuvres m'attire peu : mais j'aimerais avoir des documentaires, des œuvres abstraites, où l'image trouve son expression la plus totale. J'ajoute que le cinéma m'offrirait là le seul spectacle auquel pourrait adhérer ma musique. Je rechercherais les sons inconnus, certains rythmes ou bruits inédits, sans une continuité sentimentale : et une compénétration parfaite entre les volumes et plans visuels et les volumes et plans sonores... »

« Je ne crois pas du tout à la blague en art et encore moins à la bêtise du public : les producteurs se croient malins en s'opposant à toute évolution esthétique. Mais je suis sûr que le cinéma nous réserve les plus grandes surprises et que la collaboration des sons lui sera encore plus utile que celle de la parole. »

Florent Schmitt

Le musicien robuste et grave de *La Tragédie de Salomé*, du *Psautier XLVI*, est aussi le pince-sans-rire de *Fonctionnaire 1912*, l'auteur de *La Ronde burlesque*... Rien de ce qui touche à la musique ne lui est étranger. Ainsi l'avons-nous vu collaborer, l'un des premiers, avec le cinéma, déjà au temps du muet : la somptueuse partition qu'il composa, il y a quelques années, pour un *Salammbo* peu mémorable, a survécu au film... Voici l'opinion de M. Florent Schmitt :

« Certes, à l'occasion, une collaboration m'intéresserait, si le film est lui-même intéressant... Méthode de travail ? Pas de méthode : à la grâce de Dieu, comme toujours. Quelles formes musicales ? Toutes et aucune. Si le musicien est un artiste, il inventera, au fur et à mesure, les formes adéquates, cas d'espèce impossibles à généraliser. Mais tout cela — à présent que l'an deux mille approche à grands pas — n'a plus guère d'importance... »

M. Florent Schmitt n'ignore certes pas que la fin du monde a déjà été filmée...

Réponses recueillies par Nino Frank.

P. S. — Une ligne a sauté dans la réponse que nous a faite M. Jacques Ibert : nous nous en excusons, car le sens d'une phrase s'en est trouvé faussé. La voici : « Mais les réalisateurs qui me paraissent comprendre le mieux l'importance que peut prendre la musique dans le montage sonore, ce sont, avec Duviols qui en a une véritable intuition, René Clair et Pabst. »