

LE MENEESTREL

4368. — 82^e Année — N^o 3.

Vendredi 16 Janvier 1920.

La Musique et la Cinégraphie

UNE revue cinématographique avait pris, l'été dernier, l'initiative de questionner un certain nombre de compositeurs français sur les relations diplomatiques à établir entre la musique et l'écran. Les réponses arrivèrent nombreuses (1). Les unes étaient méprisantes, d'autres protectrices, d'autres, enfin, bienveillantes à des degrés divers. Toutes prouvaient que les musiciens n'ont pas encore compris les possibilités merveilleuses qu'apporte à leur art la féerique « machine à imprimer le Rêve ». Ce n'est pas, en effet, de la condescendance, c'est de l'enthousiasme qu'aurait dû faire naître une semblable enquête.

La réponse de M. Vincent d'Indy est à citer *in extenso* parce qu'elle est caractéristique :

« Le cinéma n'ayant, à mon sens, rien à voir avec l'art, et ses effets m'ayant toujours semblé déprimants pour le peuple, je ne puis avoir d'opinion sur la musique à adjoindre à ce spectacle. »

Il faut lire et relire cet étonnant arrêt qui prouve, une fois de plus, à ceux qui connaissent la mentalité médiévale de l'éminent directeur de la *Schola*, que la nature a commis un anachronisme assez bouffon en obligeant à vivre en 1920 ce contemporain spirituel de Simon de Montfort. Il est impossible de faire tenir en si peu de mots plus d'injustice, d'intolérance, d'illogisme et d'incompréhension.

Né nous attardons pas à défendre contre une aussi comique indignation le cinéma qui a le droit de mépriser ce procès de tendances. Faisons simplement remarquer à cet austère moraliste que la charité chrétienne exige que l'on tende au pécheur une main secourable au lieu de le rejeter, d'un coup de pied dédaigneux, dans les abîmes de l'Enfer. Si nous admettions la légitimité de son critérium, nous n'aurions pas beaucoup de peine à démontrer à l'auteur de *Saint-Christophe* que son devoir strict l'obligeait, au contraire, à se consacrer à cet art nouveau et à écrire, jusqu'à la fin de ses jours, des adaptations cinématographiques pour arracher les amateurs de ce genre de spectacle à la damnation éternelle qui les attend après le centième épisode des *Mystères de Chicago*!

Mais passons, et ne retenons de cette manifestation étrange que l'état d'esprit hostile et rageur que procure dans certains milieux le triomphe populaire de la vision animée. Pour beaucoup d'observateurs superficiels, le cinématographe est un divertissement grossier dont il est inutile de chercher à améliorer le fâcheux

répertoire. Ceux-là combattent toujours systématiquement toutes les initiatives ayant pour objet d'élever le niveau intellectuel d'un spectacle dont ils souhaitent le discrédit et la mort. Ils ne feront rien pour l'arracher à son triste sort.

D'autres compositeurs se sont montrés moins sévères : Roussel, Rabaud, Pierné, Chevillard, Vidal, Busser, Grovlez, Georges Hùe, Lazzari, Marcel Samuel-Rousseau, ont eu pour l'art de l'écran des paroles de sympathie et ont déclaré que certains films étaient dignes d'être commentés par des partitions écrites spécialement pour souligner leur mouvante expression dramatique et leur pittoresque changeant. D'autres, enfin, ont insisté avec une candeur charmante sur l'importance du « débouché » que leur ouvrirait une innovation aussi profitable. Bref, les compositeurs sont prêts à écrire toute la musique nouvelle que l'on voudra pour accompagner les films et tisseront, sur commande, 1.000 ou 1.200 mètres de ruban symphonique pour doubler une bande cinématographique de même métrage!

Nous nous en doutions. Mais une telle libéralité risque de demeurer longtemps platonique. Car, dans le système actuel de l'exploitation hebdomadaire, éditeurs et exploitants ne consentiront jamais à enchaîner le sort d'un film à celui d'une partition. Ces marchands d'images ont intérêt à rendre leur « marchandise » aussi légère, aussi maniable, aussi mobile que possible. La musique sur mesure l'alourdirait dangereusement. La bobine de pellicule doit pouvoir s'envoler rapidement du boulevard au faubourg, de la ville au village, du palace parisien à la baraque foraine. Et, de même qu'elle est assurée de trouver partout l'appareil réglementaire correspondant à sa perforation immuable, elle doit pouvoir rencontrer sur tous les points du territoire le stock de valses, de pas redoublés, de berceuses et de marches funèbres répondant automatiquement à tous les besoins de la dramaturgie internationale. Le film doit être interchangeable, du grand orchestre à l'accordéon. Le luxe d'une mise au point musicale et des longues répétitions n'est pas fait pour lui, aussi longtemps qu'il mènera cette existence nomade de commis-voyageur. Et tous les arguments esthétiques ne changeront rien à cette servitude commerciale inéluctable, tant que le principe de « l'exclusivité » d'un film artistique ne remplacera pas le régime actuel de la location « à la petite semaine » qui avilit si méthodiquement la production.

L'heure n'est donc pas encore venue pour vous, ô musiciens ! d'intervenir utilement dans les destinées de l'écran. Et c'est grand dommage, non seulement pour lui, mais pour vous. Car vous ne semblez pas deviner

(1) Voir le *Film* (août 1919).

tout ce qu'il vous apporterait. Avez-vous réfléchi à l'influence que la cinégraphie peut prendre dans le domaine de la morphologie musicale? Elle obligera le symphoniste à s'affranchir des entraves de la « forme sonate » pour suivre l'essor fantasque du drame lumineux. Quelle souplesse d'écriture et de pensée, quel sens nouveau de l'équilibre exigera cette coupe inattendue des *andante* traversés des *scherzo*, des *presto* à parenthèses d'*adagio*, des *allegretto* amorcés, abandonnés, retrouvés, perdus de nouveau, des rappels de thèmes, des rappels de mouvements ou de tonalités, des superpositions de motifs, le tout traité avec une rapidité, une prestesse, une légèreté de touche et une adresse dans les modulations instantanées que ne développeront jamais à ce degré les formes classiques de notre art symphonique! Il y a là, pour la musique, une école d'assouplissement, un cours de gymnastique acrobatique excellent pour sa santé future. L'écran module sans cesse aux tons éloignés, change audacieusement de nuances et de mouvements, souligne, estompe, grossit ou atténue un thème plastique avec une rapidité prodigieuse. Quel éblouissement musical nous donnera cette technique lorsque le son s'enlacera étroitement à la lumière dans le vertige de ce double vol enivré! Quels miracles en pourra tirer un compositeur de génie!...



Vous n'attendez pas assez de l'art cinégraphique, ô musiciens qui le traitez en parent pauvre de la pantomime et du théâtre. Aucun de vous n'a donc deviné que cet univers de rêve, ce monde de fumées et de vapeurs flottantes, ce royaume des rayons et des ombres où le pinceau de la lumière brosse sur une toile blanche, avec de la poussière d'or qui danse, de merveilleuses compositions qui s'évanouissent et ressuscitent sans cesse, est le véritable paradis de vos songes! L'écran, avec son immatérielle féerie, vous donnera ce que ne peut vous accorder la scène avec sa grossière et pauvre machinerie, ses poulies grinçantes, ses décors de toile, ses rochers de carton-pâte, son ciel de calicot et son plateau de bois qui craque sous le talon des nymphes et les cothurnes des dieux!...

L'écran peut — et il est le seul à le pouvoir! — réaliser sans sacrilège la vision d'un peintre des sons. J'ai vu, de mes yeux, un jour, au Châtelet, M. Vincent d'Indy conduisant une exécution de son *Istar* pendant que, sur la scène, se déroulait une « traduction plastique » de ces variations pour orchestre. Dans un hypogée de carton colorié, on voyait des figurants à mine patibulaire, représentant des génies funèbres, dépouiller M^{lle} Natacha Trouhanowa des différentes pièces de son vêtement à mesure que se dénudait le thème orchestral. Ils portaient des perruques et des barbes inacceptables et le « Fils de la Vie » dégageait un comique imprévu. L'auteur, cependant, ne semblait pas souffrir de ce prosaïsme. Et c'est lui qui oserait aujourd'hui dénier à l'écran le pouvoir de traduire plastiquement un beau rêve? Confiez la partition d'*Istar* à un cinégraphiste tel que Marcel l'Herbier, Abel Gance ou Louis Nalpas, et vous verrez si leur réalisation aérienne et impondérable n'humiliera pas la lourde traduction scénique dont vous vous étiez contenté!



Car la cinégraphie s'emparera peut-être de la musique avant que la musique ait eu le temps de s'initier au

cinématographe. C'est son droit et c'est son devoir. En dépit des cris d'horreur des ignorants, pour qui l'art de l'écran est contenu tout entier dans les drames policiers, elle s'annexera plus d'un chef-d'œuvre. Des danseurs, des figurants, des fillettes inexpérimentées ont pris impunément leurs ébats dans des partitions de Debussy, de Ravel, de Dukas, de Stravinsky, de Florent Schmitt, de Roussel, de Rimsky, de Schumann, de Chopin, de la grande et de la petite Russie. Nul n'a crié au scandale. Et, pourtant, ces traductions étaient souvent infidèles!...

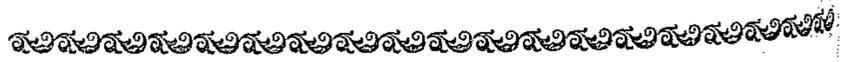
Eh bien, puisqu'on a pu, sans scandaliser personne, cartonner et entoiler, entre les frises et la rampe, les *Nocturnes* de Debussy en secouant une bâche verdâtre pour figurer la mer, qui osera refuser à un poète de l'écran le droit de capter dans la nature des vols de nuages et des « jeux de vagues » pour souligner de leur rythme éternel les notations orchestrales d'un génial visionnaire?

Vingt poèmes symphoniques attendent cette transposition subtile qui les vulgarisera, les expliquera et les imposera dans tout l'univers. Les délicats nous répondront avec dédain que leur vision intérieure est cent fois plus belle que celle que nous leur proposons: soit! qu'ils ferment donc les yeux et s'enivrent de leur propre génie. Mais pour la grande majorité des simples mortels, la coordination du triple rêve d'un poète, d'un peintre et d'un musicien peut n'être pas négligeable. Et, pour une foule ignorante, les plans musicaux, les thèmes et le « phrasé » de *la Mer* debussyste ne s'éclaireront pleinement que le jour où un cinégraphiste bon musicien, ayant fixé sur sa pellicule mille répliques du dialogue du vent et des vagues, les découpera, les ordonnera et les inscrira sur l'écran, dans le mouvement et dans le rythme de la partition, sous la dictée de l'orchestre!...



Vous vous voilez la face, n'est-ce pas, en lisant d'aussi grossiers blasphèmes? Patience! La cinégraphie — nous n'en sommes encore qu'à la cinématographie — deviendra pour la musique une auxiliaire incomparable. Une délicate interprétation filmée de certaines œuvres orchestrales leur donnera des ailes. Et je sais telles pages de Berlioz, de Saint-Saëns, de Wagner, de Dukas, etc., etc., qui appelleront invinciblement, un jour ou l'autre, la traduction lumineuse. *La Damnation de Faust*, *la Danse Macabre*, *la Chevauchée des Walkyries*, *l'Apprenti sorcier*... et beaucoup d'autres compositions descriptives appartiennent à la « Lampe merveilleuse ». Et c'est elle qui en éclairera le sens aux millions d'hommes de bonne volonté que les musiciens ne laissent pas entrer dans leur temple lorsqu'ils célèbrent leurs mystères!...

Émile VUILLERMOZ.



Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Les Saisons d'Henry Février, œuvre écrite pendant la guerre, forment une suite charmante, d'un lyrisme tour à tour ardent et mélancolique qui vous prend dès la première mesure.

On y retrouve toutes les qualités de l'auteur de *Monna Vanna* et de *Gismonda*.