

EN MARGE

Souvenir de la nuit du... 3



On voit tout d'abord, en muet (après quoi, l'on pourrait s'étonner que quelqu'un n'ait pas crié « l'auteur » à la fin, comme il est d'usage) on voit donc, pour commencer, un portrait d'Hugo. Au début était le Verbe. Et le Verbe, c'était lui. Nous voici à l'image, qui appartient à M. Raymond Bernard.

Le portrait effacé, la musique commence. Elle geint, cette musique, elle peine, elle ahane : c'est qu'il s'agit pour elle, d'étayer à sa façon, en arc-boutant ses plus solides harmonies sur ses basses les plus inébranlables, le fameux chef-d'œuvre toulonnais de Puget (Cf. *Les Misérables*, ed. Nelson. Tome I, p. 143). Mais brusquement, la voici qui « tombe dans un trou », ainsi qu'on dit, à ce que je crois, en argot de studio. Que se passe-t-il ? Rien, sinon qu'Harry Baur en apparaissant à l'écran vient de recueillir la succession de la musique : à lui maintenant d'être, avec geignement, peine et ahan, la vivante cariatide qui soutient l'autre. L'indésirable ne continue donc plus qu'à petit bruit : un figurant d'ailleurs a un mot à placer. Tout est là. Cette anecdote n'a l'air de rien... Croyez-vous ? Elle révèle un des problèmes du cinéma, musical et parlant désormais. Aux âges de l'opéra, lorsqu'une chose ne valait pas d'être dite, on la chantait ; on la fait image lumineuse aujourd'hui, une image avec de la musique autour. Déjà dans l'opéra, la musique décalait trop souvent la parole, la ralentissait, la dépouillait de sa force vive d'émotion. Aujourd'hui le rythme de l'image houscule la musique. Mgr. Mériel va prendre le frais dans son potager (loc. cit. p. 129). Au cours de cette petite promenade hygiénique, la musique pourrait bien nous montrer — c'est de son ressort ! — « les grandes choses mystérieuses que Dieu montre la nuit aux yeux qui restent ouverts ». Mais cette scène, n'a que cinq ou six mètres de métrage (une minute de projection = 27 mètres). Que le croque-note mette donc les bouchées doubles ou double ses doubles croches, s'il en use ! La musique, cette fois-ci, ne tombe plus dans un trou : elle a l'air d'avoir été escamotée. Le ciné enrobe dans sa cellulose de la vitesse et de l'action : il n'a pas le temps. La musique est un art de repli sur soi-même. Cela n'a toujours l'air de rien : ce n'en est pas moins, à mon sens, l'un des autres problèmes du cinéma.

Mais après tout, rien de tout cela n'aurait une telle importance si le... croque-note (excusez-moi) ne s'appelait en l'occurrence Arthur Honegger. Je me plaindrai donc que derrière ce triple film immense, inégal et magnifique, cette partition remar-

quable soit si peu remarquable. Remarquable et importante. Il y a là une heure de musique sur six ou sept d'images : nous en entendrons, me dit le compositeur lui-même, deux suites d'orchestre.

Il est toujours désobligeant — pour elles surtout — de déranger des ombres. Et il est gratuit — pour soi — de se servir d'elles comme porte-paroles de ses petites idées personnelles, ainsi nommées parce qu'il vaut mieux ne pas s'en dessaisir. J'ai pourtant comme l'idée qu'Hugô s'il « revenait », pour parler style bonne gens, aimerait mieux le ciné (ceci tuera cela) que la musique qu'il n'aimait guère. Il soutenait volontiers qu'elle réalise le plus cher de tous les bruits. Soit : la boutade n'est pas de lui, mais du bon Théo. Du moins ce billet n'est-il point apocryphe par lequel, répondant à je ne sais quelle demande d'adaptation, il la refusait : « Je la refuse, disait-il, et voici pourquoi : C'est que la musique a abruti l'Italie et qu'elle est en train d'abrutir la France. » C'était daté de 1858. Le succès de 1858, c'est *Orphée aux Enfers*. Nous en sommes à *Florestan I^{er}*.

J'imagine cependant qu'il aurait été conquis, converti par la collaboration d'Honegger « Je vous bénis, jeune homme, qui êtes l'avenir... », d'autant plus qu'elle s'incorpore à l'image avec une telle pertinence qu'on ne pense plus à elle (ce n'est là qu'une façon de parler). A aucun instant, sauf pendant le convoi de forçats, elle ne se pousse en gros plan. L'avait-on assez désirée, cette rencontre des Arts Premier et Septième : personne ne pouvait mieux s'en charger qu'Honegger. Il n'y avait que lui, qui fut appelé ici même, je crois, un grand « musicien populaire » pour repêtrer ce roman populiste d'avant la lettre ; que lui, musicien sportif par excellence, pour nager à travers ce roman-fleuve ou maelström. Il n'a recherché — c'est lui qui parle maintenant — que la grande ligne simple et perceptible à tous. Il n'a pas cédé à la symphonie : il n'a fait que de la décoration. Cosette et Marius se partagent une phrase qui est mélodique comme ils sont amoureux : sans fausse honte ; et c'est là un des « thèmes génériques » de l'œuvre. Un second et qui lui fait le plus vif contraste (Parbleu ! L'ombre et la lumière...) le thème Ananké de Jean Valjean-forçat, en marche des pieds enchaînés : j'ai déjà dit avec quelle puissance il éclatait dans le défilé de la chaîne. Comme pour lui répondre (toujours la lumière et l'ombre...) il y a, dès les premières bobines, la marche des pieds libres, si j'ose dire : Jean Valjean est sur les grand'routes en trimardeur ; et la musique se grille de soleil, grésille de cigales, craque d'écorces chaudes... La Provence, quoi, gueuse parfumée !... Car il y a de la musique pour tout et pour tous dans ces remous d'êtres et d'âmes, de paysages et de drames et de sons. Il y en a pour faire, avec tous les fantômes de la nuit, peur à la petite Cosette (Gaby Triquet, haute comme deux pommes, et à croquer !), tandis que passe en contrepoint un écho d'inquiétant bal musette. Il y en a pour que Fantine-Florelle s'endorme apaisée. Il y en a pour que Jean Valjean meure avec les plus beaux pleurs des belles spectatrices-écouteuses (« Si cette fin ne fait pas pleurer, je brise ma plume et je refuse d'écrire... ») Il y en a encore, en rugissement du lion populaire, pour l'émeute. Car vous avez bien quelque idée qu'on se bat là-dedans, à travers un pittoresque entassement de pavés, de tonneaux, de matelas et d'accessoires à barricade. Cela se passe rue de la Chanvrerie à quelque temps de l'épidémie du choléra morbus.

— La République après le choléra, dit une commère philosophe.

Ce mot, que ne voilait nul honeggeriade inopportune, fut le mot de la soirée : il fit passer un frémissement chatouillé dans la salle.

Malgré la poudre qu'on y fait parler sans discrétion, malgré les cris, la fumée, l'héroïsme et les couplets de Gavroche — c'est la faute... aux canonniers de Louis-Philippe — elle finit par être enlevée, cette barricade, sur l'heure tierce de la nuit. Et les chandelles symboliques n'ont pas tardé à s'éteindre dans les chandeliers d'argent, symboliques comme elles. Or, c'est l'heure où sur l'écran gris aurore, le coq, celui de Pathé-Nathan, va se contorsionner du gésier. C'est l'heure où ses invités se mettent à table. Il n'y a désormais plus place que pour les musiques qui s'accordent au foie gras, au porto et à la glace havanaise. Mais à la chaleur communicative des banquets, un monsieur d'âge et d'expérience se laisse aller à me faire des confidences confites de mélancolie :

— Belle époque, Monsieur, me dit-il, que celle de ces *Misérables*. On faisait encore des révolutions dans ce temps-là. Et voyez-vous, c'est bien ce qui nous manque. Et puis, elles étaient alors romantiques comme le reste. Aujourd'hui les révolutions, quand on s'y risque, sont le fait de jeunes gens sans nerfs et sans imagination...

Cela se disait samedi 3 février, à l'instant du champagne, au Théâtre Marignan lequel est, comme on sait, à portée de fusil-mitrailleur de la Place de la Concorde.

Il n'y a encore que la musique pour adoucir les mœurs.

Flaubert le disait déjà dans son *Dictionnaire des Idées reçues*.

Et il donnait un exemple : La *Marseillaise*.

JOSÉ BRUYR.

Belgique

////// La musique de DARIUS MILHAUD pour l'ANNONCE FAITE A MARIE.

Une troupe composée de plus d'amateurs que de professionnels a donné au Palais des Beaux-Arts, deux représentations de l'Annonce faite à Marie. Hélas, l'enthousiasme ne supplée pas le talent !

N'eût été l'ambiance de la salle bondée de spectateurs élégants et la présence du Roi et de la Reine, on aurait pu se croire à une fête de patronage... Mais si le chef d'œuvre de Paul Claudel fut desservi par ses interprètes, la musique de scène de Darius Milhaud fut exécutée en perfection. Je n'hésite pas à placer la partition parmi les œuvres les plus belles et les mieux venues de Darius Milhaud. Ce musicien a toujours été heureusement inspiré par les textes de Claudel, qu'il s'agisse de *Protée* ou des *Euménides*, de *Christophe Colomb* ou de l'Annonce faite à Marie. Le lyrisme mystique de Paul Claudel convient à son tempérament foncièrement religieux. Dans son immense production ce sont les œuvres animées de ce sentiment qui subsisteront.

La musique ne vise qu'à entourer le drame qu'elle suit pas à pas d'une atmosphère sonore. Elle constitue un fond vibrant sur lequel ressortent les paroles des acteurs. Impression subtile et profonde de pitié, de foi, d'amour, de douleur. Ça et là une grande fresque, telle le prélude qui dépeint l'Aurore, tel l'Angelus qui semble bruire