

LE FILM SONORE

L'ÉCRAN ET LA MUSIQUE EN 1935

I. — ESTHÉTIQUE

En guise d'introduction



U temps du « muet », la musique s'écoulait, ininterrompue, de la première image à la dernière. On donnait au spectateur l'heureuse illusion qu'il n'entendait pas les acteurs, parce que l'orchestre dominait leur voix comme il arrive à l'Opéra. Il parvenait surtout, l'orchestre, à étouffer un bruit réel et indésirable : celui de l'appareil de projection.

Il y avait des salles de cinéma où l'on entendait ainsi de la musique de qualité accompagnant des films plus ou moins dignes d'elle. On jouait *Shéhérazade* tandis que le beau spahi, déguisé en prince arabe, enlaçait la fille du pacha ; et lorsqu'apparaissait sur l'écran la lettre de rupture que le jeune industriel adressait à la pauvre petite dactylo, quinze musiciens consciencieux entamaient le prélude de *Tristan*.

Le « parlant » remplaça peu à peu le « muet » sans qu'on pût renoncer pour lui à l'élément musical dont le public avait l'habitude. Mais l'usage des

accommodements et des pots-pourris devenait impossible. Il fallut bien appeler le compositeur à pourvoir chaque film d'une espèce de garniture musicale appropriée et plus ou moins discrète. Cette formule, en somme transitoire, que l'on continue de pratiquer aujourd'hui, peut donner des résultats intéressants dans les cas exceptionnels où le metteur en scène, dès la conception du film, attribue à la musique un rôle actif et réclame une étroite collaboration du compositeur. Mais, d'une manière générale, le problème de la musique dans le film parlant n'est pas résolu pour cette raison qu'il n'a pas été posé.

La bande, aussitôt montée, est projetée devant le compositeur à qui l'on indique, avec leur durée, les passages qu'il faudra garnir de musique. Comme presque toujours au cinéma, il faut faire vite. En dehors des prises de vues, tout peut être baclé ; la partition sera donc improvisée en quelques jours. Elle est, le plus souvent, comparable à une sauce de gargote, dont on arrose indifféremment tous les plats. Il arrive pourtant qu'elle soit bien venue et de qualité ; malheureusement elle se trouve enregistrée sur la pellicule même du film, dans laquelle, après la présentation, producteurs et distributeurs coupent sans vergogne, au milieu d'une phrase musicale ou d'une mesure. Car pour les trafiquants de cinéma, le film représente avant tout un métrage de spectacle commercial et la musique un métrage de bruit instrumental.

Pourtant le musicien devrait jouer et est appelé à jouer un rôle de premier ordre, aux côtés du metteur en scène ; et ce qu'il a pu ça et là réaliser jusqu'ici en témoigne.

Dans *A nous la liberté*, les marteaux avec lesquels René Clair fait travailler les prisonniers, sont devenus des instruments à la disposition de Georges Auric.

Principe excellent et qu'ont appliqué Jean Epstein et Jean Wiener, pour réaliser, dans *l'Homme à l'Hispano*, un véritable concerto pour automobile et orchestre.

Dans *le Président fantôme*, la séance du Congrès, a été traitée absolument com. un oratorio et constitue l'un des morceaux les plus savoureux de ce film.

On a pu, d'autre part, substituer entièrement aux bruits leur interprétation musicale, comme l'a fait Jacques Ibert en adaptant sa musique aux mouvements de la mer ou à celui des machines, dans le film documentaire *S. O. S. Foch* et comme l'a fait Jean Wiener dans *Construire*, autre documentaire, de Benoit-Lévy.

Enfin, les merveilleux dessins animés de Walt Disney, (*Hollywood party*, entre autres) semblent bien composés de telle façon que tout y est subordonné aux rythmes musicaux.

Ah ! tout ce qu'on pourrait faire et tout ce qu'on devrait ne pas faire ! La garniture musicale ne s'impose pas du tout dans les films réalistes où elle n'est que routine et solution paresseuse, où l'on devrait bien se borner à soigner davantage le son, à situer les bruits à leur plan, à n'admettre ceux-ci que dans la mesure où ils contribuent à l'atmosphère ou à l'expression dramatique, et ne faire appel au musicien que s'il y a possibilité pour lui de composer avec des bruits tels, par exemple, que ceux des pas, des clameurs, des travaux, ou du vent dans les feuillages.

Tout ce qu'on pourrait demander de fantaisie à la musique pour l'associer à la fantaisie des images ! Et comment n'a-t-on pas songé davantage à donner une expression cinématographique au ballet, qui constitue un spectacle exaltant et accessible à tous les publics ? Je crois bien que les seuls ballets valables que nous ayons vus à l'écran, nous les devons au dessin animé.

Enfin, tels films qui n'ont pas besoin d'accompagnement, pourraient fort bien comporter de courts entr'actes et des ouvertures propres à créer l'atmosphère et à ménager de belles marges musicales dans le déroulement de l'action.

Les préludes, les entr'actes et donc la coupe en actes, on y viendra lorsqu'on aura compris que les lois de l'art dramatique valent pour l'écran comme pour la scène et que l'expression seule diffère ; on y viendra quand on aura compris aussi qu'un ouvrage cinématographique peut être assez long et assez attachant pour emplir à lui seul une soirée, sans qu'il soit besoin d'en rien sacrifier aux actualités stupides, à leurs sempiternels enterrements, parades civiles et militaires et discours d'inaugurations.

CHARLES VILDRAC.

