

# Doléances et suggestions



Le cinéma a toujours été en coquetterie avec la musique.

Depuis l'avènement de la bande sonore, cette coquetterie a fait place à un sentiment, sion plus profond, du moins plus sérieux.

A une époque où les musiciens voient leur horizon singulièrement rétréci, où la situation lyrique et symphonique les oblige à piétiner dans des formules dont personne ne veut les aider à sortir, le cinéma leur offre un champ d'action nouveau, et des moyens d'expression qui dépassent largement ceux

dont ils disposaient déjà.

Au seuil de cette nouvelle Terre promise, le compositeur s'arrête, plein d'espoir, et fait le point.

On ne peut dire que, jusqu'ici, il ait été sérieusement encouragé à poursuivre sa route.

Les quelques incursions des musiciens dans ce domaine ont été suivies sans passion par un public que toute tentative nouvelle rebute et, à part quelques critiques spécialisés, on s'est longtemps plu à ignorer leur effort ou à n'en rendre compte qu'avec la plus prudente discrétion.

Le cinéma, en fait, a été surtout, pour le compositeur, l'occasion de recevoir une magnifique leçon d'humilité.

Il a appris à juger de la rapidité de ses réflexes, de la sûreté de son coup d'œil, de la solidité de son métier. Il a su qu'il ne disposait que d'un temps-limite pour écrire sa partition, que son discours devait être bref mais contenir l'essentiel. Il s'est aperçu qu'il devait traiter le sujet imposé et non celui qu'il aurait aimé qu'on lui proposât.

Discipline excellente, mais qui laisse trop peu d'initiative au musicien, et l'empêche de s'attacher à la recherche de la *forme* sans laquelle toute œuvre ne peut être viable.

Les compositeurs ont souvent protesté contre ces procédés et ces méthodes de travail. C'est qu'ils s'imaginent volontiers qu'une œuvre cinématographique doit nécessairement être entourée du même recueillement, des mêmes soins désintéressés qu'ils apportent à l'élaboration d'un ouvrage musical.

Or, un film est avant tout une affaire commerciale, où des capitaux parfois considérables sont engagés, et dont les exploitants entendent retirer un bénéfice immédiat et non à longue échéance. D'où cette obligation à un travail rapide et sans défaillance, d'où, hélas ! aussi, ces « combinaisons », ces compromis hasardeux dont les musiciens font le plus souvent les frais. Mœurs à la vérité singulières, que la musique chercherait en vain à adoucir.



D. MILHAUD ENREGISTRE « HULLO EVERYBODY »

Photo R. Forster



Jacques Ibert. Chaliapine

L'ENREGISTREMENT DE « DON-QUICHOTTE »

Cl. Pathé-Natan



R. Bernard

Honegger

Maurice Jaubert

PENDANT L'ENREGISTREMENT DES « MISÉRABLES »





Commi. pa *Beaux-Arts*, Bruxelles.

TESSA



Cl. Astra-Paris-Films.

Hans Jaray.

Martha Eggerth.

SYMPHONIE INACHEVÉE

PL. IV.



Mais là où ces financiers font un mauvais calcul, c'est quand ils considèrent le compositeur comme un intrus et non comme un allié.

Ils imaginent difficilement la part décisive que celui-ci peut apporter dans la réussite commerciale de leur production. Dans un film où l'élément musical est important, ils admettent mal que le compositeur collabore au découpage, apporte ses suggestions, et prenne ses responsabilités. Ils semblent encore ignorer que, seul, un musicien — au courant, bien entendu, de la chose cinématographique — peut donner d'utiles indications dans les opérations délicates du « mixage » et du montage sonore, si souvent fatales à la musique.

Certaines scènes d'atmosphère devraient être composées et enregistrées à l'avance, et tournées ensuite *sur la musique*, renvoyée par le procédé du « play-back ».

Prenons deux films comme *la Symphonie inachevée* et *l'Opéra de Quat' sous*, qui sont d'incontestables succès de public. Sans vouloir diminuer le mérite purement cinématographique de ces ouvrages, on peut dire que la musique en est l'un des plus indiscutables éléments de réussite. Or, cette musique n'a pas été écrite, que je sache, après cosp, mais *avant*, et le metteur en scène s'en est directement inspiré pour construire et réaliser son œuvre.

Il semble bien qu'aujourd'hui, aussi bien dans les milieux musicaux que dans ceux de l'industrie cinématographique, on comprenne la nécessité d'une entente et d'une collaboration étroites, dans le domaine artistique comme dans le domaine scientifique.

A ce prix, la musique cinématographique peut et doit trouver sa forme définitive et son propre mode d'expression.

Personnellement, j'ai la plus solide confiance dans l'avenir riche de possibilités que nous offre cette merveilleuse machine à créer des images, des sons et des illusions, qu'est le cinéma.

Jacques IBERT.

