Zeitschrift: L'effort cinégraphique suisse = Schweizer Filmkurier
Herausgeber: L'effort cinégraphique suisse
Band: - (1931)
Heft: 4

Artikel: La musique à l'écran
Autor: Simoncini, Ernest
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732465

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA MUSIQUE A L'ÉCRAN

L'avènement du film synchronisé rend chaque jour plus passionnante toute l'importante question des rapports de la musique avec le cinéma, et c'est avec un intérêt nouveau que les esthètes, les cinégraphistes et les musiciens analysent les divers aspects de cet art naissant, qui constitue une révolution considérable dans le domaine de la cinématographie.

Gretl Theimer et **Lucie Englisch** dans ***Schubert's Frühlingstraum.***
Mise en scène : Rich. Oswald. (Cinévox, Berne.)

Si une certaine classe de spectateurs se détourne de la forme actuelle du spectacle cinématographique et attend que se réalise pleinement le désir de nombreux spécialistes de l'écran : le cinéma pur, c'est-à-dire le poème cinégraphique sans l'apport de la couleur, de la voix et de la musique, on peut dire que la foule des spectateurs dans sa majorité va de confiance au cinéma sonore.

L'art cinégraphique connaîtra sans doute, au cours de son évolution, des formes d'expression entièrement nouvelles, dont quelques-unes participeront évidemment d'un art entièrement autonome. D'ailleurs, certaines tentatives intéressantes ont déjà été faites dans ce sens.

L'on verra certainement un jour se réaliser par exemple la « symphonie visuelle », dans laquelle seules les ressources de la lumière seront utilisées et où les images évolueront dans le silence.

Forme de projection et d'expression essentiellement visuelle, certes, mais à laquelle viendra se joindre une valeur d'ordre musical, puisque les images révéleront leur beauté dans une succession de rythmes, dont la conception s'inspirera directement des données mêmes de la composition musicale, nous procurant ainsi le sentiment d'une « musique optique ».

Pour l'instant, c'est au film sonore, au film parlant et chantant, que sont consacrés tous les soins et les efforts des cinéastes, ainsi qu'à la technique de l'adaptation musicale, qui prend chaque jour, sous l'impulsion des découvertes nouvelles, un plus ample développement.

Dès la naissance du cinéma, l'alliance des sons et des images s'est avérée indispensable et cette alliance constitue bien, selon nous, un des plus puissants facteurs pour doubler la valeur expressive de la projection muette.

On a, depuis longtemps déjà, beaucoup écrit sur les rapports existant entre deux arts mis en contact étroit : théâtre et musique, danse et musique, musique et cinéma, etc., et le rêve wagnérien du drame synthétique hante aujourd'hui encore les mémoires.

Or, bien qu'il ne puisse y avoir, à proprement parler, de véritable fusion entre deux ou plusieurs arts, pouvant réellement revendiquer le caractère absolu d'une valeur synthétique, on peut, sinon prétendre atteindre à une idéale harmonie, du moins s'en approcher par une conjugaison appropriée de deux ou plusieurs modes d'expression : il y a des degrés évidents, entre la soumission de l'un des alliés et l'équivalence dans leur corrélation, comme il y en a aussi entre la marche parallèle et indépendante des associés conservant toute leur valeur intrinsèque et le parfait synthétisme.

L'invention du film sonore rendra-t-elle possible en quelque mesure, comme d'aucuns le prétendent, cette synthèse artistique tant recherchée ?

Le cinéma nouveau, par l'annexion de la musique, de la voix chantée et parlée, et de la couleur, peut-il permettre la réalisation harmonieuse des plus hautes conceptions artistiques ?

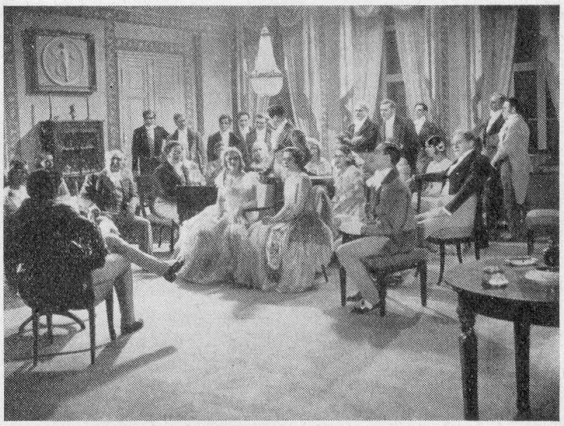
La musique elle-même, qui ne pouvait, dans le film silencieux, prétendre occuper la même place qu'au théâtre et au concert, se dégagera-t-elle définitivement de la condition subalterne qui lui était le plus souvent jusqu'alors assignée ?

Pourra-t-elle se hausser au véritable rôle qu'elle doit jouer dans son accord avec la vivante plastique de l'écran?

Ses rapports avec l'image animée seront-ils améliorés ?

Ce sont-là autant de questions auxquelles nul ne peut encore répondre avec exactitude, mais qui, certainement, ne sont point indignes des investigations des esthètes et des patientes recherches des cinégraphistes et des musiciens.

La technique de l'adaptation musicale a déjà connu, avant l'avènement de l'esthétique si particulière du cinéma actuel, plusieurs étapes que, pour l'instant, nous ne relèverons point ici.



Une scène du nouveau film parlant et chantant
Schubert's Frühlingstraum.
(Cinévox, Berne.)

Quant aux formes d'adaptation généralement employées — sélections d'œuvres existantes et partitions originales — elles ont déjà fait l'objet de quelques considérations dans une de nos précédentes chroniques.

Cependant, nous voudrions brièvement rappeler encore quelques-unes des conditions essentielles au moyen desquelles la musique nous paraît susceptible de pouvoir mieux remplir son véritable rôle dans son accord avec l'œuvre de l'écran.

Tout d'abord, une des premières qualités indispensables dont doit être pourvu, selon nous, l'adaptateur, est une certaine faculté de juxtaposer d'une manière toujours judicieuse et parfaitement adéquate le langage sonore.

Ceci nous conduirait donc à la condition suivante, si importante, et dont on ne tient pas encore assez compte, mais qui ne pourrait être pleinement réalisée que par le moyen d'une partition spéciale ; à savoir, celle même qui demanderait à la musique d'être tour à tour et selon le moment de la perception visuelle : simple toile de fond ou créatrice d'atmosphère, trame symphonique avec des instants hauts en reliefs et dont la parure sonore déverserait l'ombre et la lumière ; enfin, intervention, parfois soudaine, de force expressive entièrement libérée pouvant atteindre par ses accents au plus puissant pathétique.

Nous ajouterons encore, comme déduction de cette condition, que l'ordre de cette diffusion de la musique devra être conditionné par la succession des scènes de cinéma ; en d'autres termes, que la « distribution » des éléments sonores devra se combiner avec le jeu correspondant de l'action cinégraphique, en tenant compte surtout de l'alternance de la voix chantée ou parlée et du silence.

Nous ne dirons donc pas seulement que l'on ne peut *écouter* la symphonie devant l'écran, mais qu'on *l'entend*, mais nous dirons aussi — toutes valeurs expressives étant adéquatement conjuguées dans le sens que nous l'entendons — que l'on peut être appelé, impérieusement même, à écouter la musique sans se distraire de la perception de l'image, si le sens significatif réside à ce moment-là dans le symphonisme, qui du rôle modeste de simple complément sonore, s'élèverait à celui plus important de commentaire de premier plan.

Le moyen de composition qui nous paraît être le plus apte à assurer l'unité nécessaire de la fusion des modes différents d'expression sera donc, comme nous l'avons déjà rappelé, celui de la collaboration étroite et absolue des auteurs, des techniciens et des musiciens, dès la conception de l'œuvre et le choix de la forme.

Nous ne nous abstiendrons pas cependant de reconnaître que nous distinguons dans le domaine du film sonorisé, comme aussi dans des passages muets des films parlants et chantants, des partitions et des fragments symphoniques excellents.

Dans le domaine du film essentiellement nouveau, le film parlant, chantant et dansant, avec ou sans projections colorées, offre, lui, du fait qu'il constitue une forme d'art collectif, de plus grandes difficultés aux réalisateurs.

Il demande tour à tour aux auteurs, musiciens, techniciens, décorateurs et acteurs, une telle maîtrise et aussi un tel sens de discrétion, que cela peut expliquer la rareté des créations dont on puisse dire sans réserves qu'elles sont une réussite du genre.

En outre, si l'on vient à considérer la qualité musicale de la plupart des réalisations de ces nouveaux modes d'expression, force nous est de reconnaître qu'elle nous semble être le plus souvent bien précaire.

Allons-nous vers de meilleures réalisations ? Les récentes productions peuvent-elles autoriser l'espoir en des œuvres nouvelles de plus haute valeur ? Nous le croyons. Ainsi, si nous abordons seulement le genre si particulier de l'opérette et de la revue, des exemples comme « La Féerie du Jazz » et « Le Chemin du Paradis » prouvent déjà qu'à certains points de vue, le renouvellement est possible.

Ernest SIMONCINI.

A tous nos amis
et connaissances, nous présentons
nos meilleurs vœux
pour la Nouvelle Année

1931

Capitole
S. A. Directeur : S. A.
Dr Roman Brum

Allen unseren werten Freunden
und Bekannten entbieten wir die
Herzlichen Glückwünsche
zum Neuen Jahr