

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

38 | 2002
Musique !

Improvisation et technique : Arthur Honegger et Rapt

François Albera



Édition électronique

URL : <http://1895.revues.org/358>

DOI : 10.4000/1895.358

ISBN : 978-2-8218-1026-6

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur
l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2002

ISBN : 2-913758-35-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Improvisation et technique : Arthur Honegger et *Rapt* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 38 | 2002, mis en ligne le 08 mars 2007, consulté le 02 octobre 2016. URL : <http://1895.revues.org/358> ; DOI : 10.4000/1895.358

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2016.

© AFRHC

Improvisation et technique : Arthur Honegger et Rapt

François Albera

- 1 Avec le cinéma sonore, Honegger éprouvera plus d'une déconvenue, tant la conception qu'il se fait de la bande son comme un tout contrevient à la convention qui veut qu'une musique accompagne le film et soit mêlée – mixée – aux bruits et paroles. Les conditions nouvelles du sonore amènent Honegger à envisager l'ensemble de la bande-son et non la seule musique et à s'intéresser de près aux procédés techniques et aux effets permis par la technologie du cinéma et de l'enregistrement, à revendiquer enfin, pour le musicien, sa présence et son intervention aux stades de la fabrication même de la bande-son. Cette garantie quand elle n'est pas consentie peut, en effet, ruiner le travail du compositeur, comme cela a pu se produire avec le film de Raymond Bernard. Arthur Hoérée, collaborateur de Honegger, écrit, à propos de la scène des égouts des *Misérables*, que le mixage final anéantit une partie des effets recherchés :

Arthur Honegger avait conçu pour la course éperdue dans les égouts, une musique de plus en plus dense, exprimant la fatigue et les suffocations du forçat évadé. Par le procédé du mixage, on a « fondu » cette musique afin de percevoir le clapotis de l'eau : la gradation instrumentale était entièrement perdue...¹

- 2 Dans l'année 1931 où le musicien donne à la revue de Le Corbusier, *Plans*, un texte souvent cité sur la musique de cinéma (« Du cinéma sonore à la musique réelle », n° 1, janvier), Honegger dit aussi quelques mois plus tard que, « provisoirement », il se « retire du débat », las des difficultés qu'il rencontre à se faire comprendre, comme l'exemple de *Pacific 231* et *Rugby* l'ont fait apparaître avec l'équivoque d'une musique « descriptive ». Le musicien explique combien son dessein est éloigné de la restitution de « la réalité sonore d'un spectacle, d'une machine ou d'un drame humain » au profit de « sa signification spirituelle ». Pour s'en expliquer, il prend l'exemple, précisément, du rugby – qu'il partage avec le peintre Delaunay.

La géométrie, la rigueur, la jeunesse, la blancheur, la souple danse d'une partie de rugby et aussi l'atmosphère du stade, la foule, les cris, le grand ciel, l'avion qui passe, le nègre assis sur les gradins sur un journal déplié auprès du chauffeur de

taxi, toute cette fête des hommes assemblés, des disciplines consenties, des mouvements ordonnés, tout cela donne une impression unique, totale, synthétique et exprimable par tous les modes. Leur description, élément par élément, avec des mots ou avec des sons, diviserait la totalité, refroidirait la vie, l'unité et comme la surimpression nécessaire. Elle trahirait la matière artistique. Ce qu'il faut, – et c'est le but même de l'art, – c'est trouver le chant, le trait ou les mots qui diront, peut-être sur un autre plan et avec d'autres éléments, tout le contenu émouvant du thème, qui en seront comme le nœud, le résidu transformation, et tel qu'il contienne la force immanente de restituer logiquement tous les éléments assemblés dont il est fait, si l'esprit s'applique à le méditer ou si la sensibilité se livre à sa magie.

- 3 Repoussant « la tentation, pour le musicien, de composer sur un cadre clair et qui limite dans la plus large mesure l'erreur d'interprétation, la mélodie, l'opéra ou l'œuvre chorale », car « l'opéra est fini », il appelle à « définir et réaliser ce mode lyrique moderne dont les formes seront adaptées aux indications du monde nouveau et qui exprimera les nouveaux aspects de l'homme et des choses » et demande :

Sera-ce le cinéma qui fournira au musicien, tout au long de sa bande image, ce moyen renouvelé ? Sera-ce une nouvelle collaboration de la musique, des couleurs et des lumières ? [...] Il y a tout un monde nouveau qui veut prendre conscience de lui-même, se chercher, se définir, s'exalter dans des formes esthétiques nouvelles. C'est à lui qu'est désormais limitée ma passion. Je préfère l'échec dans cette tentative à la paresse satisfaite des formes consacrées et des habitudes acquises.²

- 4 L'expérience qu'il connaît peu après avec *Rapt* de Dimitri Kirsanoff – scénario de Benjamin Fondane d'après Ramuz –, tourné en Suisse en 1934, semble une des plus satisfaisantes pour lui comme pour les auteurs du film³. Freddy Buache a dit, longtemps seul, l'intérêt et l'importance méconnue de ce film et la première édition de son *Cinéma suisse* reprenait opportunément en annexe un texte de Honegger et Hoérée sur leur travail qui a malheureusement disparu de la réédition de cet ouvrage⁴. C'est pourquoi nous le reprenons ici pour le rendre à nouveau accessible.

NOTES

1.Arthur Hoérée, « Histoire et fonction de la musique de film », *Polyphonie*, VI, cité par Georges Hacquard, *la Musique et le cinéma*, Paris, PUF, 1959, p. 71.

2.« Pour prendre congé », Plans n° 7, juillet 1931.

3.Benjamin Fondane exprime son admiration pour le travail de Honegger dans une interview accordée à René Daumal à la veille de la sortie du film : « La musique de Honegger qui accompagne *Rapt*, c'est exactement ce que doit être un accompagnement musical. » (*Aujourd'hui* n° 311, 26 février 1934, repris dans B. Fondane, *Écrits pour le cinéma*, Paris, Plasma, 1984, p. 117).

4.Freddy Buache, *le Cinéma suisse*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974 et 1988 (rééd. augmentée).