

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

CINÉ-MUSIC.....	CH. TENROC.	NOTES SANS MESURE.....	L. VUILLEMIN.
LES MALADIES DE LA DANSE.....	JEAN D'UDINE.	DÉPARTEMENTS : Alger, Angers, Bordeaux, Le Havre, Monte-Carlo, Mulhouse, Pau, Cherbourg.	
PETIT HISTORIQUE NÉCESSAIRE.....	DARIUS MILHAUD.	L'ÉTRANGER : Boston, Londres, La Haye.	
SUR LA MORT DE SAINT-SAENS.....	FLORENT SCHMITT.	MUSIQUE DE PIANO.....	REY-ANDRÉ.
Le CLAVECIN, le PIANOFORTE et le PIANO MODERNE, jugés par SAINT-SAENS.....	ARTHUR NIKISCH.	BIBLIOGRAPHIE.....	
LES THÉÂTRES : Hérodiade, Don Juan.....	CH. BOUVET.	YVONNE GALL.....	CH. TENROC.
LES CONCERTS, par MM. FLORENT SCHMITT, ANDRÉ CAPLET, DARIUS MILHAUD, JACQUES PILLOIS, L.-C. BATAILLE, P. LEROI, HIMONET, FEBVRE-LONGERAY, ETC.	CH. TENROC.	ECHOS.....	
SONATIÈRES ET LES ALENTOURS.....	DIHN.	PORTRAITS : Yvonne Gall, Joan Manen, Marcel et Yvonne Hubert, Claire Galeron, Isabel Rusalès, Yv. Gellibert Lambert, Léon Zéghera.	

La TABLE DES MATIÈRES de l'année 1921 est encartée dans ce Numéro.

CINÉ-MUSIC

M. Canudo pour l'actif et original talent de qui j'ai la plus sympathique admiration, a fondé et préside avec une sincère conviction le Club du Septième Art. Il a consacré de pénétrantes études aux rapports qui pour lui devraient être réalisés étroitement entre l'art symphonique et l'art cinématographique.

Avec un louable souci esthétique, il s'est fait le champion d'un effort vers le progrès cinématique dont le but consisterait sinon à asservir, du moins à assortir la musique à l'écran, comme le drame lyrique l'accommode au verbe.

Que l'idée soit généreuse et séduisante, j'en demeure d'accord avec son distingué défenseur.

Mais je ne partage nullement l'idéal entrevu par M. Canudo.

Notons qu'il ne s'agit ici que d'un problème d'art intéressant le cinéma dit artistique, par opposition au cinéma commercial. Ecartons en conséquence toute velléité d'embellir Charlot et Fatty d'une parure harmonique dont leurs rigolades frénétiques se soucient autant que les chauffeurs des règlements de voirie.

Donc je ne partage pas l'idée de M. Canudo.

Non pas parce que je n'ai pas le bonheur d'aimer le cinéma. J'en goûte peu les joies familières parce que mes lamentables méninges s'y assoupissent après vingt minutes d'inflation oculo-palpébrale. Je le regrette et me console en songeant au nombre de bons esprits hermétiques au sens de la symphonie et qui ne s'en portent pas plus mal. Mais si je n'aime guère la lanterne magique, je me garde bien d'en dégoûter mes contemporains mieux favorisés. Je consens que la vie quotidienne s'y transpose plus directement qu'au théâtre, qu'elle s'y déroule plus près de nous avec les infinis détails qui s'unissant à elle, en fixent les réalités, les formes, les mouvements, en un mot la vérité synthétique.

Bien mieux, tout ce qui pourrait contribuer à doter l'écran d'un attrait artistique et intellectuel, à l'élever au-dessus des contingences sommaires vers l'infini ou l'indéfini sentimental, ne saurait que me réjouir. Spécialement, si la pure musique pouvait lui offrir l'appoint d'une perspective et d'une suggestion nouvelles, mon enthousiasme serait capable de devenir chronique.

Et ce n'est donc pas le moins du monde par dilettantisme que je veux opposer une fin de non-recevoir à la théorie de M. Canudo. Très sincèrement, j'estime que l'art de l'image n'a que faire de s'encombrer de musique, et que celle-ci n'a qu'à perdre au simultanéisme de l'image. Je ne crois pas que le Musée du Louvre en sa sérénité bénéficierait d'une polyphonie effervescente. Ce sont là deux pôles opposants dans l'espace et dans le temps un galvanisme contradictoire. Chien et chat appelés à faire ensemble le pire des ménages. La photographie dans sa précision animée est exclusive de l'imprécision suggestive qui est l'essence de la musique.

Pourquoi ?

..

Je ne veux pas m'attarder sur le côté mécanique, métronomique, de l'adaptation symphonique au film. C'est là question de réglage commun au déroulement et à l'orchestre dont le rythme, à la rigueur, peut être obtenu par un rouage mathématiquement équilibré des deux éléments. Des essais ont été faits dans ce but : le « ciné-pupitre » de M. Delacomme, avec son dispositif de lumière et de trans-

cription musicale, permet déjà de régler les rythmes de projection et d'exécution. L'on peut tout attendre de la ressource des inventeurs. Les motifs de ma résistance au parallélisme sont d'un autre ordre.

A. — Le cinéma n'agit pas sur notre sensibilité ; son mutisme s'expose à la communicative émotion. Son action directe n'est ni évocatrice, ni suggestive de sentiments. Il frappe la vue et ne peut toucher au cœur. Merveilleux interprète des mécanismes biologiques, des phénomènes et des paysages de la nature, des formes extérieures de l'être organisé et de l'être inorganisé, le domaine de l'âme humaine en ses profondes manifestations, le domaine de l'imagination, celui de la pensée ne lui sont qu'extérieurement accessibles. Le mystère en quoi l'art trouve son rayonnement, n'est pas de son ressort. Il nous montre la nature telle qu'elle est, non notre vie intérieure ; il ne dissipe pas ce voile interposé entre la nature et notre conscience, ce voile que percent la poésie et la musique. Il n'est jusqu'à l'ambiance qui ne soit mauvais conducteur de l'émotion, y compris les ampoules luisantes de mesdemoiselles les ouvreuses.

Bref, le cinéma n'agit que sur notre instinct de curiosité, de même que le cirque avive l'attraction du phénomène dangereux. Il nous amuse par le spectacle des gens que nous avons rencontrés dans la rue, des paysages entrevus en chemin de fer, d'épisodes et de faits divers lus dans le journal, voire de pièces entendues au théâtre. Nous nous amusons davantage encore à la curiosité de nos propres traits, de nos gestes transposés.

D'où résulte que la matière d'un film, le plus souvent antimusicale, n'est jamais musicale. Elle ne comporte aucun lyrisme sur quoi puisse s'exercer une musique d'art, c'est-à-dire autonome, libérée d'une fin qui l'enchaîne. Elle a d'ailleurs le mérite d'avoir ceci de commun avec les tragédies de Corneille et les comédies de Molière. A peine certaine harmonie descriptive pourrait-elle s'adapter à tel paysage, encore que des bruits de coulisse stylisés puissent suffire à un synchronisme d'illusion superficiel auquel il serait loisible d'adjoindre un peu d'art olfactif, sous forme d'insufflation de parfumeries congrûment atmosphériques.

L'exemple de cet admirable film qu'est *Forfaiture* ne vient-il pas à l'appui de ces réflexions ? Muni de musique, son triomphe écranique s'est tourné en désastre.

B. — Si la fusion de certains arts est avantageuse en certaines manifestations, j'estime que l'intervention de la musique pure est incompatible avec la vision successive des images.

Non pas, certes, que tout bruit sonore soit déplacé au cinéma dont il meuble l'obscurité. Ce bruit n'aurait-il pour effet que de nous épargner l'obsession d'une surdité subite, il serait le bienvenu. Le bruit-rythme qui grince ou ronronne est aussi nécessaire au cinéma qu'au cirque, au restaurant, aux chevaux de bois, aux comices agricoles, en général partout où la musique n'a pas la prétention de gêner les conversations. Un harmonieux ensemble d'instruments à percussion comme Darius Milhaud sait les traiter — mieux encore : les bruiteurs futuristes de Marinetti et Russolo ne sont-ils pas très désignés pour cet office ? De quelles ivresses un *bourdonneur*, un *glouglouteur*, un *croasseur* bruituistes ne feraient-ils point palpiter le suave déroulement d'une belle nuit étoilée ?

Mais la musique ? la symphonie ? tristes empêcheurs de regarder à fouir !

Laissons de côté l'erreur d'adapter un scénario filmé à des œuvres musicales sorties en toute liberté de cerveaux musicaux. Martyriser un ouvrage pour le soumettre aux conceptions d'un monsieur commentateur et inventeur, travestir une pensée de Beethoven ou de Chopin pour les besoins d'une image, est une de ces profanations aussi stupides que de danser la *Marschallaise* ou la *Chevauchée des Valangres* selon Mme Isadora.

Je me rappelle à cet égard l'essai pileux qui sous la firme « Iconophonie » entreprit naïvement de « retranscrire la transcription en images Vivantes du Symbole de l'œuvre musicale, lorsque des paroles ou un plan explicatif n'en ont pas déjà fixé les termes ».

Mais Canudo est un artiste. Il n'entend pas soumettre Beethoven et Chopin aux élucubrations fantaisistes d'un régisseur. Son rêve est plus noble. A défaut du verbe, il veut une symphonie composée pour le scénario, spécialement, destinée à souligner, à illustrer, à commenter ses diverses phrases — quelque chose comme l'*Assassinat du duc de Guise* signé de deux académiciens, M. H. Lavedan pour le drame, Camille Saint-Saëns pour la musique.

Fusions détestables !

Que se passe-t-il ?

Si le film est bon, le public s'intéresse aux péripéties, rit aux grimaces pâles, s'attendrit aux étreintes brusques, se hâte aux manuscrits explicatifs servant de points de repère. Le public est composé de gens qui dans la proportion de 95 pour cent n'entendent rien à la symphonie, gourmands de réjouissances visuelles. A peine les ondes d'un orchestre parviennent-elles à ses oreilles d'autant mieux fermées à l'attention sonore que les orbites sont plus écarquillées. Un bruit d'effluves est vaguement perçu, par accès, sans liaison ni logique auditive ; bruit inutile à l'esprit, encore moins au cœur, très lointain, sans désagrément particulier comme sans importance, inopérant à suggérer le plus élémentaire sentiment ; bruit d'épluchures mélodiques jetées ça et là dans la mayonnaise de l'écran.

Quant aux cinq pour cent de spectateurs mélomanes, je les mets au défi, s'ils tendent l'oreille, de comprendre un mot à l'intrigue qui se développe.

Si le film est mauvais, il ne tardera point à entraîner toute musique dans la noire torpeur et l'indifférence qui sommeille. La musique ne le sauvera pas ; elle chloroformise ce qu'elle ne peut animer.

Et le phénomène est fatal, car il est physiologiquement déterminé par la faiblesse de nos sens humains. Le cerveau du commun des mortels n'a pas le don d'ubiquité ; il s'endort quand les yeux sont gaves, comme l'estomac. Et si la Musique n'est destinée qu'à combler les vides de la pensée absente, pourquoi songer à rabaisser à cette besogne déshonorante le rôle et la mission que l'Art lui assigne. Réve vain, temps et argent gaspillés.

Astreindre la musique à ces tâches subalternes, à ces servages accessoires de la science mécanique, c'est la vouer à une médiocrité stérile, à un pragmatisme sans grandeur. La musique ne mérite pas le rôle de scière de bois protectrice des verreries fragiles. Elle n'est pas non plus un appareil dont l'objectif s'ouvre et se ferme à volonté pour fixer le statisme des images ; elle est un langage de rayonnement qui change le dynamisme des pensées. Spécialement la symphonie ne peut subir que sa loi propre et ne s'asservir à d'autre fin qu'à son indépendante beauté ; elle ne saurait s'enfermer dans l'état des chronomètres.

♦♦

En résumé, la théorie de la fusion des arts peut produire d'excellents résultats, à condition qu'il n'y ait ni mésalliance, ni déchéance.

Déjà l'alliance de la poésie et de la musique est sujette à caution : l'une n'y gagne pas toujours ce que l'autre peut y perdre.

L'art du cinéma trouve des champs assez vastes sans prétendre piétiner sur les plates-bandes de l'art musical ; qu'il se contente d'emprunter à ce dernier les sentiers battus ; qu'il s'adresse à la peinture, voire à la sculpture, à la littérature des scénarios, à la mise au point, à la mimique exacte ; qu'il concentre ses efforts vers l'expression psychologique, sans le secours des infâmes sous-titres explicatifs ou poteaux indicateurs mal ficelés ; vers le « besoin de vérité qui est dans l'air » suivant le mot de M. Léon Bailby ; qu'il trouve en lui-même son maximum d'expressivité. Mais qu'il laisse à la Musique son petit domaine divin et lui conserve ses ailes.

La fusion des arts n'exécède pas certaines limites. La musique ne saurait se fondre dans la sécheresse de l'image.

Ne la condamnez pas, Canudo, à subir un avatar aussi malencontreux. C'est déjà trop pour sa pureté que d'être liée à l'art culinaire des marchands de sculpture.

Ch. TENROC.

LES MALADIES DE LA DANSE

« Inquante-cinq professeurs de France se sont réunis à Paris pour étudier les modifications à apporter aux danses connues... »
LES JOURNAUX.

A la suite de la lecture de cette nouvelle assez... inquiétante, nous ne pensons mieux faire que de publier un chapitre particulièrement intéressant du remarquable et récent ouvrage de notre éminent collaborateur Jean d'Udine : « Qu'est-ce que la Danse ? » (1)

Déjà, plus d'une fois, j'ai fait allusion à quelques-unes d'entre elles, quand une démonstration « par l'absurde » me paraissait susceptible de mieux faire comprendre un problème difficile ou de préciser telle ou telle qualité foncière de la Danse.

Reprenons maintenant l'examen de ces maladies, d'une façon brève, mais plus ordonnée.

Je les ramènerai toutes à six principales, qui s'opposent, l'une à l'autre, deux par deux, et forment, en quelque sorte, trois couples de défauts contradictoires, l'*amateurisme* et la *virtuosité excessive*, la *mièvrerie* et la *sécheresse*, la *fausse pudeur* et l'*impudicité*.

Nous venons déjà d'apercevoir l'amateurisme des pseudo-artistes qui pastichent aujourd'hui, un peu partout, la danse hellénique. Le type « amateur », chez le danseur et chez la danseuse, est relativement récent, du moins à notre époque. Seuls, ou à peu près seuls, ment récent, du moins à notre époque. Seuls, ou à peu près seuls, jusqu'au début du *xx^e* siècle, les professionnels se livrèrent à la « danse d'art », à la danse-spectacle ; ils savaient leur métier d'une façon plus ou moins parfaite, mais toujours suffisante. Les amateurs se contentaient de briller dans les danses de salon et n'entreprenaient pas la pratique de la « danse classique », trop difficile à imiter sans une longue initiation, sans une précoce culture de ses pas et de ses positions. Quand la danseuse californienne nous révéla, magistralement, il faut en convenir, une danse plus saine et moins artificielle, on crut facile de s'y livrer et l'on vit éclore, de toutes parts, une moisson de danseurs et de danseuses aux pieds nus, qui, sous prétexte son de danseurs et de danseuses aux pieds nus, qui, sous prétexte d'art antique, se mirent, de bonne foi je l'espère, avec un désinvolte exaspérant, à caricaturer odieusement l'art d'Isadora. Il faut reconnaître que le public ne fait pas très bien la différence et que n'importe qui, avec une tunique un peu court, vingt « sautilles » et quelques gestes des mains, picorant à droite et à gauche dans l'espace, à peu près en mesure, peut faire crier au « miracle grec » tout Paris assemblé.

Vraiment les ministres et les dévots de la « danse classique » n'auraient guère de peine à défendre leur art contre ces niaiseries, si le public mondain n'était si « gobeur ».

Je ne voudrais pourtant pas que les demoiselles d'opéra triomphassent trop facilement et que, critiquant la frêle paille aperçue dans l'œil de leurs rivales, elles oubliassent la poutre qui s'enfonce dans le leur et qui est précisément le défaut opposé à cet amateurisme candide ; je veux dire une arde et stérile virtuosité.

C'est l'erreur foncière du Ballet d'avoir peu à peu sacrifié, sans s'en apercevoir, l'harmonie des mouvements à leur rapidité et cher-

ché, de jour en jour, à étonner davantage. Quand Mlle de Camargo, la première, battit les entrechats à quatre et que, plus tard, Mlle Lamy les battit à six, elles ne perfectionnaient pas leur art ; elle en exagéraient les qualités et tombaient de l'adresse dans le tour de force. Mais comme le public s'enthousiasme toujours davantage pour l'étrange et l'extraordinaire que pour le naturel et l'expressif, on en est venu à tous ces mouvements saccadés, violents, anguleux, spasmodiques, qui, sous prétexte de légèreté, de vélocité, semblent rarguer les lois de la pesanteur et les narguent en effet, mais en leur faisant de si vilaines grimaces qu'un ardent spectateur non entraîné, qu'un villageois, un enfant ou un ermite ne sauraient regarder ces danses, sans les trouver horriblement brusques, pénibles et exagérées. La géhenne des « pointes » est un des méfaits les plus inexcusables du « vouloir vaincre » théâtral.

Ne nous illusionnons pas d'ailleurs ! Ce besoin de renchérir sur des vertus estimables, jusqu'à les muer en vices, est commun à toutes les formes d'art et marque, en chacune d'elles, un vieillissement fatal. Si quelque nouvelle danse se substituait triomphalement à la danse classique, soyez sûrs qu'elle connaîtrait bientôt, elle aussi, sa virtuosité propre et détestable. Ce serait un excès d'expression ou une complication forcée des rythmes, un pathétique artificiel ou une ingéniosité byzantine des figures. Rien n'est si difficile que d'éviter ces outrances, pour lesquelles on reçoit précisément des félicitations de plus en plus bruyantes et des applaudissements de plus en plus chaleureux.

C'est également de très bonne foi, et au milieu d'aveugles encouragements que l'on contracte les deux autres grands défauts de la Danse ; la mièvrerie et la sécheresse. Chacun des deux règne le plus souvent à tour de rôle, à des époques successives ; quelquefois ils triomphent ensemble, dans deux camps opposés.

La Danse semble, par sa nature même, devoir être avant tout gracieuse. Mais, au lieu de chercher la grâce dans cette juste adaptation de l'effort au dessein dynamique poursuivi, adaptation que j'ai montrée plus haut régie par une sage culture du mouvement et par une intelligence précise des rythmes, on se contente de petites manières et de minauderies faciles.

Une Société, qui se pique de répandre le goût de l'art parmi la jeunesse, me demandait, un jour, de préparer des divertissements, pour je ne sais quelle fête scolaire. On voulait bien me confier, pendant une dizaine de répétitions, des enfants qui n'avaient dansé de leur vie, ni pratiqué aucun jeu rythmique. Comme je déclinais