

# LE COURRIER MUSICAL

## SOMMAIRE :

NOTRE SOUSCRIPTION POUR L'INSTALLATION DE LA T. S. F. DANS LES HOPITAUX ET HOSPICES DE FRANCE  
LE CINEMA, TRADUCTEUR DU REVE, EST-IL UN ART NORDIQUE

ANDRE CAPLET

LES THEATRES :

ACADEMIE NATIONALE : *Esther, princesse d'Israel*  
APOLLO : *La Feuve Joyeuse*  
CASINO MUNICIPAL DE NICE : *Résurrection*

LA QUINZAINE LYRIQUE :

OPERA-COMIQUE : *Pelléas et Mélisande*  
NOTRE COUVERTURE : *Mlle Bidu-Sayao*

LES CONCERTS :

Société des Concerts du Conservatoire  
Concerts-Colonne  
Concerts-Pasdeloup  
Orchestre de Paris  
Schola Cantorum ; Les Chanteurs de Saint-Gervais ; Chœur Mixte de Paris ; Société de Musique de chambre de Paris ; La Renaissance fran-

PAUL RAMAIN.  
ALBERT ROUSSEL.  
LOUIS AUBERT.  
MICHELINE KAHN.  
MAURICE MARÉCHAL.  
GASTON DUFY.

CH. TENROC.

L.-CH. BATAILLE.  
GEORGES JOANNY.

LOUIS AUBERT.  
L.-CH. BATAILLE.  
L.-CH. BATAILLE.  
MAURICE IMBERT.  
MAURICE GALERNE.  
HENRI AIME.  
A.-P. BARANCY.  
MARCEL-BERNHEIM.  
F. BURLE.

caise ; Au Caméléon ; A Camera ; Rénovation ; Cercle de Paris ; Concerts Bastide ; Orchestre Mozart ; MM. Dessagnes et Pasquier ; Mlle Winsback, Mme et M. Rémond, M. Darrieux ; M. Ellin ; Mlle M. de Valmaïète ; Mlle J.-M. Darré ; Concerts M. Gineste ; M. Borovsky ; Mlle Guilmoin ; Mlle Compagno ; Mlle Barry ; Mme Zamkoff ; M. Kamichtakoff ; M. Sibirtakoff.

CH. DYKE.  
MAURICE GALERNE.  
A. HIMOSET.  
MAURICE IMBERT.  
PIERRE LEHOL.  
MARCEL NOËL.  
L. DE PACHTMANN.  
PAUL PETIT.  
OMER SINGLÉE.

DEPARTEMENTS :

THEATRES : Calais, Marseille, Monte-Carlo, Nice  
Nouvelles diverses : Calais.  
CONCERTS : Bordeaux, Brest, Caen, Limoges, Lyon, Marseille, Menton, Monte-Carlo, Nice, Saint-Etienne, Nouvelles diverses Brest, Nantes, Marseille, Orléans, Perpignan, Rochefort-sur-Mer, Roubaix, Solesmes, Tanger, Tatancon, Trogués.

ETRANGER :

Lettre de Zurich  
La Haye, New-York, Québec.

JEAN DE RESZKE

BIBLIOGRAPHIE

ECHOS

VIENT DE PARAITRE.

PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS : Bidu Sayao, André Caplet, Magda de Waele, Andrée Valli, Etienne Micard.

## Notre souscription pour l'installation de la T. S. F. dans les hôpitaux et hospices de France

Notre initiative nous a valu de tels encouragements et aussi de telles suggestions intéressantes venues de tous les coins de France, qu'elle doit subir un temps d'arrêt nécessité par un plan d'organisation.

Il est de toute justice que les souscriptions locales doivent recevoir une affectation locale ; qu'en d'autres termes, les fonds reçus d'une région déterminée soient destinés à pourvoir les établissements hospitaliers de cette région.

Nous avons donc pensé qu'il était opportun de solliciter le concours de nos confrères de la Presse provinciale. Notre plan est dressé dans ce but. Déjà quelques grands régionaux ont adhéré à la réalisation de notre idée et nous ont promis leur aide. Actuellement, nous faisons les démarches utiles auprès des journaux de province susceptibles de mener à bien la campagne locale.

Les souscriptions qui seront recueillies par chaque organe seront, à l'instar de celles qui seront recueillies par nous-mêmes pour le département de la Seine, exclusivement affectées aux hôpitaux et hospices de son ressort.

Notre œuvre est une œuvre de longue haleine. Elle fait son tour de France. Aussi bien trouverons-nous notre récompense complète si ses bienfaits peuvent réussir à s'étendre à tous les déshérités de notre patrie.

Que nos souscripteurs veuillent donc bien prendre patience. Que ceux qui ne nous ont point encore envoyé leur obole, veuillent bien songer au soulagement, au réconfort qu'elle peut apporter à tant d'isolés dans la souffrance et si souvent, dans le découragement. Qu'ils n'oublient pas que nous sommes soutenus par les autorités supérieures de l'Administration et du Corps médical.

LE COURRIER MUSICAL.

Total de listes précédentes	7.628 fr.
Mlle Lima-Cruz	10 »
Mme Lechat	10 »
Mme Ritter-Ciampi	50 »
Mme Lucy Tassart	50 »

Mme S. Mandrette	55 »
Sociedad Filarmonica de Barranquilla	100 »
Une ancienne abonée	30 »
Anonyme	20 »
	7.953 fr.

## LE RÊVE DANS LE CINÉMA ET LA MUSIQUE

### Le Cinéma, traducteur du rêve, est-il un Art Nordique?

Le Rêve, difficile à traduire par des paroles, ne peut s'exprimer qu'au moyen d'images...  
(d'après FRAUD)

Le Languedoc, avec ses paysages franciscains et sa mer lumineuse, est une des régions de France où le cinéma — cet art des demi-teintes et des rêves — est le plus honoré et le mieux compris. Les Languedociens, bavards et gesticulants, sont, parmi les Français, ceux qui aiment le plus « l'art muet » et paraissent s'émouvoir le mieux en présence d'acteurs sobres chez qui l'expression prime le geste. Vérité paradoxale de prime abord.

Si les Méridionaux (1) sont friands de cinéma et admirent les films

expressionnistes les plus audacieux comme *L'Inhumaine* — ce rêve pseudo-scientifique de Marcel L'Herbier — il faut reconnaître qu'il n'existe guère de créations cinématographiques méridionales, qu'il n'y a pas encore d'école méditerranéenne de cet art du mouvement idéalisé de la vie. Pas plus qu'il n'y a aujourd'hui d'école musicale méditerranéenne. Si le Languedocien, comme le Provençal, est avide de s'engouffrer dans les salles obscures pour applaudir les plus remarquables visions de l'écran, s'il se presse dans les salles étincelantes pour se régaler de musique, il semble peu capable de créer dans ces domaines une œuvre artistique personnelle. En musique, le Marseillais Reyser ne fut ni un chef d'école ni même un novateur et Dédot de Séverac était un cas sporadique : toute la musique languedocienne se trouve chez cet auteur avec ses qualités et ses défauts (2). Faure

(1) Le Mus de Canteloube et Lou Pays de Rey-Andreu sont aussi de la musique colorée et visuelle au premier chef.

(2) De Provence et du Languedoc méditerranéen : pays du soleil.

était Ariégeois et M. Ravel est Basque : tous les deux du Midi brumeux. Charles Bordes était de la Touraine et Bizet Parisien. Du Midi, ce dernier en a gardé certaine vie comme certain mauvais goût. M. V. d'Indy n'est pas un méditerranéen mais un montagnard rhodanien et cévenol. Quant à la Provence, elle a inspiré à Gounod la fâcheuse musique de *Mireille*. En cinéma, feu Louis Feuillade ne fut qu'un créateur de films universels pour un public populaire universel. Geinardo Dini, cinéaste et sculpteur, reste encore dans le très bon drame d'aventures pour un public mi-populaire mi-intellectuel, bien qu'il tente un gros effort... mais n'a-t-il pas épousé une charmante Slave ? Quant à Jacques de Baroncelli, c'est une exception, mais est-il aussi un rêveur d'une sensibilité aiguë quasi-nordique. Enfin, la Société marseillaise Phocée — qui vient de triompher dans la populaire production de Mercanton : *Les Deux Gosses* — ne quitte pas les sentiers fleuris et rémunérateurs de la belle interprétation coupante, ou, si elle en sort, c'est pour créer *Le Comte Kostia*, film gris thérante, ou, si elle en sort, c'est pour créer *Le Comte Kostia*, film gris thérante, ou, si elle en sort, c'est pour créer *Le Comte Kostia*, film gris thérante, se passant dans une de la légende slave et romanesque de Cherbuliez, se passant dans une de l'atmosphère de cauchemar très germanique.

Dans le Midi, dans cette contrée vibrante de lumière aux paysages si photogéniques, le cinéma — comme la musique — n'est encore « qu'un si photogénique. Peut-être trouvera-t-il une formule nouvelle ? Jusqu'à maintenant, nous ne le croyons pas, car, ainsi que la musique pure, le cinéma est au premier chef l'Art du Rêve. Et le Midi n'engendre pas le rêve, et le Midi n'engendrera jamais le rêve qui est une manifestation supérieure d'esprits morbides. Sa lumière, son climat, ses paysages, exaltent l'enthousiasme ou favorisent certaines méditations mais excluent le rêve. Le Midi allume et enflamme l'imagination des hommes du Nord : l'inverse est bien autre et le Midi est le pays de l'épique : il n'est pas celui du songe. Le Méridional a une esthétique plastique : sculpture et danse (1). C'est à ce titre qu'il créera peut-être un jour une formule neuve du cinéma.

Or le cinéma actuel a pour base le rêve sous-toutes ses formes. Aussi bien le rêve, création inconsciente d'images mobiles durant le sommeil, que le rêve, création subconsciente d'images à l'état de veille : ces deux formes ayant une même cause pour certains psychologues. Du reste l'inspiration se rattache au rêve : comme le rêve, c'est une manifestation spontanée de l'inconscient ou du subconscient qui se traduit par des images. Cet emploi du rêve dans le cinéma — du rêve conscient — apparaît journellement dans tous les films vraiment artistiques et véritablement « cinéma ». L'art cinématographique scandinave, slave, germanique, français et même américain (2) est une forme raisonnée du rêve. Des exemples ? Voyez *La Charrette Fantôme* et les films de la Svenska ; voyez *Les Morts nous frôlent*, *Les Mains d'Orlac*, *Le Chant de l'Amour triomphant*, *Le Brasier Ardent*, *Le Montreur d'Ombres*, *La Perruque*. Voyez les surimpressions de *Pêcheur d'Islande*, la légende de *Sœur Béatrix*, le rêve d'*Hollywood* et de la *Rue des Rêves* de Griffith ; le délire dans *L'Inondation* et *La Belle Nivernaise* ; l'hallucination dans *La Souriante Madame Beudet*. Voyez l'ivresse dans *Kean* et *Ce Cochon de Morin*. Voyez l'idée spirituelle de *Survivre*. Voyez la légende scandinave des *Niebelungen* et la légende orientale du *Voleur de Bagdad*. Voyez *Le Cabinet du Docteur Caligari* qui représente la vision déformée, le délire onirique d'un fou. Voyez encore *L'Inhumain*, histoire féérique vue par Marcel L'Herbier, dont la scène kaléidoscopique et affolante du laboratoire est une hallucination dynamique, un cauchemar « conscient et organisé » qui finit par créer l'angoisse et le vertige chez le spectateur. Enfin, dans *Vanina*, film brutal et parfois sadique, la fuite à travers les longs corridors nous procure l'intolérable sensation éprouvée dans certains rêves : courir sans pouvoir avancer pour fuir un danger imminent.

Cet exemple, choisi entre cent, montre que le cinéma basé sur le rêve arrive à éveiller et à créer en nous des sensations oniriques. Plus encore : en vertu des lois très complexes de dissociation entre les éléments représentatifs et affectifs d'un même état psychologique — dit P. Brunet — les termes représentatifs d'une crainte peuvent passer dans le rêve sans être accompagnés des termes affectifs ; de la sorte, le rêveur peut voir se réaliser ses craintes sans éprouver de sentiment pénible. Ce qui fait que certaines réalisations oniriques de craintes ne sont pas des cauchemars et ne se distinguent en rien des réalisations de désirs. Or, cela peut se rencontrer intégralement dans les images de l'écran. Certaines scènes angoissantes par elles-mêmes ne le sont pas pour bon nombre de spectateurs, qui, instinctivement, inconsciemment, savent que ce qu'ils voient est une fiction.

Si le cinéma est du rêve, la réciproque est peut-être encore plus vraie : le rêve est du cinéma. Sans vouloir entrer ici dans ce que nous pourrions appeler la physiologie du cinéma, nous montrerons rapidement — avec le Dr Maxime Lang (de Montpellier) — comment rêve et cinéma ne sont que les expressions différentes, mais parallèles, d'une même cause.

Les images que nous voyons se dérouler à nos yeux dans le sommeil de la salle obscure sont distinctement assimilables aux images oniriques, comme dans nos imaginations, les personnages sont muets, les mets n'exhalent aucune odeur, les liquides sont insipides : il en est de même à l'écran.

L'incohérence du rêve, plus apparente que réelle, objectée à la logique du film est facilement repoussable : la technique du film est une technique du rêve. Tous les procédés expressifs et visuels du cinéma se trouvent dans le rêve, et s'y trouvent depuis que l'homme existe et songe. La simultanéité des actions, le flou, la surimpression, les déformations, le dédoublement des images, le ralenti, le mouvement dans le silence, ne sont-ils pas l'âme du rêve et du songe ?

De plus, le rêve est progressif, jamais statique. Le cinéma aussi. Or cette parenté entre le mouvement dynamique du cinéma et le mouvement dynamique du rêve engendre une troisième alliance : celle de la musique. La musique, art supérieur du rêve, du rêve auditif, est elle-même dynamisme et mouvement. Cette simultanéité, ce flou, ces surimpressions, ces déformations, ce mouvement, propres au cinéma et

au rêve, se retrouvent intégralement et accoustiquement dans la musique : fugue, contrepoint, harmonie... Et la musique ne crée-t-elle pas, chez beaucoup, des images visuelles plus ou moins rapides, plus ou moins nettes et en constante mobilité ? Voyez, par exemple, la *Symphonie Pastorale* de Debussy, la *Valse* de Ravel, *Schéherazade* de Rimsky-Korsakoff, les œuvres âpres de Moussorgsky, le *Poème des Montagnes* de M. d'Indy, *Baigneuses au Soleil* de D. de Séverac, etc...

Cela explique pourquoi le cinéma atteint sa plus haute conception, son expression artistique la plus complète chez les esprits nordiques (1) : les rêveurs par excellence. Cela explique enfin le paradoxe énoncé au début de cet article. Par la sensibilité musicale latente qui existe chez tout Méditerranéen, aussi bien par le besoin humain de changer de pays — qui se trouve inclus dans l'âme de tout peuple, c'est surtout vers les films sans soleil que vont la préférence artistique, la sensibilité et l'émotivité élevée du public intellectuel. Le public méditerranéen d'élite est surtout frappé par la beauté mélancolique de certaines œuvres septentrionales, ou engendrées dans les grisailles poétiques de l'Île-de-France et de la Bretagne. Ce lyrisme, souvent très pur, qui agit sur ce public n'a rien à voir avec le romantisme, mais le cœur humain en un corps sain et sensible est orienté naturellement vers cette émotion esthétique.

Cet attrait des brumes, des légendes et des rêves, se rencontre dans la dernière production de la firme marseillaise « Phocée » : *Le Comte Kostia*, dans *La Chevauchée Blanche* de Donatien et Tavano, qui s'apparente de près aux belles productions suédoises. Il se trouve dans *Pêcheur d'Islande* de Loti, animé par l'arlésien rêveur qu'est Jacques de Baroncelli, ce Sjöstrom français. Il se trouve dans *La Belle Nivernaise*, cette limpide et touchante histoire du Nîmois Alphonse Daudet traitée par Jean Epstein, en majeur, dans un paysage, en mineur, des rives de l'Yonne ou de la Seine. Il se trouve dans *La Bruyère Blanche* de Maurice Tourneur.

Sans soleil, sont les œuvres comme *L'Inondation* du regretté Delluc ; *La Brière* et *Jocelyn*, adaptées par Poirier. Sans soleil, les films de Griffith, comme *Le Lys Brisé*, *Les Deux Orphelines* et *Way down East*. Sans soleil, ce rêve de vitrail qu'est *La Légende de Sœur Béatrix* de J. de Baroncelli. Sans soleil encore, certains documentaires australiens et boréaux comme *L'Expédition de Schkleton* et *Nanouk l'Esquimaux*. Sans soleil enfin, la trilogie septentrionale de laquelle a jailli tout le cinéma présent : *Le Trésor d'Arne* de Selma Lagerlöf ; *L'Épreuve du Feu* et la tristesse désespérée de *La Charrette Fantôme*, ce fameux « Korkarlen » de la légende scandinave, le plus beau film de l'étonnant Sjöstrom.

Nous estimons que *La Charrette Fantôme* — qui nous a révélé le cinéma — est non seulement le chef-d'œuvre absolu et impérissable de cet art miroir et réflecteur du mouvement de la vie ; mais encore le type le plus achevé de la traduction visuelle et presque musicale du rêve. Cette œuvre dramatique et lyrique qui est l'âme même d'un peuple et d'une race nous fait sentir le frisson esthétique profond et rare des grandes œuvres musicales, des derniers *Quatuors* et de la *Messe en ré* de Beethoven ; des *Passions* de Jean-Sébastien Bach, pour ne parler que des anciens. Est-ce peut-être parce que son idéal se rapproche de celui qui couve en notre subconscient, en notre sensibilité de nordique déraciné ? Est-ce là un effet du roulement freudien ?

Ce que nous pouvons affirmer, c'est que ce film engendré par l'âme mélancolique d'un homme muré dans les neiges et forcé à se recueillir durant les deux tiers de l'année boréale, montre à lui seul que le cinéma d'art, que la vie émouvante des images mouvantes est un art né de la méditation rêveuse des esprits nordiques. Cela se retrouve dans les acteurs-mimes slaves ou scandinaves que les meilleurs metteurs en scène français et étrangers n'hésitent pas à choisir pour interpréter leurs œuvres, ainsi que le fit remarquer René Jeanne (2) et nous-même dans un précédent article. Cela se retrouve jusque dans les symphonies cinématographiques si lumineuses de Marcel L'Herbier. Cet auteur expressionniste n'a-t-il pas imaginé un savant nordique — Einar Norsen — pour enfanter dans *L'Inhumain* un savant scientifique ? Cela se retrouve enfin dans toute la production maine le délire scientifique ? Cela se retrouve enfin dans toute la production germanique, mais alors le rêve devient cauchemar et le cauchemar devient hallucination. Voyez *Caligari*, *Vanina*, *Les Mains d'Orlac*, *Le Musée des Figures de cire*. Voyez surtout cette vision de *La Perruque* ? Dans ce film sous le titre innocent et carnavalesque de *La Perruque* ? Dans ce film tout en clairs-obscur et en jeux d'ombres fantastiques, Otto Gebühr au masque beethovenien et Jenny Masselqvist, semblent vivre des gravures de Gustave Doré pour *L'Enfer* de Dante. Evidemment, il n'y a aucun rapport entre cet art et l'art d'un Epstein, mais le cinéma — admirable traducteur du rêve — n'est-il pas, de ce fait, le plus puissant interprète du fantastique ?

Ce fantastique qui est parfois magistralement extériorisé par la musique — entendez certains *lieder* de Schubert ou de Moussorgsky (3) — se rencontre en France dans les films humoristiques de René Clair, comme *Le Fantôme du Moulin-Rouge* et le petit film-farce *Entr'acte*. Ce film — qui fit hausser les épaules — doit être regardé comme le type d'un rêve, mais d'un rêve incohérent. A ce titre seul il est fort intéressant.

Et sous la monotonie poétique et rêveuse des berges de l'Île-de-France comme sous la lumière éblouissante et sans ombre de la terre languedocienne et provençale, les initiés, les latins à l'esprit clair et sain viennent applaudir les scènes d'ombres, de brumes et de cauchemar de ces chefs-d'œuvre nordiques et germaniques.

Mieux que les Scandinaves, mieux que les Germains, ils en sentent et en comprennent les admirables beautés, parce que leurs sens psychiques sont moins émoussés et par là plus aptes à être sensibilisés et impressionnés profondément par ces visions inaccoutumées.

Pour nous, latins, ces films ne seront jamais des toxiques auxquels on s'habitue, mais seulement des excitants artistiques au plus haut degré.

PAUL RAMAIN

(1) Le récent film américain *Maison de Poupée* est tiré de l'œuvre scandinave d'Ibsen et interprété par l'actrice slave Nazimova !

(2) Dans les *Nouvelles Littéraires* du 7 février 1925, article intitulé « Le Charmant Slave ».

(3) Et tout Wagner.

(1) La danse est plus encore un art slave et nordique, aussi les acteurs slaves ont-ils devancé les Méridionaux, déjà.

(2) L'art cinématographique italien et espagnol n'existe guère. De même pour la Grèce et les pays méditerranéens.

(3) Sur le rôle de l'orchestre et de la musique au cinéma, cf. l'article « Musique, Art et Cinéma » paru dans le *Courrier Musical* du 1<sup>er</sup> et du 15 février 1925.