

LE MENESTREL

4528. — 85^e Année. — N^o 6.

Vendredi 9 Février 1923.

La MUSIQUE et le CINÉMA

(Suite) (1)

DES quantités de musiciens, pensant se faire les défenseurs du grand art, déclarent qu'ils ne peuvent, qu'ils ne doivent, qu'ils ne veulent penser à rien autre chose qu'aux sons et à leur « architecture » — ce mot fait bien — quand ils entendent de la musique. Nous les voyons solennellement fulminer contre l'adjonction d'un texte parlé, chaque fois que l'on tente une adaptation symphonique à la récitation d'un poème. S'ils écoutent les vers, ils ne parviennent plus à écouter la musique et, réciproquement, s'ils suivent la mélodie, ils ne comprennent plus, ils n'entendent même plus les phrases déclamées. Aucune image motrice ou colorée ne naît dans leurs cerveaux harmonieux, quand on leur joue une sonate; ils se refusent à en laisser naître une seule, ils n'en ont aucune envie, ils ne commettraient pas ce crime! La musique les envahit tout entiers... Elle n'a pas beaucoup de peine, j'en ai peur. *A fortiori* le plaisir visuel de l'écran et de ses mirages leur paraît-il totalement incompatible avec la jouissance auditive.

Pauvres monesthésiques! ils tombent mal en un temps où précisément tous les arts, comme toutes les sciences, et par le fait même de l'avancement de ces dernières, tendent à se joindre, s'attirent et s'amalgament invinciblement. Mais est-ce une raison parce que leurs intelligences, figées dans une fonction unique, ne peuvent s'orienter que vers un tout petit angle de l'horizon du beau, incapables, pour parler le langage moderne, de détecter simultanément plusieurs émissions vibratoires, s'adressant à des cantons sensoriels divers, est-ce une raison pour qu'ils contestent à de plus vivants qu'eux la possibilité de jouir à la fois par le cœur, par les yeux et par les oreilles d'un beau film émouvant, bien joué, bien photographié et accompagné par une belle symphonie?

Ah! parbleu, ils n'est plus question de goûter les chefs-d'œuvre à leur manière, en étudiant au compte-fil la trame sonore des basses et la chaîne des contrepoints : cela n'est pas de la jouissance musicale, c'est un travail d'analyste, qui flatte non leur sens artistique mais leur vanité de connaisseurs.

Il s'agit d'un plaisir tout autre, bien autrement intense et humain, que je voudrais faire entrevoir.

Mais je me mets d'abord sous l'égide de Beethoven, le plus beau compositeur de cinéma qui soit au monde. Voilà une affirmation qui va réjouir tout les contemp-

teurs du « vieux sourd ». Riez, messieurs, il durera tout de même bien des siècles encore; non point qu'il soit meilleur musicien que vous; il ne l'est pas, mais il fut meilleur homme et cela compte seul pour la postérité.

Or, Beethoven disait : « Quand je compose, je vois toujours d'abord un tableau et je tâche ensuite de l'imiter avec des sons. »

Eh bien! quand on nous donne à la fois des tableaux, de ces tableaux filmés parfois merveilleux, soit par leur perfection plastique, soit par le talent de leurs animateurs, seule la belle, la très belle musique parvient à les « imiter », répond à l'effort synesthésique de la présentation. Seule elle touche. Seule elle « tient » devant les gestes pathétiques et les paysages riches de poésie. C'est une terrible pierre de touche que l'exécution devant l'écran d'une composition musicale. Beethoven, je le répète, est le maître souverain de cette magie, le Beethoven des Symphonies, celui des Sonates (dussé-je me faire honnir par tous les docteurs de la terre, je ne répugne pas à une transcription orchestrale bien faite; j'ai naguère entendu, aux violons, l'Adagio de la *Sonate en ut dièse mineur*, celle dite *au Clair de Lune*, tout aussi belle sinon davantage, aux archets, que jouée par le plus émouvant des pianistes), mais surtout le Beethoven des Ouvvertures. Car c'est encore et seulement au cinéma que j'ai fini par comprendre totalement combien les Ouvvertures d'*Egmont*, de *Coriolan*, de *Léonore* sont le type achevé, complet et pour ainsi dire définitif de la musique tragique.

Le bon Haydn est excellent pour les drames de la vie intime; Mozart enveloppe toutes les actions, tous les paysages aussi d'une atmosphère de pureté qui les idéalise étrangement. Les mélodies de Schubert renferment également une force pathétique incomparable, et combien je préfère les entendre « arrangées » soigneusement pour un petit orchestre que par le porte-voix de ces cantatrices quantitatives, que l'on entend désormais un peu partout! Les Poèmes symphoniques de Saint-Saëns, *Phaëton* surtout, s'affirment devant l'écran comme une musique d'une puissante expression, qualité qu'ils ne paraissent pas toujours avoir au concert. J'ai entendu avec un vif plaisir les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, au cours d'un superbe film français : *l'Appel du Sang*, tourné en Sicile. La musique du dernier acte du *Roi d'Ys*, qui produit un assez médiocre effet au théâtre, devant une mer déchaînée par les soubresauts d'une dizaine de galopins courant à quatre pattes sous du calicot encroûté de vert, nous a glacés d'effroi, tout récemment, pendant la scène angoissante et grandiose de la débâcle, dans *Way down East*, dont j'ai déjà parlé. Et je surprendrais sans doute M. Vincent d'Indy en lui disant, ce qui est pourtant la pure vérité, que sa pénétrente page du *Sommeil de Fervaal* se charge d'une grandeur incomparable en déroulant pour nous sa mélo-

(1) Voir le *Ménestrel* du 2 février 1923.

dié onduleuse pendant que, sous nos yeux, des fleurs grandissent, s'ouvrent et se fanent, avec une rapidité plus éloquente même que dans les poésies de Ronsard!

Écoutez, en revanche, un chef d'orchestre malavisé jouant, avec un beau film, du Meyerbeer, et vous constaterez avec stupeur le peu qui reste de cette musique sans vertu profondément humaine.

Ah! je vous assure que le « septième art » est un critique musical sagace et incorruptible.

(A suivre.)

Jean d'UDINE.

La dernière année de Saint-Saëns

A propos de l'article de Saint-Saëns *Sur Berlioz*, paru dans le *Méneestrel* moins de deux mois avant la mort du dernier des grands classiques, M. Camille Flammariion, le célèbre astronome pour qui toute la jeunesse intellectuelle devrait avoir un culte et dont on a fêté l'an dernier le quatre-vingtième anniversaire, nous écrivons ces lignes intéressantes :

« Ce numéro du *Méneestrel* est du 21 octobre 1921. Cinq jours avant cette date, Saint-Saëns déjeunait avec nous à mon observatoire et nous charmait par sa conversation. Son article sur Berlioz est exquis, plein de jeunesse. Il y a là encore une preuve de l'indépendance de l'âme relativement au corps. Son organisme matériel s'affaiblissait, car il n'a pu monter jusqu'à la coupole observer Vénus. Deux mois après, le 16 décembre, il tombait pour ne plus se relever, en disant : « N'insistez pas, je sens bien que c'est la » fin. » Oui, la fin du corps. Son esprit était toujours en pleine force. »

J'ai moi-même, au cours de l'année 1921, pu apprécier l'extraordinaire vigueur mentale de ce vieillard qui allait entrer dans sa quatre-vingt-septième année et, peu après, se dégager du temps et de l'espace physiques. Je n'avais jamais eu l'honneur de lui être présenté, mais j'eus alors l'occasion de correspondre avec lui au sujet de son attitude anti-wagnérienne. Question brûlante! Partis de points exactement opposés, nous fûmes cependant bientôt d'accord, car Saint-Saëns n'était pas aussi anti-wagnérien que certains, qui l'exaspéraient, ont pu le supposer. Ce qui surtout me paraît admirable, c'est que jamais Saint-Saëns ne faisait sentir dans la discussion qu'il était comblé d'ans, d'honneurs et d'expérience; on avait toujours avec lui l'impression de parler à un égal en âge, passionné seulement de justice et de vérité.

Il adorait philosopher. Dans une lettre qu'il m'adressa après avoir lu l'article intitulé *A propos de certaines étrangetés de l'Art contemporain* (*Méneestrel* du 15 juillet), article où j'effleurais des questions d'ordre presque métaphysique, il écrivait, sans se douter qu'il rejoignait ainsi la pensée des savants occultistes de tous les temps : « Pour moi, en voyant l'impossibilité d'expliquer comment l'Esprit et la Matière pouvaient réagir l'un sur l'autre, — Esprit sur Matière, — Matière sur Esprit, — j'ai osé, il y a longtemps déjà, écrire cette phrase : « Il n'y a ni Esprit ni Matière; il » y a *autre chose* que nous ne connaissons pas. » Depuis quelque temps, on a appris tant de choses dont on ne soupçonnait même pas l'existence! Il doit y en avoir bien d'autres... » Deux jours après, il reprenait la plume pour me dire : « La pensée est une force; mais qu'est-ce qu'une force? Un mot. En réalité, nous ne savons pas ce que c'est, ni ce qu'est la nature de la pensée. Nous ne savons rien. Mais on cherche tout de même parce qu'on ne peut pas s'en empêcher. Et puis, *il n'y a que ça d'amusant!* » Ce cri du cœur, ou, pour mieux dire, ce cri de l'esprit avide de jouissances intellectuelles, n'est-ce pas là tout, presque tout Saint-Saëns?

Jacques HEUGEL.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Vaudeville. — *La Couturière de Lunéville*, comédie en quatre actes, de M. Alfred SAVOIR.

C'est une pièce assez étrange, mais personnelle et d'une originalité rare, qui « prend » plus encore qu'elle ne surprend, parce que la profonde vérité psychologique, symbolique, sur laquelle elle repose domine l'invéraisemblance parfois un peu décevante de l'intrigue. Ajoutons d'ailleurs que M. Alfred Savoir y fait preuve d'une dextérité singulière, qui s'était déjà affirmée à l'occasion de ses précédents ouvrages et qui a grandement contribué au succès de sa nouvelle comédie.

L'homme placé entre la femme cruelle, qui le fait souffrir sans vraiment l'aimer, et l'amante tendre, douce, dévouée, aura toujours tendance à délaisser celle-ci pour celle-là. Voilà le fond, la « moralité » de l'ouvrage. Son originalité, assez périlleuse, consiste à avoir réuni les deux femmes dans le même personnage qui se dédouble tour à tour. Et voici l'histoire que l'auteur a imaginée :

Anna, jeune couturière de Lunéville, a été pendant quelque temps, il y a seize ans, la maîtresse d'un officier de la garnison, Pierre Rollon. Elle en a eu un fils, mort d'ailleurs presque aussitôt. Chassée par sa famille, elle est partie pour l'Amérique, où elle est devenue, sous le nom d'Irène Salvago, une étoile du cinéma.

Revenue à Paris, mais aimant toujours son séducteur, elle le rencontre au bal de l'Opéra, l'appelle et va souper avec lui chez Larue, en tête-à-tête. Pierre est devenu banquier. Il doit, le lendemain, se marier à la Madeleine. Il ne reconnaît pas Irène, transformée par une perruque brune et un fort accent slave. Elle le fait boire et, quand il est ivre, le fait emmener à Lunéville par son chauffeur, afin d'empêcher que le mariage ait lieu quelques heures plus tard.

Et dès lors, la brune Irène et la blonde Anna, par les transformations successives d'un personnage unique, se disputent le cœur de Pierre. Irène veut que Pierre aime non pas elle, mais la tendre Anna, la femme honnête qu'au fond elle est restée. Donc, tantôt Anna s'offre, tantôt la cruelle Irène l'affole et se refuse, jusqu'au moment où le malheureux, ballotté entre ces deux femmes, contraint par l'implacable étoile d'adresser à la douce Anna une cruelle lettre de rupture — celle même qu'il y a seize ans il lui écrivit — tire un coup de revolver sur Irène, la manque et s'aperçoit que les deux femmes n'en font qu'une : celle que crée son désir, Anna quand il le peut, Irène quand il le faut.

On sent tout ce qu'un pareil sujet a de déconcertant. La raison du spectateur se refuse instinctivement à admettre que le pauvre Pierre, n'ayant déjà pas reconnu, dans la troublante Slave, sa maîtresse d'il y a seize ans, ne soupçonne pas davantage qu'au cours de leurs transformations répétées, les deux femmes se confondent. On est, de même, assez déconcerté par l'insistance avec laquelle Irène s'obstine à être sa propre rivale et force cet homme élégant à préférer à l'étoile étrange mais séduisante du cinéma, une ouvrière provinciale que l'interprète, si remarquable par ailleurs, a cru devoir transformer en une sorte de Bécassine.

Et cependant, la nouveauté, l'originalité de l'intrigue,