

Vendredi 26 Mars 1937

LE MÉNESTREL

*Les vacances de Pâques amenant une suspension de la vie musicale et théâtrale
les deux numéros du Ménestrel des 2 et 9 avril seront réunis en un seul qui paraîtra le 9 avril.*

Où va la Musique ?

QUESTION bien souvent posée, qui revient périodiquement dans les milieux musicaux, et, si l'on ose dire, à tous les étages de ces milieux. Mais il faut bien reconnaître qu'à l'immense majorité du public, je veux dire hors de ce milieu, elle est parfaitement indifférente.

Il y a pourtant, dans tous les pays civilisés, un petit monde spécial, clientèle fidèle des exécutions lyriques au théâtre et au concert, et où l'on se pose de temps en temps cette question. Cette curiosité, en somme d'ordre artistique, c'est-à-dire élevé, mérite qu'on s'arrête un instant sur ce problème et qu'on s'essaie, sinon à le résoudre — chose que, disons-le tout de suite, je crois pratiquement impossible — au moins à en définir les termes.

D'ailleurs, aux divers étages du milieu musical, — décidément j'adopte cette comparaison — on l'envisage sous des aspects assez différents.

Les anciens gémissent à mesure qu'une esthétique nouvelle s'éloigne davantage de celle de Wagner, tout comme leurs ancêtres gémissaient en voyant celle de leur temps s'éloigner du style de Weber et des Italiens. Ils s'inquiètent de voir délaissé par la jeunesse des formes d'idéal artistique qu'ils ont aimées, qu'ils croyaient définitives et qu'ils aiment toujours. Inutile de dire que parmi les plus amers figurent les compositeurs dont les œuvres sont passées de mode. Et ils se disent : « Mais où donc va la musique ? »

La jeunesse, toujours ardemment iconoclaste, — ce qui paraît bien être la loi même du progrès humain — est pleine de curiosité et court d'instinct à toutes les nouveautés, quelles qu'elles soient, sans toujours bien les comprendre, souvent même en négligeant les richesses prodigieuses que renferme le bagage du passé. Suivant la formule usuelle, la plus vide de sens que je connaisse, elle veut « aller de l'avant », mais elle ne sait pas où. Elle suit, de confiance et non sans badauderie, quelques guides improvisés qui se sont constitués en champions de telle ou telle nouvelle étoile parue à l'horizon. Snobisme chez les premiers, panurgisme chez les autres. Caractères communs : volontiers on admire de confiance ; on ne discute pas ; on n'écoute que sa sensation ; on subit la contagion de celui en qui on a découvert une âme sœur. On ne refléchira que plus tard.

La classe moyenne hésite. Il y a là des gens instruits de la chose musicale, qui suivent même volontiers les séances de musique de chambre — véritable signe d'un

goût musical cultivé — mais qui, tiraillés par les tendances diverses que révèlent les programmes volontairement très composites de nos grands concerts, ne savent choisir entre elles. Ils sont un peu las des œuvres consacrées et sans cesse ressassées, mais hésitent sur le choix des directions nouvelles à suivre. Ils sont venus lentement à Wagner, à Richard Strauss, aux premières œuvres de Strawinsky. Maintenant ils en démarrent difficilement. Ils sont à la fois méfiants et en quête de quelqu'un à admirer. Alors ils interrogent l'avenir et se répètent la question : « Mais où donc va la musique ? »

Au total, deux tendances s'opposent : il y a ceux que toute nouveauté attire et ceux qu'elle effraie. On retrouve ici l'éternelle antinomie du statique et du dynamique.

La question s'est posée à tous les âges de la musique, plus exactement dès que, dans les groupes humains, on ne s'est plus contenté de la mélodie éclos spontanément sur les lèvres, et que, peut-être avec le développement de l'art instrumental, des techniques diverses se sont dessinées, en même temps que des principes esthétiques différents.

Mais, remarquons-le tout de suite, il en a été exactement de même dans tous les arts, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture, d'architecture, d'art ornemental ou de musique. Le développement d'un art, quel qu'il soit, procède par bonds et non selon une ligne continue. Des formules nouvelles naissent, s'épanouissent et déclinent tour à tour. Chacune a fourni des chefs-d'œuvre immortels, que les contemporains prirent pour modèles, jusqu'à ce que l'exploitation du procédé par des successeurs à court d'invention ait lassé le public et éveillé son goût pour tout ce qui établissait un contraste avec eux. Il y aura toujours, même ailleurs que sur l'Agora, des gens pour se lasser d'entendre appeler Aristide « le Juste ». Les chefs-d'œuvre authentiques ont survécu et survivront pour ce qu'ils renferment en eux de beauté éternelle. Les formes intermédiaires sont destinées à disparaître et à ne plus intéresser que les historiens de l'art.

* * *

Aussi le goût de chercher à pronostiquer l'avenir entre-t-il tout naturellement dans l'esprit des gens qui, s'intéressant à l'art — et tout d'abord l'élite — poursuivent, sous son égide, la recherche toujours plus haute, mais aussi toujours inquiète de la beauté.

Il n'en est que plus décevant de constater que ce sont les artistes les plus éminents qui, en cette matière, se sont montrés les plus mauvais prophètes à mesure

qu'ils avançaient dans la carrière, comme si chacun d'eux avait voulu, en quelque sorte, stabiliser la beauté dans la formule qu'il lui avait assignée. Erreur combien humaine, mais erreur manifeste.

Le malentendu est le même du côté du public qui, ainsi que j'ai eu quelquefois l'occasion de le faire observer ici même, confond le mode de développement de l'art avec celui de la science dans une même formule du « progrès ». Il n'y a, pour la science, qu'une formule de vérité, laquelle existe hors de nous, et que nous découvrons par étapes, en utilisant progressivement les documents acquis et qui sont définitifs. Il n'y a pas, en art, de vérité absolue. Il n'y a qu'une infinité de formules qui correspondent chacune à la réalisation, par un grand artiste, d'une conception personnelle de la beauté. Celle-ci n'existe pas, en soi, dans la nature, mais dans le cerveau de l'artiste qui nous invite à partager son point de vue. L'admiration c'est l'adhésion immédiate.

L'objet de la science est un. L'art est multiple. L'idée de « progrès » a un sens dans le domaine scientifique. Il n'en a, à mon avis, aucun en matière d'art. Tout au plus peut-on dire que l'unité, pour cette idée, est dans la recherche de la beauté, mais que celle-ci est multiforme. La vérité d'aujourd'hui était l'erreur d'hier et sera celle de demain peut-être. Mais aucune forme d'art nouvelle ne reuirera rien de leur valeur aux grandes œuvres qui l'auront précédée.

Prédire ce que sera, non pas seulement dans la faveur du public, mais dans les conceptions des artistes les plus originaux la formule d'art de demain est donc une visée purement chimérique. Les plus grands artistes, — et eux surtout, répétons-le — s'y sont trompés.

On sait que Michel-Ange, dont personne ne songera à contester le génie, considérait le doux Perugin comme un polisson et qu'il avait en particulière horreur Léonard de Vinci... Les artistes à idéal tranché comprennent souvent mal celui des autres.

Faut-il rappeler le mépris de Weber pour Beethoven, l'incompréhension totale de Rossini et la méfiance de Berlioz pour Wagner ? Personne n'accusera pourtant ces maîtres de ne rien connaître à la musique. Rivalités d'auteurs ? Peut-être ; mais pour une faible part. C'est, en toute sincérité, l'incompréhension qui dominait chez eux. A noter que les grands artistes exécutants se sont souvent montrés plus compréhensifs, plus ouverts que les compositeurs purs, — Liszt et Saint-Saëns par exemple, pour Berlioz et Wagner —.

Voilà qui devrait rendre plus prudents beaucoup de nos critiques musicaux, si prompts à accabler une œuvre nouvelle pour cette raison péremptoire qu'ils n'y ont rien compris. Rien n'est plus amusant que de relire les jugements qu'ils ont, en leur temps, portés sur Wagner, Saint-Saëns, Gounod, Bizet, Debussy et tant d'autres. Mais combien, parmi nous, au cas où nous aurions vécu à leur époque, en auraient, de bonne foi, fait tout autant ! Il n'y a jamais qu'un petit nombre — *happy few* — pour goûter d'emblée une forme nouvelle de la beauté. Et le plus curieux c'est que ce n'est pas toujours parmi les grands artistes créateurs qu'on découvre ces instincts de pionnier...

(A suivre.)

Raoul BRUNEL.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Chacun sa vérite*, parabole de PIRANDELLO, version de M. Benjamin CRÉMIEUX. — *Le Peintre exigeant*, de M. Tristan BERNARD

Très beau spectacle. J'imagine l'émotion de Benjamin Crémieux à voir, à son côté, ce jour de consécration, la place vide du génial ami qu'il servit avec la divination d'une fraternelle intelligence et une fidélité passionnée... Et Charles Dullin, qui fut à la peine, est à l'honneur. J'entends par là que n'ayant eu, pour révéler naguère, le chef-d'œuvre pirandellien, que son inaltérable foi et de modestes moyens de fortune, le dangereux avantage lui a été offert d'une abondance d'artistes consommés, de richesses décoratives, et qu'il en a triomphé intégralement. Laissant de côté une ingéniosité devenue superflue, sa lumineuse maîtrise tout de suite adaptée, a manié et dominé ces nouveaux éléments, les a portés à leur rendement le plus haut, leur a suggéré cette cohésion qui fait d'une œuvre, une sorte de multiple personne humaine dont chaque comédien est un membre, et qui rend sensible l'invisible présence de l'inspiration initiale.

Ainsi, toute la prestesse magique de ce super-Italien, de ce Sicilien qu'était Pirandello, toute sa volcanique malice, ses dons photographiques, à la Henri Monnier, d'une société étriquée, son sarcasme bondissant gardé de méchanceté, tout cela, allié à une hantise pathétique du mystère, nous a été pleinement exprimé. Nous avons vu l'esprit de l'auteur ne se hasarder à un pittoresque et étroit terre-à-terre, que pour mieux bondir dans les astres noirs de l'inconnu, parfois illuminés d'éclairs. Le drame, on s'en souvient, c'est la confrontation de la platitude quotidienne avec la folie vraie ou supposée, et on l'écoute le sourire aux lèvres et l'anxiété au cœur. Comme lien entre ces deux extrêmes, un « raisonneur » affirme que chaque partenaire a raison, que la vérité n'est qu'un vêtement vide où chacun glisse sa subjective opinion, l'homme restant prisonnier de soi, sans contact avec les créatures qui vainement lui ressemblent.

Auprès de Dullin, maître du jeu, louons Berthe Bovy, pleine de secrets hallucinants dans ses plus expansives confidences. Ledoux, qui a campé en force étonnamment expressive son personnage de fou ou de gardien de folle, au choix ; Pierre Bertin, qui par une burlesquerie mesurée et saillante, évoque certains personnages des tréteaux vénitiens du temps de Charles Gozzi ; Debucourt, charmant, bien disant. M^{mes} Catherine Fontenay, de Chauveron, H. Barreau, Irène Brillant, Faber, D. Clair, M^{mes} Bacqué, Martinelli, Le Marchand, Balpêtré, et le décorateur M^{me} Lalique.

Dans *le Peintre exigeant*, notre Tristan Bernard (ils n'en ont pas eu en Angleterre... ni ailleurs), nous a montré l'artiste qui « travaille » de l'imagination, oserai-je dire, mais ne réalise jamais rien. A ce personnage, il manque la noblesse de connaître les affres des « ratés ». Loin de là, il « bluffe » et exploite tout le monde autour de soi. Ainsi un comique explosif, mais non dénué de sourde humanité, jaillit-il de cette caricature. Jean Hervé est superbe de lyrisme, poussé à la farce, d'arrogante versatilité. M. Lafon, M^{mes} Jane Faber et de Chauveron sont excellents.

Jane CATULLE-MENDÈS.