

point d'appui pour la contemplation esthétique. Le spectateur ou le lecteur ne se sent pas perdu dans je ne sais quel monde illusoire. Il se reconnaît au milieu d'une réalité plus ou moins semblable à celle qui lui est familière. Il prend pied dans ses habitudes : il se dispose à mieux regarder, à mieux écouter ou à mieux lire, — et à mieux comprendre. Il est invité à pénétrer au delà : le voilà sur le seuil. Il n'a rien encore senti de ce qui est vraiment la beauté de l'œuvre, mais il ne détourne point les yeux ou l'oreille, il regarde, il écoute, c'est la première condition pour éprouver l'émotion esthétique.

La musique, au contraire, n'a pas d'objet. Elle ne représente rien de matériel, de visible, de tangible, — du moins directement (1). L'auditeur non initié n'a rien à quoi se prendre quand on ne lui offre que des sons dont le rapport harmonieux lui échappe. Il ne fait pas crédit à l'auteur. Rien de familier, d'habituel ne retient tout d'abord son attention pour l'amener à écouter et, de proche en proche, à mieux comprendre. Répétons-le : ce n'est pas de reconnaître l'objet d'une œuvre d'art qui fait qu'on en saisit la beauté ; mais il y a déjà là un élément d'intérêt extra-esthétique qui prépare, facilite, soutient l'effort nécessaire à la perception du beau. La condition de l'art musical est justement de ne point nous accorder cette aide.

Mais, dira-t-on, la musique a un objet. Elle peint les passions humaines. A vrai dire, elle ne les peint pas à la façon dont un peintre dessine et peint les objets extérieurs. Elle les suggère, elle les provoque. Mais justement ce pouvoir suggestif de la musique ne s'exerce qu'à la condition qu'on l'ait d'abord perçue elle-même esthétiquement, qu'on ait saisi les rapports dont elle est constituée. La connaissance de son objet, si l'on peut ainsi parler, ne peut donc en aucune façon secourir l'auditeur, puisque cette connaissance ne précède pas, mais suit au contraire, ou du moins accompagne la perception de sa beauté.

Et de cette façon encore nous expliquons que l'auditeur sans culture affinée se détourne de la musique ancienne parce qu'il cherchera d'abord ce qu'il n'y trouverait qu'ensuite s'il s'appliquait à la mieux comprendre, tandis que le connaisseur, habitué à se plaire tout d'abord dans la perception purement musicale, y découvre au surplus une signification qui l'enrichit et, pour l'intelligence, la précise.

(1) La musique n'a pas d'objet à peindre ou à décrire comme la peinture ou la littérature. Les formes qu'elle emploie ne se trouvent donc pas en partie déterminées par la nature même de l'objet à traduire sur le papier ou sur la toile. Elle définit les formes dont elle use avec une entière liberté et c'est pourquoi elle peut les varier à l'infini, c'est pourquoi la langue musicale se renouvelle beaucoup plus vite que la langue littéraire, pourquoi les conceptions esthétiques changent aussi beaucoup plus rapidement en musique qu'en littérature.

Nous ne dirons donc pas, comme M. Tessier, que c'est parce qu'il n'en pénètre pas l'âme que l'auditeur inculte laisse échapper toute la beauté des musiques anciennes, mais nous dirons que c'est parce que cette beauté lui échappe qu'il est incapable d'en atteindre la signification psychologique.

* *

Ce n'est pas tout. Et de la caducité de la beauté musicale nous pouvons produire une troisième raison, à vrai dire un peu accessoire, mais qu'il ne sied point de tout à fait omettre.

Quand nous opposons la littérature ou la peinture à la musique, c'est pour faire remarquer qu'Homère et Sophocle sont encore lus du grand public et que Raphaël ou Léonard de Vinci continuent de s'imposer à l'admiration du plus grand nombre, tandis que si nous voulons remonter dans le passé musical à plus d'un siècle ou deux en arrière, au delà de Beethoven et de Bach, nous ne serons plus suivis que d'une infime minorité d'auditeurs.

Or, les exemples que l'on prend le plus volontiers dans cette comparaison sont, notons-le, ceux des « grands classiques. »

Mais on oublie que la musique est un art en retard sur les autres et que ses « grands classiques » sont tout près de nous. On les chercherait vainement en des temps très éloignés, et si le caractère classique d'un auteur ou d'une œuvre est fait en grande partie de son universalité, de sa facile intelligibilité, de son accord avec ce qu'il y a de plus commun dans les sensibilités humaines, on voit encore pourquoi tant de musiciens et d'ouvrages musicaux n'ayant pas encore atteint (ou ayant dépassé) l'idéal classique échappent au vulgaire.

Au contraire, les classiques de la littérature et de la peinture appartiennent à toutes sortes d'âges, dont quelques-uns très anciens, et leur universalité leur assure, sinon l'immortalité, au moins une longue durée.

* *

Voilà les explications que nous désirions apporter du fait en question. Nous les donnons pour ce qu'elles valent. A de plus habiles d'en trouver de meilleures. Mais ne vaut-il pas mieux en chercher, quelles qu'elles soient, que de se résigner à ne pas comprendre ? Telle était en effet, à la bien considérer, l'attitude de M. Tessier. Car, en présence d'un fait obscur, il se bornait en somme à le répéter sous une appellation différente ou à le justifier par un fait plus obscur encore. C'est ce que nous avons voulu éviter.

PAUL LANDORMY.

1925

UN MOMENT IMPORTANT DE LA VIE MUSICALE

Serait-ce parce qu'elle nous a enrichi de nouveaux chefs-d'œuvre ? Nous sommes vraiment trop rapprochés de l'année défunte pour le savoir. Mais il nous semble que c'est l'empire même de la musique sur le monde qui, discrètement, s'est élargi en ces derniers mois.

Mais quoi ? Cela laisse supposer que cet empire existe — ou pourrait exister ! Simple croyance ? Peut-être. Dans la confusion actuelle des idées, il est bon de garder ici et là quelque foi vivante, sans chercher trop à la justifier.

Cet empire, pour nous, est celui des *lois* de la musique. Non point de ses lois *écrites* — si changeantes — mais, bien au-dessus d'elles, aux confins de l'inexprimable — de ses grandes lois *naturelles*, que chaque musicien, que chaque homme sent, et suit obscurément : loi de l'*équilibre spontané du mouvement* d'où, selon nous, naît le rythme ; loi des *variations dynamiques de la durée*, d'où naît la mélodie.

Leur définition, au surplus, importe moins que leur action : par ces lois, la musique est, de droit divin, l'expression pure, directe, de la vie, dont l'écoulement n'est qu'une mouvante intensité.

Or, il nous paraît que le sens artistique de l'année 1925 peut se définir justement comme un effort nouveau pour exprimer plus directement, plus complètement la vie, et par suite tendre vers la musique ou, du moins, vers ses lois.

Effort nouveau, cela est incontestable, car jusqu'alors tous les arts ont été bien plus le rayonnement de l'intelligence ordonnatrice que le rayonnement de la vie. Au surplus, rien n'est plus logique. L'homme, dans sa recherche de l'ordre, de la civilisation, s'attache, non point à magnifier, mais bien à subjuguer et à limiter la vie qui, pour triompher dans l'espèce le dépasse, incommensurablement. De soi-même, alors — dans le conflit latent de la nature vivante et de l'intelligence humaine — l'art s'est rangé aux côtés de cette dernière, et à son service s'est vu restreint aux cadres étroits d'une *idée* épurée des ferveurs intuitives ou intuitives : la *beauté*. Les civilisations matérielles et morales et, par suite, l'ordre artistique qui s'y rattache ont-ils jamais pu être autre chose,

en vérité, qu'une réglementation plus ou moins rigoureuse, destinée à enserrer, à régulariser, mais aussi à étouffer les manifestations de la vie ?...

Quels événements, quels faits décèlent donc aujourd'hui ce retour des arts vers la vie rayonnante ? Ils sont nombreux, aussi n'en retiendrons-nous que les plus symboliques du point de vue musical. On en pourrait relater beaucoup d'autres, mais dont l'étude dépasserait les limites de cet essai, en touchant au fond même du grand drame de la Société moderne : à la réaction généralisée de la vie élastique contre la fragile rigidité des cadres de notre civilisation.

II

D'abord le discours de l'abbé Brémond à la séance publique de l'Institut de France. Ce fut, en fait, un hommage, qu'au nom de la poésie le nouvel académicien rendit à la musique pure, à la musique de la vie. Alors que dans le vaste champ littéraire, tous, romanciers, auteurs dramatiques, poètes — dépassant le fait divers de la vie individuelle ou sociale, s'acharnent à retrouver et à recomposer, par delà son morcellement apparent, l'essentielle continuité du moi, voici qu'un des leurs, écrivain de race, dénonce d'abord, implicitement, la vanité de leur effort. La seule expression possible de la vie intérieure, il n'hésite pas à la situer au-delà, en dehors de la suggestion intellectuelle, sentimentale ou imagée du langage. Et la poésie elle-même il ne l'a voulu justifier que dépouillée du sens précis des mots. Dédaignant l'explication facile de la musicalité propre du verbe (1) qui se déroule en phrases aux fragiles nuances

(1) A quels reniements de la tradition poétique, cette explication mène cependant ceux qui s'y attachent, c'est bien ce que montre le remarquable essai de Claudel sur les vers français (dans la N. R. F. d'octobre et novembre 1925).

sonores ou rythmiques, c'est au sein de la musique pure qu'il immergeait, pourtant tout entière, la poésie !

N'en fait-il point le chant fragile de l'âme qui prend de la vie une conscience extatique, celle-là même, précisément que le musicien, dans l'*Andante* exprime spontanément — et que le prêtre-poète, dont le panthéisme demeure orthodoxe devait appeler du grand mot familier à la mystique catholique : la prière.

Extase, mystique de la poésie, prière, andante, mots trop vagues... ils n'expliqueront point à ceux qui ne l'ont éprouvé ce rattachement de l'individu à la vie universelle, divinisée ou non. Mais tous ceux qui ont pu se plonger et se perdre en son sein savent combien, plus que la prière des mots cristallins, est propice à cette extase, l'obscur et fervente musique, « la grandiose musique écriture de l'homme complet », selon Paul Valéry...

III

La poésie évoque l'*Andante*. Mais c'est à l'*Allegro* qu'il faut penser, si de la même manière — (mais dans un domaine tout différent) on veut comprendre le sens exact de la *Revue nègre* que nous eûmes aux Champs-Élysées et même sur le plateau de l'Opéra.

L'*Andante* n'est qu'une trêve de la vie, le large apaisement d'une profonde mer : avant comme après la trêve, l'*Allegro* bondissant reprend, la vie s'émeut et se soulève en vagues puissantes, dans la sourde clameur des instincts en éveil. En rayonner l'intensité et la fougue, c'était là normalement le rôle de la musique. Que de pages frémissantes de Beethoven ou de Franck, aussi bien que de Debussy ou de Strawinski, ou des jazz et des orchestres noirs, l'attestent, sans que ce rôle ait jamais suscité la moindre colère ou la moindre opposition ! Mais voici tout à coup que la danse veut le partager avec la musique. Joséphine Baker et ses partenaires en ont fait du moins l'essai audacieux. Et cet essai fut un demi-échec. En vain, la frénésie et l'obsession sensuelle s'allégeaient d'une joie forte, et d'un rire sain. Mais si elles peuvent peser, tout entières sur la musique, sans heurter personne, l'expression que la danse en cherche, même allégée reste à peine admissible... C'est que la danse exprime moins le trouble de la vie instinctive qu'elle ne le suggère : elle n'est point comme la musique un pur dynamisme, un mouvement idéal, elle est l'image matérialisée d'un mouvement, la figuration d'une intensité intérieure, et voulant évoquer, elle provoque ! Il semble alors qu'elle ne puisse sortir des poncifs traditionnels, où, par des gestes mécaniques colorés d'un sourire immobile, par des mouvements ballonnés aux grâces chlorotiques et amollissantes, la danse reflète timidement quelques vagues lueurs de la vie. A vouloir, comme la musique, rayonner la vie totale, violente, brutale, de l'instinct, elle risque surtout d'en susciter l'éveil et par suite, la colère et la révolte de l'ordre moral intérieur qui se doit de réagir ! Dans cette occasion, ce n'était point la danseuse (en soi remarquable) mais la danse que par leur attitude troublée, scandalisée de nombreux spectateurs et critiques ont rejetée vers les traditions atones de la grâce chorégraphique.

IV

Ainsi, c'est bien une prééminence de la musique sur ces arts — arts de la *durée* — que dégagent ces tentatives hardies de la poésie et de la danse pour rejoindre la vie totale et pour la rayonner. Mais à tout prendre, ces manifestations garderaient peut-être un caractère isolé, fortuit, si le grand événement de l'année — l'exposition des Arts décoratifs — n'attestait lui aussi un effort parallèle de rajeunissement et de vie des arts de l'espace.

Sans doute ici le rapprochement est malaisément exprimable entre les lois de la musique vivante et celles des arts décoratifs. Mais ces derniers viennent de marquer une totale abdication de leurs intentions

traditionnelles, le dépouillement des lignes, des surfaces, des *prétextes* décoratifs y fut tel que les lois de ces arts, masquées jusqu'alors par un complexe et vain appareil, semblent se dégager, — lois rigoureuses à qui les enfreint, et simples, au demeurant : loi d'*équilibre* dans le mouvement des lignes et dans le rapport des masses, loi d'*intensité* harmonieuse des couleurs et des lumières qu'on se joue sur les surfaces. Présentées sous cette forme, elles laissent apparaître une analogie qui relie ces lois à celles, qu'au début de cet article, nous considérons comme les lois fondamentales de la musique.

Mais on a vu quelle abdication leur seule observance implique pour l'art décoratif, car ici, ces lois ont quelque chose d'élémentaire, de décevant : elles laissent un vide aux recherches de l'artiste qui se sent dirigé soit vers l'*utilitarisme* (je pense au pavillon de l'« Esprit nouveau » où murailles et mobilier exaltent le pur confort du parallépipède) soit vers la *nature*, qu'il est vain d'interpréter et devant laquelle l'art s'efface également (et je pense au goût du plein air, des jardins, au charme de l'eau courante dans les fontaines qui envahissent même les intérieurs, à la joie directe de la lumière, et de ses jeux — joie si grande que la peinture moderne elle-même y trouve sa seule unité d'inspiration naturaliste).

V

Il n'est donc point téméraire de dégager le sens artistique de 1925 comme une aspiration vers la vie, et par suite comme un regroupement des valeurs d'art, suivant leurs possibilités plus ou moins grandes pour l'exprimer. Cette hiérarchie nouvelle semble ainsi donner la première place à la musique comme étant l'art le plus proche de la vie et le mieux fait pour en rayonner la pure essence dans sa richesse infinie.

Mais, plus belle est la place de la musique, plus grand doit en être son rôle éducatif. Fruit des plus souples collaborations de l'intelligence et de la vie, la musique doit servir de médiateur dans le conflit actuel qui met aux prises la vie et l'intelligence. Les diverses manifestations artistiques que nous venons de rappeler n'ont-elles pas fait naître sur bien des lèvres le mot « Barbarie » et beaucoup ne semblent-ils pas voir là une menace pour la culture européenne ? Comment les convaincre d'erreur ? Sans doute, il y a quelque chose d'extra-européen dans cette vie nouvelle qui vient infuser nos traditions d'art, comme un souffle venu des terres mystiques de l'Asie, et des terres luxuriantes de l'Afrique. Mais cela n'indique point que notre culture, notre science, nos bibliothèques soient menacées de l'extérieur. Est-ce que, bien loin de les repousser, ou de les dédaigner, tous les peuples lointains aux cent races diverses ne s'en nourrissent pas, dès qu'il leur est permis, et ne s'en servent pas, avec une aptitude qui pourrait plus justement nous étonner ?

Non. Si nous militarisons ainsi l'intelligence et la tradition, c'est plutôt pour suppléer à quelque carence de notre propre vitalité. Et s'il en est vraiment ainsi, nous avons beaucoup à attendre de la médiation musicale. Il s'agit, grâce à elle, d'incliner, habilement, vers une activité plus riche et plus vivante trop d'âmes et de corps enkylosés, qui, parmi nous, ne goûtent et ne vantent plus que les seuls fêtes de l'esprit et pour lesquels tout semble n'avoir été créé que pour aboutir au seul mécanisme de la pensée, le dernier sans doute que laisse jouer la vie amoindrie...

Régénérer notre vieille civilisation ce doit être aujourd'hui, pour la musique, un rôle primordial analogue, dans le domaine psychologique, à celui du sport dans le domaine physiologique... Et, de ce point de vue il n'y a pas si loin du reste — j'en appelle à Jaques-Dalcroze — de la musique au sport. Ils ont l'un et l'autre une mission d'égale grandeur.

FÉLIX LE NORCY.

UN RÉSULTAT

La vigoureuse campagne menée par le COURRIER MUSICAL (1) en faveur d'une plus juste répartition des droits d'auteur dans les Concerts Symphoniques et de Musique de Chambre ainsi que la stigmatisation de certains usages et procédés de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique aussi bien à l'égard des Compositeurs de musique "sérieuse" que de l'ensemble même de ses membres, a très vivement ému les milieux artistiques. Une première réunion de notabilités musicales aura lieu au Cercle de la Librairie, 117, Boulevard Saint-Germain, le 5 janvier, à 2 h. 1/2, dont le but sera d'examiner la situation de fait et d'envisager quels remèdes pourraient y être apportés. Nous nous félicitons de ce premier résultat et tiendrons nos lecteurs au courant de tout ce qui adviendra à ce propos.

Le C. M.

(1) Voir nos numéros des 1^{er} et 15 Décembre 1925.