

Le Monde Musical

MENSUEL

N° 6. — 30 Juin 1932.

Directeur : A. MANGEOT

Secrétaire de la Rédaction :
Mme Léone HUMBERT

114 bis, Bd Malesherbes, PARIS (17^e)
Téléphone : WAGRAM 80-16

PRIX DE L'ABONNEMENT :

FRANCE

Le Monde Musical Un an 32 fr

ÉTRANGER

Le Monde Musical Un an 38 fr.
Pays à affranchissement majoré Un an 42 fr.

Les abonnements sont reçus à l'Administration du "Monde Musical", 114 bis, Boulevard Malesherbes et dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie.

Chèques postaux, Paris 344.79

SOMMAIRE :

Parralèle F. MAZZI.
La Musique Occidentale
au Japon Henri GIL-MARCHEX.

LE PIANO :
Les Cours de pédagogie
pianistique à l'Ecole
Normale de Musique .. Jeanne THIEFFRY.

L'ORGUE ET LES ORGANISTES :
Le Congrès d'Orgue de
Strasbourg Alex. CELLIER.

LE VIOLON :
La Technique du Violon. Eug. BORREL.
L'Inauguration du Monu-
ment à Cl. Debussy... A. MANGEOT.
Emile Pessard précurseur
de Debussy!!!..... A. MANGEOT.

THÉATRES :
Grande Saison russe.... Ed. SCHNEIDER.
Ballets russe de Monte-
Carlo Ed. SCHNEIDER.
Tito Chipa..... Marcel ORBAN.

CONCERTS :
Georgette Leblanc Maria MODRAKOWSKA.
Alfred Cortot Maria MODRAKOWSKA.
Paris. Départements. Etranger.
Conservatoire. Nouvelles diverses. Les Livres.
Edition Musicale.
Notre Album Musical.
Dances, B. WOJTCOWICZ.

PARALLÈLE ?

— Nous vivons sous le signe de la contradiction. Les tendances les plus opposées s'affrontent. En littérature, nous voyons une poésie alambiquée, presque hermétique, coudoyer le roman policier le plus vulgaire.

— Il en est ainsi de tout temps. Au siècle dernier, à un Lamartine s'opposaient un Ponson du Terrail et un Eugène Sue, tandis, qu'entre eux, Balzac faisait une puissante synthèse.

— Mais de nos jours nous n'assistons pas, me semble-t-il, à une telle synthèse. Les extrêmes se combattent sur un même terrain ; et il ne paraît pas y avoir de milieu ni d'entente possible.

— Il est peut-être une harmonie latente que nous n'apercevons pas encore, mais qui donnera ses fruits ; que dis-je ? Cette harmonie a déjà donné ses fruits, pour qui sait les voir.

— Expliquez-vous.

— Je préfère aux explications, des exemples. Et comme les choses ne se voient dans leur ensemble que de loin, je prends, de préférence, mes exemples dans le passé.

— C'est le moyen de ne pas se compromettre dans le présent.

— Vous verrez que je ne crains pas de me compromettre ; mais pour me faire entendre, il faut que je m'appuie sur des faits. Une démonstration part toujours de données universellement reconnues, soit qu'elles s'imposent à l'esprit, comme des axiomes, soit qu'elles aient obtenu l'assentiment général par leurs résultats.

— Vous allez, comme d'habitude, remonter au déluge.

— De quoi est-il question, en somme ? De la lutte perpétuelle entre la matière et l'esprit.

— Voulez-vous remonter à la Création ?

— Par une nécessité de l'existence, l'esprit régit la matière. Il en est ainsi dans tous les domaines : politique, social, artistique. Dès que la matière prédomine, il y a dissolution, anarchie, destruction. La mort est le résultat de la victoire de la matière sur l'esprit. Or, pour que la décomposition soit enravée, il faut que l'esprit prenne le dessus. Toute l'histoire n'est que la trame de la lutte des deux forces primordiales, continuellement aux prises.

— Tout cela est bien vague et, au surplus, ce n'est qu'un lieu commun qui ne nous apprend pas grand'chose.

— Dites-moi, pourquoi Rome a-t-elle vaincu Carthage ?

— Parce que la République Romaine était probablement mieux organisée que

sa rivale. Cela revient à dire que les Romains étaient plus forts que les Carthaginois, ce qui n'explique rien.

— Mais cette organisation est l'œuvre de l'esprit. Je vous demande en quoi les Romains étaient-ils supérieurs à leurs antagonistes. Avaient-ils de meilleures armées, une flotte plus puissante, de plus habiles capitaines ?

— Il paraît que non, puisqu'ils se sont fait battre presque continuellement. Mais, à la longue, ils ont appris de leurs adversaires à faire la guerre.

— Quelle erreur ! La stratégie n'est pas une science, mais un art. Or, l'art ne s'apprend pas.

— N'implique-t-il donc pas une discipline, comme toutes les activités de l'esprit ? Les artistes ne se forment-ils pas aux enseignements de leurs devanciers ?

— Il est vrai qu'ils profitent des procédés et des exemples de leurs maîtres. Mais chaque artiste a sa manière, que personne n'a pu lui apprendre, parce qu'elle est l'expression de sa propre individualité. Où Hannibal et Napoléon ont-ils appris, tout jeunes, à écraser leurs ennemis ? Mettaient-ils en pratique des préceptes reçus ? Il ne semble pas. Leurs adversaires devaient avoir autant de science, voire d'expérience qu'eux, dans les choses militaires. Rappelez-vous les récits de Tolstoï dans *La Guerre et la Paix*. Rome avait, certainement, des capitaines expérimentés, au temps des guerres puniques, ayant guerroyé depuis sa fondation. Et pourtant un seul homme a pu la conduire à deux doigts de sa perte.

— Vous oubliez Scipion, auquel Hannibal lui-même a rendu hommage.

— Un hommage de courtoisie. Mais je reviens à ma question. Pourquoi Rome a-t-elle vaincu Carthage ?

— Parce qu'elle a su tenir plus longtemps.

— C'est répondre par la question elle-même. Mais, dites-moi, pouvez-vous imaginer ce que serait la civilisation de l'Europe et du monde, si Carthage avait vaincu Rome ?

— La réponse serait oiseuse.

— La vérité est que la force de Rome était moins dans ses armées que dans ses institutions. Elle représentait, au plus haut degré, une force morale. C'est l'esprit maîtrisant la matière.

— Nous voilà revenus *da capo*, après votre longue divagation. Qu'ont à faire Rome et Carthage avec l'art en général et l'art moderne, en particulier ?

— J'établis, d'abord, ce principe : que l'esprit dont s'inspirent les Institutions Romaines, a commandé et imprégné notre civilisation. Je vous prie ensuite de reconnaître qu'il a fallu des institutions très solides dans leur souplesse, non seulement pour régir et gouverner tant de peuples différents, mais pour opérer aussi l'amalgame, sinon la fusion, des diverses familles humaines. Cela implique une force morale s'imposant aux multiples nécessités de la vie matérielle et sociale, en vue d'une unité supérieure qui les coordonne et les hiérarchise.

— En définitive, vous voulez me faire admettre la suprématie de l'intelligence et de la volonté, conjuguées par la continuité de leur action, sur un monde perpétuellement instable et changeant : la prédominance de l'homme sur la nature, en un mot.

— Transportons maintenant les conclusions tirées de cette vue de l'histoire sur le terrain artistique.

— Je vous vois venir. Vous allez mettre l'art et l'histoire en équation.

— Vous ne contesterez pas que l'intelligence, qui élabore un style, façonne par là même un art, lui donne son caractère et sa signification. Les acquisitions successives dont un art s'enrichit au cours de son développement, exigent un style d'autant plus ferme et plus sévère que les matériaux sont plus variés. Nous avons, d'une part, les apports d'ordre naturel : sensations, imagination, sentiment et, d'autre part, une forme dans laquelle l'intelligence, les discipline et les coordonne. N'oublions pas, en effet, que cet enrichissement de l'art, par des matériaux toujours plus nombreux et des moyens d'expression plus efficaces, entraîne une matérialisation des éléments sonores. Une telle matérialisation est le prix de leur plasticité et, par suite, de la concrétion de l'œuvre d'art.

— Cela est-il donc nécessaire et inévitable ?

— A mesure que la musique s'assimile des formes étrangères et ne se contente plus des états d'âme intérieurs, sans connexion directe avec le monde environnant, elle a besoin de moyens de réalisation plus concrets, en rapport avec la nature physique. Il nous faut des précisions ; nous ne nous contentons plus d'impressions fugitives et vagues ; nous voulons que les idées et les images soient fixées, en quelque sorte, et comme gravées dans une matière consistante.

— C'est ce que vous appelez : la matérialisation de la musique.

— N'oublions pas que les formes sensibles qui sont le véhicule de la pensée artistique, sont d'autant plus expressives et achevées qu'elles sont plus saisissables. La complexité des idées corroborées par des images requiert des moyens de transmission qui projettent celles-ci au dehors en suscitant ainsi un monde fictif, mais pourtant réel. En d'autres mots, il leur faut un moule où se couler, si elles veulent à leur tour produire des effets durables. C'est un accroissement sans lequel l'évolution artistique s'arrêterait net, ne trouvant pas de correspondance à ses virtualités.

— Voulez-vous dire qu'un art doit être d'autant plus spiritualiste dans son essence qu'il est plus matérialisé dans ses moyens d'expression ?

— Je crois, en effet, que par le jeu des forces centripètes dont l'esprit est l'exposant, tout art, s'il ne veut pas déchoir et se désagréger, doit trouver en lui-même les énergies supérieures qui maintiennent et fortifient son unité. Et cette unité réside dans le style.

— En théorie, cela paraît séduisant. Mais l'expérience ne me semble pas en démontrer l'exactitude. Il est, du moins, permis de penser que la musique de nos jours ne suit pas la ligne que vous indiquez. Je vois bien une matérialisation progressive, et partant plastique, de notre art. Mais où voyez-vous s'épurer le style qui doit lui faire contrepoids ? La musique est devenue, depuis longtemps, descriptive, imitative par-dessus tout. Elle s'inspire de phénomènes extérieurs de la nature ou des forces organisées par l'industrie de l'homme. La matière en est vulgaire, mais l'esprit en est-il plus relevé ? Les idées musicales proprement dites, sont-elles plus riches, plus originales que celles de nos devanciers ?

— Certes, les idées musicales d'un Strauss ne sont pas bien originales. Mais son souci de les revêtir d'une forme recherchée dénote un besoin d'ennoblissement qui les tire de leur vulgarité et leur donne un certain air de distinction.

— Bien trompeuse.

— C'est un trompe-l'œil ; mais il est symptomatique.

— Je préfère les formes plus sobres d'autrefois.

— Tous les artistes d'autrefois n'ont pas été exempts de vulgarité.

— Oui, mais ils se rachetaient par la franchise et une certaine spontanéité. Ces qualités les ont sauvés. Mais sommes-nous encore des naïfs ?

— Vous me parlez de spontanéité, de naïveté. Pour ce qui est de la première, je l'accorde à un Rubens, mais non pas à un Tiepolo. A tout prendre, il y a autant de vulgarité chez l'un que chez l'autre. Car il faut encore étendre la notion du vulgaire au clinquant, à tout ce qui est tapageur. C'est par là que Rubens est vulgaire. Quant à Tiepolo, dans ses recherches artificieuses, il plonge en une vulgarité qui nous paraîtrait écœurante si elle nous était servie sans fard. Mais, un siècle avant Strauss, il avait ressenti le besoin de s'exprimer en des formules aptes à nous donner le change, par le prestige de leurs chatolements. Lui aussi, donc, en artiste, a reconnu instinctivement et impérieusement la supériorité de l'esprit sur la matière.

— Cette supériorité, la reconnaissons-nous toujours ? Les moyens d'expression semblent s'accumuler maintenant sans grand discernement. Le jazz nous envahit et tend à obtenir droit de cité dans la musique européenne. Est-ce là un enrichissement ?

— Il est, peut-être, trop tôt pour en juger. Au surplus, il y a jazz et jazz, comme il y a fagot et fagot. Certaines formes de jazz peuvent apporter des éléments d'expression non négligeables. Le tout est de trouver le style qui les coordonne et les

organise en vue d'une forme d'art correspondant à nos exigences esthétiques. Il s'agit toujours de synthèse à réaliser. Or, notre musique en a déjà atteint plus d'une, au cours des siècles.

— Mais le passé est-il un sûr garant de l'avenir ?

— Il me semble que oui, surtout quand ce passé est encore tout proche de nous. Oubliez-vous les deux plus grands noms de notre temps : Fauré et Debussy ? Ils représentent bien deux synthèses, avec des tendances pourtant toutes différentes, voire opposées. On dirait qu'ils ont polarisé la musique, en commandant deux mouvements contraires qui se font équilibre, se compensent et se complètent. Et je serais tenté de définir ces deux tendances : l'une, la spiritualisation de la matière ; l'autre, la concrétion de l'esprit. Fauré nous transporte dans un monde presque suprasensible où la pensée, jaillie d'un sentiment profond, domine et fait le silence autour d'elle. Combien sommes-nous loin, ici, des bruyantes manifestations d'une virtuosité qui s'étale !

— Et, pourtant, l'art de Fauré est tout pétri, si j'ose dire, de virtuosité.

— Oui, mais elle est si discrète, qu'elle n'attire pas notre attention. Elle est tellement nécessaire, qu'elle se confond avec la pensée qu'elle revêt. Elle est, pour ainsi dire, parfaitement diaphane. C'est comme un cristal très pur à travers lequel nous percevons les images sonores, sans nous douter que c'est ce cristal lui-même qui nous renvoie leurs vibrations, les amplifie et les colore de ses tons irisés.

— S'il en est ainsi, Fauré appartient à des temps révolus.

— Que non pas. Il devance son temps. Chez Debussy, par contre, les idées, les images, très concrètes, acquièrent une distinction qui est l'indice de la race. C'est un art fait de sobriété, de mesure.

— Sa matière sonore est pourtant très riche.

— C'est par quoi l'art de Debussy est plastique au plus haut degré. Mais il atteint à un maximum d'effet avec un minimum de moyens, relativement aux exigences de notre esthétique actuelle, si nous tenons compte de la finesse des nuances d'une pensée très évoluée, en même temps que de l'état de concrétion de la musique contemporaine. Ici, la stylisation a vaincu la vulgarité sur son propre domaine, l'a asservie en la réduisant à son rôle accessoire de subordonnée ; moins exclusif, en cela, que Fauré, qui l'a refoulée hors du rayon visuel de l'auditeur.

— Vous voyez donc, en ces deux musiciens, les modèles d'un art achevé, les exposants d'un cycle virtuellement clos ? La question reste pourtant en suspens, au sujet de la musique de l'avenir.

— Ne reconnaissiez-vous donc pas, dans l'œuvre de ces maîtres, le triomphe de l'esprit sur la matière, tout comme dans l'œuvre de Bach et de Palestrina ? Et n'y discernez-vous pas un signe que l'esprit n'a pas abdiqué et un gage qu'il n'abdiquera pas ?