

n'importe comment, *sans thème arrêté*, et sans se préoccuper d'en trouver un ; si l'on est en veine, peu après cette sorte de prélude, une idée se fait jour d'elle-même sans qu'on l'ait cherchée ; elle se dégage spontanément de l'enveloppe sonore où elle était en germe, et son éclosion, se produisant ainsi sans effort, par une sorte de génération inconsciente, l'idée acquiert une clarté extraordinaire qui l'impose comme une sorte d'obsession de laquelle les développements surgissent tout naturellement.

Le danger que présente ce procédé réside dans ce fait que, parfois, l'idée mélodique ne sort pas, parce qu'on n'est pas assez bien disposé, ou parce qu'on est subitement troublé par des bruits extérieurs, par quelqu'un qui entre ou sort, ou par une cause quelconque qui vient détruire l'ambiance où le prélude harmonique vous avait placé. Alors le bafouillage n'est pas loin et l'on regrette de s'être ainsi aventuré loin des sentiers connus. Certainement, c'est scabreux, mais quand cela réussit l'improvisation est de beaucoup supérieure par cela même qu'elle est plus spontanée, moins réfléchie, et que l'artiste obéit plus directement à la poussée intérieure de son inspiration.

Il va sans dire que pour improviser sans thème arrêté, on doit disposer d'un certain temps, au moins une dizaine de minutes.

Dans son livre sur Beethoven, (éd. Alcan) Jean Chantavoine rapporte que ce maître avait l'habitude de commencer ainsi ses improvisations. L'intéressant serait de savoir si c'était, chez Beethoven, un artifice de métier destiné à faire pressentir l'idée mélodique, celle-ci étant au préalable arrêtée dans la pensée de l'artiste, ou bien si ce prélude harmonique, ces accords, ces lents arpèges, avaient réellement pour but d'évoquer l'idée et de lui servir effectivement de cellule génératrice.

Enfin, je me permettrai un dernier conseil aux commençants ; travaillez à l'harmonium (à défaut d'orgue) plutôt qu'au piano. Il s'agit en effet de vous habituer à suivre une idée type, à l'exprimer sans solution de continuité, sans écarts, sans heurts, et avec le seul guide de l'oreille. Par conséquent, plus celle-ci sera elle-même affectée de sons soutenus, plus il lui sera facile de les enchaîner avec suite, ayant comme appui la plénitude sonore, la solidité vibrante de l'orgue ou de l'harmonium. Au piano, les sons ne se prolongent pas assez pour produire cette sorte de fond harmonique d'intensité constante ; d'où chances de s'égarer, l'oreille n'étant pas aussi *enveloppée* d'effluves acoustiques.

J'entends bien l'objection : « l'harmonium ? « y pensez-vous ? un instrument lourd, « criard, épais, désagréable ! » — A quoi je répondrai ; « Parfaitement, il y a cinquante ans ; mais aujourd'hui l'harmonium est

« devenu un instrument aux sonorités ex-
« quises, rondes, douces, moelleuses, auquel
« les progrès de la science acoustique ont fait
« subir une transformation radicale. » — Je
n'entends faire de réclame à personne, mais rien de plus facile que de trouver chez nos grands facteurs parisiens des harmoniums excellents au prix que l'on paierait un médiocre piano.

Et puisque je suis sur ce chapitre, je me permettrai de regretter que ce très artistique instrument qu'est l'harmonium moderne, ne soit pas plus cultivé ; on y gagnerait de connaître et d'apprécier la musique sérieuse, on y apprendrait que pour faire beau il n'est pas nécessaire de faire bruyant et compliqué, que les rythmes soutenus et les successions de forme contrapuntique, particulièrement heureuses sur l'harmonium, donnent un *mouvement* plus vrai, plus réellement musical, que les arpèges, batteries, répétitions de notes à peu près nécessaires sur le piano par suite du manque de prolongation des sons. — Peut-être aussi prendrait-on le goût de la musique calme, et perdrait-on cette sorte d'impatience de l'oreille, ce besoin de mouvement factice que nous ont créés les instruments à sons inégalement soutenus : piano, harpe, mandoline, guitare, dont la sonorité plutôt grêle, hachée, maigre, est frappée d'impuissance par son origine même et son mode de production.

Je ne méconnais pas les qualités d'un bon piano ou d'une harpe bien faite, mais je regrette que tant de gens ignorent celles, bien supérieures à mon avis, d'un harmonium moderne. Demandez aux personnes qui en possèdent et vous serez fixé sur la valeur comparative de ces instruments. — Et puis n'adresse-t-on pas injustement à l'harmonium des reproches qui seraient plutôt destinés à ceux qui s'en servent ? — Si l'on s'en tient à certaines auditions de morceaux langoureux, mielleusement *accordéonisés* à grand renfort du registre : expression, évidemment l'harmonium est un appareil néfaste ! Mais confiez-le à quelqu'un qui sache s'en servir sérieusement, qui joue *par plans* et non par *lignes brisées*, et tout changera, même si l'instrument est médiocre.

Puissent ces quelques réflexions suggérer à mes lecteurs le désir d'être de vrais artistes, capables d'exprimer leurs idées personnelles, et les inciter à cultiver de préférence la musique large, calme, noble, qui n'est pas la moins riche, la moins variée, et vaut mille fois tous les flonflons, les acrobaties et les insanités dont trop de salons sont envahis.

René L'AMBINET.



PARADOXES

Les Mollusques de l'Art

L'Art est un immense territoire où, dans une atmosphère de vie et de plein air, les conceptions les plus différentes germent et se développent sous les formes les plus variées. A peine quelques limites, d'ailleurs faciles à franchir, indiquent-elles que les arts plastiques, la musique et la poésie ont leur autonomie. Mais, les apôtres de ces différents arts mènent une vie de relation, ils tirent profit du commerce de leurs aspirations, de leurs pensées, de leurs moyens de réalisation et les chefs-d'œuvre qu'ils produisent sont les fruits de leurs efforts communs.

Hélas ! voilà bien aujourd'hui un paradoxe ! La spécialisation — ce procédé à qui nous sommes redevables de tant de merveilles artistiques — s'est infiltrée dans le domaine de l'art et y fait d'innombrables victimes. Ceux qu'a frappé ce mal, ne peuvent plus étendre leur vue au-delà de leur art, leur curiosité s'atrophie, ils rampent comme des mollusques sur les chemins rebattus de la routine au lieu d'aller par le monde, l'âme ouverte à toutes les émotions fécondantes ; ils ratiocinent sur des antiquailles et triturent des formules conventionnelles au lieu de laisser librement vibrer leurs consciences à toutes les séductions de la vie. Terrés dans des officines, à l'abri des influences extérieures qu'ils dédaignent parce que leur mission ne consiste qu'à se rémémorer des procédés, ces soi-disant artistes débitent au mètre des « femmes rousses » et des « bruyères en fleurs » que le snobisme se dispute malheureusement à coups de billets de banque.

La musique aussi a ses mollusques produisant des « femmes rousses » et des « bruyères en fleurs » : elle a ses virtuoses qui interprètent *æquo animo* toujours les mêmes œuvres ; elle a ses compositeurs qui, — au lieu de chercher le « sublime accord » que le fait extérieur ou la passion tire en frappant sur leur âme, comme sur « le bronze épuré par la flamme » dont parle Hugo — se contentent de démarquer les classiques ou de se laisser entraîner vers de grands pôles attractifs. Cependant l'art évolue, cela ne veut pas toujours dire qu'il progresse, mais il se transforme, car il n'est au fond que le témoignage de l'ambiance sociale, que la « pulsation de la vie d'un peuple » comme disaient les Goncourt. Et, ces grands mouvements que note l'histoire de l'art sont les produits des multiples services que se sont rendus les différentes branches artistiques. Le romantisme, par exemple, qui a fait éclore des conceptions neuves en a aussi suscité des réalisations dans tous les arts et il est impossible de ne pas saisir la relation intime existant entre la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Légende des Siècles* de V. Hugo et les toiles de Delacroix. Par conséquent, l'artiste soucieux de refléter son temps doit être au courant de toutes les manifestations musicales, picturales et littéraires, il doit pratiquer la *maxime* inspirée de Tércence ; je suis artiste et rien de ce qui touche à l'art ne m'est étranger.

Cette formule encore peut sembler paradoxale, à considérer du moins l'attitude de nos « se-

meurs d'idéals » actuels, car peu de peintres fréquentent les salles de concert et peu de musiciens visitent les exhibitions plastiques. Pour envisager le cas spécial de ces derniers, ils se privent en cela d'une quantité de constatations utiles. Actuellement, notamment rien qu'à considérer la diversité infinie des œuvres contenues dans les expositions particulières et les salons, trop nombreux pour que je les cite, les musiciens auraient vu que les peintres se libèrent plus aisément qu'eux de l'imitation des talents consacrés. C'est un exemple digne d'être médité, car, rien n'est plus dangereux que de vouloir plagier la personnalité d'un auteur. D'abord, parce qu'elle est un charme subtil, insaisissable, et que, d'autre part, apparaissant souvent au sein de hardiesses déconcertantes, de fautes grossières même, l'imitateur sera porté à prendre ces dernières pour des causes, alors qu'elles n'existent que comme des accidents, pardonnés en raison de ce « je ne sais quoi » qui est justement la personnalité. Le peintre Hochard, dont j'ai déjà parlé, montre bien que l'imitation peut être profitable quand elle a pour but de saisir uniquement les lois générales, impersonnelles, qui constituent le fond immuable des chefs-d'œuvre, et les copies qu'il donne de Rembrandt, de Franz Hals, de Watteau, etc., contiennent à la fois sa personnalité et leur science. Mais, si la technique des maîtres, des classiques et surtout de Bach et de Franck pour la musique, se prête admirablement à ce genre d'étude, par contre, l'art raffiné d'un Debussy, par exemple, ne servira jamais, on l'a dit avant moi, que comme « excitant » et non comme « tonique » et les malheureux se leurrent qui déshabillent et démolissent leur dieu dans l'espoir de trouver ainsi le secret de son génie.

Mais les musiciens qui auront abandonné leur poêle (au sens cartésien naturellement) pour errer dans les galeries de tableaux auront pu constater aussi l'orientation synthétique de la peinture.

Le « synthétisme », c'est le rejet, comme superflu, du figé, du verbiage pictural ; c'est la recherche de la pure simplicité ; c'est la réalisation complète d'une émotion par les caractères essentiels, physiognomoniques, constitutifs de celle-ci. L'art statuaire de Rodin avait préparé cette évolution, elle s'affirme pleinement dans les « Dessins rehaussés » de M. Hochard, qui sont en réalité des peintures simplifiées que quelques caresses de pinceau suffiraient à rendre définitives. Et, de ces œuvres l'impression se dégage complète, sincère, vraie, comme de certains thèmes musicaux que les développements ne peuvent qu'embellir et plus souvent affadir.

D'une manière générale — autre constatation — la nécessité de placer en évidence un personnage ou une touffe d'herbe qui par son « fini » attire l'attention du spectateur, la théorie du premier plan, en un mot, n'est plus du tout en honneur ; or, elle est bien un peu à la peinture ce que la mélodie est à la musique. Feu le poétique Fallier dont nombre de toiles appartiennent à MM. Cortot et Mouquet, et M. Ulman aussi, dans ses évocations bretonnes et séquanaises, bien d'autres encore, sont des harmonistes ; d'abord, au point de vue de la disposition de leurs teintes, ensuite de l'agencement de leur plan, car leurs tableaux respirent le souci de l'ordre et de l'unité.

A vrai dire, très rares sont, excepté chez certains ultra-modernes, les œuvres qui présentent l'aspect de ces trames musicales sans contenance et où ne règne pas la persistance du rythme ou celle de la tonalité. Les compositeurs mènent donc la danse des libertés, des licences plutôt ; s'ils s'en rendaient compte, cela leur inspirerait peut-être un peu de retenue !

Bref, les musiciens regarderont encore utilement les tableaux des peintres épris de lumière, de ces « luministes » : H. Martin, Le Sidaner, Besnard, et des italiens Ségantini, etc., tous adeptes de cet art polychrome qui a la saveur de la polyphonie wagnérienne.

Mais, si les mollusques sont une plaie, s'il est temps que cette opinion cesse d'être un paradoxe, s'il faut que les musiciens comprennent et goûtent la peinture, cela ne veut pas dire qu'ils doivent en faire ni surtout l'exposer. « Poil et Plume » me semble donc une utopie. Il n'y a pas trente-six manières de juger des tableaux. S'ils sont bons, les lumineux paysages de M. Max Bouvet par exemple, leur place est dans les vrais salons ; si, au contraire, ils n'ont point de valeur artistique : les fleurs dédiées par M. Cazeneuve à Mme Mariquita, même le « Loup de mer » de M. Azéma et surtout les naïfs portraits de Reyer, ils n'ajoutent rien au mérite de leurs auteurs, qu'on les garde donc à titre de souvenir, mais qu'on ne les exhibe pas.

Enfin les théories littéraires peuvent à l'instar de celles plastiques imprimer un mouvement à l'art. Si le « Futurisme » de M. Marinetti n'était pas seulement une prétention à la réclame et s'il comptait de nombreux adhérents, nous assisterions bientôt à l'éclosion d'une nouvelle esthétique musicale. Que serait-elle ? On peut le pronostiquer.

« Nous voulons exalter, déclarent les Marinettistes, le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing... La splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Un automobile de course... est plus beau que la *Victoire de Samothrace*. Nous voulons glorifier la guerre... le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme... »

La musique chercherait donc à faire naître ces fortes émotions, elle commencerait par remplacer les notations italiennes, *Andante*, *Scherzo*, etc... par celles-ci ou approchantes : *vertigineux*, *raffalique*, *cyclonesque*, *catapultueux*, etc., etc., la virtuosité plus que jamais serait de rigueur... Certains symptômes n'indiquent-ils pas que cette musique est celle de l'avenir !

Au fond cette crise du futurisme, cet appel à une inspiration nouvelle, montre l'acuité d'un mal : l'atonie morale de notre temps. L'art manque de ressort, toutes les passions qui l'animaient jadis sont mortes : amour de la foi, de la guerre, de l'antiquité, des voyages, de la famille, de la débauche, de la mythologie, de l'orgie, que sais-je ! Aujourd'hui peu d'émotions parviennent à secouer notre activité — d'où affluence de mollusques ! — et il est permis de se demander si les œuvres artistiques nées dans notre milieu, auront la durabilité de celles issues d'une époque d'idéal, de fièvre ou d'amour.

G. BENDER.



Le Snobisme Et la Mode en Musique

Il est une déesse inconstante, incommode,
Bizarre dans ses goûts, folle en ses ornements,
Qui paraît, fuit, revient et naît en tous les temps ;
Protégée était son père, et son nom est la Mode.

C'est par ces vers bien connus que Voltaire caractérisait la mode. Il y a des modes pour tout ; il y a une mode pour la musique. La mode est toujours l'œuvre d'une minorité ; il en va de même en musique. Il suffit de quelques snobs pour lancer un genre de musique, déclarer péremptoirement que toute autre musique est atroce ; immédiatement le bon public badaud, qui veut être à la mode, se hâte de suivre le mouvement ; le succès est créé ; la mode règne... pour un certain temps. Snobisme et mode sont les deux fléaux de l'art et des artistes : rien n'est plus stupide ; rien n'est plus tyrannique. S'il fallait énumérer tous les désastres, toutes les erreurs dont se sont rendus coupables snobisme et mode, un livre n'y suffirait pas. Pour n'en citer qu'un exemple mémorable, je n'ai qu'à rappeler l'engouement extraordinaire du public pour Wagner. Une bibliographie énorme a été édifiée sur les œuvres de Wagner : les commentateurs se comptent par centaines. On ne jurait que par le dieu Wagner ; il avait ses temples et ses dévots ; c'était une vraie folie mystique. Malheur au philistin qui se serait permis quelques observations, qui aurait voulu apporter quelque tempérament dans ce concert tonitruant d'éloges, dans ces clameurs d'enthousiasme ! Aujourd'hui le culte est presque délaissé ; le temple se vide ; des dieux nouveaux surgissent, renversant les anciens. Un peu plus, et on contesterait à Wagner son génie ; on l'estime ennuyeux ; le symbolisme de son œuvre nous fatigue ; une réaction violente s'opère contre lui ; il n'est plus à la mode, cela explique tout. Le snobisme, voyant Wagner goûté peu à peu par le gros public, l'a lâché et a cherché ailleurs. Il a trouvé ; aujourd'hui c'est Debussy qui triomphe ; nous avons des debussystes féroces, implacables ; rien de mieux. J'admire le talent original et curieux du charmeur qu'est M. Debussy ; je suis loin de blâmer le goût du public à son endroit, puisque M. Debussy est un des maîtres contemporains de la musique. Ce que j'incrimine, c'est cet amour du changement imposé à la foule par le snobisme régnant ; telle œuvre admirable hier encore, n'a plus de valeur aujourd'hui. Tout cela resterait sans aucune importance — car ce ne sont pas quelques pâles esthètes qui nous peuvent inquiéter — si le public amateur ne se laissait influencer et ne tournait à tous les vents de la mode. Voilà le mal : j'avoue que je suis dans l'ignorance de la thérapeutique à lui appliquer. Évidemment, c'est à la critique consciente de ses devoirs qu'il appartient de réagir là contre ; malheureusement,