

LE MENEESTREL

4461. — 83^e Année. — N^o 43.

Vendredi 28 Octobre 1921.

CAUSERIE

Un peu d'Esthétique



MONSIEUR, vous qui êtes artiste, vous nous obligeriez en nous donnant une bonne définition de l'Art... »

Combien de nous se sont vu poser — ou ont vu poser à des camarades — cette question insidieuse, dans des milieux bourgeois, par de braves gens, souvent cultivés, vraisemblablement sincères dans leur désir, et qui ne se doutaient pas qu'ils soumettaient leur interlocuteur à une petite torture, au grand dam de sa réputation pour la galerie !

L'épreuve apparaît alors, à l'artiste, plus désagréable qu'au bachot. Là, du moins, on sait ou on ne sait pas la réponse qu'ont fournie les maîtres, et qu'il s'agit de répéter à quelqu'un qui la connaît et qui comprend le langage nécessaire à l'exposition claire et précise de ce genre d'idées. Ici, il faut s'expliquer devant des gens qui ignorent ou, pire infortune, des gens qui ont des idées préconçues et se croiront obligés de les défendre : il faut initier les uns et convaincre les autres, et cela dans le langage qui leur convient, dépouillé de tout appel à la technique. C'est à peu près la situation du mathématicien chargé d'expliquer les fonctions exponentielles en s'interdisant l'emploi des signes algébriques.

J'ai assisté plus d'une fois, de mon coin, à cette sorte de logomachie, où j'ai vu souvent maint artiste bien embarrassé, surtout pour se faire comprendre, et qui tournait habituellement au comique, l'auditoire restant convaincu que l'artiste ne savait pas très clairement ce que c'était que l'art, tel un prêtre qui ne saurait expliquer son Dieu. Et, au fond, il y a du vrai dans cette comparaison, car ce que l'artiste éprouve en présence de l'art, c'est une foi, et les meilleurs croyants ne sont pas tous bons théologiens.

En pareilles circonstances, je vois très bien M. Saint-Saëns s'en tirer par une boutade volontiers agressive, Massenet par une diversion spirituelle, Debussy se « payer la tête » du fâcheux, Paul Dukas ironiser et M. Vincent d'Indy un peu prêcher...

Ai-je mieux réussi que les autres, lorsque l'épreuve me fut imposée à mon tour ? Je l'ignore, je crois même sage d'en douter. Je vais tout de même vous exposer modestement comment j'ai accoutumé de répondre. Ce n'est pas un cours d'esthétique en cent lignes, mais, comme dit l'autre, ça peut toujours servir.

D'abord j'estime qu'il faut répondre gentiment à ces braves gens, qui n'ont pas forcément une pensée malicieuse en nous mettant sur la sellette, qui ont même,

plus vraisemblablement, le goût, l'instinct obscur des choses de l'art, et qui manquent d'une clef qu'ils viennent, de bonne foi, nous demander. C'est même, au fond, la meilleure partie de ce public auquel nous soumettons nos œuvres, celle en qui l'admiration, sentiment instinctif, est prête à s'accroître, et aussi leur plaisir, quand il peut y associer la compréhension totale, affaire intellectuelle. N'est-il pas plus sage d'aider nos auditeurs à se hausser plus près de nous, et, avant tout, de ne pas les décourager ? Toute la difficulté est d'arriver à se faire comprendre et de se résigner d'abord à parler leur langue.

L'art des définitions absolues est le plus difficile de tous : c'est le dernier mot de la science. Et, entre toutes les définitions, celle de l'art lui-même est peut-être la plus périlleuse.

Ne nous y essayons donc même pas. Il a été écrit là-dessus assez de volumes de niaiseries solennelles et de casuistiques sibyllines. Tournons sans vergogne la difficulté. L'art est le parfum spirituel que dégage une œuvre d'art, et celle-ci est l'expression du sentiment particulier d'un artiste en face de la nature et de la vie. On ne définit pas l'art : on peut définir l'artiste.

Zola avait déjà dit : « Une œuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un cerveau », et l'on connaît la jolie formule d'Amiel : « Un paysage est un état d'âme. »

Oui, c'est l'artiste qu'il faut définir, c'est-à-dire un être pourvu de dons spéciaux, vraiment tombés du ciel, une vocation chue dans la foule comme un aérolithe dans un champ ou sur la ville, ou, si vous voulez y chercher des raisons plus humaines, une disposition cérébrale native, échafaudage hasardeux de dons particuliers dans le kaléidoscope des hérédités innombrables, presque aussi hasardeux que les figures qu'on rencontre dans les veines du marbre ou les architectures fortuites des tas de cailloux. Ces associations de dons ne se reproduisent pas plus à volonté que l'on ne fait sortir à la roulette le numéro désiré : leur hérédité intégrale est aussi exceptionnelle qu'un gros lot, même dans un ménage d'artistes véritables.

Ces dons se résument en une faculté particulière de sentir, doublée d'une faculté particulière d'exprimer. C'est l'association des deux qui fait l'artiste vrai. La première peut être assez répandue, à des degrés très divers, depuis le plus élémentaire, où l'on voit certaines familles, certaines races même, s'y trouver mieux préparées que d'autres, jusqu'à la sensibilité raffinée, malade, du grand artiste, du génie. Malade, oui, car, à un tel degré de prédominance de cette émotivité particulière sur toutes les autres facultés, l'équilibre est bien près de se rompre. C'est alors que l'on peut parler, avec Musset, des tortures de l'enfantement artistique, du cerveau martyr, du Prométhée au foie toujours rongé,

devant la foule surprise, inquiète, déjà dépassée de trop loin.

Ce don d'émotion est d'un ordre spécial, en ce sens qu'il s'agit d'une émotion *désintéressée*, échappant totalement aux deux mobiles fondamentaux qui sont à la base de la sensibilité humaine et même animale : la conservation de l'individu et celle de l'espèce. C'est par là qu'on peut dire que les émotions artistiques sont proprement d'ordre extra-humain et de qualité supérieure. C'est, pour l'homme, une espèce *d'au-delà* intellectuel. Eh bien, l'artiste est, en quelque manière, le *medium* de cet au-delà.

Car si l'émotivité spéciale est le premier don requis, non seulement pour faire un artiste, mais pour faire un public à l'œuvre d'art, si elle conduit jusqu'au degré d'amateur, de dilettante, l'artiste ne commence qu'avec la faculté d'exprimer d'une façon personnelle ce qu'il a su sentir autrement que les autres. Là est le fossé qui le sépare de l'amateur, au sens exact du mot, — que l'on a bêtement détourné pour l'appliquer, de nos jours, à l'artiste qui possède des moyens d'existence en dehors de l'art lui-même et en affubler des hommes comme Chausson et même, à leurs débuts, M. le Vicomte d'Indy et M. de Saint-Saëns. Mettons qu'il y a, parmi les artistes : 1° les professionnels vivant de leur art; 2° les rentiers et 3° des gens qui tirent leur « matérielle » d'un métier à côté, comme firent les « cinq » Russes. Ce sont là des distinctions créées par la jalousie, qui fleurissent Montmartre et la bohème, et n'ont rien à voir avec l'esthétique (1). N'oublions pas que les artistes des siècles précédents n'ont guère vécu, en dehors de maigres salaires d'exécutants, qu'à l'état de parasites des grands seigneurs.

L'amateur peut s'assimiler par l'étude la technique de l'art et même y exceller : il ne dépasse pas ce degré, non plus que bien des professionnels, qualifiés artistes, parce qu'ils vivent de leur art et n'en sont que des exploitants quasi commerciaux. Il n'y a guère d'art sans métier, mais le métier n'est pas tout l'art. L'artiste vrai est celui qui crée une nouvelle manière d'exprimer, soit dans les cadres de la technique établie, soit en en imaginant une nouvelle. « Fais-toi ta règle et suis-la », disait Wagner par la bouche de Hans Sachs.

C'est une rude destinée, car il est toujours plus facile d'exploiter une formule que d'en inventer une. Et d'autre part, la foule, même éduquée, est paresseuse et prend surtout plaisir à retrouver ses souvenirs et à voir flatter ses goûts. Le nouveau l'inquiète en principe. Les meilleurs d'entre elle doutent d'abord que la voie nouvelle soit la *bonne*, erreur formidable du jugement, qui crée le malentendu perpétuel entre l'artiste et elle (2). Il n'y

(1) Comme fit chez nous Chabrier, employé dans un Ministère, sans parler de quelques contemporains. A ce compte, n'allons pas plus avant dans notre recherche des définitions et tenons-nous à celle de ma concierge, qui a sur ce point une opinion indiscutable : « Un artiste, c'est un monsieur habillé d'un veston, d'une cravate Lavallière et d'un feutre mou », et elle ajoute à demi-voix : « Et qui fait la noce ... »

(2) Ici encore, le public est victime du Mot, du Verbe tout-puissant qui a le pouvoir d'unir les hommes ou de les désunir. Ce mot est Progrès. Il y a un progrès en science. La vérité d'aujourd'hui transformera en erreur celle d'hier. La science, chaque matin, à l'inverse de Saturne, dévore non ses enfants, mais ses ancêtres. En art, il ne faut pas parler de progrès. On découvre de nouvelles manières de sentir et d'exprimer. C'est-à-dire qu'il naît des artistes nouveaux; mais l'art de leurs devanciers reste intact. Leur technique peut se périmer, mais la pensée de l'auteur habite éternellement son œuvre, et c'est cette pensée qui en fait une œuvre d'art.

Disons encore, pour nous faire mieux comprendre, que l'arbre

a pas de *bonne voie* en art, comme il y en a en science et en morale. Les chemins sont nombreux qui conduisent à la demeure du Père, a dit l'Évangile. Il y a les voies intéressantes qui mènent vers de nouveaux horizons; il y a les impassés; il y a les chemins battus de tout repos, dont chacun connaît les issues. Ceux-là peuvent encore être fort beaux : ils ont été nouveaux jadis et représentent aujourd'hui tout le trésor artistique du passé. Ceux qui les parcourent ne sont plus des artistes : l'artiste fut celui qui les découvrit. L'art d'un Mozart n'a plus de secrets pour nous; mais celui qui s'en servirait aujourd'hui ne ferait plus qu'un pastiche. Et Mozart n'en donne pas moins encore l'impression d'un génie créateur, quand on entend aujourd'hui ses œuvres, bien que leur style nous soit maintenant très connu, parce que si l'on peut désormais copier cette technique, elle fut à son origine le mode d'expression d'une personnalité que l'on y retrouve tout entière, et c'est cette personnalité qui reste impérissable. C'est Mozart que nous admirons dans l'art de Mozart. L'œuvre d'art est essentiellement *en fonction* de l'artiste.

Voici un argument qui peut être utile à ceux qui ne suivraient pas clairement le développement de cette pensée. J'ai vu, comme tant d'autres, au théâtre, ou ailleurs, des gens possédant un talent d'imitation vraiment étonnant. L'un deux, je m'en souviens, imitait Mounet-Sully à la perfection. « C'est admirable! c'est à s'y méprendre! » disait avec raison mon voisin. « Fort bien, répliquai-je. Eh bien, essayez donc de lui faire jouer ce soir Hamlet ou Œdipe à la Comédie-Française! »

Au total, je crois donc qu'on peut dire que ce qui définit l'artiste, c'est l'existence, en lui, d'une manière particulière de sentir et surtout d'une manière neuve d'exprimer ce qu'il sent. Et ce qu'il produit, c'est l'œuvre d'art, qu'il serait plus juste d'appeler « œuvre d'artiste ». Dans la *Symphonie pastorale*, ce qui en fait un chef-d'œuvre, ce n'est ni l'imitation du chant du coucou ni celle des bruits de l'orage, c'est la façon dont Beethoven a su traduire son émotion et la qualité de cette émotion. Il a d'ailleurs pris soin d'écrire lui-même, sur son manuscrit, que tel était le programme qu'il s'était donné.

Mais, dira-t-on, c'est là voir les choses de haut, du point de vue de l'absolu, et vous n'avez pas répondu à la question que pose le public et qui est de savoir ce que c'est que l'art.

Je vous ai prévenu que je renonçais à définir ce vocable, dont le sens s'est perverti, puisqu'on l'applique communément pour désigner le métier (l'art du maçon, l'art du charpentier, et Boileau, qui savait sa langue, disait l'*art* des vers), d'ailleurs par un singulier retour à l'étymologie, qui est la même que pour *artifice*. Notre admirable langue française, si riche et si précise, avait bien saisi la nuance en créant, à côté du terme d'artiste, celui d'artisan. Ceux qui me lisent savent bien que je n'ai entendu parler que du premier en des termes qui seraient les mêmes pour toutes les branches de l'art, alors que le public confond si facilement avec lui ceux qui ne sont que des artisans dans les arts libéraux. C'est cette nuance capitale que vous devez essayer de lui faire com-

de la Science croit tout droit, comme un peuplier; l'arbre de l'Art émet des branches dans tous les sens, comme un chêne. Et si vous voulez, pour les âmes sensibles, jeter un peu de poésie sur ces concepts arides, vous ajouterez que, si l'arbre de la Science nous a coûté le Paradis, peut-être bien que celui de l'Art nous le rend.

prendre si vous voulez faire l'éducation de son jugement et l'amener à s'intéresser à l'évolution de l'art véritable, et, si possible, à les soutenir de sa présence, ce qui est de votre intérêt.

Mais je n'ai pas prétendu épuiser en quelques lignes un sujet que tant de volumes n'ont pas encore totalement éclairci, je veux dire ramené à une formule acceptée de tous. J'ai essayé de poser des prémisses, hors desquelles je crains qu'on ne puisse aboutir qu'à la confusion dans les esprits et aux malentendus dommageables (1). Partant de là, il vous sera loisible de développer, si vous en avez le goût, les clichés consacrés sur la flamme divine mise au front de l'artiste — sur l'être élu, sacré par la nature, prêtre de la Beauté, — mis au centre de tout comme un écho sonore... etc. Cela ne fera de mal à personne. Vous pourrez même le mettre en musique.

Raoul BRUNEL.

oo

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Femina. — *Sin*, féerie chinoise de Maurice MAGRE, musique d'André GAILHARD.

J'adore la féerie, surtout quand sous ses voiles étincelants transparait une idée, étincelle féconde qui réveille en notre âme l'immémoriale faculté de rêver. La féerie de M. Magre possède, certes, la richesse de la robe, et elle est animée par une idée très noble; cependant, je n'ai pas été ému, je n'ai pas été enchanté. Pourquoi? je pense que M. Magre, dont le talent est indéniable, n'a pas su cette fois suffisamment dégager sa pensée, qui reste enfouie sous une foule d'épisodes mal reliés entre eux, divergents, — ah! l'antique règle de l'« unité d'action » avait du bon! — et qui n'ont guère d'autre imprévu que celui des figures kaléidoscopiques. La deuxième partie, où nous voyons Yama, l'Esprit du Mal, vaincu dans le cœur de Feuille d'Amandier par le jeune dieu lunaire Sin, eût pu nous émouvoir, si le beau Sin se fût montré autre chose qu'un aimable petit imbécile de lycéen égaré au... bateau de fleurs. Notre rêve s'envolait avec celui de Feuille d'Amandier; le poète lui coupe un peu brusquement les ailes. L'oreille est parfois charmée par d'assez jolis vers, parfois déçue par des phrases asexuées de « prose rythmée ». Mais l'œil est ravi, car, si nous mettons à part quelques inutiles exhibitions de femmes nues qui rappellent les Folies-Bergère, tous les tableaux présentés par M. Domergue et M^{lle} Cabanel sont d'une belle harmonie, à la fois somptueuse et délicate. M. André Gailhard a écrit une importante partition; l'harmonie et les rythmes chinois, occidentalisés, y ont du charme et beaucoup d'aisance. Enfin, l'interprétation est bonne, avec M. Gémier, naturellement hors de pair, MM. Alcover, Lagrenée, Hardoux, Vierge, M^{lles} Webb, Paris, Guitty et Cabanel. Et remercions celle-ci de ses efforts, toujours généreux, même quand ils ne sont point couronnés par un succès sans ombre.

Jacques HEUGEL.

(1) Un des cas les plus intéressants à étudier est celui de l'interprète, lequel peut s'élever aux plus hauts degrés de l'art et faire, lui aussi, œuvre de créateur, et cependant en mettant son génie au service de la pensée d'un autre. Tout de même il fait œuvre personnelle, au second degré. Les interprétations d'une même symphonie de Beethoven peuvent être très différentes, et tout de même géniales séparément, comme le même paysage peut fournir à plusieurs peintres l'occasion d'autant de chefs-d'œuvre qui ne se ressemblent que fort peu.

Théâtre Sarah-Bernhardt. — *La Gloire*, pièce en trois actes, en vers, de M. Maurice ROSTAND.

Attendue avec une curiosité défiante et même assez hostile, *la Gloire* a remporté un succès éclatant, incontestable; et dès lors, beaucoup de ceux chez lesquels la personne et les ouvrages antérieurs du jeune dramaturge suscitaient de légitimes préventions s'abandonnent aujourd'hui à un revirement soudain et affectent de crier au chef-d'œuvre, en proclamant qu'un nouveau « génie » vient d'éclorre.

C'est aller peut-être un peu vite; mais on ne saurait nier de bonne foi que, malgré ses faiblesses, *la Gloire* soit une œuvre émouvante, d'une signification profonde, douloureuse, et d'un lyrisme enflammé.

De cette pièce dépourvue de toute intrigue romanesque, et qui semble, à première vue, moins un ouvrage de théâtre qu'un poème dialogué à la manière des *Nuits* de Musset, jaillit un drame de sensibilité humaine passionnément attachant qui, s'enveloppant d'une substance verbale véhémente, suscite dans l'âme des auditeurs de troublants prolongements de pensée.

La Gloire est le drame de l'impuissance. Le fils du grand peintre anglais Wisburn envie la renommée de son père, mais ne possède pas son talent. Wisburn, qui chérit son fils, se voit obligé de décourager sa vocation. Mais la Gloire, que le grand peintre a fixée en une toile célèbre, s'anime et parle au jeune homme, l'écarte du suicide, l'engage à voyager.

Le jeune Wisburn mène alors à Londres, pendant deux ans, une vie de débauche qui l'aide à perdre la raison. Il a travaillé fiévreusement: il a brossé des toiles et veut les montrer à son père, qu'il attend. La Gloire lui apparaît de nouveau et lui révèle l'illusion de ceux qui la sollicitent; elle se prête aux vivants, mais se donne seulement aux morts. Le délire du jeune homme s'accroît encore et, quand son père paraît, il lui exhibe... des toiles blanches, tableaux inexistantes qu'il décrit cependant avec fièvre.

Le père, désespéré, réalise les tableaux, plus beaux cent fois que ceux qu'il brossait jadis. Il les présente comme étant l'œuvre de son fils: le jeune Wisburn connaît enfin la renommée, mais il pressent le stragème dans un accès de lucidité désespérée, et meurt, consolé par la Gloire qui lui apparaît pour la troisième fois. Elle lui prédit l'immortalité qu'il a méritée, puisque son père se borna à réaliser son rêve.

Certes, l'œuvre appelle de sérieuses réserves: c'est d'abord ce parti pris un peu agaçant d'autobiographie par lequel M. Maurice Rostand s'apparente à M. Sacha Guitry, mais en donnant ici naissance à une sorte de poignante tragédie du « génie », mot dont on a toujours tendance à abuser un peu imprudemment. C'est aussi cette abondance indiscrete et peut-être intentionnelle de reminiscences qui fait songer tour à tour à Hugo, Musset, Balzac, Baudelaire, Edmond Rostand, M. François de Curel, d'autres encore; c'est parfois ce reste de préciosité et de mièvrerie, ces impropriétés de termes, ces lourdeurs de style et ces développements boursoufflés qui gênaient les premières œuvres de M. Maurice Rostand. Mais, cette fois, un torrent de lyrisme emporte tout; le personnage principal émeut profondément rien que par la sincérité de son désespoir juvénile, et des vers d'une éloquence ailée s'envolent victorieux à chaque minute, animés de ce frémissement intérieur que donne la palpitation de la vie. De là naît cette force d'émotion collective dont seules la Poésie et la Musique sont