

tré (1884). — *Le Chant de la Cloche* op. 18, légende dramatique, 1 prologue et 7 tableaux, d'après Schiller, pour soli, chœur et orchestre, premier prix au concours de la Ville de Paris en 1885, exécutée le 25 février 1886 à l'Eden. — *Symphonie en sol* op. 25, sur un thème montagnard français, pour orchestre et piano (Lamoureux 1887). — *Fantaisie* pour hautbois et orchestre sur des thèmes populaires français, op. 31 (1888). — *Istar* op. 42, variations symphoniques (1896). — *Cantate à Emile Augier*, chœurs et orchestre pour l'inauguration de la statue à Valence (1893). — Suite d'orchestre tirée de la musique de scène écrite pour *Médée* de C. Mendès.

ŒUVRES DRAMATIQUES

Attendez-moi sous l'orme op. 14, opéra comique en un acte d'après Regnard, représenté à l'Opéra-Comique en 1882. — *Karadec* op. 34, musique de scène pour le drame d'André Alexandre. — *Fervaal* op. 40, action musicale en trois actes et un prologue (Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, 12 mars 1897). — *Médée*, musique de scène pour le drame de C. Mendès. — *L'Etranger*, action musicale en deux actes (Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, 7 janvier 1903).

MUSIQUE DE CHAMBRE ET INSTRUMENTALE

Quatuor op. 7, pour piano et cordes (Société nationale 1878). — *Suite en ré* op. 24, dans le style ancien pour trompette, 2 flûtes et cordes (1886). — *Trio* op. 29, pour piano, clarinette et violoncelle (1887). — 1^{er} *quatuor* à cordes op. 35 (1890). — 2^{me} *quatuor* à cordes op. 45. — *Chansons et danses* pour flûte, hautbois, 2 clarinettes, cor et 2 bassons (Société de musique moderne pour instruments à vent). — *Lied* pour violoncelle et orchestre (1884).

MUSIQUE POUR PIANO

Trois Romances sans paroles. — *Poème des montagnes* op. 15, suite en trois parties. — *Helvetia* op. 17, trois valses. — *Petite Sonate*. — *Nocturne*. — *Promenade*. — *Schumanniana* op. 30, trois pièces. — *Tableaux de voyage* op. 33, treize pièces.

MUSIQUE VOCALE

Chanson des Aventuriers (baryton). — *Attente* (V. Hugo). — *Clair de Lune* (Victor Hugo) op. 13, pour soprano et orchestre. — *Sainte-Mari-Magdeleine* op. 23, cantate pour soli et voix de femmes (1885). — *Sur la mer* op. 32, chœur pour voix de femmes (1888). — *L'Amour et le crâne* (1884). — *L'Art et le Peuple* op. 39 (V. Hugo) chœur, à quatre voix d'hommes. — *Deus Israël*, op. 41, motet pour 6 voix. — *Lied maritime*, contralto et orchestre. — *Plainte de Thècla*. — *Madrigal*. — *Quatre chansons populaires du Vicarais*.

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

Traité de composition (1902).

Si importante que soit la place occupée par M. V. d'Indy dans l'école moderne, ce catalogue montre que son œuvre n'est pas très considérable par le nombre. Cela provient de ce qu'il produit lentement: *Fervaal* lui coûta cinq années de travail, et *L'Etranger*, qui ne comporte que deux actes, remplit sa production de 1898 à 1901. Aussi ne doit-on pas s'étonner de se trouver en face d'œuvres longuement pensées, lentement mûries et généralement d'une facture assez compliquée.

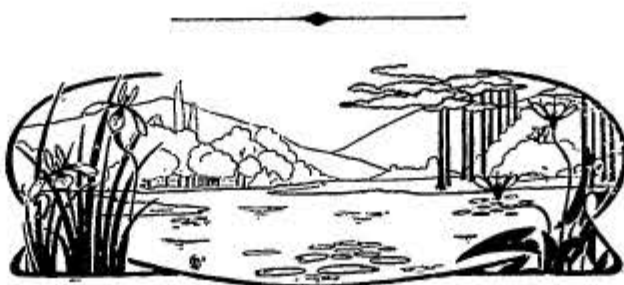
Les tendances nouvelles de l'élève de C. Franck ne devaient pas tarder à l'appeler à la Présidence de la *Société nationale* et la direction d'une école de musique, la *Schola cantorum*, qui opposa son enseignement à celui donné au Conservatoire. Depuis trois ans, V. d'Indy y professe la composition et distribue sa science musicale à toute une pléiade d'élèves qui ont pour leur maître une profonde admiration.

L'ensemble de la production de d'Indy se ressent très profondément de l'influence de C. Franck dont il fut l'élève et de celle de R. Wagner dont il est le disciple. Cette dernière

se manifeste surtout après les nombreux voyages qu'il fit à Bayreuth à partir de 1882. *L'Etranger*, dont la première représentation vient d'avoir lieu au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, marque cependant une nouvelle étape dans la carrière du maître musicien et il est permis de se demander si cette œuvre n'est pas le signe d'une profonde évolution dans sa manière d'écrire.

En résumé, quel que soit le goût que l'on puisse montrer pour la musique de M. V. d'Indy, qu'on partage ou non les opinions qu'il professe, on ne peut que s'incliner devant le maître musicien dont la pensée habite les régions les plus élevées de l'art. Et cependant M. V. d'Indy n'occupe pas dans les programmes de nos sociétés symphoniques la place qu'il mérite. Sa *Symphonie* sur un thème montagnard, son *Wallenstein* sont presque inconnus du grand public parisien. Puisse *L'Etranger* passer bientôt la frontière et son succès mettre en pleine lumière une des plus hautes personnalités de la musique contemporaine.

A. MANGEOT.



L'ARTISTE MODERNE

« Soyons modernes. Gardons-nous bien de suivre les anciens principes d'art. Recherchons la personnalité, la contemporanéité, l'actualité en tout et avant tout. Ce qui est passé ne nous intéresse plus. Foin des vieilles idées, regardons autour de nous, vivons avec notre temps, à cette seule condition nous serons des artistes modernes. »

Et les bons snobs, qui, tous, à l'heure actuelle, s'occupent d'art hélas ! emboitent le pas avec enthousiasme ; tout ce qui ne porte pas l'étiquette *artiste moderne* est rejeté par eux comme une marchandise défraîchie ayant séjourné trop longtemps à l'étalage.

Il ya quelque trente-deux ans, — je suis assez vieux pour en parler, car j'assistai à la fin de cet état de choses, — le snobisme, qui ne s'appelait point encore ainsi, proclamait :

« Imitons les anciens, gardons-nous bien de l'originalité ; ce qui est de notre temps ne nous intéresse nullement ; faisons académique ; à ce prix seulement nous aurons du succès. »

Et les gens à la mode qui s'occupaient d'art, moins nombreux qu'aujourd'hui, emboitaient le pas avec enthousiasme, et on bâtissait Sainte-Clotilde, et Winterhalter florissait en peinture, tandis que les Manet, les Flaubert, les Wagner étaient relégués au rang des gens de mauvaise compagnie.

Ainsi va le monde, et je n'apprends rien à personne en affirmant que les vrais génies ne sont point, en leur temps, reconnus pour tels. Mais ce que je tiens à examiner avec vous c'est si, de ces deux snobismes évidemment aussi faux l'un que l'autre, l'actuel ne serait point le plus dangereux.

Et d'abord, que signifie ce terme : *artiste moderne* ?

Cela ne vous semble-t-il pas, comme à moi,

un non-sens absolu, une de ces redondantes expressions qui, lorsqu'on en scrute le sens, n'apparaissent plus que comme des naïvetés que l'antique et honnête M. de la Palisse n'eût point désavouées.

Artiste moderne ! — Mais est-ce qu'un artiste véritable peut n'être pas moderne ? Est-ce que Vittoria, Monteverde, Rameau, Gluck et Beethoven n'ont point été modernes au même titre que Richard Strauss ou Gustave Charpentier qui, s'ils mouraient demain — ce qu'à Dieu ne plaise, — ne seraient déjà plus modernes après-demain.

L'artiste moderne n'est donc point spécialement, comme certains esprits peu réfléchis l'affirment, celui qui fait de l'art suivant les idées de son époque, — comment pourrait-il faire autrement ? — Et même l'art des plus grands, des immuables, est le plus souvent la résultante d'idées qui ne trouveront leur application que postérieurement à leur époque ; ceux-là, par définition, n'auraient donc point été modernes ?

La locution, *artiste moderne*, signifiant : qui fait l'art de son temps, est donc un simple non-sens, car, dans ce cas, il n'y a jamais eu de vrais artistes pas modernes et nous devons rejeter cette signification comme pléonasmatique.

Cherchons donc autre chose.

Est-ce qu'*artiste moderne* ne voudrait pas dire : créateur apportant au vieil édifice artistique, éternellement en construction, des matériaux nouveaux, solides, cohérents avec les anciens, matériaux extraits de la carrière de son cœur et taillés par son intelligence dans le but de servir au bien et d'alimenter la vie progressive de l'humanité ?

Cette définition me satisfait pleinement ; mais, à la bien considérer, ne serait-elle point précisément celle de l'artiste en général, de l'artiste de tous les temps véritablement digne de ce beau nom, et y aurait-il une lettre à y changer si on faisait simplement tomber le terme *moderne* comme inutile et même un peu ridicule ?

Schiller, qui fut moderne aussi, puisqu'il passionna la jeune Allemagne de son temps, disait avec beaucoup de raison : « Défiez-vous du vocable *modern*, il a trop d'analogie avec la locution *à la mode* », jouant sur les mots allemands *modern* et *modern*. Faisons donc, nous aussi, justice de cette expression boursoufflée et disons, plus simplement et plus largement : « Il n'y a pas à proprement parler d'*artistes modernes*, il y a seulement parmi les individus qui s'occupent d'art, ceux qui sont artistes et ceux qui ne le sont pas. »

Mais alors, m'objectera-t-on, vous vous faites le champion des vieilles idées ; vous prétendez qu'il faut toujours ressasser les mêmes choses et que l'homme qui créerait de toutes pièces un art nouveau ne serait pas l'artiste moderne rêvé ?

Et je répondrai :

Il n'y a pas de vieilles idées, il n'y a que de vieilles formules, de vieux vêtements nés de la mode et passés avec elle.

Et voilà précisément le sophisme actuel, contre lequel je m'inscris en faux, qui en arriverait — oh ! sans l'avouer, bien entendu, — à faire consister l'art, soit dans la formule (inemployée en musique : la jolie harmonie), soit dans le vocable, le décor ou le costume contemporains.

Quant à l'homme prodige de qui sort tout à coup et sans préparation un art tout nouveau, je demande aux historiens de la musique, de

LE SAMUD

CLAVIER MUET D'URCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.
Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements
et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris.

la peinture, de l'architecture, de vouloir bien me le dénicher.

L'artiste ne peut pas être *révolutionnaire*, car qui dit *révolution* dit *destruction*, et la mission de l'artiste n'est point de détruire mais de créer ; il n'est et ne peut être fatalement, quelles que soient d'ailleurs ses opinions personnelles, qu'une fonction de la sûre et lente évolution artistique, car *évolution* signifie *progrès*.

Je ne me figure point le progrès comme une route droite se prolongeant dans une plaine, mais je vois, au contraire, le *monument-Art* dont je parlais tout à l'heure comme une spirale dont les volutes seraient reliées et consolidées par des étais, des contreforts : les immuables sentiments humains, sur lesquels chacune des volutes s'appuie au passage, tout en allongeant la spirale toujours plus haut vers l'infini.

Parmi ceux qui s'agitent sur cette spirale, il en est, les révolutionnaires — peu nombreux — qui, voulant construire à côté du monument et ne trouvant pas de point d'appui, disparaissent, emportés par la force centrifuge ; il faut les plaindre tout en les blâmant de leur inutile audace.

D'autres — innombrables — s'attachent à un seul point du contrefort et tournent indéfiniment autour de ce point sans chercher à s'élever plus haut ; ce sont les académiques, les éclectiques chercheurs de succès, les juifs, les imitateurs doués plus ou moins de talent ; ceux-là ne seront jamais des créateurs, ils ne seront jamais des artistes, ils s'effacent, inutiles.

Seuls, restent et contribuent à l'édification du monument les artistes, les vrais artistes, qui, appuyés solidement sur les vieilles bases ancestrales, savent trouver en eux-mêmes les matériaux propres à consolider, toujours plus haut, la ligne verticale des toujours mêmes sentiments humains.

Et voilà précisément ce qui fait du nom d'*artiste* un titre sublime, c'est que, en dépit de l'ancienneté des fondations sur lesquelles il bâtit son œuvre nouvelle, l'artiste reste libre, complètement libre.

Regardez autour de vous et dites si, à ce point de vue, il est quelque carrière plus belle que celle de l'artiste conscient de la dignité de sa mission ?

L'armée ? — Le dévouement au pays, conséquemment l'obéissance aux ordres donnés, — qui exige l'abnégation de soi-même, — est sa seule raison d'être.

La magistrature ? — Jadis libre, elle est maintenant asservie aux prescriptions ministérielles.

L'Université ? — Elle est, pour son malheur, sous la tutelle du gouvernement.

La politique ? — Une domesticité mal déguisée.

Sans parler de l'administration et du fonctionnarisme à outrance qui sont les plaies honteuses de notre pays.

Partout, obéissance par définition ou asservissement par état.

Un général, un magistrat, un professeur officiel ne peuvent agir librement, risquer un geste personnel sans s'exposer à voir leur carrière brisée ou compromise ; mais quel est le gouvernement, quel est le pape, l'empereur, le président de république qui pourrait imposer à un artiste l'obligation de faire telle œuvre si celui-ci ne la veut point faire, ou lui défendre de faire telle autre s'il plaît à l'artiste de la composer ? Et la noble et libre carrière n'en reste pas moins largement ouverte devant lui !

La liberté, voilà le vrai bien, le plus précieux apanage de l'artiste.

La liberté de penser — cette liberté que ceux qui s'intitulent pompeusement libres penseurs s'efforcent d'enlever à l'homme — et aussi la liberté que personne au monde n'a le pouvoir d'ôter à l'artiste, celle de construire son œuvre selon sa conscience.

Mais cette liberté, qu'ont glorieusement pratiquée les vrais artistes de tous les temps, elle a été, elle sera toujours battue en brèche par ceux qui ne veulent point ou ne savent point s'en servir.

C'est ainsi qu'actuellement encore, elle est en butte aux attaques des deux sectes que je vous signalais tout à l'heure, la secte académique et la secte révolutionnaire, qui ne sont en somme, malgré leur étiquette dissemblable, que deux formes diverses d'une même réaction ; pardonnez-moi d'employer ce vieux cliché du jargon politique, je ne trouve pas de meilleur terme pour cataloguer ces deux tendances rétroactives.

D'un côté, un système officiel où l'enseignement du métier est je le reconnais, poussé à un degré de perfection rare, mais duquel est bannie toute large conception de l'Art, car la sollicitude des distinctions, la lutte pour l'arrivisme ne laisse point de temps au généreux travail de la conscience artistique.

D'un autre côté, un système dit : *vériste*, qui, répudiant toute influence antérieure, veut — faisant, mais seulement jusqu'à un certain point, table rase — ne voir et n'exprimer que la vie actuelle.

Ces deux sectes portent en leurs préceptes une égale atteinte à la liberté artistique et, bien qu'apparemment opposées en titre, sont également réactionnaires en fait, étant donné que toutes deux elles prennent leur point de départ dans le mouvement rétrograde du XVI^e siècle, se réclamant des faux principes de ce qu'on est convenu d'appeler la Renaissance, ou mieux encore de ceux des pseudo-philosophes du XVIII^e siècle, qui furent — leurs écrits le prouvent — si manifestement dépourvus, non seulement de toute notion, mais même de tout sentiment d'art. Toutes deux, par obligation ou par parti pris, ces sectes prêchent l'ignorance et l'obscurantisme, ne pouvant ou ne voulant point connaître les belles œuvres édifiées par les siècles de foi ; toutes deux, elles ont pour mobile, non point l'amour qui vivifie, mais l'intéconscience haine, et leur résultat en musique est, d'une part, l'harmonie rare, le maniérisme, l'article de Paris, de l'autre la recherche d'art dans le mépris des formes et dans la seule actualité.

Je ne m'arrêterai pas à réfuter ici point par point les arguments des sectaires qui s'efforcent d'entraver la marche du libre progrès ; j'ai voulu seulement prémunir les élèves contre leurs fausses doctrines.

Il ne suffit pas, en effet, de savoir impeccablement pratiquer un métier, ce qui n'est que le premier degré de l'enseignement ; il faut encore, sous peine de rester un demi-artiste, situation triste et inutile, s'assimiler les hautes manifestations d'art de tous les temps et les aimer, ce qui est le seul moyen d'arriver à créer des œuvres utiles au progrès.

D'autre part on vous dira : « L'artiste doit exprimer la *vie*. » Exprimer la vie ? Mais est-ce que les vrais artistes de toutes les époques ont jamais fait autre chose ?

N'est-ce pas la vie même dans ce qu'elle a de plus humainement poignant et vrai qu'on

trouve aux portails des cathédrales du XIII^e siècle et dans les œuvres de ces peintres antérieurs à la Renaissance qui furent les véritables ancêtres de nos actuels impressionnistes ?

Qu'est-ce que la *vie* en art, sinon le sentiment humain exprimé dans l'œuvre par un artiste ému ? Et voilà ce qui rend les grandes œuvres éternellement jeunes, éternellement belles.

Oui certes, ils vivent et nous émeuvent parce qu'ils vivent de notre propre vie, ces graves syndics de Rembrandt à Amsterdam, ces paysans et ces varlets de Gozzoli au palais Riccardi, ces élus et ces reprobés des tympanes de nos cathédrales françaises ; oui, certes, nous revivons nos impressions de nature dans la *Symphonie pastorale*, et ce n'est point seulement la magicienne Armide qui fait vibrer notre âme dans le sublime monologue qui termine l'œuvre de Gluck, mais la femme, la femme souffrante, la femme délaissée. Revêtez cette Armide d'une robe d'ouvrière ou de paysanne, nommez-la Angèle ou Marguerite, l'impression de la scène n'en sera ni plus ni moins poignante, elle restera identiquement la même sans qu'il y ait une note à changer à la musique, parce qu'elle est vraiment humaine et humainement pensée.

Ce qui fait la très réelle beauté de la *Louise* de Gustave Charpentier, ce n'est pas le costume et le parler modernes, ce ne sont point les théories un peu surannées sur l'amour libre que déclame son Julien, ce ne sont même point les charmants hors-d'œuvre de la vie actuelle que l'on trouve accommodés à d'autres modes dans nombre d'ouvrages, depuis le *Déserteur* jusqu'à *Carmen*, mais bien les caractères profondément humains, profondément sentis, profondément exprimés de la jeune fille et de son père.

Laissons donc de côté, comme inutiles et négligeables, toutes les théories officielles et révolutionnaires ; l'artiste véritablement digne de ce nom ne s'embarrassera point dans ces broussailles du chemin ; il gardera noblement sa liberté, sans haine contre les hommes, reconnaissant envers ceux qui lui offrent de belles œuvres, sans distinction de bâtiment, mais impitoyable contre les faux principes.

Il s'efforcera, après avoir non pas seulement effleuré, mais approfondi la connaissance des grandes manifestations d'art antérieures, d'édifier sur ces fondations immuables un nouveau cycle de la magnifique spirale, en exprimant loyalement, tels qu'il les sent, tels qu'il les souffre, les toujours mêmes sentiments humains.

A ce prix seulement il acquerra la personnalité et pourra servir à la haute et saine alimentation des âmes futures, ce qui est le but suprême de l'Art.

Et, pour résumer tout ce que je viens de dire, je ne trouve pas mieux qu'une citation d'un livre bien démodé, à l'heure actuelle, dans les sphères de l'enseignement officiel, mais auquel il faut cependant bien revenir toutes les fois qu'il s'agit de morale, le Catéchisme : « Dieu, dit ce livre, a créé l'homme pour le connaître, l'aimer et le servir. »

L'art, émanation divine, ne donne point à ses fervents d'autre maxime : *Connaître, aimer, servir*, car la connaissance qui rend fort et qui rend juste, l'amour qui provoque la création et la conscience d'une haute mission éducatrice, tels sont, je l'affirme, les trois points essentiels du caractère de l'artiste, je ne dirai pas *moderne*, je dirai mieux : de l'*artiste libre*.

VINCENT D'INDY.