

LE MENESTREL

Comme de coutume, la publication du Ménéstrel comportera, en raison des vacances de la Pentecôte, un décalage de huit jours. Le prochain numéro paraîtra donc le Vendredi 24 Mai.

A propos d'un livre récent

L'Automatisme dans l'art ⁽¹⁾

AUTOMATISME » exprime le caractère purement machinal des mouvements auxquels la volonté ne participe pas. En langage de physiologiste, ce mot signifie : théorie d'après laquelle les actes de l'organisme vivant sont produits grâce à une impression ou une excitation, sans l'intervention d'une spontanéité primitive quelconque. (« Automate », origine latine : *automatos* spontané, qui se meut, effort, et *maomai*, je me meus.)

Etudier l'automatisme dans l'art, c'est frôler — pour ne pas dire plus — le mystère de la vie. Nous ne savons pas pourquoi bat notre cœur, nous ignorons la « cause » du mouvement. Nous savons que notre corps est composé de chair, de sang, d'os, d'humeurs (comme disaient les anciens). Est-il compréhensible que le petit morceau de chair que nous sommes soit doué de sensibilité, de pensée ? Ces deux qualités ne sont-elles qu'une sécrétion de cette chair qui nous constitue, où est-ce une substance encore non perçue, qui, au contraire de la première proposition, agit avec le corps ainsi que l'outil entre les mains de l'ouvrier ?

Le titre d'artiste violoniste est conféré à *celui* qui joue bien du violon et non pas à son *instrument*. Donnez à un Paganini un violon dépourvu de cordes et ce virtuose ne pourra obtenir aucun son. On ne commettra cependant pas la sottise de prétendre que ce musicien qui ne peut jouer n'est plus un artiste. En réalité, il lui est impossible de manifester son talent, mais il n'a perdu aucune de ses qualités d'artiste.

On est tenté de poser la question : le corps est-il le violon, animé pendant la vie par l'« inconnu », l'invisible, l'âme si vous voulez. A la désagrégation corporelle, cet inconnu existe-t-il encore, est-il éternel ? Il est facile d'affirmer ou de nier, mais si les prétendues preuves sont nombreuses dans un sens ou dans l'autre, la vérité, jusqu'à nos jours, n'est pas trouvée.

D'après le docteur Antoine Giraud, les œuvres d'art : symphonies, poèmes, seraient élaborées par notre subconscient. Nous serions une sorte d'alambic dans lequel un travail mécano-chimique s'opérerait en dehors de notre volonté. On doit admettre que la plus grande partie du travail n'est pas perçue par nous. Mais il semble improbable que son éclosion soit *uniquement* résultante de mouvements automatiques.

Il est difficile d'expliquer le phénomène de la gestation de l'œuvre d'art. On est tenté d'employer tout un vocabulaire de mots qui, « souventes fois », ne semblent utilisés que pour tenter de boucher les trous de nos

(1) Dr Antoine GIRAUD : *L'Automatisme dans l'Art* (RIVIÈRE, Éditeur).

ignorances. Il est cependant possible de dire que le travail, l'agencement, la coordination des matériaux se font sans que nous percevions leur action. Puis, le jour où l'assemblage est réalisé, l'artiste, impérieusement poussé par ce flot amassé, transcrit alors rapidement sur le papier la foule des inspirations.

Je crois que notre émotion et notre pensée ont lancé le germe. Celui-ci, telle une petite pelote de neige qui roule le long des pentes, grossit de plus en plus et devient la puissante avalanche. L'artiste voit, sent, subit, absorbe. La fécondation se réalise en une série d'efforts non perçus, puis soudain l'éclosion surgit.

Les Hindous avaient une méthode de travail dont nous pouvons utilement nous inspirer. Pour les imiter, voici comment il nous faut procéder :

Souhaitons-nous écrire quelques pages... sur l'inspiration musicale, par exemple ? Nous penserons à l'art musical, à la notation, à la nature, à l'amitié, à l'amour, aux nuages, aux orchestres, à la peinture, en réalité à tout ce qui, de près ou de loin, se rapporte à l'objet de notre étude. Imitons Newton auquel on demandait comment il agissait pour découvrir tant de choses et qui répondait : « En y pensant toujours, et soudain la solution se présente ».

Ces efforts de notre pensée vogueront ainsi d'un pôle à l'autre du sujet qui nous occupe, notre réflexion s'attachera tantôt à droite, tantôt à gauche, elle se promènera tel un papillon butinant au hasard de ses caprices, de ses attirances, du vent et des nombreuses causes ignorées qui ne laissent point de malmenager ce que fièrement nous avons l'imprudence de qualifier de libre arbitre. Ce libre arbitre qui fut ainsi défini : l'« ignorance des causes qui nous font agir ». Toutes ces pensées éparses, disparates, pourrait-on dire, si ces rayons aux diverses couleurs n'émanaient pas du même centre lumineux. Il en serait ainsi d'un grand nombre de graines jetées dans un terrain. Bientôt, si les conditions leurs sont favorables, ces germes divers constitueront un tout : la prairie.

Pour continuer d'obéir aux prescriptions des Hindous, laissons nos pensées, abandonnons-les dans le tréfond de notre conscience. Peu à peu le classement s'organise, le travail s'accomplit sans que nous percevions son activité. Des atômes invisibles s'attirent, l'ordonnance se réalise, le fruit mûrit. Ces acceptations, ces rejets, ces agencements, toute cette activité intelligente ne sont pas perçus par nous.

Les anciens alchimistes disaient : « Descends dans l'intérieur de toi-même, tu y trouveras la pierre cachée ». Autrement dit : recueillons-nous.

Le résultat, le voici : après cette incubation plus ou moins longue, le jour arrive où le fruit, tout à fait mûr, peut être cueilli ; bientôt même il tombera. Un matin, ou un soir, suivant le tempérament ou les habitudes de

l'artiste, ce dernier prendra la plume, qui, presque toujours lui semble trop lente à inscrire les idées qui se succèdent, rapides et coordonnées. Inspiration? oui, mais résultante d'impressions, de sensations, de pensées conscientes et inconscientes...

L.-E. GRATIA.



LA QUINZAINE MUSICALE

Académie nationale de Musique et de Danse. — *Entre deux rondes*, duo chorégraphique en un acte; scénario et musique de M. Marcel SAMUEL-ROUSSEAU; chorégraphie de M. Serge LIFAR.

Au Musée du Louvre, entre deux rondes réglementaires, faites, la nuit, par un gardien indifférent, une danseuse de Degas se rend dans une des salles de sculpture et convie une statue d'Apollon à un duo chorégraphique auquel se mêlent finalement un groupe de deux enfants de marbre, puis quelques autres danseuses, descendues de leur cadre comme la protagoniste. A la seconde ronde du gardien, tout rentre dans l'ordre.

A ce scénario, d'une simplicité voulue, correspond, au point de vue musical, une extrême sobriété de moyens, et l'ensemble se développe dans le temps avec une concision qui assure l'unité harmonieuse de cet ouvrage minuscule. Il faut louer l'auteur pour sa réussite, inspirée par un parti pris de discrétion qui lui vaudra un succès d'autant plus légitime qu'il constitue une qualité éminemment rare...

La musique suit l'action en se rehaussant de touches heureuses : brefs accents héroïques pour souligner les évolutions du jeune dieu, danses franches, d'une grâce un peu surannée et qui évoque toute une époque, pour accompagner les ébats de la danseuse; une ambiance à la *Messenger* s'éclaire opportunément de reflets de Léo Delibes. L'instrumentation délicate sonne toujours remarquablement.

A la chorégraphie de M. Serge Lifar va une part légitime du succès, auprès du public heureux, en outre, de rendre un nouvel hommage à l'harmonie plastique du danseur. Les abondantes trouvailles dont M. Lifar est coutumier se renouvellent, sans avoir recours ici à ces mouvements schématiques qu'appellent les heurts rythmiques et sonores de tant d'œuvres modernes. Elles s'inspirent simplement de la musique de danse la plus classique et n'en sont pas moins savoureuses, ce qui souligne la souplesse de l'art du chorégraphe. Le succès de M^{lle} Solange Schwarz, dans la danseuse de Degas, n'a pas été moins grand que celui de son partenaire. Elle campe à la perfection la silhouette du personnage et l'anime avec une sûreté technique singulière. M. Efimoff figure le gardien.

Et le décor synthétique de M^{me} Nadine Landowski constitue un cadre charmant.

C'est M. Louis Fourestier qui dirige l'ouvrage, avec précision et autorité.

Paul BERTRAND.

NOS SUPPLÉMENTS MUSICAUX (pour les seuls abonnés la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro : *Au Pays heureux*, de Djemal RÉCHID, extrait du recueil *Douze Chants d'Anatolie*, version française de Ekrem RÉCHID, pour les abonnés au 2^e mode; *Prélude* du 4^e acte de *Le Jardinier de Samos*, de Jacques IBERT, comédie de Charles VILDRAC, pour les abonnés au 3^e mode. Les abonnés au 4^e mode recevront simultanément ces trois suppléments.

LA QUINZAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Arts. — *Marie-Jeanne*, mélodrame de DENNERY et MALLIAN, revu par M. Jean ANOUILH. Mise en scène, décors et costumes de M. André BARSACQ. Musique de M. Marcel DELANNOY.

Il y a quelques années, je me trouvais, un soir, dans un tout petit village. C'était la foire sur la grand' place; entre un tir à la cible et un manège de cochons, se dressait la tente de toile d'un théâtre ambulante. A l'entrée, une ardoise annonçait le spectacle : « *Marie-Jeanne ou la Fille du Peuple*, avec le concours de toute la troupe ». Ayant peu de talent pour le casement des pipes et un goût relatif pour l'équitation, je préférerais les joies de l'esprit. J'entrai.

Comme il advient souvent chez les forains, la « troupe » se composait du père — un fort gaillard à tête de paysan —, de la mère — fessue et tétonnière à souhait —, de la fille, du gendre et de quelques comparses — oncles, tantes ou cousines. Six ou sept tout au plus. C'est peu pour jouer un drame, mais, sur les grands chemins, on ne peut s'encombrer de bouches à nourrir. Alors on se débrouille, on coupe, on simplifie. D'autre part, comme il faut un répertoire immense et qu'on ne saurait retenir des milliers de répliques, on joue « au canevas ». C'est-à-dire qu'on connaît la trame de la pièce, les entrées, les sorties et chaque situation, mais, au lieu du langage emphatique et fleuri que l'auteur a écrit, on improvise, on dit des phrases toutes simples, des mots directs, naïfs, tels que les braves gens entassés sur les bancs en prononceraient eux-mêmes si, par un coup du sort impossible à prévoir, ils devenaient la proie de malheurs comparables. Et le public « marchait », je vous prie de le croire, beaucoup plus aisément qu'il ne l'eût fait sans doute s'il avait entendu le texte original.

Ces acteurs de campagne, sur leur tréteau de planches, pratiquaient instinctivement la même opération que M. Jean Anouilh. Ils « révisaient » *Marie-Jeanne*. Sans inconscience et par commodité, ils « adaptaient » le bon vieux mélo des grand'mères à l'oreille populaire actuelle, tout comme M. Anouilh a voulu l'arranger au goût des amateurs de 1940. Mais ils allaient plus loin qu'il ne se l'est permis. Et c'est sans doute pourquoi la représentation grossière et maladroite de mon petit village m'a semblé — abstraction faite de la mise en scène — plus vivante, plus moderne, plus — si j'ose le dire — beaucoup plus « avant-garde » que celle du Théâtre des Arts.

Car, si M. Barsacq — homme d'un goût parfait et peintre de talent — créa et anima avec un art exquis une suite d'images très réussies de « style », si la réalisation scénique nous apporte bien des trouvailles techniques du plus heureux effet (texte des monologues prononcés par une voix qui semble provenir de l'âme du personnage, cependant que l'actrice mime la situation, mouvements d'Appiani, tous parfaitement réglés et rythme du dernier tableau), si Marcel Delannoy, à l'aide d'un seul violon, nous saisit par l'oreille avant que le rideau ne se lève et nous tire doucement près d'un siècle en arrière, M. Anouilh, l'auteur, l'arrangeur ès-langage, a montré, çà et là, quelque timidité.

Ce qui rend aujourd'hui un drame inécoutable, ce n'est pas tellement l'absurde invraisemblance : beaucoup de pièces modernes présentent des intrigues aussi