

PROMENADE AUTOUR DE QUELQUES IDÉES

Le "Moderne"



Le malentendu créé par l'usage de ce mot : « Moderne », n'est pas près d'être dissipé. Livres, journaux, revues nous en entretiennent avec une insistance louable. On s'efforce de définir ce que l'on regarde à la fois comme un préjugé riche de fantaisie et d'originalité, et une vérité opportune. Récemment encore, et à propos d'une manifestation de grande envergure qui essaya de grouper en de savantes synthèses les acquisitions dues aux artistes et aux artisans de notre génération, on a posé

la question et on a tenté de la résoudre : Que devons-nous entendre par *art moderne* ? Différentes définitions ont été proposées, sans autre effet que d'embrouiller une notion déjà confuse. En sorte que nous pouvons dire en toute certitude, après avoir écouté toutes ces harangues, que nous ne sommes pas plus avancés qu'auparavant.

En musique, le « Moderne » a de puissants dictateurs et de savoureux exégètes. On le commente aimablement ou avec humeur ; on le discute avec âpreté, ou on s'attache à prouver son goût ou sa compétence en en parlant avec des airs entendus. « Une ravissante jeune femme », nous dit Marcel Boulanger, « se doit de s'attacher avec passion à la musique la plus moderne : préférence qu'on avoue en souriant, ajoute-t-il, de même que si ce fût là une sorte d'escapade, dont on serait assez fière ». Dans la plupart des cas, les appréciations et les opinions oscillent entre ces deux pôles : le classique et le moderne. Il semble que nous ayons affaire à deux idées gouvernées chacune par un principe absolu. En réalité, rien de plus relatif. En quoi diffèrent essentiellement les ouvrages présentés sous ces deux étiquettes ? Passe encore pour le classique. On a catalogué et décrit les valeurs spirituelles inscrites sous ce chapitre, on les accepte ainsi, bien que les artistes d'aujourd'hui soient plutôt disposés à reviser ou à refuter les jugements d'hier. Mais que dire de l'épithète de *moderne* qui reçoit les nuances de toutes les fantaisies individuelles ?

Selon le parti musical auquel on adhère, il est aisé de ranger sous un pavillon ses préférences ou ses préjugés. Maintes gens vous diront : « Moi, je n'aime pas le moderne, » ou le contraire. La belle avance si nous ne savons à quel étalon ils se réfèrent !

Je sais que Debussy est un auteur moderne ; Fauré et Satie également ; de même d'Indy et Schœnberg. Me dira-t-on quelle attitude pleine de sagesse ou quel genre d'admiration chacun de ces auteurs suscite et féconde ? D'autre part, si j'entends successivement une *Sarabande* de Satie, le *Quatuor* de Franck, *Gaspard de la Nuit* de Ravel ou *Horace victorieux* d'Honegger, oserai-je me persuader qu'une de ces œuvres, plus qu'une autre, révèle les aspects véritables d'une culture dont je sens présentement la nécessité ?

Je voudrais m'abandonner au soin de rechercher quels apports techniques et matériels conditionnent l'œuvre soi-disant moderne. Mais je découvre bien vite l'inutilité d'une telle entreprise. On me dit : l'emploi du ciment armé a réformé l'esthétique et modifié les lois de l'architectonique. On me dit encore : l'emploi généralisé des accords de cinq, six et sept sons a enrichi l'écriture musicale et renouvelé sa vérité expressive ; ou encore : la polytonalité a aiguillé vers d'autres destinées un art arrivé aux limites extrêmes de son développement ; ou enfin : les duretés sonores et l'éveil d'un rythme primitif nous ont délivrés des déliquescences impressionnistes. En présence d'affirmations aussi spécieuses, je me demande si l'artiste auquel je m'adresserai, afin d'éveiller dans ma sensibilité des images ardentes, sera le parfait ouvrier qui aura mis en œuvre une matière précieuse suivant les directives inspirées par de sagaces analystes ou d'irresponsables conseillers. Subira-t-il cet envoûtement, ou disposera-t-il sur le même plan les leçons de l'expérience que le passé lui apporte, et ces nouveautés qui lui promettent de séduisantes autant qu'audacieuses aventures ?

Utilisant au mieux toutes les ressources des âges antérieurs, l'artiste fera œuvre de son

temps s'il consent à ne pas se cristalliser dans des formules acquises et déjà périmées. Il sera « moderne » non parce qu'il aura renié l'héritage du passé, mais parce que son inspiration aura trouvé le moyen de renouveler les thèmes éternels de la fatalité et du rêve humains. Il ne sera pas l'esclave de cette matière en laquelle il distingue des aspects de séduisante nouveauté, mais son maître. Il y a, disais-je, une technique du ciment armé, et une technique de la tonalité chromatique. Soit ! Regardons en arrière, vers des âges qui nous ont laissé des témoignages brillants de leur activité intellectuelle et de leur enthousiasme mystique. Les architectes de la belle époque ogivale ont allégé et spiritualisé la matière. Le surprenant miracle de l'art dit *gothique* est peut-être d'avoir reconnu les poussées de la pesanteur ; ce fut surtout un élan victorieux de l'âme française attirée par l'admirable synthèse des mystères chrétiens. Depuis cette époque, d'autres thèmes ont été proposés aux artistes. Je ne crois pas que ceux-ci aient cru bon vendre leur indépendance pour un plat de lentilles. En tous cas, quel artiste d'aujourd'hui acceptera la domination de la matière après avoir répudié la servitude des formes ? Et pourtant, la religion de « moderne » n'attache-t-elle pas trop souvent ses adeptes aux procédés qui concentrent sur ses œuvres l'étonnement et la curiosité ?

Il n'est point d'artiste, vraiment digne de ce nom, attentif au mouvement de la vie, ou travaillé par lui, qui ne se décide à mettre un point final au jeu de son imagination comme aux recherches de son intelligence. Son œuvre, en de telles conjonctures, est le témoignage d'une nature avide de saisir le sens total des énergies de l'univers. De semblables divinations ne sont pas toujours comprises de la foule. Les apparences demeurent malgré tout le point d'accès du profane aux choses de l'âme. Quand ces apparences atteignent certaines ressources inexploitées de l'être, on hésite à s'aventurer au milieu de ces visages chargés d'étranger et d'imprévu.

Pour quelques-uns, le « moderne » n'est autre qu'une figure du désir insatisfait de l'artiste. Et c'est exact, sans doute. Le besoin de s'élever vers une lumière plus haute, de se dégager des alluvions terrestres et des habitudes contractées lui fait exprimer sans cesse de nouveaux pressentiments. Mais avant tout, il approfondit le caractère personnel, la nuance particulière que la nature a déposés en lui. De telle sorte que lorsque l'œuvre d'un maître s'achève par quelque émouvant chant de cygne, on peut déterminer un point d'arrivée après avoir mesuré la longueur d'une nouvelle étape. Il est permis alors de louer la carrière qui s'est poursuivie sans faiblesse et sans compromission. Beaucoup y découvrent les présages dont il faut nécessairement se pourvoir pour aborder aux rivaux de la vie et à ceux de l'art avec quelque chance de succès.

Certaines œuvres ont besoin pour se justifier des perspectives d'une existence. Les états d'âme fragmentaires exprimés par chacune d'elles ne sont que des tentatives d'évasion, une libération provisoire. A les considérer dans le détail, l'harmonie et l'unité de leur pensée se perdent parfois. Que de rencontres nées d'un langage inattendu heurtent nos préjugés ! Quand une œuvre nouvelle nous est donnée, et que nous l'accablons de l'épithète *moderne* — par antipathie ou par négligence de préciser davantage notre jugement —, savons-nous souvent quelles réserves d'énergies obscures y sommeillent ? Et nous pourrions encore nous demander pourquoi nous en parlons avec plus de clairvoyance quand la grisaille du passé met sa note mystérieuse sur ses horizons inexploités. Devons-nous répondre qu'au delà de ce qui fait l'actualité d'un ouvrage, et son opportunité, plane une pensée participant d'un principe immuable, et qui ne saurait plus désormais s'attarder aux vains obstacles et aux contingences périssables ? Technique, écriture, procédés, forme et, en un certain sens, style, qu'est-ce que cela ? Les tics d'une époque, et quelquefois le déchet d'une mode. Ce fut « moderne ». Que l'âme demeure cependant ; et l'essentiel abonde. Cette intime qualité qui nous la fait aimer nous dispense de la préoccupation de savoir si oui ou non son dessein fut d'être le miroir d'une époque.

* * *

Il y a des œuvres qui sont actuelles, et d'autres qui sont modernes. Les œuvres actuelles ne sont pas toujours modernes ; les œuvres modernes sont dites ainsi non parce qu'actuelles,

mais parce que l'impulsion dont elles sont nées règle ses mouvements d'après le dynamisme spirituel de l'époque.

Le chromatisme a bien souvent, en ce temps, déterminé le caractère moderne des œuvres qui n'avaient que cette ressource pour pallier d'autres insuffisances. Cela suffirait à faire douter de la sincérité d'un mot et d'une étiquette. Mais j'ajoute qu'un certain raffinement, qu'une sorte de recherche dans le jeu des sonorités peuvent être acceptés comme un des indices permettant de situer l'art musical de notre temps. Modernes sont les *Fables de La Fontaine*, mises en musique par André Caplet. Le seront-elles aussi ces œuvres qui marquent un retour à un nouveau Moyen Age, un acheminement vers une interprétation pleine de simplicité des mélodies liturgiques comme la *Messe* à trois voix des « Petits de Saint-Eustache-la-Forêt », écrite en 1919, ou certains fragments du *Miroir de Jésus* ? Les anciennes lois du Déchant y font sentir leurs exigences. Mais on sait bien que des cathédrales sonores ont successivement, pendant plusieurs siècles, imposé leurs lignes solennelles et majestueuses, et qu'après de tels ouvrages l'artiste créateur ne saurait s'empêcher d'élargir le rythme transmis par le passé. Heureux ceux qui dépassent les limites restreintes de leur temps ! Un maître comme Caplet peut nous restituer la saine et féconde vertu des origines ; il le fera sous l'impulsion d'une âme touchée par cette gravité qui émane d'une pensée revêtue d'immortalité ; et cela lui suffit pour enchaîner nos sens. Que nous importent par surcroît les épithètes : moderne, actuel, si nous éprouvons au fond de notre être l'émotion d'où surabonde la vie !...

(A Suivre).

Albert LAURENT.

Echos

L'Opéra-Comique reprendrait le *Hulla* de M. S. Rousseau et Schemo de Bachelet, puis monterait la *Tisseuse d'Orties* de G. Doret. — **M. J. Delaincourt** (Nouveau Siècle, 22 février) consacre un copieux et intéressant article à la mémorable séance de la *Musique Vivante* sur le Jazz, dont on entendra un « écho » à la 17^e séance B le samedi 27 février à 2 h. 1/2 dans la nouvelle Salle du Guide, avenue de l'Opéra. — **L'Assistance publique** vient de perdre son procès avec l'Indicateur des spectacles du Th. des Champs-Élysées qu'elle considérait comme un moyen de vente déguisée de billets de faveur. — **L'Union des Artistes Musiciens** donne un concert 20, rue d'Aguesseau, le 27 février à 3 h., avec M^{lles} Peplowska, Sneda, Bouthiller, MM. J. d'Arral, Damais (invitations au Guide). — **Paul Bazelaire** a été nommé professeur de violoncelle à l'École américaine de Fontainebleau. — **Job** de Rabaud (orchestre et chœurs) a été joué par l'École de Musique de St-Josse ten noode Schaebeck en Belgique. — **Un journal très sérieux**, selon les *Tablettes* de la Schola, préconise l'utilisation du phonographe dans les églises dépourvues de maîtrises ! — **M. William Wallace** vient d'écrire un livre sur Wagner. — **Les souscriptions** pour le monument Fauré sont reçues par M. Maillot, 30, place de la Madeleine. — **M. Paul Landormy** dans sa dernière conférence d'histoire de la musique a fait entendre Didon et Enée de Purcell par M^{me} Croiza et des éléments de la Chorale Nivard. — **Les auditeurs de la Musique Vivante** qui ont pris part au meeting sur l'enseignement du chant trouveront dans les *Tablettes* de la Schola (février) un article où il est question de la « nature physique de la voix », des travaux de Savart, Lootens, Guillermin, Ar-

thus, etc., de la conception de la voix « phénomène aéro-dynamique », etc... par M. U.-E. Heim qui est en possession de la « vérité » et apporte « le salut de l'art du chant » ! — **Le Théâtre Verdi** de Rovigo a été la proie des flammes. — **Par les femmes et pour les femmes**, ce pourrait être la devise d'un concert classique « Lundi des dames » qui, à Turin, est exclusivement composé d'exécutantes et d'auditrices. — **En Italie, en Allemagne**, un peu partout, les concerts subissent une crise que l'on reconnaît due, en partie, au développement de la Radio. — **A Berlin** il y a plusieurs millions d'abonnés aux concerts sansfilistes. — **Auguste Schirlé**, jeune compositeur alsacien, vient d'obtenir 3 récompenses au concours international de l'« Unione musicisti italiani » pour : *Le Taennchel* (poème symphonique), *Miserere* (orchestre et chœur), *Quatuor à cordes* op. 22. — **Oscar Shumsky** violoniste de 8 ans joue en soliste avec la Philharmonic Society de New-York, c'est bien ; mais, **la Musique Vivante** fera mieux : elle présentera en mai un extraordinaire pianiste virtuose italien âgé de 6 ans. — **Félix Petyrnek** compositeur autrichien, élève de Schreker et ami de Krenek et Haba a présenté une *Sinfonietta* qui se recommande, paraît-il, par une grande nouveauté de forme. — **Toscanini** recevra 32.000 dollars pour diriger la Philharmonic de N.-Y. — **Thomas Britton**, charbonnier de son métier, vivant au XVIII^e s., fut le premier à organiser en Angleterre une série de concerts ; ils avaient lieu dans un grenier et les personnalités mondaines s'y rencontraient avec les plus grands artistes du temps, Haendel lui-même y joua ; Britton ne fut-il pas le précurseur de Mercereau. — **L'Université du Caméléon** que dirige M. Mercereau a inauguré le 15 février un journal de 4 pages « Paris-Conférences » qui rend compte des manifestations caméléonesques. — **Parmi les papiers** remis au Musée Tchaïkowsky figure l'ébauche de son opéra *Voevoda* qu'il avait détruit.