

Un Manifeste musical futuriste

M. Balilla Pratella, compositeur italien, lauréat du prix Baruzzi de 10.000 francs pour son opéra « futuriste » *la Sina d' Vargouin*, vient de me faire l'honneur de m'adresser son manifeste du Futurisme musical. Tiré à plusieurs milliers d'exemplaires, ce factum est destiné dans la pensée de son auteur à révolutionner, à réveiller enfin l'art musical italien. Je n'y vois pas d'inconvénient, bien au contraire. Il y a longtemps que je m'étonne de voir un pays naguère si abondant en musiciens glorieux, si bien doué au point de vue musical, s'enliser peu à peu dans une formule surannée et ne tenir aucun compte de l'évolution musicale européenne.

M. Pratella s'est volontairement enrôlé sous la bannière du Futurisme, dont le porte-drapeau et le chef est M. F. T. Marinetti. Qui ne connaît M. Marinetti ? C'est un homme charmant, un poète original, un artiste fougueux. A ces nombreuses qualités il joint celle d'être l'inventeur du Futurisme. Que dis-je ? Il en est l'apôtre ; il en est même le martyr, car la virulence de sa propagande publique a déchaîné dans certaines villes d'Italie des troubles qui ont nécessité l'intervention de la force armée ; et pour l'amour du Futurisme je crois bien que M. Marinetti a déjà gémi sur la paille humide des cachots d'outre-monts.

Mais revenons au manifeste de M. Balilla Pratella : en général, en France, où l'on ne croit à rien, les manifestes font long feu. Une longue habitude du parlementarisme nous a ôté toute confiance dans les professions de foi. Mais en Italie, pays ardent et enthousiaste, je souhaite sincèrement et j'ai tendance à croire que le boniment de M. Balilla Pratella lui suscitera des partisans et augmentera l'armée déjà nombreuse de l'Imperator Marinetti.

Voyons donc ce manifeste, écrit en termes véhéments : pour M. Pratella l'infériorité actuelle de l'école italienne est le produit logique : 1° « des conservatoires empestés par le traditionalisme ignorant des professeurs ; 2° des grands éditeurs marchands de notes et de voix, ladres et peureux... Jeunes compositeurs, désertez les conservatoires... Révoltez-vous contre la tyrannie des éditeurs, l'outrecuidance du public et le bavardage des critiques plus ou moins vendus ! »

Pour ce qui est des éditeurs italiens, il y a du vrai là-dedans. J'en ai connu un, dont la puissance fait loi chez nos voisins, qui me disait un jour : « Cher monsieur, oune opéra c'est oune douo d'amour... Le douo d'amour, tout est là. »

Après avoir ainsi fait feu des quatre pieds, si j'ose dire, et vitupéré comme il sied contre les Puccini, Giordano, Tosti, Costa et *tutti quanti*, le musicien futuriste jette les bases de son esthétique ; car ce n'est pas tout que de détruire, il faut reconstruire. Je cite : « La logique du progrès et de l'évolution a fait de l'harmonie une sorte de résultante et de synthèse inattendue de tous les éléments du contrepoint... »

Hum ! voilà une entrée en matière qui ne me paraît pas bien claire. Mais poursuivons : « L'harmonie, qui n'était autrefois qu'une partie sous-entendue de la mélodie (suite de sons disposés suivant les modes différents de la gamme), est née le jour où l'on commença à considérer chaque son de la mélodie suivant ses combinaisons avec tous les autres sons de la gamme à laquelle il appartenait. L'on parvint ainsi à comprendre que la mélodie est la synthèse expressive d'une succession harmonique. » J'entrevois vaguement l'idée de l'auteur, mais avouons que ces définitions ne sont pas d'une précision aveuglante. Pour ma part, il y a là un peu de galimatias, et dans tous les cas, on ne me fera pas croire aussi aisément que la mélodie est la *synthèse expressive* de l'harmonie, car, à mon sens, un des éléments essentiels de la

mélodie ou du thème, c'est l'élément dynamique, lequel n'a rien à voir avec l'harmonie qui, elle, est essentiellement statique.

Mais M. Pratella croit avoir trouvé la recette, la pierre philosophale de la musique, car aussitôt il s'écrie : « Vous vous plaignez aujourd'hui de ce que les jeunes musiciens n'inventent plus des mélodies comme celles de Bellini, de Rossini ou de Verdi. Eh bien ! vous n'avez qu'à concevoir la mélodie harmoniquement... et vous trouverez facilement de nouvelles sources de mélodie. » Vous voyez comme c'est simple. Jeunes musiciens, faites en votre profit.

Après cette découverte mirifique, M. Pratella ne se repose pas. Il continue, au cours du manifeste, à brandir sa torche révolutionnaire et fumeuse à travers la vieille cité « passéiste » (qu'on ne pardonne ce néologisme, ou plutôt ce néo-archaïsme). Il vante « l'enharmonisme » et ses bienfaits, il rappelle les joies qu'il éprouva à entendre jouer faux par des orchestres populaires et il voit là le germe d'une rénovation ; il est pour le rythme libre contre la « quadrature », et, nouveau Walther de la Vogelweide, il demande au compositeur d'écouter avant tout son âme chantante.

Tout cela est fort bien, mais ce futuriste à tous crins, en sa candeur novatrice, ne se doute pas qu'il découvre des choses vieilles d'un demi-siècle et plus. En dépit de la somnolence de l'école italienne, je ne peux pas croire que tout au moins les théories wagnériennes n'aient pas franchi les Alpes. Je sais même pertinemment que Wagner y est fort admiré et qu'on l'y représente fréquemment. A Turin, la *Tétralogie* fait partie du répertoire courant. Naïvement, M. Prateila promulgue à ses compatriotes, comme s'ils étaient siens et futuristes, des préceptes formulés depuis cinquante ans par l'auteur de *Tannhäuser*, savoir que dans l'opéra la voix humaine doit se fondre dans la symphonie orchestrale ; que le compositeur doit écrire lui-même son poème ; que l'opéra ne doit pas être historique, etc. Il n'y ajoute, de son crû, que ce précepte-ci : qu'il va falloir désormais exprimer en musique « l'âme des chantiers, des trains, des transatlantiques, des automobiles et des avions ». Quels ronflements en perspective pour les contrebasses futuristes !

Je ne voudrais pas que l'on croie que je plaisante. L'art italien m'est très cher. Il devrait nous l'être à tous, car l'Italie est un magnifique foyer potentiel. Comme l'a écrit si justement le très distingué critique Paul Souday : « L'ostracisme auquel la musique italienne a été en butte chez nous est un prodige d'intolérance et d'iniquité... On a le droit de ne pas aimer cette musique, mais on ne peut la rayer de l'histoire, pas plus que les romantiques n'ont supprimé Racine. La sagesse est de tâcher de se rendre compte des raisons de la passion qu'elle inspirait à nos pères, de ne pas nous priver des plaisirs qu'elle pourrait encore nous donner, et de chercher si de sa longue suprématie ne se dégage pas quelque utile enseignement. »

Un pays si richement doué pour tous les arts et en particulier pour la musique, ne peut pas avoir dit son dernier mot ; et nous devons souhaiter de tout notre cœur que notre admirable sœur latine nous donne à nouveau le spectacle d'une renaissance musicale. A ce point de vue la bonne volonté un peu confuse et naïve, mais bruyante et enthousiaste du manifeste de M. Prateila, mérite d'être bien accueillie. C'est un geste, un cri vers le progrès, vers la libération.

Mais je ne suis pas d'accord avec M. Pratella sur la méthode à suivre. Et d'abord je le trouve fort injuste pour les compositeurs de son pays ; il dit qu'on ne peut opposer aucun nom italien à des musiciens tels que Debussy, Strauss, Rimsky-Korsakow, Elgar, Sibelius. Pour les premiers, il se peut ; mais pour Elgar et Sibelius, m'est avis que des symphonistes comme Scontrino, Franchetti, Celega Narici, les valent bien.

Le futurisme voudrait que l'on désertât les conservatoires. Je ne sais pas exactement quel genre d'enseignement on y fournit là-bas et n'en puis parler. Mais à en

juger par ses fruits, j'ai toujours pensé que ce qui manque le plus aux musiciens de l'Italie moderne, c'est précisément la science et la virtuosité de l'écriture. Ils écrivent trop facilement et ne se soumettent pas assez à une discipline sévère du style ; il y a en eux à la fois trop d'improvisation et trop de formules toutes faites. Loin de désertter les conservatoires, ils devraient peut-être y rester plus longtemps, ou bien à tout le moins le niveau de l'enseignement devrait en être haussé. Peut-être leurs maîtres ne sont-ils pas assez exigeants ? Peut-être manquent-ils d'initiative et ne se sont-ils pas assez assimilés les transformations de l'harmonie moderne ? A ces questions, seul un Italien pourrait répondre. En tous cas, le révolutionnaire Pratella devrait bien se rappeler que notre « futuriste » Debussy est prix de Rome et que le « futuriste » Rimsky-Korsakow fut professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg. De tels exemples suffisent à démontrer que l'Ecole n'a jamais étouffé personne, au contraire.

Le même argument peut servir en matière de culture musicale et de méthode : « Torniamo all' antico e sarà un progresso », écrivait Verdi en 1870 dans une lettre fameuse destinée aux jeunes musiciens « Retournez en arrière et ce sera un progrès ». Paroles pleines d'enseignement, car par ces antiques, Verdi entendait désigner Palestrina, Marcello, Leo, Durante, etc... C'est chez ces grands italiens en effet que le jeune compositeur pourra acquérir ce souci du *style*, qui a peu à peu disparu de l'art musical d'outre-monts et qui l'a conduit à la facilité sentimentale d'un Puccini, à la vulgarité populaire d'un Mascagni ou d'un Leoncavallo.

Mais de ces antiques, M. Pratella ne veut rien entendre ; en ce langage spécial, dont il a le secret, et dont la simplicité est le moindre défaut, il s'écrie : « Le symphoniste pur tire de ses motifs des développements, des contrastes de lignes et de formes, au gré de sa fantaisie, négligeant tout principe et toute loi, pour n'obéir qu'à l'équilibre futuriste. Cet équilibre consiste dans la réalisation continuelle du maximum d'intensité expressive. »

Des mots ! Des mots ! J'aimerais mieux entendre l'opéra futuriste, *La Sina d'Vargoïn* qui a valu le prix Baruzzi à M. Pratella. Je suis convaincu que sa musique vaut mieux que ses théories, car le propre d'un véritable artiste n'est pas de parler mais de produire. Et si j'ai discuté un peu longuement ce curieux manifeste, c'est qu'il se rattache à une question intéressante, celle de l'évolution musicale en Italie.

Alfred MORTIER.

Les Ballets Russes au Châtelet

DARMI les « attractions » variées que des organisateurs de la *Grande Saison* proposent au zèle de leur élégante clientèle — déjà admise cette année à honorer de sa faveur les beautés impérissables des *Symphonies* de Beethoven, le pouvoir magnétique du bâton de M. Weingartner, le compendieux lyrisme littéraire du *Saint-Sébastien* de M. d'Annunzio, les harmonies raffinées de M. Debussy et les flon-flons londoniens de la *Quaker Girl*, — le retour de la prestigieuse troupe de M. de Diaghilew était attendu avec une impatience et une curiosité singulières, bien légitimées d'ailleurs par les souvenirs des brillantes soirées de l'Opéra... Vous connaissez l'originalité et la séduction de ces spectacles chorégraphiques, si différents de la banalité pompeuse des ballets officiels de France ou de Russie. Vous savez la place prépondérante qu'y occupent, peut-être