

De lents symptômes font présager une renaissance, contrariée, hélas ! par les progrès de la science qui, méprisant l'esthétique la plus élémentaire et entrant dans nos mœurs, habituent nos sens et notre goût aux pires laideurs.

Un livre ne suffirait pas pour s'insurger contre tout ce qui nous fait perdre l'appétit du beau ; c'est une croisade qu'il faudrait entreprendre si les volontés étaient moins molles.

En attendant, délectons-nous de cette figure exquise de la Danse et rêvons de ne jamais la perdre.

A. M.



## Y a-t-il pour la musique un parti de Progrès ?

Sous le titre de *La Confusion dans la musique*, M. F. Draeseke, l'un des plus notables compositeurs et critiques allemands, publia dans le numéro du 4 octobre 1906 de la *Neue Musik Zeitung*, un très important article dans lequel il signalait l'inextricable état dans lequel la musique se trouve en Allemagne, par suite des exagérations de l'école moderne : mépris des règles et des traditionnels procédés pour produire la Beauté, — dédain des maîtres, de leurs œuvres et de ceux qui les aiment et s'efforcent de se régler sur leurs exemples, — sans-gêne complet avec la mélodie, l'harmonie et le rythme et cela aussi bien dans le chant, où une déclamation fantaisiste et théâtrale a tout remplacé, que dans la musique symphonique — règne absolu enfin, et à la place des anciens principes, de l'instrumentation, du son, du bruit, du vacarme quand même, à tout prix et à qui mieux mieux.

Le mal montré, F. Draeseke essaie d'en démêler les origines, et suit l'évolution musicale depuis les années 1850 jusqu'à celles de 1880 et nos jours. Puis, il se demande ce qu'il en adviendra...

Pour sauver l'art, il implore une levée générale de boucliers parmi les artistes, les critiques et le public intelligent contre cette cacophonie lamentable.

Cet article fit beaucoup de bruit en Allemagne, car on le sentait principalement dirigé contre Richard Strauss et tous les partisans de l'auteur de *Salomé* souhaitaient qu'il y répondît.

Il n'y manqua pas et une nouvelle revue s'étant fondée sous le titre de *Morgen* (Demain), Richard Strauss lui envoya un article qui, sans faire allusion à celui de Draeseke, devait fixer les lecteurs sur la musique de l'avenir. Cet article fut écrit au mois de mai dernier à Fontainebleau, où R. Strauss était en villégiature pendant les représentations qu'il dirigeait au Châtelet. Pour cette raison les Allemands l'ont aussitôt qualifié de *Manifeste de Fontainebleau*.

Le voici traduit de l'allemand par notre excellent collaborateur M. Remi, grâce à l'obligeante autorisation de *Morgen* :

Donner ici, en cette Revue hebdomadaire, une espèce de programme, fixer un champ

aux artistes et aux critiques pour leurs considérations musicales, me répugne foncièrement.

D'abord je n'aime pas les programmes.

Aux uns ils promettent trop, pas assez à d'autres ; — celui-ci se laisse trop influencer par eux, celui-là croit être lésé par eux dans sa propre liberté de concevoir ; — un quatrième n'aime pas modeler sa pensée sur celle d'un autre ; — un cinquième marronne pour d'autres motifs, enfin de programmes il n'en faut plus.

Mais, on me prête un grand flair pour découvrir le Sensationnel ; et quelques braves contemporains ont déjà fort intelligemment trouvé que mes journées se passent à spéculer (tel une espèce de coupeur en musique) sur ce qui pourrait bien le mieux satisfaire la mode de la prochaine saison.

Malgré ces talents, mon premier mouvement fut de laisser paraître, comme étant la plus moderne de toutes, le premier numéro de cette revue sans aucun programme musical. C'était aussi le meilleur moyen de contenter mon aversion presque invincible pour tout ce qui est écrire pour le public.

Les éditeurs ne l'ont pas permis.

Voici ce qu'ils m'écrivaient :

« Puisque vous avez voulu figurer parmi les fondateurs de cette Revue, il ne sied pas que vous restiez seulement dans les coulisses pour agir de temps en temps comme un directeur d'ensemble ; mais votre titre de « Chef des modernes », de « Chef du Parti du Progrès », vous fait un devoir d'ouvrir la campagne musicale de notre « Morgen » par une profession de foi, courte, si vous le voulez, mais d'autant plus significative. »

Je déteste de tout mon cœur ce genre de manifestes. Malgré la meilleure bonne volonté on évite difficilement de plaider plus ou moins sa propre cause, et j'ai pour principe résolu qu'il faut se défendre non avec des mots, mais avec des faits et des œuvres.

Je laisse tous ces manifestes à ceux qui ne peuvent pas vivre sans mots à effet, ou qui se figurent avec des dogmes et des préceptes pouvoir arrêter le progrès dans sa marche naturelle et nécessaire, je veux dire, par exemple, aux adversaires de la Musique de l'avenir ou à ces wagnériens qui, mentant à l'esprit de leur propre maître, demeurent sur place et pour ainsi dire pétrifiés, tels les partisans de Mozart autour de P. Lachner jadis, ceux de Mendelssohn autour de C. Reinecke, ou de nos jours ceux de Liszt à la suite de Draeseke.

J'ai dit plus haut mes résistances.

Peu à peu cependant, les mots si séduisants de « Chef des modernes », et « Chef du Parti du Progrès » qui hantèrent mon cerveau, qu'il fût au travail ou bien au repos, m'obsédaient plus obstinément et je me mis à réfléchir surtout au Parti du Progrès.

Réfléchir me déplait. Cette fois du moins

j'en tirai l'avantage de me poser enfin la question : Y a-t-il donc un Parti du Progrès ? et force me fut d'y répondre catégoriquement : Non !

Même les plus fervents wagnériens ne furent qu'un groupe de jeunes, animés des mêmes sentiments, et qui eurent pour but d'expliquer, de propager les idées de leur maître, de ramener à la vérité ceux qui se trompaient ou comprenaient mal, de secouer les indifférents, d'encourager les bienveillants dans leurs dispositions favorables et de repousser les attaques des ennemis.

Pourtant, ces partisans n'ont pas réussi à promouvoir le Progrès. Le facteur décisif qui, même pour un Wagner, a décidé de la victoire comme pour tout autre génie novateur, fut la masse du Public, toute spontanée dans ses jouissances d'art, et qui est restée, par sa naturelle et naïve impressionnabilité vis-à-vis de toute nouvelle manifestation artistique, comme l'ordinaire et plus sûr promoteur de tout progrès.

C'est là un fait historique toujours de nouveau confirmé. A côté de lui, de ce public, dis-je, qui comme d'instinct et par don naturel comprend une œuvre grande et originale, bien qu'il n'en démêle pas le mérite jusque dans ses détails, ce que peuvent faire quelques spécialistes groupés en Parti de Progrès n'est pas d'une action prépondérante.

La chose capitale, c'est le contact intime du génie qui crée et de la masse toujours prête à marcher en avant, mais bien hostile à se laisser encadrer dans les rangs de n'importe quel parti.

Ne laissons pas ébranler nos convictions là-dessus par cet autre fait que ce même public trouve autant, pour ne pas dire souvent même plus de charme à ce qui est plaisant, facile à comprendre, voire banal, qu'à ce qui est remarquable, nouveau et venu avant son temps.

Le public a comme deux âmes en lui. Une troisième lui manque, celle pour comprendre et goûter le moins du monde ces œuvres qui ne font pas faire un pas en avant et ne s'imposent pas d'une façon particulière. De là tant de déceptions d'artistes, acharnés travailleurs, il est vrai, mais dont les adversaires ne peuvent pas dire qu'ils sont banals, ni les amis qu'ils exercent sur la foule une force de suggestion à laquelle on ne résiste pas.

C.-M. Weber disait un jour de cette foule : « Ce sont des ânes, pris isolément ; tous ensemble, ils sont la voix de Dieu. » Et positivement, cette âme unique de mille individus réunis dans une salle de théâtre ou de concert pour goûter une satisfaction artistique, est d'ordinaire instinctivement bien juger de la valeur de l'œuvre qu'on lui présente, en condition que par ailleurs, influence de critique ou question de boutique, elle n'ait été imbue de préjugés qui faussent sa candeur native.

Lorsque, voilà environ cinquante ans, pour la première fois, Liszt donna trois concerts à Dresde avec ses propres œuvres orchestrales (c'était la première fois qu'il faisait exécuter ses poèmes symphoniques tant battus en brèche dans la suite) le public, qui se trouvait tout neuf pour ce genre de musique, lui fit des ovations enthousiastes. Le lendemain, parut dans le petit journal de l'endroit que Liszt n'était pas, en somme, un compositeur. Aussitôt, tous ces braves gens qui, la veille, avaient laissé un libre cours à leur enthousiasme, eurent honte de leurs applaudissements ; chacun se défendit d'avoir été transporté on trouva mille raisons pour s'excuser.

Tout ce qui est vraiment grand ne peut, au pis-aller, qu'être retardé quelque temps dans sa marche victorieuse et sortira de l'ombre où voudraient l'ensevelir ses adversaires. La foule — la Voix de Dieu — a vengé Liszt des affronts de la malveillance et de l'ignorance, comme elle a par son enthousiasme aidé Wagner, déjà en 1876, à remporter sa finale victorieuse sur ses frondeurs, envieux et diffamateurs.

Si, au propre sens du mot, il n'y a point et il ne doit pas y avoir de Parti de Progrès, il faut cependant que l'instinct naturel et droit de la foule naïve soit défendu contre l'éternel parti du retour en arrière, qui, par inintelligence, incapacité, suffisance ou égoïsme, cherche toujours à étouffer dans le peuple son vivant attrait pour le progrès.

Après 1876, on se figurait que l'enthousiasme des masses avait si bien réduit au silence la haine des ennemis qu'ils n'osaient plus que derrière les muettes murailles du Conservatoire et à huis clos distiller dans l'esprit de leurs malheureux élèves des classes de piano et de composition leur venin contre les hardis novateurs. On espérait pouvoir être libre chacun dans le domaine de l'art, d'être heureux à sa façon, de composer au gré de son envie et au fil de son talent.

Vain espoir.

De bons confrères, fort soucieux de se faire valoir eux-mêmes, sans puissance créatrice mais nantis malheureusement d'une certaine technique de composition apprise d'une école passée, se lèvent obstinément et violemment contre tout enrichissement des moyens d'expression et contre toute extension du domaine de l'art ; des critiques dont les théories sont basées sur une esthétique compassée d'autres temps, osent de nouveau tous les jours davantage se mouvoir en rangs serrés comme parti de réaction et se mettent ardemment à l'œuvre pour rendre la vie amère à qui veut aller de l'avant.

Mais distinguons, je n'appelle pas réactionnaire celui qui préfère la *Symphonie Héroïque* de Beethoven à quelque faible composition symphonique moderne ; celui qui avouerait trouver plus de plaisir à entendre dix fois de suite le *Freischütz* que quelque médiocre

opéra moderne. Dans ce sens, moi-même j'en suis.

Mais réactionnaires, dans l'insupportable sens du mot, sont pour moi tous ceux qui croient, parce que Wagner a puisé les sujets de ses drames dans les mythes germains, qu'il est défendu, au nom de l'art, de les tirer de la Bible (ici je plaide ma cause) ; tous ceux qui enseignent qu'on emploie d'ordinaire la trompette à pistons comme un instrument d'accompagnement pour cette seule raison que Beethoven, limité par la facture de la trompette ordinaire, ne pouvait lui faire donner que la tonique et la dominante ; tous ceux enfin qui, équipés de pied en cap avec de gros codes, crient anathème à quiconque veut et peut créer quelque chose de neuf, et prétendent ainsi l'empêcher de poursuivre son but.

Wagner a dit cette parole remarquable : « Je voudrais voir mon *Siegfried* représenté une fois devant un public venu de toutes les parties du monde et composé de gens qui s'y entendent ; puis, le brûler ».

Dieu merci, cela ne s'est point fait. Les *Siegfried* sont des œuvres trop rares pour gaspiller ainsi de tels trésors. Mais il reste quand même la pensée exprimée par le maître dans ces mots typiques, à savoir que même un parfait chef-d'œuvre ne doit être considéré que comme le compagnon, la fine fleur d'une grande et toujours vivante évolution, comme la semence déposée dans l'âme de la postérité pour qu'elle continue à produire des choses plus grandes et plus parfaites.

C'est à cette noble pensée que nous voulons nous appliquer, travaillant de toutes nos forces au continuel perfectionnement de notre art, aimant et admirant les maîtres immortels et déjà parfaits qui nous ont précédés, mais n'oubliant pas que l'Art est, lui aussi, soumis aux mêmes lois que la vie qui se fait nouvelle tous les jours.

C'est pourquoi, assez de cette esthétique de maître d'école pour juger des œuvres qui doivent être mesurées à leur propre aune ;

Assez de tous ces codes que depuis longtemps les grands maîtres ont brisés ;

Assez de tous ces pontifes qui veulent endiguer la puissante marche du progrès ;

Assez de tout ce qui n'a d'autre titre pour soi que d'avoir été hier !

Par contre notre « Morgen » dit une cordiale *Bienvenue* et promet protection et soutien à tous ceux qui gardent un culte trop profond aux grands maîtres, pour que le souci de gagner de l'argent ou leur pain quotidien, soit le désir de satisfaire une ambition anti-artistique au premier chef, leur donne le triste courage d'oser affadir et profaner leurs œuvres en les copiant.

Bienvenue à tous ceux qui se remuent avec ardeur ; et, de bon cœur, périsse le parti de la réaction.

Fontainebleau, Pentecôte 1907.

RICHARD STRAUSS.

## DOGMES MUSICAUX

(Quelques Idoles)

### La Mode

Les grands esprits qui ne sont touchés que du beau n'ont pas cette préoccupation du neuf qui tourmente les cervaux inférieurs.  
Théophile GAUTIER.

S'est-on jamais demandé ce qu'est la *Mode* ? — Considérons-la dans un domaine quasi esthétique et le plus accessible à tous et où la *Mode* est reine, dans l'art de la parure.

Nous voyons que les ornements du costume ont changé un nombre infini de fois, et changent tous les jours, or, à chacune de ces transformations, l'on dit, l'on a dit et, sans doute, l'on dira : « Voilà la *Nouvelle Mode* » ; puis, bientôt : « Ceci n'est plus à la *Mode* » ; et une *Mode* inattendue surgit et triomphe, tôt remplacée par une autre — et ainsi depuis l'origine et, sans doute, jusqu'à la fin des siècles.

La *Mode* est donc le goût d'un temps, le goût qui passe, qui passe très vite.

Est-elle de la beauté ?

Non ; l'on sait des modes qui furent affreuses, de l'avis de tous, et auxquelles l'on se soumit *seulement* par amour du nouveau.

Est-elle toute laidure ?

Non ; l'on se souvient de modes ravissantes, ou fort belles, qui plaisent toujours à la foule des vrais artistes.

La *Mode* est donc simplement ce qui est adopté un instant ; le *démodé* est ce qui fut adopté et ne l'est plus, depuis quelque temps.

Le reste est le *Passé*, qui peut revenir « à la *Mode* », parfois — avec quelques changements, le plus souvent — et n'est plus jamais « *démodé* ».

Ainsi, une élégante peut se vêtir d'une robe « Louis XVI, » ou « Renaissance », ou de quelque autre style passé, et en recueillir d'unanimes admirations ; elle semblera « *démodée* » si elle adopte une toilette de l'an passé.

\* \*

Dans les « beaux-arts », dans l'art architectural, dans les arts plastiques, dans les arts musical et poétique, la *Mode* existe et vit de même vie.

Elle surgit, est adoptée, se « *démode* », se « banalise », puis devient un passé, admirable ou grotesque, ou indifférent, ou médiocre.

Elle n'a rien à voir avec le *Beau* : elle est à côté.

Beaucoup y attachent grande importance, parce qu'ils n'ont pas le « goût esthétique » qui fait reconnaître la *Beauté* : ils ne peuvent donc que constater si l'œuvre est, ou non, « à la *Mode* ».