

Ce nom, cette gloire, qui dépassèrent tout, n'ont plus de sens. Rien ne permet plus à l'humanité de n'être pas ingrate. Il n'y a plus aucun terme de comparaison. Les noms restent, legs éclatants et incompréhensibles. Tragique étrange et poignant que celui de la fin des virtuoses ! J'en ai vu qui, débiles, les cheveux blanchis, appuyés au balcon d'un théâtre, écoutaient en hochant la tête un jeune homme qui jouait. Eux seuls pouvaient mesurer l'inanité de la justice, la distance morale de leur oubli à ces acclamations. Mais ils ne pouvaient plus faire la preuve, s'avancer, l'archet aux doigts, devant le rival ; comme la lance aux mains du vieux Nestor, le signe de la force eût tremblé dans les leurs. Ils se taisaient — et leurs visages étaient les portraits d'une douleur qui ne ressemble à aucune autre, d'une douleur immensément stupéfaite et morne. Et ils s'en allaient à petits pas humbles, sans la suffisance de l'acteur périmé, comme craignant de laisser échapper un secret. Ils ne semblaient pas songer à eux-mêmes, ils avaient réellement *charge d'âmes* — et cela courbait leurs dos comme celui de Sindbad portant avec un courage désespéré le pesant et incommode vieillard de la mer...

De tous les hommes qui sont seuls — et le plus seul est, a dit Ibsen, le plus puissant — l'homme qui joue est peut-être celui dont l'isolement m'a le plus ému. Quand le rôle de celui-là est fini, il revient vraiment de loin, et avec une signification immense de douleur et de rêve, comme le promeneur assumant le fardeau des ténèbres, après un feu d'artifice dans une nuit chaude.

Camille MAUCLAIR.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

VI

L'ART ET LA PENSÉE

5 décembre 1905.

Qui ne dit mot consent. Vous ne m'avez point répondu, mon cher oncle, si vous me permettiez de communiquer vos lettres au frère de mes amies, les « métamusiciennes ». Pour le faire je me suis autorisé de votre silence. Mon nouveau camarade a lu ces lettres fort attentivement, et, comme je m'y attendais, il s'étonne de votre subjectivisme outrancier et surtout du peu de place que vous attribuez à l'histoire de la musique dans l'éducation des amateurs. Il a précisé les objections qui naissent là-dessus dans mon esprit.

« Comment, me disait-il, votre oncle veut-il que l'on mette les choses au point et que l'on se rende compte de la valeur respective des maîtres, sans une connaissance juste et claire, sinon approfondie, de leurs apports individuels ? Si j'ignore que telle combinaison orchestrale fut imaginée par Liszt vers 1850, j'en attribuerai le mérite à Saint-Saëns, quand je la rencontrerai dans l'un des concertos ou des poèmes symphoniques de l'auteur de la *Danse macabre*, et j'accorderai à celui-ci une admiration qui devrait légitimement revenir au maître hongrois. Dans le même ordre d'idées, l'amateur de peinture qui ne connaîtrait rien de Léonard de Vinci attribuerait un prix excessif à telle toile de Dagnan-Bouveret, où ce peintre moderne pastiche, fort habilement peut-être, mais enfin pastiche le plus grand génie de la Renaissance. »

Un second point frappe aussi mon camarade. Je me permets de vous répéter textuellement ses paroles, puisque vous m'avez invité à être sincère. « Il est surprenant, m'a-t-il dit, qu'un homme, dont les préoccupations intellectuelles ne semblent ni superficielles, ni légères, puisse parler si longtemps de musique, ou tout au moins d'émotions musicales, sans paraître attribuer aux œuvres dont les tendances sont le plus nobles et le plus profondes, aucune idée de supériorité sur les productions les plus physiques et les moins élevées de l'art. On dirait que, pour lui, la haute conscience artistique d'un Vincent d'Indy, l'élévation morale d'un Franck ne bénéficient d'aucun respect particulier, et je le vois, dans ses exemples, oser des parallèles choquants entre des ouvrages, dont les uns planent sur cimes, tandis que les autres ne s'adressent qu'à notre sensualité. On causerait avec lui du *Faust* de Schumann, ou du *Requiem allemand* de Brahms, il répondrait en parlant de Rossini ou de Félicien David. Si la précision même de son langage et la complication un peu pédante de ses raisonnements ne démentaient une telle hypothèse, je lui attribuerais volontiers une âme vulgaire et basse. Il se fait l'apologiste de la sensation et j'ai entendu dire par un ami, qui l'a rencontré deux ou trois fois à Paris, dans les concerts, qu'il débite volontiers des paradoxes aussi étranges que ceux-ci : « La musique sans air n'est pas de la musique ! » ou bien : « La pensée, je m'en fiche, elle n'a rien à voir avec l'art ! »

Je crois bien, mon oncle, qu'on exagère en vous attribuant ces propos; mais, je dois le reconnaître, je partage un peu les étonnements de mon ami et me voici prêt à retomber dans le découragement où me plongeait naguère mon ignorance historique de l'art musical et d'où vos causeries épistolaires commençaient à m'arracher. J'ai toute confiance d'ailleurs en votre dialectique, pour me démontrer une fois de plus que mes inquiétudes sont vaines et mes scrupules sans objet.

Paris, le 8 décembre 1905.

Mon cher neveu, le frère de tes quartettistes a posé fort nettement, dans les propos que tu me rapportes, le problème de la culture historique en art, et je voudrais te répondre là-dessus aussi définitivement que possible. Je te préviens charitablement que je vais me mouvoir un peu dans l'abstrait. Mais, que diable ! ceci n'est point pour effrayer des garçons sérieux de votre sorte !

Les deux objections de ton ami dérivent du même point de vue, qui est commun à presque tous les esprits de notre temps et contre lequel je m'insurge de toute mon énergie d'artiste, parce qu'il me semble extrêmement faux et dangereux : je veux dire le besoin de mêler aux émotions artistiques des préoccupations d'un autre ordre. Je crois que si l'on dédiait un temple à l'art, il serait prudent, à notre époque, de graver ces mots sur son fronton : « Mort à l'Intellectualisme ! »

Je vais te sembler radoteur, mais il faut bien que je rabâche un peu. Puisque tes amis et toi vous regimbez sans cesse, en présence de mes idées, c'est que je ne suis pas encore parvenu à les exprimer clairement.

A la première objection de ton camarade contre le peu de prix que j'attache à l'histoire de l'art dans la culture des amateurs, je répondrai simplement en me servant de son exemple. Il ne s'agit pas d'admirer Saint-Saëns ou Dagnan-Bouveret, dont les personnalités nous indiffèrent totalement, si nous nous plaçons au point de vue de la jouissance artistique, il s'agit d'aimer ou de ne pas aimer leurs œuvres. La *Jeunesse d'Hercule*, ou la *Cène* du peintre contemporain nous charment-elles ou non ? tout est là. Les mérites respectifs de leurs auteurs peuvent intéresser vivement l'érudit et le curieux qui sommeillent en chacun de nous (mettons que chez moi l'érudit dorme à poings fermés), cela ne touche en rien l'artiste qui palpète aussi dans tout être

vivant. C'est pourquoi je t'ai dit dans ma première lettre, et je te le répète aujourd'hui, les gens du peuple, qui d'instinct cherchent uniquement dans l'art l'émotion d'art, sont absolument dans le vrai en ne se préoccupant jamais de savoir de qui est la pièce, l'opéra, le tableau qui leur plaisent. Et c'est aussi pourquoi je suis l'ennemi résolu des « œuvres complètes » et des « exécutions intégrales ». Que les historiens dressent des catalogues sans lacune des productions de tel ou tel maître, c'est parfait, et je comprends fort bien leur jouissance historique. Mais je ne vois pas le plaisir artistique que je pourrais éprouver à l'audition des *Fées*, premier opéra de Wagner, ou de telle œuvre de commande parce qu'elle est signée Bach ou Schubert. Il y a quelques années, dans un banquet, mon voisin, un avoué à l'âme simple, me tint ce propos qui me révolta fort : « trop d'artistes et pas assez d'art ! » Cet homme avait un admirable bon sens et je juge aujourd'hui comme lui... J'ai la manie de découper des gravures un peu partout et de les entasser dans des cartons. Autrefois je gardais scrupuleusement la ligne où se lisent le titre et le nom de l'auteur. Maintenant j'enlève tout cela et je colle soigneusement les images sur du beau bristol. Si j'étais historien j'aurais tort d'en user de la sorte, mais je ne suis qu'un pauvre artiste et une belle marge a beaucoup plus d'importance pour mon plaisir que l'attribution, la date ou le sujet de l'œuvre.

Le sujet de l'œuvre ! Voilà en somme à quoi se rapporte la deuxième objection de ton jeune médecin. Quand on parle, d'une part, d'œuvres nobles, hautes ou profondes et, d'autre part, d'œuvres bassement sensuelles, toutes physiques, ce n'est pas, quatre-vingt dix-neuf fois sur cent, la valeur artistique des unes et des autres que l'on met en balance, c'est leur sujet. Ceci demande de longues explications et je vais radoter encore.

Certainement je suis bien matériel ; mais dans ces fameuses œuvres nobles, hautes et profondes, la Neuvième Symphonie par exemple, ce cheval de bataille des « belles âmes », ce que je puis aimer, en tant qu'artiste, c'est tout bonnement la musique, ni plus ni moins que dans *Guillaume Tell*, dans une *Fugue* de Bach ou dans le *Ballet du Cid*. Les voilà bien, n'est-ce pas, les comparaisons paradoxales et choquantes ! Mon cher ami, si l'on *voulait* me comprendre, personne ne serait choqué et personne ne crierait au paradoxe. Je ne dis pas que j'admire le *Ballet du Cid* au même titre que la *Neuvième* ; non, mille fois non ! parce qu'en même temps qu'artiste je suis homme, et que, comme homme, il m'est arrivé quelquefois de souffrir et de penser. Mais, encore un coup, comme artiste, je suis seulement une machine à vibrer en présence de certaines sonorités qui m'ébranlent, et ma sensualité n'a pas à faire la fière, ni à loucher vers les astres, *ad stram tueri*, comme disait Ovide, pour comparer les joies diverses qui lui procurent de belles pâtes symphoniques. Je ne dis pas non plus que je jouisse autant des sonorités du *Ballet du Cid*, que de celles d'un chef-d'œuvre beethovenien, je dis simplement que j'ai le droit de les comparer entre elles, sans faire intervenir aucunement ni les « idées » qu'elles expriment, ni leur « moralité ».

Mais voilà ! Tout le monde, ou peu s'en faut, confond, dans l'art, l'art lui-même et les idées qu'il sert à exprimer, et tout le monde, au lieu d'aimer la musique, la peinture ou la poésie, prétend les juger. C'est bien pourquoi l'on fait intervenir dans l'essence du sentiment esthétique mille éléments qui lui sont étrangers. Il semble que pour rehausser la valeur de l'art, il faille coûte que coûte, entourer d'un voile de mystère son prestige physique et palpable, si direct et si clair pour les natures sensibles !

Ecoute, par exemple, Joséphin Péladan, qui, dans un article fort curieux, écrit ces lignes excellentes : « L'homme primitif, au retour d'une chasse où il avait rencontré un animal inconnu, en traça la silhouette sur le roc avec un éclat de pierre pour l'étonnement de son foyer. Ce fut le premier croquis. Le jour où il préféra un pot à un

autre, sans regarder à sa commodité, pour la satisfaction des yeux, la sensation esthétique commença... A mesure qu'il évolua, il devint de plus en plus sensible à ce caractère mystérieux et d'apparence insaisissable qui lui donnait du plaisir. Il rechercha ce plaisir... » Voilà qui serait parfait, si tout à coup le Sâr ne concluait : « L'homme possède la faculté de sentir par la contemplation les qualités immatérielles des objets... » et n'ajoutait ces lignes effarantes : « J'en demande pardon à l'Université actuelle, la qualité qui fait un chef-d'œuvre d'un pot matériellement semblable à un autre (mais non, il ne lui est pas matériellement semblable !) cette inflexion de ligne, cette ineffable modulation de galbe que nulle règle n'exprime et qui n'existe en somme que par le divin hasard de l'inspiration, est immatérielle comme l'âme qui la perçoit. »

Quel singulier appétit de spiritualisme ! Eh quoi ! voici devant moi, sur ma table, un petit vase de Bigot, que j'ai acheté l'autre jour aux Magasins du Louvre, tout bonnement. Il est délicieux ; sa petite panse côtelée, s'amincit, vers le goulot, par une courbe charmante où alternent, à peine dessinés, des oves de hanap germanique et sa pulpe, fine et blonde, légèrement satinée, s'irise de coulées bleu lavande. Et tout ce charme-là serait immatériel ! C'est à ne plus savoir ce que les mots veulent dire ! J'aurais cru plutôt que c'était simplement un morceau de matière qu'on nomme du grès et dont la densité, la porosité, les dimensions et les couleurs propres, toutes choses définissables sans aucune métaphysique, avaient plu à celui qui fabriqua ce vase, et à un être déterminé qu'on désigne sous le nom de Jean d'Udine, être doué de plusieurs sens, vue, toucher, etc., qui lui permettent de percevoir ces diverses qualités de la matière, sans que jamais ni Bigot, ni Jean d'Udine puissent dire *pourquoi* ces rapports de forme, de teinte et de substance les charment si vivement. Et c'est uniquement dans cette jouissance que réside à mon gré le sentiment artistique. Comme le constate Péladan, « la contemplation de ces qualités immatérielles (moi je dirais matérielles) produit un plaisir singulier qui peut aller jusqu'à l'enthousiasme et se manifester par la divagation et les larmes, comme la volupté amoureuse ». On ne saurait mieux dire, et c'est pourquoi je n'hésiterais pas à déclarer que la vue de mon petit pot me cause une joie artistique aussi réelle, aussi vive et aussi complète que la vue des plus beaux Léonard et des plus beaux Rembrandt du monde, la beauté morale de ceux-ci ajoutant seulement une jouissance intellectuelle à ma jouissance artistique. Mais l'introduction du mot « immatériel » dans la définition de Péladan suffit à rattacher son esthétique à la métaphysique. Tout de suite je perds pied et me refuse à le suivre sur un terrain qui n'est pas celui de l'art. Croyant à une beauté *immatérielle*, il va croire à une beauté *idéale*, à des prototypes abstraits, et lui, être admirablement sensible pourtant, il discutera ses émotions et finira par écrire : « La forme idéale est la seule forme, tout autre est l'informe » ou bien encore : la hiérarchie des œuvres s'établit par le degré d'idéalité réalisé », ce qui est aussi parfaitement inintelligible pour un esprit précis et positif que la proposition suivante : la beauté de cette bouillotte, ou de cette langouste, ou de cette jolie petite brune est immatérielle.

Si Péladan, qui est artiste, encombre son esthétique d'idées morales, Félix Le Dantec, qui, lui, n'est pas artiste du tout, et ne prétend point l'être, mais qui est un remarquable penseur, prend la pensée pour l'essence de l'art, et, comme très souvent les pensées exprimées par l'art ont été métaphysiques, il en conclut que la mort de l'esprit métaphysique, mort que causeront probablement les progrès de l'esprit scientifique, sera, par là-même, la mort de l'art. On pourrait d'abord observer que les exemples sur lesquels il s'appuie, dans les *Influences ancestrales*, où il traite assez longuement la question, sont prises à peu près exclusivement dans la littérature, qui, de tous les arts, est en somme le moins artistique. Il ne m'étonne point qu'il ne les prenne

pas ailleurs. Comme tout homme très cultivé, il a entendu pas mal de musique, et il connaît la peinture classique et moderne beaucoup mieux qu'on ne pourrait l'attendre d'un biologiste. Mais c'est le côté sujets, le côté historique, voire le côté sentimental de l'art qui l'intéressent ; ce n'est pas l'art lui-même. En voici la preuve. Au cours d'une visite que je lui rendais, il y a quelques mois, je lui dis qu'il avait un divan recouvert de la même étoffe qu'un des fauteuils de mon bureau. Il me répondit qu'il n'avait jamais remarqué de quelle couleur était ce divan. Et je l'aurais peut-être stupéfait si je lui avais dit que, pour un artiste, la couleur d'un siège est aussi importante que la couleur des carnations dans *l'Antiope* du Corrège, ou que celle des lointains dans *l'Embarquement pour Cythère*.

Mais, en acceptant seulement ses préoccupations littéraires, je pourrais lui répondre que, par une contradiction assez fréquente chez les esprits scientifiques, ce qu'il paraît aimer précisément le plus dans la littérature, c'est ce qui s'y trouve de plus déraisonnable. Si la littérature, c'est Goethe, le Goethe de *Faust*, Hugo ou Edgard Poe, je lui concède volontiers que les progrès de l'esprit scientifique tueront la littérature, et je ne la pleurerai qu'à demi. Mais si l'art littéraire n'est, comme je le crois, que l'assemblage heureux de mots sonores, que le rythme souple, nerveux et varié d'une belle syntaxe, on peut trouver cet art uni à l'expression des idées les plus sages, les plus claires et les plus logiques, des sentiments les moins entachés de mysticisme. C'est en somme l'idéal classique auquel ce bon Le Dantec renonce avec désespoir, du fond de l'enfer romantique. Il nous donne comme exemple des bêtises que l'on écrit, sous prétexte d'art, ce vers d'Hugo :

Car le mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu

et il ajoute : « cela fait un vers magnifique ». ...Je n'en sais rien, mais si c'est un vers magnifique, sa beauté artistique est indépendante du sens qu'il offre, ou plutôt qu'il n'offre pas. Et de même si le vers de Racine :

La fille de Minos et de Pasiphaé,

est vraiment un beau vers, c'est à cause de l'excitation agréable qu'il procure à notre organe auditif, et sûrement pas comme document d'état-civil.

Aussi que le savant biologiste se rassure ! Le sentiment du beau ne mourra pas, car il y aura toujours des gens sensuels, et cela suffit pour assurer la vitalité de l'art. Pour raconter que l'on fait la récolte, proposition dépourvue de toute obscurité et de toute préoccupation transcendante, il se trouvera encore des poètes qui diront avec une plasticité merveilleuse :

L'or des moissons s'effondre au vol siffleur des faux !

et d'autres Verlaines exprimeront, jusqu'à la fin des temps, des vérités psychologiques avec cette adorable limpidité :

La vie humble, aux travaux ennuyeux et faciles,
Est une œuvre de choix, qui veut beaucoup d'amour.

Si nous revenons à la musique et à la peinture, il est évident qu'au moyen-âge, quand toutes les idées étaient mystiques, ce fut au service des idées mystiques que se vouèrent les génies d'un Jacopone, d'un Fra Angelico ou d'un Palestrina. Mais de la longue association réalisée pendant des siècles entre la sensibilité esthétique et le sentiment religieux, ne concluons pas à une solidarité organique. La Renaissance a bien montré la possibilité du contraire. Les Vierges de Raphaël et les Sibylles de Michel-Ange sont parfaitement artistiques, tout en étant païennes, et notre admirable littérature du xvii^e siècle n'est rien moins que métaphysique.

Je sais bien ce qui trompe Le Dantec et l'induit à écrire : « Le langage scientifique est trop précis et trop net, il fait disparaître toute trace de mystère, *donc* toute beauté... On ne peut pas être profond si l'on est clair... » Ce qui le trompe ce sont les simulateurs en continuelle pamoison devant l'incompréhensible. A les voir si bien remplis de leur supériorité nébuleuse et méprisante pour toute contingence limpide, on finit par admettre que mystère et beauté sont synonymes. Est-ce que les Grecs, pourtant, est-ce que Titien, est-ce que Racine, est-ce que Mozart furent profonds ? et ne sont-ils point parfaitement beaux ? Est-ce que les imagiers de nos cathédrales furent profonds ? Ah ! la bonne farce ! Viens me voir, mon ami, pendant les vacances de Pâques, je te promènerai au musée de sculpture comparée du Trocadéro, et tu verras la puissante netteté, le réalisme joyeux et précis de ces prétendus métaphysiciens.

Et Bach, est-ce qu'il avait des prétentions à ces obscurités d'abîme que les petits artistes lui prêtent gratuitement aujourd'hui pour participer un peu à la grandeur qui leur fait si parfaitement défaut ? Il y a peu de temps, Mme Wanda Landowska, interprète remarquable du vieux cantor, écrivait avec une justesse ironique et charmante : « Les *Suites françaises* ont été dénommées ainsi pour leurs grandes qualités de grâce et d'élégance. Pourquoi donc nous impose-t-on dans l'exécution de ces œuvres ces sanglots, ces bonds de désespoir, cette puissance tragique et tout ce pêle-mêle douloureux de l'âme évoluée ?... Oui, je le sais. Il y a dans ces chefs-d'œuvre d'harmonie pénétrante autre chose encore et qui importe plus que l'allure élégante, fine et légère... il y a autre chose encore dans ces prodiges d'imagination et de facture que la grâce naïve : la verve inépuisable, l'esprit et la douceur et la tendre extase. Si j'insiste sur ce point, c'est qu'aujourd'hui on croit rabaisser, rapetisser ce colosse en admettant chez lui tout sentiment qui n'est pas grandeur, puissance et tortillé sublime... » A la bonne heure ! voici qui est parler en artiste et non plus en philosophe s'intéressant à l'art, comme le font les trois quarts et demi des soi-disant amateurs contemporains. Il faut bien le reconnaître, hélas ! Ce sont les romantiques allemands, les musiciens surtout, Beethoven, Schumann, Wagner et les néo-mystiques français qui ont inconsciemment favorisé ce singulier bluff de la profondeur artistique. Et nos fanatiques connaisseurs, si habiles, si savants, et si dénués de la bonne émotion directe et sensuelle qu'est la sensation d'art, perdant à qui mieux mieux la boussole, désorientent avec leurs prétentions les bonnes volontés les plus robustes, les esprits les plus clairs.

J'ose te l'avouer ici, mon cher neveu. et tu peux le répéter de ma part à qui tu voudras, si le scherzo de la Neuvième Symphonie est une merveille de rythme et de sonorité, la Neuvième Symphonie constitue, dans son ensemble, une œuvre de tendance néfaste, parce qu'elle a eu précisément pour but et pour résultat d'introduire dans la musique des préoccupations qui ne sont pas, qui ne peuvent pas être, qui ne seront jamais du domaine de l'art. L'art est une chose, — un phénomène physique, — et la musique, une autre. Ils peuvent se rencontrer exceptionnellement ; se fondre, jamais ! Et si, dans l'Olympe, Euterpe croise quelquefois Kant ou Schopenhauer (en admettant qu'on les y ait reçus), je te jure qu'elle doit leur faire joliment les gros yeux. Ma parole, il y a de quoi !

J. d'UDINE.
