

CONSULTATION

SUR LA

MUSIQUE CONTEMPORAINE

PRÉLUDE

Nos lecteurs trouveront plus loin les aperçus et les opinions qu'ont bien voulu nous transmettre un grand nombre de notabilités musicales françaises et étrangères sur le cours de l'évolution actuelle et l'état présent de la Composition Moderne.

De cet ensemble d'avis autorisés se présente ainsi l'aspect d'une orientation artistique sur le caractère de laquelle il ne nous apparaît pas de conclure autrement que par la constatation réconfortante d'un idéal parfaitement vivant et ardemment conçu vers la beauté de l'art.

L'évolution de la Musique est un fait indiscutablement constaté. D'aucuns parlent de « transition » et de « période transitoire » attestées par l'élan contemporain vers des formes d'expression renouvelées. Évolution, transition sont synonymes ici de marche en avant, donc de vitalité et de progrès.

Un style est né, traducteur d'images et de pensées qui participent elles-mêmes à certaines transformations des mœurs et du goût. Il s'est établi sur des lois libératrices de formules révolues, sur des mouvements de la pensée conformes au frémissement d'une époque et d'un société fiévreuses. Des formes improvisées ont pris consistance, se sont cristallisées, et déjà, remplaçant des formes consacrées et usées, ont créé un style dont le temps ne peut manquer de perfectionner le sens et la portée.

Déjà s'ordonne dans l'harmonie et le rythme, essence de l'œuvre d'art, l'émotion esthétique qui constitue le but principal, sinon

unique, de la création de beauté. A quel point est parvenue cette ordonnance ? Quelle est la fécondité de son destin parmi les portions changeantes de ses découvertes ?

C'est en ceci que notre consultation, modeste entreprise de synthèse, enregistrée d'efforts et de découvertes, contribuera peut-être à fixer bien des esprits diversément inquiets de l'avenir esthétique, tourmentés de la conception hardiment directrice de la vision esthétique moderne.

Elle entre, en tous cas, dans notre rôle et nous réjouira hautement si elle est de nature à jeter quelque lumière sur un problème mouvant où d'aucuns peuvent s'égarer au milieu d'un désordre simplement apparent.

Groupant les avis des artistes dont la compétence est au-dessus de la discussion et dont nous remercions le concours dans l'intérêt même de la Musique, nous avons pensé que le développement donné par un maître éminent à l'expression de sa pensée, que les considérations puissantes de M. Paul Dukas pouvaient nous autoriser à les placer en manière de frontispice à notre initiative. Nos lecteurs y reconnaîtront l'incisive clarté, la vigoureuse noblesse de l'auteur d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

Et dans un même respect, nous y avons associé les considérations du maître vénéré, Ch.-M. Widor, dont l'indépendance française et le haut enseignement sont des exemples de foi artistique.

LE COURRIER MUSICAL

VARIATIONS

M. PAUL DUKAS.

Pour répondre à votre question, — si simple en apparence et si naturelle qu'il semble que chacun devrait tenir sa réponse toute prête — et pour y répondre en quelques lignes, ainsi que vous me le demandez, il faudrait me plonger des mois dans un abîme de réflexions, et le Courrier Musical me donne huit jours !... A peine le temps de me passer une corde autour du corps, d'allumer ma lampe de mineur et de descendre dans le gouffre. (Voyez-vous le gouffre ?) Je n'aurai sûrement pas le temps de l'explorer et de remonter à la surface avec le trésor de pensées définitives que vous me pressez d'en rapporter dans un délai si court. Et je vous livre de la surface, telles quelles et un peu au hasard, les réflexions d'un homme qui n'y a guère réfléchi.

**

Oserai-je vous répéter qu'elle n'est simple qu'en apparence et vous avouer, même, que je ne la comprends pas très bien : vous me demandez mon opinion sur l'évolution et l'état de la musique contemporaine?...

Il me semble que les deux termes état et évolution se contredisent dans votre pensée, ou bien que l'un explique l'autre dans le sens que vous donnez à chacun d'eux ; et dans ce cas la question porte en elle-même sa réponse, une chose en évolution se trouvant naturellement dans l'état que ce terme implique. Tandis qu'on ne peut avoir d'opinion ou, du moins, porter un jugement équitable, que sur les formes d'art dont l'état, précisément, est d'être évoluées, qui se présentent à nous d'une manière arrêtée, et qui se sont en quelque sorte, cristallisées, comme le fameux rameau de Salzbourg, en quelques œuvres plus particulièrement significatives.

C'est ainsi qu'il est loisible à chacun de penser ce qu'il veut du plainchant, de l'art du contrepoint vocal, des fugues de Bach, de l'opéra de Mozart, des symphonies de Beethoven, du drame wagnérien ou de l'impressionnisme debussyste et du rapport entre elles, s'il y en a, de ces différentes formes de l'évolution musicale. Elles en marquent chacune un point déterminé dont il est aisé d'apercevoir le lieu d'origine et les aboutissements.

Mais juger de l'art qui est en train de se faire et des manifestations individuelles si nombreuses et divergentes dont se compose le « mouvement » contemporain, en quelques mots et en bloc, c'est tout autre chose.

Les tendances d'aujourd'hui sont à ce point diverses, enchevêtrées et au fond incertaines chez beaucoup, malgré tant d'assurance affichée par quelques-uns, en théorie, que tout jugement sur les œuvres qui les reflètent doit apparaître conditionnel et provisoire. De sorte que votre question se ramène en réalité à une prière d'instruire le procès d'ensemble de ces tendances. De là vient qu'elle me semble encore plus difficile à résoudre, en admettant que cela ne soit pas impossible.

**

Aussi ne puis-je m'empêcher de penser que cette question, que vous nous posez, à mes confrères et à moi, vous ne nous l'adressez pas sans un certain désir secret et malicieux de nous voir patauger un peu par l'ébattement de vos lecteurs. Et assurément ne permet moi. Mais à tout le moins, cette suspicion, même fautive, me prémunit-elle contre tout danger d'être dupe de l'ambiguïté possible de votre demande. Ce qui est pour moi un avantage. Et c'en est un pour vous aussi, vous le voyez, puisque en même temps qu'elle vous

fixe sur la portée de ma réponse elle me permet, pour vous complaire, de patauger dans mon coin, plus à mon aise.

Je pataugerai donc. Mais dites-moi, à votre tour, pourquoi la critique en général, et la critique musicale en particulier, attachent tant d'importance à ce qu'il existe de ces grands mouvements d'ensemble de l'art au moment précis où elles s'exercent, au point d'en créer d'artificiels lorsque l'art se disperse dans les directions les plus opposées ? Comme aujourd'hui, par exemple, après que nous avons vu tant de ces « mouvements » qui devaient être décisifs et emporter les musiciens dans une direction unique, après, dis-je, que le wagnérisme, le frankisme, le vérisme, le debussyste ont passé sans laisser rien de leur passage que le témoignage le plus éclatant du génie ou du talent individuel des artistes qui lui avaient imprimé la première impulsion ? Et sans que rien subsiste des imitations qu'avaient engendrées chez d'autres l'ambition de suivre le « mouvement » qu'ils avaient créé ?

Serait-ce que la critique ait ainsi, de tous temps, attribué plus d'importance à l'imitation des chefs-d'œuvre qu'aux chefs-d'œuvre mêmes ? A la médiocrité moutonnaire qu'au génie initiateur et isolé ? Et qu'elle accordé plus de prix à la quantité de musique qui banalise ainsi les formes et le vocabulaire particulier d'un talent original qu'à la qualité de celui-ci ?

Il serait absurde et injuste de le prétendre, assurément. Et aussi d'imaginer que la critique entend, par cette création à tout prix de « mouvements » artificiels, se forger une raison d'être supérieure qui lui conférerait une sorte de primauté spirituelle sur toute production artistique momentanément justiciable de ses arrêts.

Cependant, que cette critique soit préoccupée de l'orientation de tout l'ensemble de ces productions et au besoin de leur en assigner une, même si elles en manquent dans le fait, votre questionnaire le montre bien. A moins que je ne l'entende décidément tout au rebours de son sens et que ce ne soit, au contraire, pour vous y reconnaître parmi tant de tendances opposées de la musique et pour vous aider à les ramener à une direction unique que vous vous adressez aux musiciens. Mais « qui débrouillera cet embrouillement » et comment les musiciens s'y reconnaîtront-ils plus que vous et moi plus qu'eux ?

Nous évoluons. Nous évoluons, c'est l'état où nous sommes, vous l'avez dit, et en le disant, vous avez dit tout ce qu'on en peut dire, ou à peu près. Or, l'évolution, comme vous le savez, d'après les meilleurs auteurs, c'est le passage de l'homogène à l'hétérogène. Il n'y a rien d'étonnant à ce que notre mouvement musical manque d'homogénéité au point que la critique n'y retrouve plus ses petits.

La vérité est que cette évolution se poursuit dans un milieu social ébranlé de toutes parts : elle en reflète le grand trouble. La musique y cherche son équilibre comme le reste et, comme le reste, en tous sens. Elle tente aussi de s'adapter aux conditions extérieures de la vie, dont les progrès matériels, qui la mécanisent de plus en plus, ont accéléré le rythme au point de transformer la notion de temps qui est à la base de notre art. Pour un contemporain de Mozart, le rythme musical pouvait sembler plus rapide que le mouvement réel de l'existence. Il y a longtemps que, pour nous, le prestissimo de la rue, fait paraître traînants les chiffres les plus forts du métronome. Le public croit qu'il la dirige, vit tous les jours entre les sonneries de téléphone et les automobiles qui l'amènent en trombe aux manifestations de l'art le plus avancé,

dont il entend bien garder le dernier mot, et ce public-là n'a pas de temps à perdre. Pour le conquérir pendant les quelques heures qu'il leur accorde, les musiciens qui serrent de plus près ce fameux « mouvement » sont contraints de l'étonner, ce qui n'est pas facile. Et c'est ainsi que s'est peu à peu formé un art violent et rapide, tout en formules brèves indéfiniment répétées et dont l'effet s'appuie sur la persistance de rythmes élémentaires, accordés à des harmonies chirurgicales qui trépanent les têtes les plus dures. L'opération achevée, les trépanés n'y pensent plus, l'important pour eux étant de rapporter non une impression, mais une opinion à répandre et qui fasse partie de l'élégance, laquelle est, pour l'instant, de garder un sourire supérieur au milieu des tortures.

En admettant que cela doive continuer, que le mécanisme transforme de plus en plus profondément, s'il n'arrive presque à les supprimer, les notions de temps et d'espace, la musique pourra-t-elle tenter d'en imiter à sa façon les progrès toujours accélérés? Et n'y perdra-t-elle pas à la fin sa raison d'être? En réagissant, au contraire, en retrouvant son équilibre propre par un retour à son principe fondamental qui est la décomposition ordonnée et harmonieuse du temps, ne la perdra-t-elle pas également pour ne plus répondre aux « besoins d'art » d'une société qui, au fond, n'en aurait plus?

L'alternative est à faire, risquer.

Mais rassurez-vous. Ce n'est là qu'une vue théorique. Et, dans la réalité, le temps — encore une fois et pour prendre le mot en un autre sens — le temps classera bien à la longue et fera paraître assagies les compositions les plus automatiquement implacables de notre heure... s'il les conserve, en agissant sur la production contemporaine, à la manière d'un réactif dans un bouillon de culture.

Il n'y a, pour s'en assurer, qu'à considérer son action sur les œuvres du passé et à étudier la sorte d'évolution a posteriori que leur recul leur fait subir. Car, par bonheur, il existe encore pour elles un nombreux public arriéré qui les laisse vivre. Et dans ce public, beaucoup d'auditeurs sensibles et cultivés pour qui l'art musical existe dans sa totalité. Pourquoi, alors que tant d'études critiques paraissent dans tant de revues de musique et, en outre, tant de monographies ou de biographies des maîtres d'autrefois qui, toutes, s'attachent à resserrer le lien qui unit le passé au présent en décourant un sens toujours nouveau aux grandes œuvres, pourquoi n'en jamais tenir compte dans les enquêtes du genre de la vôtre et pourquoi les limiter à l'actualité? N'en font-elles pas partie également et n'évoluent-elles pas aussi selon leur ordre et sur un autre plan, par ce renouvellement de sens que leur confère chaque exécution pénétrante et belle qui confond en elles de nouveaux enthousiasmes? Et, d'autre part, ne sentons-nous pas évoluer en nous-mêmes l'impression que produisent sur nous les œuvres pour lesquelles notre admiration n'a pas faibli à travers les années et celles mêmes que nous croyions connaître le mieux? Ne se transfèrent-elles pas en même temps que nous jusqu'à différer de ce qu'elles nous semblaient à l'origine, à un point qui, souvent, nous étonne nous-mêmes?.. Et ne serait-ce pas là, quoiqu'on ne s'en inquiète point, la forme la plus essentielle de l'évolution de la musique et celle même dont nous tirons à notre insu toutes les appréciations que nous pouvons porter sur son avenir immédiat?

J'en suis, pour ma part, presque assuré; car je sens bien qu'elle a déterminé le point de vue auquel je me suis placé en répondant, si sommairement que ce soit, à une question qui en soulève tant d'autres que, malgré l'insuffisance de ma réponse, me voici contraint de vous prier de m'en pardonner la longueur.

Signature

M. CH.-M. WIDOR

Je cherche dans le dictionnaire la définition du mot évoluer : « Faire une série de mouvements calculés », dit Larousse.

L'idée de calcul s'accorde mal avec celle de hasard. On calcule en vue d'un résultat positif, pour un but déterminé. Or, voici ce qu'on nous proposait dernièrement comme exemples d'évolution :

C'était d'abord une pièce orchestrale en façon de Pas redoublé à 2/4 et en ut pour les « cordes », pendant que, à 9/8 et en ré bémol, les « vents » rythmaient mélancoliquement une sorte de valse lente. « Je spécule, nous contait l'auteur, sur le conflit des rythmes et de la tonalité, en même temps que sur l'endurance du public. Evidemment il se trouvera quelque peu cahoté, ce brave public, mais quelle joie de se reposer sur ce que vous appelez une consonance, sur une tierce, si tierce il y a, sur un mi bémol des « cordes » donnant la main à un la bémol des « vents », ce qui pourrait arriver... »

Autre exemple : il s'agit d'un quatuor : deux violons, alto et violoncelle. L'auteur jouant lui-même le second violon ne s'aperçoit pas qu'il est en retard de deux mesures depuis assez longtemps déjà. On l'arrête et on recommence. Mais alors, l'ordre rétabli, l'intérêt du morceau paraît diminuer. « Quoi d'étonnant, riposte l'auteur, mon morceau n'est pas fait pour votre rigorisme chronométrique, de toutes les tyrannies certainement la plus odieuse. »

On le voit : la série des mouvements calculés que représente le terme évoluer se fait inutilement chercher dans ces « pièces » qui n'évoluent pas plus; qu'au point de vue littéraire, n'évoluerait, à la Chambre un discours en « petit pègre ».

Les métamorphoses de la pensée résultent bien moins de l'initiative individuelle que des résolutions qui, aux grandes époques de l'histoire, s'imposent à la vie des peuples. Pendant vingt siècles d'homophonie, la musique n'a pas sensiblement évolué dans le monde païen, non plus, d'ailleurs, que ce monde lui-même. Avec le christianisme, commence un nouvel ordre de choses : c'est la polyphonie vocale, le contrepoint médiéval et, dès lors, la grande route du développement de notre art va se mettre en mouvement régulier. Après cinq siècles de cette polyphonie, à la Renaissance, c'est l'Oratorio, le Théâtre, la Symphonie. De plus en plus s'active le mouvement, mais sûrement, logiquement. Or, voici que, de notre temps, sa vitesse s'accroît en de si folles proportions que la mécanique donne des signes d'usure et menace de se détraquer.

Ne nous étonnons pas. Attendons. Même aux époques de décadence, je l'ai dit ailleurs (1), il est possible, parmi les abracadabrances et les pauvretés du moment, de discerner des germes sains, d'utiles recherches, des vérités

encore obscures qui, se précisant, se développant, s'enchaînant, pourront produire, dans un avenir plus ou moins prochain, des formes nouvelles et préparer l'évolution.

Ch.-M. Widor

M. LOUIS AUBERT

Il est extrêmement difficile, sinon impossible, de porter un jugement exempt de parti pris sur l'époque que l'on traverse soi-même. Permettez-moi donc de laisser à mes arrière-petits neveux le soin et le plaisir de répondre à votre très intéressante question. Le « Courrier Musical » du 1^{er} janvier 1974 enregistrera, je n'en doute pas, leur réponse motivée.

Signature

M. KURT ATTERBERG



Il me semble que jusqu'à Wagner, Brahms, César Franck et les premières œuvres de Debussy, l'évolution de la musique s'est manifestée surtout par la richesse croissante avec laquelle les éléments horizontaux de la musique — la ligne mélodique — ont été combinés. Après l'époque représentée par lesdits compositeurs, il me semble que la mélodie a été de plus en plus rétrécie et hystérique, en même temps que l'harmonie est devenue de plus en plus riche. Même les œuvres des compositeurs d'aujourd'hui qui se vantent d'écrire de la musique « horizontale », offrent seulement un intérêt par leurs éléments verticaux, par son harmonie tumultuaire.

De même que la gorge humaine est construite pour des intervalles simples et naturels, je crois que ce qui constitue le charme de la musique pour la plupart des hommes sains, non imprégnés des microbes d'hystérie d'aujourd'hui, c'est une mélodie simple, mais raffinée, combinée avec une harmonie riche.

En Suède, où nous vivons devant les grands spectacles de la nature, nous sommes toujours « romantiques » dans notre musique. Nous connaissons, en général, la musique contemporaine des grandes métropoles, mais grâce à notre résistance naturelle, une sorte d'obstination nationale, nous avons l'audace de ne pas accepter les extrêmes sans critique et de ne pas conférer à notre musique un caractère trop « moderne », de sorte qu'il ne se laisse pas entendre avec nos tendances romantiques. Il me semble que la musique suédoise a été assez bien caractérisée par M. Max Schillings, chef de l'Opéra, à Berlin, qui, après un concert dans cette ville, avec l'Orchestre philharmonique en 1919, où j'avais dirigé des œuvres de Natanael Berg, Oskar Lindberg, Ture Rangstrom et moi-même, s'est exprimé en ces termes : « Nous n'avons rien de cela; dans cette musique on trouve et on respire de l'air frais. »

En Suède, nous connaissons très bien la musique-française. Les œuvres françaises sont souvent jouées et nous estimons que nos concerts y ont gagné en intérêt. La musique suédoise est presque inconnue à Paris; je suis sûr qu'elle amènerait pas-mal de variété et de qualités pittoresques dans les programmes parisiens.

Signature

M. JEAN BARTHOLONI

L'évolution et l'état de la musique contemporaine, en France et dans le monde entier, sont, certes, synonymes d'état de crise. Cela tient, selon moi, aux causes suivantes :

D'abord il y a une sorte de scission entre les compositeurs et le public. Alors que celui-ci a fait d'énormes progrès, l'élite créatrice semble se renfermer dans sa tour d'ivoire. Or, la musique est un fil invisible, d'une ténuité si fragile que le lien est bien plus difficile encore à établir entre l'auditeur et la partition qu'entre un regard attentif et un tableau visible et immobile. L'un des grands « secrets » des trois noms qui dominent toute l'histoire de la musique, Bach, Beethoven et Wagner, ce fut « de s'adresser aux foules ». En plus de leur génie, c'est à ce secret qu'ils doivent l'immortalité.

Une seconde raison vient « du milieu », c'est-à-dire de la vie actuelle. Celle-ci, trépidante, nerveuse et impatient, ne s'accommoderait plus d'une première audition comme celle de la « neuvième », qui dure une heure dix minutes. Elle ne supporterait plus, même au théâtre, des créations gigantesques comme la Tétralogie. A peine ose-t-on donner, une année La Walkyrie, une autre, l'Or du Rhin, etc... La mode, l'ambiance sont aux choses courtes, aplat point que si l'on veut, par habitude, porter au théâtre une nouvelle œuvre d'envergure, alors tout manque de souffle, aussi bien chez le public que chez l'auteur.

Enfin, le virus négro-américain de la percussion et des rythmes constamment hâletants et syncopés a atteint le grand public et la plupart des compositeurs : régression et non progrès, car le rythme a existé « avant » la mélodie et l'harmonie!... Et l'on a avancé depuis...

(1) Initiation musicale (Hachette, éditeur)

Si l'on ajoute à tout cela « la pauvreté » du matériel sonore de l'échelle acoustique, réduite aux notes d'une octave (do à si, avec les dièses, donc douze notes en tout) on comprend que, même de géniaux chercheurs, dont les noms sont faciles à deviner, « soient inquiets », suivant une belle expression contemporaine de Wagner et que les chemins qu'ils ont ouverts soient peut-être sans issue.

Jean B. Antholoni

M. ARNOLD BAX

Comme opinion sur l'état de la musique contemporaine, je pense seulement que plus vite elle se dégage de sa phrase courante d'objectivité pure et de naïves tentatives vers l'humour et l'ironie, meilleure elle est.

Les quelques années qui précéderent 1914 furent un signe croissant de décadence et de manque de foi dans les arts. Ensuite vint la guerre et avec elle ses prophéties d'un nouveau et lointain mouvement plus viril et d'un raidissement de toutes les fibres de l'art. Mais apparemment nous sommes encore souffrant de sa réaction et de ses émotions.

Je ne suis pas sûr qu'il n'y a pas une crainte sensible très puissante de sentir quelque chose avec la musique il y a presque un rite superstitieux de puissance du « Vieux Sorcier » qui mourut à Bayreuth. Je suis assez réactionnaire pour considérer la musique comme le langage principal des émotions conscientes, inconscientes, subconscientes et croire qu'aucun résultat de ces esprits glacés, épris de curieuses intentions, puisse donner naissance à autre chose qu'à des enfants mort-nés de l'esprit ou à des monstres qui ne survivront pas à l'excitation que leurs moments d'étrange éphémère pourraient éveiller.

Arnold Bax

M. NATANAEL BERG

La musique contemporaine est, à mon avis, caractérisée par une énorme science technique, une liberté de formes confinant à l'indiscipline; mais elle est bouillonnante, elle vit, et la vie c'est l'évolution.

Le manque de recul rend indécis les contours de la musique contemporaine; quand un aperçu en cette matière pourra se faire, nous ne vivrons plus.

Natanael Berg

M. ALBERT BERTELIN

Définir en quelques lignes l'évolution de la musique contemporaine me paraît aussi impossible que de réaliser la quadrature du cercle. Par réaction contre le debussysme qui fut lui-même l'antithèse du wagnérisme, les musiciens d'avant-garde, sous l'influence des œuvres de M. Stravinsky et notamment des recherches de sonorité auxquelles il s'est essayé dans Le Sacre du Printemps, s'efforcent à des constructions sonores affranchies de toutes les règles d'école plus ou moins respectées par leurs devanciers.

Qu'advient-il de ces tentatives? L'avenir seul le dira; mais, sans vouloir entrer dans le vif de la question, il me semble qu'une orientation plus musicale parce que plus scientifique aurait pu servir de base aux essais nouveaux. Qu'il me suffise de citer en exemple les effets qu'obtiennent les organistes par l'emploi des jeux de mutation (quinte, tierce, septième, nazard, etc...): ils n'ont jamais été appliqués à l'orchestre et pourraient prêter à des combinaisons aussi neuves que hardies, mais tout au moins logiques et respectueuses des lois fondamentales de l'acoustique.

Albert Bertelin

ALFRED BRUNEAU

J'ai toujours approuvé l'évolution de la musique tant qu'elle s'est faite dans le domaine de l'art véritable, car j'y ai vu un progrès. Quand le contraire se produit, je constate un recul et ne puis m'en réjouir.

Alfred Bruneau

M. J. CANTELOUBE

L'évolution de la musique? Existe-t-elle vraiment? Jamais il n'y eut une telle floraison d'artistes divers et chercheurs, mais cela ne crée pas fatalement une évolution. Depuis Debussy, la musique ne s'est guère transformée.

Les recherches et les expériences de laboratoire auxquelles se livrent de nombreux musiciens n'amèneront pas forcément un progrès de notre art. Les recherches volontaires sont, pour le développement d'un art, à peu près stériles. Raffiner le procédé est le propre de celui qui a peu ou pas de musique en lui. L'histoire de l'art montre que les vraies trouvailles qui enrichissent en l'élargissant le domaine musical jurent le produit de l'inconscient ou, si vous préférez, du génie. Sans compter que leur point de départ fut la sensibilité.

Comme le disait Debussy: « Lorsqu'en art on songe à compliquer une forme ou un sentiment, c'est qu'on ne sait pas ce qu'on veut dire. » La transformation actuelle de la musique ne semble qu'apparente et les concerts paraissent être considérés trop souvent comme des champs d'expérience, des laboratoires, ce qui est une erreur. Car, en définitive, puisque les artistes reprochent, avec raison d'ailleurs, au public d'être « en retard », pourquoi éprouvent-ils l'impérieux besoin de le faire assister à leurs recherches qui, au fond, ne l'intéressent guère et ne font que l'ahurir et l'éloigner de la musique moderne?

De cet état d'expérimentation dans lequel se trouve généralement la musique actuelle, je doute qu'elle sorte grandie; à moins que les artistes ne se décident — tous — à écrire tranquillement ce qu'ils pensent. S'ils pensent neut, ils trouveront sans les chercher des procédés neufs, et ainsi se produira la vraie évolution. Sans cela on sera simplement en état de révolution. Mais, en art comme en politique, une révolution amène fatalement une réaction d'autant plus rétrograde que la révolution fut plus complète.

Est-ce vraiment à souhaiter pour la musique?

J. Canteloube

M. ALFREDO CASELLA

Pour la plupart des contemporains, notre époque musicale ne laisse pas que d'apparaître bien troublée et singulièrement complexe, voire chaotique en ses multiples, souvent contradictoires tendances. Atonalité? Polytonalité? Polydiatonisme? Résurrection du vieux diatonisme? Autant de troublants problèmes, que chaque musicien entend résoudre différemment.

Personnellement, je pense qu'aucune de ces tendances (appelons-les ainsi) ne saurait prétendre contenir à elle seule la clef du futur. L'avenir de notre art résultera d'un harmonieux équilibre entre ces différentes formules. Sans doute, dans peu d'années,

l'atonalité pure semblera quelque chose de désuet, comme aujourd'hui déjà semblent surannés ces tableaux géométriques qui préoccupèrent les peintres dix ans durant. Mais nul ne songe pour cela à contester que l'affranchissement — même prématuré et passager — du dogme tonal n'ait pu constituer une magnifique « expérience » et des plus utiles, de même que le cubisme a été un profond facteur d'évolution dans la peinture, en la libérant des derniers vestiges impressionnistes. Et demain notre art — au sortir de la présente période — se retrouvera plus riche en moyens, mais sans avoir pour cela perdu contact avec ce séculaire et magnifique passé, dont il serait folle de vouloir faire table rase en quelques années...

Alfredo Casella

M. ANDRE CAPLET

La Musique dont l'horizon est pratiquement illimité peut être considérée comme assez retardataire parmi les arts. Plus lente à se mettre en mouvement que la peinture, notamment, ce qui tient pour beaucoup à ses difficultés particulières de réalisation et aussi à ce que le compositeur se trouve à la merci des exécutions, elle évolue dans ses seuls moyens et dans ses seules possibilités. On peut dire qu'en cette évolution, elle n'en est encore qu'aux tout premiers pas. Si bien qu'à l'heure actuelle, il est très difficile d'apporter des précisions quelconques. Ce que nous cherchons, c'est d'étendre, par tous les moyens en notre pouvoir, le champ de son action esthétique. Il faut, en outre, que peu à peu l'oreille s'accoutume aux efforts des novateurs modernes, et surtout que les esprits avisés, lesquels ont indéniablement une splendide mission à remplir ce faisant, ne rejettent pas les tentatives fécondes de ceux qui cherchent à étendre le domaine de notre art hors des frontières restreintes du déjà entendu.

André Caplet

M. LOUIS DUMAS



Il faudrait pour se faire une opinion d'ensemble avoir connu et suivi les nombreuses manifestations, françaises ou étrangères, en ces dernières années. C'est ce que je n'ai pu faire, et je dois me borner à vous donner quelques impressions.

J'ai cordialement détesté des pièces d'orchestre de Schoenberg, entendus il y a deux ans aux Concerts Pasdeloup. Des fragments de différents auteurs actuels, parus dans des revues ou journaux de musique, m'ont souvent totalement déconcerté.

J'aime beaucoup, par contre, la Pastorale d'été d'Arthur Honegger, dont la technique très libre n'offre pas d'excentricités inutiles, et qui n'en reste pas moins une œuvre charmante, originale et personnelle.

L. Dumas

M. MARC DELMAS



Nous sommes actuellement à un tournant qui aurait pu être un « tournant dangereux » et qui m semble moins terrible, car le virage est bien pris. La séparation entre le théâtre et la symphonie est main tenant presque chose faite. Le public a compris. Ceu qu'on appelle élégamment « les cochons de payants » ont consenti à ouvrir un certain crédit à notre belle école dramatique française et à entendre autre chose que La Tosca et Paillasse. Résultat admirable. Je gage que MM. Carré et Rouché n'auraient point osé l'espérer voici quelques mois à peine ! Quand donc admettra-t-on, sans restrictions ni réserves, que notre génie national est, avant tout, un génie dramatique ?

J'ai foi, aussi, dans le sauvetage possible des égards du snobisme international. Mais n'est-il pas navrant de voir toutes les portes de Paris ouvertes, sans aucun contrôle, à des étrangers dont certains nous haïssent et dont plusieurs n'ont aucune espèce de talent ? Serait-ce trop demander que d'exiger d'eux un peu de déférence pour notre pays et un accueil courtois chez eux à titre de réciprocité ?

Ceci, naturellement, ne vise à aucun degré nos chaleureux amis de Belgique, qui nous jouent sans cesse et pour lesquels nous sommes odieux d'indifférence. Espérons la fin prochaine de cet inexplicable engouement pour tout ce que nous apportent, soit nos ex ennemis, soit nos ex-alliés !

Marc Delmas

M. JEAN CRAS



Le but final d'une œuvre d'art n'est pas d'agir sur nos sens, mais, en agissant sur eux, de transmettre à notre âme le reflet du rayon de l'au delà qui a frappé l'âme de l'artiste créateur.

Cette notion spiritualiste de l'art est loin d'être générale, et nombreux sont ceux qui, particulièrement pour la musique, limitent son action à un chatouillement plus ou moins agréable de nos sens, un compositeur étant ainsi entièrement assimilable à un parfumeur, voire même à un cuisinier. (Nous ne voulons pas dire qu'il ne puisse exister théoriquement un art des parfums spiritualiste... mais cet art n'est pas prêt de naître, pour des raisons d'imperfection physiologique de notre sens de l'odorat qu'il serait trop long de développer.)

Pour ceux-ci, la forme est tout, et la sensation produite purement physique. C'est une caresse qui peut revêtir les caractères les plus divers : douce, violente, âpre, subtile...

Mais notre oreille, qui est notre organe sensuel de beaucoup le plus perfectionné à une souplesse, une faculté d'assimilation telles que pour la satisfaction en impressions nouvelles, il est nécessaire de trouver perpétuellement pour elle de nouvelles recettes de « mets sonores ».

Ceci explique la rapidité déconcertante avec laquelle certaines musiques vieillissent. S'adressant uniquement à notre oreille capricieuse, et insatiable de sensations inconnues, elles l'ont un jour intéressée, et le lendemain se sont trouvées reléguées dans l'armoire aux robes démodées.

La musique contemporaine subit une crise de matérialisme dans laquelle il faut chercher la raison de cette évolution de la forme précipitée, désordonnée, de ces recherches de combinaisons sonores nouvelles qui ne répondent généralement pas à d'autre but que de créer pour notre organe physique un aliment dont il ne connaît pas le « goût ».

Personnellement je déplore le caractère de cette crise, car je considère que l'art disparaît avec la notion de l'au delà... mais les matérialistes actuels, en poursuivant sans relâche la réalisation de nouvelles combinaisons sonores rendent pourtant un double service à l'art, tel que nous l'avons défini.

1° Ils luttent contre ces autres matérialistes — de la pire espèce — qui, au nom du principe de l'« art éternel » adorent une « forme éternelle », chair morte dont ils se rassasient à chaque repas.

2° En s'évadant des formes anciennes, pour en découvrir d'autres, ils rassemblent de nouveaux matériaux, ils enrichissent la palette des combinaisons méthodiques, rythmiques et sonores et rendent ainsi la langue musicale plus apte à remplir sa mission véritable : Exprimer et faire pénétrer en nos âmes l'ineffable mystère de l'au delà.

J. Cras

M. VINCENZO DAVICO



La musique finalement, elle aussi, se trouve « à la page » et à la hauteur de son temps. Pourquoi donc vouloir récriminer sur cette évolution rapide et formidable qui n'est, après tout, que la conséquence directe et naturelle du progrès foudroyant de notre civilisation moderne ?

Vincenzo Davico

ALFRED KULLMANN



La musique contemporaine ne fait autre chose que l'ancienne, lorsqu'elle était elle-même contemporaine : elle cherche sa voie dans les sillons creusés par ceux des plus récents anciens qui furent de véritables créateurs.

Les plus audacieux d'entre nos « jeunes », groupés ou isolés, usent ainsi, en en abusant quelque peu, de procédés qui furent l'apanage d'une sensibilité unique en son essence. Le résultat me paraît bien vide et bien artificiel. Le vice de certains groupements est de prendre les pires audaces pour des manifestations destinées à créer des voies nouvelles, alors qu'elles ne sont que de volontaires outrances, plus raisonnables vers les extrémités d'un véritable bolchevisme musical.

Conclusion : Attendons l'artiste de génie qui marquera de sceau de son individualité des œuvres fécondes en futures imitations, en postérieures surenchères. Peut-être une brebis, temporairement égarée, rejoindra-t-elle bientôt ? ber-aïll...

Alfred Kullmann

M. SYLVAIN DUPUIS



L'évolution et l'état de la musique contemporaine ? Question troublante !

Comment évoquer aussi rapidement mille impressions du cœur et de l'esprit, ressenties à l'audition d'œuvres nouvelles aussi différentes par leur nature, leurs aspirations que par leur sentiment national ?

Ont-ils vingt ans ! Ont-ils cinquante ans, les compositeurs que nous appelons actuellement modernes ?

Debussy, d'Indy, Ravel étonnent-ils encore à une première audition ? Ne sont-ils pas distancés par de plus jeunes ?

En ce moment les compositeurs vont aussi loin que possible dans le heurt, dans la dissonance, mais s'inquiètent-ils d'exprimer avec sincérité un sentiment d'amour, de tristesse ou de haine ? Laisseront-ils parler leur âme sans souci de la réclame ou de l'effet produit ?

Il ne peut certes être question de revenir à la musique s'abritant derrière des règles surannées, imposées il y a quelque cinquante ans au respect des jeunes artistes. Ce temps est loin de nous. La religion musicale est plus large, le vocabulaire agrandi et, personnellement, ce n'est une joie délicate d'entendre de nouvelles agrégations de notes. Pourtant cela ne me suffit pas. Si je veux goûter avec équité les créations nouvelles je dois classer les compositeurs en catégories diverses — constructeurs — chercheurs de notations — impressionnistes... et, hélas ! fumistes...

Je pense que les essayistes doivent être bénis, encouragés — s'ils sont sincères — parce qu'ils rajustent les formules en créant du nouveau. Il faut écouter avec intérêt, voire avec bonne volonté, l'œuvre qui n'est pas tout de suite sympathique... et attendre.

Elles passeront vite les œuvres qui n'existent trop souvent qu'en raison du bluff, de la mode — la sélection se fera tout naturellement, le temps se chargera de remettre les choses en place. Ne barrons le chemin à personne, ayons foi dans les novateurs. De grâce, ne condamnons pas de parti pris. Pas de chapelette ! Pas d'intransigeance !

Sylvain Dupuis

M. MARCEL LABEY



Nous vivons une époque curieuse, un peu attristante par certains côtés, mais dont le génie français saura vaincre les incertitudes et les faiblesses.

Il y a en France actuellement des musiciens avertis, sincères avec eux-mêmes, soucieux de leur art, s'appuyant sur leurs aînés, qui évoluent avec leur temps sans cependant renier le passé. Ils considèrent qu'avant tout la musique doit être expressive, qu'une œuvre quelle qu'elle soit, doit être construite logiquement, bien équilibrée et satisfaire aussi bien l'esprit que l'oreille. D'autres au contraire considèrent qu'il importe avant tout de faire du nouveau, d'amuser l'auditeur par des sensations neuves, le plus souvent brutales, et ces considérations extra-musicale sont pour résultat de supprimer toute espèce d'émotion. Je voudrais voir derrière le langage musical, (qui

importe peu, mais qui date en raison directe de sa complication une émotion quelconque : prenez une de ces mélodies soi-disant « avancées » et dépouillez-la de son habillement de notes « à côté » vous en découvrirez la navrante pauvreté et presque toujours la plate vulgarité.

Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que nous constatons ce phénomène un peu anarchique dans l'histoire de la musique. Il suit les bouleversements sociaux et s'est produit, analogue, après les guerres du premier Empire. Ne nous en inquiétons pas. On se lasse des amusettes. L'émotion humaine seule demeure, celle qui élève ou console l'âme, celle qui délasse l'esprit sans l'appauvrir. Toutes les petites manifestations à la mode du jour passeront promptement comme elle et déjà, ne trompent plus que quelques snobs affolés de nouveauté.

Marcus Labe

M. PEDER GRAM

Aucune œuvre n'a encore vécu à travers les temps, qui ne soit pas claire et plastique dans la pensée et dans la construction, — forte et conséquente dans son évolution.

Sans égard au style et à la manière de s'exprimer, cela aussi s'appliquera aux chefs-d'œuvre du temps moderne.

Peder Gram



M. PH. GAUBERT

Mon opinion sur la musique contemporaine? Voilà qui est délicat pour un chef d'orchestre qui doit défendre tous les compositeurs! Parlons seulement de l'évolution musicale qui, depuis trente ans, en France, a été formidable.

Saint-Saëns, d'Indy, Lalo, s'ils ont subi le leit-motiv wagnérien, sont restés, par la clarté de leur pensée et de leur écriture, essentiellement français. Alfred Bruneau, en 1891, donne Le Rêve qui révolutionne l'opéra dit comique. Debussy vient et la musique prend un nouvel essor. Quoi de plus neuf en effet, en 1892, que L'Après-Midi d'un Faune, puis Les Nocturnes et, enfin, l'admirable Pelléas? Puis, Paul Dukas nous donne Ariane, La Pêris Ravel Daphnis, L'Heure espagnole, Roussel Padmâvati et je ne puis tout citer! Que de belles

œuvres! Nous en sommes maintenant aux « Six » et même aux « Quatre » de l'école d'Arcueil. Demain nous aurons peut-être les « trois » de Saint-Mandé et le « un » de Bourg-la-Reine!

Quelle évolution! Et à une telle allure la musique vieillit plus vite, pour les amateurs du « toujours plus abracadabrant », que les modes de nos plus audacieux couturiers.

Toutes ces récentes productions ont droit à l'estime générale puisqu'elles élargissent le champ, déjà si vaste, des combinaisons harmoniques. En résumé, je ne vois pas quel pays pourrait rivaliser avec nous et nous pouvons dire fièrement que l'école française est bien, non seulement la première du monde, mais aussi celle qui a évolué le plus depuis trente ans.

Ph. Gaubert

M. JEAN HURÉ

Est-il deux avis sur l'essor de la musique française à notre époque,

Et quel temps fut jamais plus fertile en miracles?

Nos aînés semblent rajeunir chaque jour. Le plus illustre d'entre eux, vieillard vénéré, écrivait récemment une œuvre ravissante de fraîcheur, de spontanéité, de nouveauté — nouveauté d'ailleurs très contraire à la mode actuelle.

Parmi les musiciens de ma génération, plusieurs sont d'admirables compositeurs; je m'honore d'être l'ami de la plupart d'entre eux et de m'affirmer ici leur admirateur. Touchés, un moment, par l'influence de C. Debussy, ils surent se la rendre féconde et y puiser une sève vivifiante de leurs personnalités diverses; en effet, sur plusieurs points, ils diffèrent les uns des autres et l'on ne saurait les assimiler à aucune école.

De jeunes maîtres les ont suivis, appliqués uniquement à ne pas leur ressembler. Ils recherchèrent les longues phrases très claires, très fermes, très nettes; les architectures robustes; les accents pathétiques: ces contours précis ils les enveloppèrent dans le manteau, un peu bien rugueux, d'harmonies savoureuses, certes, mais d'une âpreté souvent trop continue, d'où naissait, parfois, quelque monotonie, ennemie de l'ordre et de la hiérarchie.

Certains « impressionnistes », derniers attardés d'une école désuète, détestent ces nouveaux venus et l'écrivent et le clament, sans répit... Mais



ils les imitent et avec quelle pénible application! Le fait vaut d'être signalé, nos descendants s'en régaleront et, dans toute l'histoire de la musique, je n'ai rien trouvé d'aussi divertissant. Oui, avant que d'être « impressionnistes » les susdits arriérés avaient imité Massenet — qu'ils aimaient; puis, Saint-Saëns — qu'ils aimaient; puis, Wagner — qu'ils aimaient; puis, Franck — qu'ils aimaient; puis, Fauré — qu'ils aimaient; puis, ils s'étaient fait « Impressionnistes » en imitant Debussy — qu'ils aimaient.

Maintenant, ils imitent les Fauves, comme ils disent — entendent par là les courageux auteurs d'une saine réaction contre un art invertébré et illogique; ils imitent au moins leurs harmonisations, dont ils dénoncent et flétrissent chaque jour la « laideur », car ils se gardent bien d'imiter leurs amples cantilènes, leur lyrisme, leur nerve comique: il y a à cette abstention des raisons mystérieuses...

« C'est si banal, une belle phrase », a dit l'un d'eux. « Une mélodie banale », écrit un autre. « C'est une mélodie que l'on « retient » aisément. » Eh! mon cher maître, vous condamnez d'un mot les monodies médiévales et les chants populaires de nos campagnes! Une mélodie banale... c'est comme un visage banal. On n'en retient rien, rien ne la caractérise, on la confond avec mille autres.

Mais, impressionnistes démodés, errant, de ci de là, aux prises avec quels vieux Romantiques et Néo-Classiques oubliés, c'est peu de chose dans le monde musical et cela n'empêche en rien la Renaissance de la musique contemporaine.

Cette renaissance s'affirme aussi chez les virtuoses, chez certains musiciens et paléographes, chez beaucoup de nos critiques. Que sont-ils donc devenus les critiques dont s'empoisonnait l'art musical, quelque vingt ans en deçà?...

On trouve encore peu d'érudits parmi les théoriciens et pédagogues musicaux, mais beaucoup d'ignorance affable et de souriante inconscience.

Comment, guidés par de tels maîtres, les élèves peuvent-ils apprendre la musique? Qu'on se rassure; ces professeurs ignares sont parfois des compositeurs ou des exécutants pleins de talent et de génie. Le génie et le talent sont contagieux, dit-on.

En résumé, nous traversons une des périodes les plus glorieuses de l'histoire musicale et je vous remercie de m'avoir procuré la joie de le dire publiquement.

Jean Huré

M. MANUEL DE FALLA

J'entends par musique contemporaine celle qui a été produite depuis le commencement de ce siècle. Il me semble que cette période complera dans l'histoire de la musique comme le point de départ d'un âge nouveau. On peut dire qu'à partir de ce moment, la musique, s'affranchissant de lourds préjugés, tout en profitant de certaines valeurs naturelles longtemps oubliées ou imparfaitement appliquées, a pris pleine conscience d'elle-même, se frayant graduellement des voies qu'on n'aurait jamais soupçonnées. Et cela, d'ailleurs, sans renier le splendide héritage qu'on doit aux périodes précédentes, mais plutôt s'en assimilant tout ce qui représente une valeur substantiellement musicale et susceptible d'être appliquée sans détriment de l'expression personnelle.

Cette période, enfin, nous fait pressentir la musique intégrale de l'avenir.



Manuel de Falla

M. ARTHUR HONEGGER

Le public qui, il y a une quinzaine d'années, était fort en retard et ne comprenait rien aux œuvres nouvelles est maintenant en avance; il trouve « coco » des compositions comme Le Sacre du Printemps (réflexion entendue à l'Opéra). Somme toute, les musiciens l'ont trop gâté; habitués aux épices, il se dégoûte de tout ce qui n'est pas strictement nouveau.



Arthur Honegger

M. GEORGES HÜE

C'est pas en quelques lignes qu'on peut traiter de l'évolution de la musique contemporaine. A l'heure actuelle, la prépondérance de la musique française est incontestable. Je crois donc que l'on doit mépriser le danger que pourrait faire courir à notre art certaine « école », furieusement réactionnaire, qui tend à remplacer la musique par le plus discordant des bruits, nous ramenant ainsi à la pire barbarie.



Georges Hüe

M. PAUL LADMIRAULT

N'habitant plus Paris depuis plusieurs années, je suis assez embarrassé pour vous donner une opinion en quelques lignes sur l'évolution et l'état de la musique contemporaine. Je la connais trop imparfaitement. Le peu qui m'a été donné d'en entendre — depuis 1914 — n'a pas ébranlé ma fidélité à la musique, d'avant-guerre.



Paul Ladmiraault

M. RAOUL LAPARRA

Une époque qui se cherche et ne se trouve pas encore. Un peu trop de « pianisme » et d'improvisation, ça et là; les grandes lignes, bases de tout art durable, souvent perdues de vue. Beaucoup de talents égarés dans beaucoup d'inquiétudes, au milieu du problème dramatique de la vie actuelle.



Raoul Laparra

M. SERGE LIAPOUNOW

J'ai toujours été partisan zélé du progrès dans la musique, et j'ai toujours trouvé que toute nouvelle manifestation de l'art, si elle apparaît vraiment belle, se trouve toujours confirmée par les lois de l'art, bien qu'elle puisse paraître incompréhensible à l'époque où elle se produit. Malheureusement, quelques jeunes compositeurs, entraînés à l'excès par la recherche d'effets nouveaux et originaux, en viennent quelquefois à oublier cette condition fondamentale de tout ce qui est grand et beau. Il est rare que le progrès ne soit accompagné d'erreurs et d'écarts de la voie véritable de l'art. Mais ma conviction est que cela ne peut influer sur la marche historique du progrès dans l'art, et le temps — le meilleur correcteur — montrera où se sont manifestés le mouvement réel vers le progrès et le plus grand rapprochement de l'idéal.

Serge Liapounow

M. GEORGES MIGOT

Avec toutes les chances d'erreur qu'entraîne le manque de recul et d'élagage dans les jugements des vivants sur des vivants, nous pouvons tout de même tenter ces remarques:

- 1° Depuis 30 ans la musique française a repris la tête du mouvement musical européen: nos preuves incontestées se nomment Debussy, Fauré, d'Indy, Dukas, Ravel. Ces musiciens sont suivis d'une phalange de musiciens qui peuvent nous donner confiance pour les années à venir.
- 2° La conception esthétique musicale allemande semble en retard et n'a pu se ressaisir depuis Wagner, Strauss.
- 3° Deux influences semblent polariser la musique actuelle. La première est d'origine française, la seconde est d'origine slave. Alors que cette dernière s'affirme de plus en plus rythmique, l'autre est linéaire.
- 4° Le snobisme du jazz-band et le goût du scandale deviennent peu à peu de petits vieillards ex-voto pour petites chapelles en ruine.
- 5° Toutes ces remarques d'ailleurs n'ont aucune importance et seules demeurent les œuvres qui ont su dépasser le « moyen-nouveau », le « truc », le « procédé à la mode » pour être nouvelles par la seule nouveauté qu'apporte chaque génération à l'éternité de l'émotion humaine.



Georges Migot

M. ROLAND-MANUEL

L'esthétique contemporaine tend à la dissociation des arts. La musique, comme les arts plastiques, tâche à reconquérir son individualité en réagissant naturellement contre le wagnérisme. Elle élimine les éléments étrangers qui s'étaient installés chez elle à la faveur du crépuscule romantique; elle se débarrasse du souci de peindre, de conter et même de suggérer. Elle réclame le droit de parler sa langue à elle, de n'exprimer rien que de musical. Appliquée aux derniers ouvrages de Stravinsky ou au Duo de Ravel, l'expression « musique pure » prend, enfin, un sens précis que les épigones du frankisme n'avaient pas soupçonné.



A cette tendance essentielle s'opposent les prestiges du nécromant Schönberg qui plaide pour la folie avec une éloquence précise et merveilleuse; qui donne toutes les apparences de la réalité aux fantômes d'un romantisme déses-

péré; qui nous ramène la pire littérature et le plus trouble pathétisme de l'éternelle danse macabre germanique.

Les jeunes musiciens français ont l'air de prendre plus d'intérêt à Stravinsky qu'à Schönberg, plus de plaisir aux dangereux exercices de Barquette qu'aux mauvais sortilèges du D^r Caligari. C'est le signe d'une bonne santé et d'une méritoire imprudence... On ne saurait assez les encourager à s'aventurer tout nus, à la suite de l'acrobate de l'Octour, sur la corde raide d'un nouveau classicisme: quand tous les maladroits se seront rompus la tête, le compte des survivants ne sera pas très long à faire...

Roland-Manuel

M. MARIOTTE

J'ai l'impression que la musique contemporaine attache un peu trop d'importance à la technique, au procédé, et qu'elle tend de ce fait à devenir cérébrale, « mécanique »...

Mais je crois aussi que tout cela se tassera, quand nous serons mieux revenus de la grande secousse et qu'on nous aura véritablement rendu la paix.



Mariotte

M. GUY DE LIONCOURT

Toute musique a commencé par être contemporaine... et l'on ne peut, tant qu'elle mérite ce qualificatif, émettre sur elle une opinion définitive.

Les conditions sociales dont nous jouissons (?) actuellement ne permettent plus aux talents ignorés de sortir de l'ombre, à moins qu'ils ne soient soutenus par un solide appoint pécuniaire. Cela contribue à jausser entièrement l'idée que l'on peut se faire de notre art, et jusqu'à un certain point cet art lui-même.

Si l'on jugeait notre époque d'après les œuvres présentées à tort comme les plus avancées, elle témoignerait d'un excès de civilisation bien inquiétant, parce que procédant de tout autre chose que du cœur

— sans lequel on ne fait pas de chef-d'œuvre — et risquant de nous faire retourner immédiatement à la barbarie, suivant un cycle fatal de l'évolution humaine. Mais il y a autre chose, Dieu merci! et les bons ouvriers, qui savent faire des procédés nouveaux une judicieuse sélection, et qui les emploient sans en être les esclaves, font encore de bel ouvrage, montrant la vitalité indéfectible de notre grande école française. N'acceptons donc point d'être déclarés en état de décadence, et attendons le verdict du temps, sans lequel il n'est pas de sagesse.



G. de Lioncourt

M. E. RATEZ

Sans me complaire outre mesure dans ce que Baudelaire nommait « l'adorable lieu commun », je pense que la recherche excessive de la nouveauté, de l'originalité, que l'atonalité, la bi, la tritonatité, et autres inventions modernes, nous conduisent à une esthétique sensorielle analogue à celle des Cafres et des Hottentots.



E. Ratez

M. MANOLIS KALOMIRIS

L'évolution de la musique contemporaine! Mais quel artiste pourra discuter d'elle objectivement, si lui-même se trouve pris dans son mouvement d'évolution continue? En tout cas, je crois que la musique contemporaine, après l'apparition des Ecoles nationales modernes comme l'Ecole russe, l'évolution si intéressante et révolutionnaire de la musique moderne française et sous l'influence de la musique si expressive des pays d'Orient, se développera peu à peu en un langage musical moderne enrichi de trésors musicaux de toutes les nations.

La finesse, la clarté et les trouvailles harmoniques de la musique contemporaine française, ainsi que la structure profonde de la musique allemande seront unies à la couleur rythmique et dynamique de la musique russe, au melisme polytonique oriental et byzantin se fondant en un langage musical d'une richesse incroyable de couleur et d'expression. L'expression de l'âme moderne si agitée!

Manolis Kalomiris

M. DANIEL-GREGORY MASON



Peut-être nos amis en France ne se rendent-ils pas compte à quel point la musique de chambre est cultivée en Amérique. Non seulement nous possédons quelques-unes des meilleures organisations du monde comme, par exemple, le Quatuor Flonzaley, mais nos contemporains écrivent beaucoup de musique de chambre sérieuse. Il y a quelques années (1919), j'étais un des fondateurs de notre Société pour la publication de musique américaine, une société par souscription qui donne beaucoup de pièces de musique de chambre chaque année. Nous espérons faire pour nos compositeurs quelque chose de ce que fit votre Société nationale pour vos compositeurs depuis 1870. Les compositeurs américains commencent à diriger leur attention vers des sujets plus sérieux que les chants et les pièces pour piano.

Daniel Gregory Mason.

M. DARIUS MILHAUD

Resserrer une tradition n'est pas un vain mot., et chaque pays en possède une. Rameau, Berlioz Chabrier, Gounod, Bizet, Debussy, Fauré, Satie, Aurie, Poulenc et Siquet ne sont-ils pas la musique française? Au XIX^e siècle sa voix a été couverte par les courants franckiste, wagnérien, puis par l'éparpillement sonore que nous valut Rimsky-Korsakow. Claude Debussy avait senti la nécessité de rejoindre Rameau. Aujourd'hui, grâce à la clairvoyance d'Erik Satie, c'est vers Gounod que les jeunes se tournent. On est émerveillé quand on travaille certaines mélodies, son quatuor à cordes, certains fragments de son œuvre de chercher, de constater à quel point tout ce qui a formé la personnalité d'un Fauré ou d'un Kœchlin se trouve ramassé, indiqué, commencé, et combien d'autre part on le sent voisin de Berlioz.



Nous avons besoin actuellement de Gounod. Sa musique nous rassure et nous prouve que la voie dans laquelle la jeune musique française s'engage est celle qu'elle devait suivre pour rester ce qu'elle doit être.

Darius Milhaud

M. MAX D'OLLONE

Les procédés importent peu; les formes n'ont rien d'immuable. L'essentiel, à mon sens, c'est que la musique ne devienne pas un simple jeu de sonorités, mais demeure le plus émouvant des langages et l'une des plus éclatantes manifestations du divin.



Max d'Ollone

M. E. REY-ANDREU

La musique est en pleine évolution, puisque dans l'espace de vingt ans environ, elle est partie de Pelléas pour aboutir à Noces.

Dans presque toutes les nations de l'Europe, de nombreux chercheurs veulent créer des formes nouvelles et certaines vont si loin qu'il semble bien que ce soit un peu par surenchère.

On peut être étonné de la trépidation rythmique et malade de Noces, comme on le fut jadis des harmonies nouvelles et rares de Pelléas; mais on ne découvre pas dans ces œuvres (qui marquent les deux grandes étapes de la musique contemporaine) le parti pris de déchirer nos oreilles, ce qui, pour nous, ne sera jamais de la musique.



E. Rey-Andreu

M. JACQUES DE LA PRESLE

Je crois qu'il ne faut pas s'alarmer des tendances outrancières et parfois trop bouillonnantes de la musique moderne, car elles témoignent par là de l'indéniable vitalité de la jeune école. Nous sommes indubitablement dans une période de transition, issue du trouble moral qui a précédé la guerre, où nous étions heureux et presque fiers de faire passer notre pays pour une petite Grèce exotique, et du trouble matériel qui l'a suivie.

Après la terrible tempête, la musique pour beaucoup est passée au second plan et les compositeurs, qui voulaient le succès immédiat à tout prix, ont dû pratiquer, comme en politique, le système de la surenchère: mais en musique, cette voie mène forcément à une impasse et c'est ce que nous constatons en ce moment.

Je crois que l'avenir est à celui qui, profitant de ces dernières expériences, retrouvera dans son cœur et dans son intelligence le génie même de notre race,

qui se compose avant tout d'ordre, de sensibilité, d'équilibre et de goût, qualités qui au cours des âges ont toujours fait la beauté et la force de la pensée française.

Telles sont les réflexions qui me viennent à l'esprit par cette radieuse matinée de décembre, dans mon studio de la Villa Médicis, dans l'ambiance de ces ruines et de ces paysages de Rome, où on comprend, comme nulle part ailleurs, en quoi consiste vraiment la beauté et la grandeur classiques.

Jacques de la Presle

M. J. GUY-ROPARTZ



Il me semble très difficile, je dirais volontiers impossible à un contemporain de juger sainement de la musique de son époque. On peut cependant avancer que la nôtre, si riche en recherches de toute sorte, fort intéressantes à suivre — le temps se réservant au surplus de faire le départ exact entre les résultats obtenus — semble se caractériser: 1° Par un développement peut être excessif du côté purement sensoriel, ce qui n'est pas sans danger, la musique étant, quoi qu'on fasse, un art de spiritualité; 2° Par une extrême pudeur des compositeurs qui les incite à voiler leur sensibilité et à cultiver, souvent d'ailleurs avec un rare bonheur, l'ironie et l'humour.

J. Guy Ropartz

M. HENRI RABAUD

Plutôt que de faire un pronostic sur l'évolution de la musique contemporaine, je me contenterai d'exprimer un vœu.

Souhaitons donc qu'elle tende à donner des joies aux hommes qui ont l'oreille juste. Les hommes qui n'entendent pas les fausses notes seront toujours aisément satisfaits.



Henri Rabaud

M. MARCEL-SAMUEL ROUSSEAU

La musique contemporaine est une mêlée aussi ardente que confuse...

Comment vous donner, en quelques lignes, une opinion sur ce chaos, sur cet enchevêtrement inextricable des tendances les plus opposées?...

J'y renonce...



Marcel Samuel Rousseau

M. LOUIS VIERNE

Mon opinion sur la musique moderne? Mon Dieu, il est bien difficile d'en avoir une tout à fait précise si l'on veut être sincère et mettre de côté ses préférences personnelles. Nous vivons une époque de recherches et de tâtonnements qui, sans doute, amènera quelque chose; mais quand? Bien avisé qui pourrait le dire avec certitude... La musique moderne est diverse: pour un Ravel, un Paul Dukas, un Fl. Schmitt, un Roussel, qui sont des artistes au vrai sens du mot, ce d'amateurs déguisés en compositeurs!... Le chromatisme semble à bout de course d'après le plus éminent représentant de l'école russe: voyez cependant combien le génial Fauré s'y meut encore à son aise. La «polytonalité» est une folie, disent certains: c'est possible. Mais on reste réticent quand, ainsi que moi, on se souvient de ce que l'on disait il y a trente ans de Pantomonalité, voyez ce qui est advenu. Certes, les essais de laboratoire ne doivent être considérés que comme tels, mais il se pourrait que, plus tard, un homme de génie, comme je le dis plus haut, fit son profit de tous ces essais. La seule critique sérieuse que l'on puisse faire aux tendances actuelles, c'est de se borner exclusivement aux recherches matérielles et de ne plus se préoccuper de la rénovation de l'objet spirituel de l'art. La «foire» à jet continu (si j'ose parler ainsi) me semble tout aussi puérile comme idéal esthétique, que les «grand-guignolades» ou les palpitantes aventures du mouton à cinq pattes qui nous sont offertes en pâture par le théâtre. Une grande quantité de gens demandent encore à la musique de les tirer pour un moment de l'effroyable médiocrité de la vie — ce n'est pas en illustrant cette médiocrité qu'elle arrive au résultat souhaité. Nous sommes las du lyrisme de concierger et quand, exceptionnellement, un Pénélope veut bien illuminer notre horizon, il n'est pas de grâces que nous ne rendions à son auteur.

J'entendais, hier, chez Lamoureux, la Rapsodie Espagnole de Rave

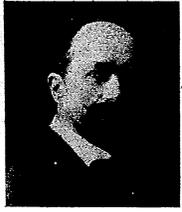


et y prenais un plaisir des plus raffinés : ce petit chef-d'œuvre prouve que le pittoresque cultivé par un artiste d'une intelligence supérieure, n'a besoin, pour séduire, d'aucune excentricité.

On parle de nouvelles divisions de l'échelle sonore : je n'y vois aucun inconvénient : l'oreille s'habitue à tout, pourvu qu'on n'y mette pas de mauvaise volonté. Je crois que j'accepterais physiquement tout aussi bien les tiers ou les quarts de tons que les suites de secondes mineures ou de septièmes majeures : j'en rirai s'ils me sont offerts à froid, uniquement pour leur valeur de procédé, je les admettrai très volontiers s'ils encadrent des idées inexprimables autrement.

Albert Roussel

M. ALBERT ROUSSEL



Excusez-moi si je renonce à vous dire en quelques lignes ce que je pense du mouvement musical contemporain. La question est trop vaste et trop intéressante pour être traitée hâtivement. Sommes-nous bien placés, d'ailleurs, pour juger un mouvement auquel nous sommes si intimement liés? Si passionnante que soit l'évolution actuelle, si féconde qu'elle nous apparaisse, ce n'est pas avant quelque temps que nous pourrions apprécier ses résultats et le renouvellement qu'elle aura apporté à la musique.

Albert Roussel

M. LÉO SACHS

Mon opinion sur l'état et l'évolution de la musique moderne? Je continue à trouver qu'on a, en général, une tendance à sacrifier le Beau au Nouveau; ce sont deux termes qui ne s'excluent pas et je ne vois pas de raison pour qu'on exagère plutôt dans le sens de la recherche du Nouveau, d'où les excès qualifiés de cubisme, futurisme, etc...

Il y a dans le public un désir certain de réaction contre ces excès, et de réputés musiciens, parmi les plus indépendants, les condamnent.

On ne reviendra plus à la forme parfaite des classiques, c'est entendu, le romantisme jusqu'à Franck semble également avoir vécu, mais que les chercheurs de formes nouvelles ne sacrifient pas le fond. C'est-à-dire la Beauté par la sincérité du sentiment... sans quoi on attendra en vain le Messie détronant (ou égalant seulement) les dieux du passé :



Leo Sachs

M. TIMMERMANS



J'estime que nos modernistes ont trouvé de jolies choses, mais je ne serai jamais partisan de ce que M. Le Borne appelle spirituellement « l'École de la fausse note »; — de la rélegation dans les septièmes dessous du quatuor à cordes, comme trop expressif! (la musique peut-elle jamais trop l'être?) — et d'autres hérésies, comme la mélodie, qui est la négation même de la musique!

Toutes les époques, y compris la moderne, nous ont donné du bon et du mauvais. Il s'agit de faire un choix judicieux.

Je ne rejette rien a priori, mais je ne suis l'esclave d'aucun système. A mon avis, la voix et l'orchestre ont chacun leur rôle spécial à remplir: ils doivent concourir à l'ensemble et ne pas s'exclure.

Timmermans

M. LUDOVIC ROZYCKI

Le danger qui menace l'évolution de la musique consiste dans l'importance trop grande que l'on donne actuellement aux moyens techniques et à la forme purement extérieure de la création musicale. La course de plus en plus précipitée et de plus en plus trépidante aux « nouveautés », à l'inédit, empêche l'artiste d'aujourd'hui de s'attaquer à l'essence même de la musique, d'aller à la recherche de sa propre individualité. En général, on n'écoute pas un opus musical pour y trouver sa signification essentielle, mais on semble y chercher de vains effets et de vains frissonnements, effets et frissonnements si chers aux « modernistes ».

Quant à moi, je vois toutes les possibilités futures de la musique dans le retour à l'impénétrable trésor de la musique populaire. Le peuple ignore les formes, mais sent le fin fond des choses; et s'il n'habille pas ses idées musicales de tournures savantes, il n'en couvre pas non plus le néant, ne sacrifie pas la substance au profit des apparences, le contenu au profit du contenant. Et c'est toute la terre natale qui sert de fond à la musique populaire, musique qui vit du souffle des siècles innombrables. En vérité, l'art mondial, patri-



moine de tous les hommes, ne peut s'enrichir que par le libre et fort afflux de ces éléments essentiels que fournit la particularité de chaque peuple, de chaque race, naturellement, spontanément et généreusement.

Ludovic Rozycki

M. A. SCHONBERG



Nous avons reçu de M. Schönberg la lettre suivante dont on peut comprendre que nous n'ayons pas exaucé le désir :

Très honorés Messieurs, Je suis prêt à satisfaire très volontiers votre désir et veux vous consacrer soit un petit article, soit quelques aphorismes sur la musique moderne. Puis-je cependant vous faire la proposition d'une réciprocité qui serait un très bel acte de courtoisie artistique?

A savoir : Comme peut-être le monde entier, les Autrichiens compatissent grandement au triste sort des artistes allemands.

Pour l'adoucir, on s'efforce, comme partout, à réunir à Modling la plus grosse somme possible.

Vous pensez certainement, car je donne rarement des articles de journaux, à me solder cette contribution par une somme proportionnée. Vous serait-il agréable de distribuer le montant, si important doive-t-il être, à la commune de Modling pour son « Secours allemand » (je vous donnerai en temps opportun l'adresse exacte) et dire là-bas que vous faites cela en reconnaissance d'un article que je vous ai donné.

Et voudriez-vous ensuite porter encore ce fait à la connaissance de vos lecteurs par une courte note en tête de l'article? Peut-être trouveriez-vous par ce moyen d'autres amis des artistes allemands qui volontiers envieraient de l'argent pour soulager des besoins et briser des vagues de haine et ainsi donner un beau et courageux témoignage d'humanité?

Si nous sommes en communion d'idées, je vous envoie l'article de suite. Avec ma considération distinguée,

Anton Schindler

M. FLORENT SCHMITT

On peut dire que la musique européenne se traîne, à l'heure actuelle, dans un état à peu près aussi précaire et aussi incohérent que la politique intérieure et extérieure de nos ministres. Des hommes de grand talent d'un côté, des hommes de grande astuce de l'autre, ici des artistes, là, d'insolents mercantils. Ce qui existait d'ailleurs de tout temps et n'aurait pas autrement d'importance s'il restait entre les artistes et les mercantils une délimitation loyale : aujourd'hui, non seulement la masse grossière du public, mais les « connaisseurs », les « avertis », les divins snobs eux-mêmes, jadis et comme malgré eux si dévoués au véritable art, pataugent dans la niaiserie générale et en arrivent, aidés de criminels brouilleurs de cartes, à confondre ceux-ci avec ceux-là. Ce qui, autrefois, établissait un criterium irréusable entre l'art et le bluff, à savoir tout au moins l'honnêteté de métier, n'est plus à présent qu'une fiction, une valeur périmée, du papier noirci parmi d'autres papiers noircis. Et c'est un peu triste. N'est-ce qu'un affreux moment à passer? Peut-être et je le souhaite pour ceux qui viendront après nous. En attendant, une fois de plus, maudissons cette guerre sordide d'où naquit tout ce banditisme et cette victorieuse hypocrite qui ne servit, aux dépens de tant d'innocentes victimes, qu'à le consacrer définitivement.



Florent Schmitt

M. CYRIL SCOTT



En son présent état, je pense qu'une grande part de la musique la plus moderne est d'un caractère plutôt expérimental — mais que les expériences produiront de bons résultats dans l'avenir. Ils mèneront à une richesse d'harmonie augmentée, jointe à une plus grande finesse et variété de mélodie. Il y aura aussi plus de « coloris » dans les œuvres pour orchestre, ainsi que dans la musique de chambre.

Cyril Scott

M. LOUIS VUILLEMIN

Les Notes sans Mesures de notre collaborateur Louis Vuillemin, auxquelles le lecteur voudra bien se reporter, expriment l'opinion de ce compositeur sur la Musique moderne.

Louis Vuillemin



Les Photographies parues dans cette rubrique proviennent des Maisons : Charlex Lévy et Neurdin, Henri Manuel, Taponier, Emera, Paul Méjat, G.-L. Manuel frères et de la collection Rouart-Lerolle.

M. FELIX WEINGARTNER

Qu'est-ce que la musique moderne? La musique indépendante de l'époque actuelle.

Bach et Mozart sont extrêmement modernes. La valeur universelle de la parole « moderne », est quand même autre; elle est souvent synonyme de extravagant, arbitraire, laid. Un thème insignifiant devient moderne dès le moment où l'on ajoute une deuxième voix en petites « secondes ». J'entends dans tous les pays de la musique, au sujet de laquelle je me demande si le compositeur est un fou ou un bouffon.

Il y a une source secrète, profondément mystérieuse. Qui boit d'elle produira des œuvres immortelles et toujours modernes!

La muse court-vêtue a aussi la faculté de s'approcher de cette source. Offenbach et Johann Strauss y ont quelquefois puisé.

Vouloir être moderne conduit le musicien sur de mauvais chemins, d'où il est difficile de se sauver, non seulement pour l'artiste, mais aussi pour le public, qui souvent, de peur de sembler arriéré, toute en soupirant, tandis qu'il voudrait bien protester. A toutes les époques, c'est seulement la minorité qui trouva cette source mystérieuse, et cette minorité était en dehors du marché! Aujourd'hui, ce n'est pas changé!



M. EMERSON WHITHORNE

Comme Debussy représente un abrégé des tendances impressionnistes de son époque, de même Igor Stravinsky concentre dans sa personnalité tous les éléments satiriques, ironiques et sardoniques des dernières décades. Son matériel thématique si incisif et le traitement de ce matériel sont également uni-



FINALE

Appliqués à l'art, les mots « modernisme », « moderne » ont pris une allure particulière, un sens et un effet magiques.

Etre moderne! Quel relief!

Qu'est-ce à dire?

Dans notre langue quotidienne, être moderne, c'est appartenir à sa génération.

Le moderne s'oppose à l'antique. Un quart d'heure avant sa mort, M. de La Palisse était encore... moderne.

Mais le brave général n'est plus à la page.

Etre moderne a revêtu des aspects de combat et de conquête. L'on est tel pour peu qu'on n'aille plus à Londres qu'en avion, muni d'un appareil de T.S.F. pour garder contact avec les cours du change, M. Stravinsky et M. Copeau, en supputant de correspondre avec Mars.

En peinture, être moderne, c'est expliquer M. Picabia à l'aide de l'argot congru.

En musique, c'est lutter pour une esthétique dont l'objet est la transformation du langage des sons au profit d'idées vieilles comme le monde. Au delà des opportunistes, des néo-modernes, des révolutionnaires, les pré-modernes se glorifient de précéder les gens de leur époque.

Il existe des modernes de fond et des modernes de surface; ces derniers se bornent à vêtir Virgile, Corneille, Ingres en pyjama.

Le modernisme était connu du temps de Flaubert qui avait déjà constaté que « le ventre de Sancho Pança fait craquer la ceinture de Vénus ». Et, du coup, Sancho et Don Quichotte voyagent en taxi; Vénus, modernisant son symbole, arbore la combinaison.

Le modernisme est relatif. Il comporte des degrés. Un moderne est moderne par rapport à un autre, contre un autre qui, lui-même, est moderne par surenchère sur un autre qui, lui-même, etc..

Un pur trouve toujours un plus pur qui l'épure...

Le modernisme s'oppose au pompiérisme, le moderne prophétique au mandarin.

En somme, le modernisme vu tel que sa perspicacité le dessine, se présente ainsi qu'une attitude dans la vie, quelque chose comme le panache des initiés ou le masque de Panurge. Et l'essentiel pour un moderne, c'est de savoir rester jeune.

Loin de nous la pensée d'ironiser sur choses respectables.

Le modernisme a d'autres sincérités fécondes. Il représente l'innovation, ressort du progrès. L'explorateur en ses audaces, est un bienfaiteur aussi nécessaire que le poteau indicateur. L'art, au surplus, a pour mission d'illustrer, d'embellir si possible la vie et ses mœurs fluctueuses; il n'a pas le droit de s'immobiliser sur les tombeaux.

L'artisan qui accumule les matériaux, prépare en son individualisme plus ou moins viable le constructeur d'ordre et le code de l'avenir.

ques. A l'époque où la maîtrise technique est la propriété de tous les compositeurs d'avant-garde, l'influence d'une personnalité si extraordinaire que celle de Stravinsky est obligée de se manifester dans diverses sphères musicales. Il nous suffit d'observer certaines œuvres de Malipiero et Casella en Italie, de Poullenc et Milhaud en France, des Goossens et Bliss en Angleterre, ou de Griffes et Jacobi aux Etats-Unis pour éclairer la force hypnotique de ce Russe brillant.

Tout de même, c'est une question de perspective tout à fait individuelle, de savoir si cette influence peut être considérée comme utile. Avec tout le respect possible des éléments exotiques ou grotesques dans l'art — l'auteur de ces lignes y a contribué assez lui-même — on se demande si une époque qui s'adonne presque entièrement au bizarre est à même de nous mener quelque part, sauf au cul de sac.

Je ne crois pas que les créateurs de la musique reviennent jamais aux « plum-pudding » harmonies des romantiques ou aux « T-carré rythmes de cette école. J'espère qu'on ne retournera jamais aux mélodies longuement filées d'autrefois, avant leur sentimentalité à chaque suspension, et jetant l'ancre de leurs émotions aux bouées symétriques en forme de cadences cataloguées.

On ne doit pas revenir même aux vertus de nos grands-pères; mais nous ne devons tout de même pas nous en tenir à nos « harmoniques ». Avec tout notre désir de développer les formes nouvelles de l'expression, nous ne devons pas priver notre création de ses éléments humains; car, finalement, toute musique doit offrir plus d'importance qu'un habile ou ingénieux commentaire de notre expérience.

Si bien qu'il est insensé de parler de cadécence ou d'impassé critique lorsque, au contraire, au milieu des expériences d'apparence désordonnée et des hypothèses intellectuelles, s'édifie lentement et sûrement le berceau d'où surgira le conquérant.

L'art et la science précèdent ici d'une marche parallèle et identique par formules successives.

D'ores et déjà se dessine, à l'analyse, la physionomie d'ensemble qui se caractérise par l'infini damasquinage des nuances de l'expression.

Et c'est afin d'ajouter quelques éléments à cette analyse même que nous avons voulu recueillir les échos de la pensée de ceux qui cherchent, qui trouvent, qui rénovent et renouvellent, de ceux qui, sans renier les attaches avec le passé, sonnent la charge vers des horizons aperçus, des producteurs de sensations esthétiques qui, à travers les conventions de l'actualité, raffinent la source de l'humaine imagination — sans distinguer entre ceux dont les préférences s'attachent à la culture des spontanités ou des formulaires.

Sur ces matériaux amassés par la réflexion ou la doctrine, la recherche préconçue ou l'instinct, l'inévitable génie futur plantera son inconscience créatrice. Son chef-d'œuvre, il le devra au foyer de toute une génération de « modernes » solidaires. Il en sera le symbole et la synthèse.

Admirons donc en cet espoir les efforts quels qu'ils soient.

Certes, l'attrait intempestif de l'originalité est un écueil dont le danger me suggère la piquante image du peintre E. Carrière, lequel comparait les artistes à ces invités d'un bal masqué qui « se creusent la cervelle pour trouver un déguisement vraiment original et qui se rencontrent tous déguisés en Pierrots. »

N'importe.

Cette manière de nivellement artistique où se dilue l'originalité poursuivie, ce nivellement qui semble, à l'heure actuelle, affecter les origines les plus diverses et les traditions les plus opposées, sera bouleversé par l'immuable force de l'art qui puise son action dans l'inégalité même du don de nature.

Soyons donc reconnaissants à la foi comme au métier de ceux qui, laborieusement, travaillent au piédestal du conquérant. Et rappelons cette avisée consolation d'Albert Besnard à ses disciples :

« Ne soyez pas pressés de nous donner des chefs-d'œuvre. Vous aurez du génie si votre destin est d'en avoir... Mais vous ne l'aurez qu'en ne le cherchez point et en vous abandonnant à vos qualités propres... »

Escomptons l'enfantement du génie dont la pensée pénétrant au cœur même de la chose humaine, fortifiée par le style, scellera l'empreinte déjà vigoureuse du sens national.

LE RÉDACTEUR EN CHEF.