

Le redressement de la critique d'art

Il est nécessaire que les juges soient jugés.

La justice civile et répressive est distribuée en trois échelons : première instance, appel, cassation. Cela ne veut pas dire qu'au troisième degré, ses arrêts soient parfaits, ni que les tribunaux du premier degré soient aptes à rendre des arrêts sans défauts. Mais le justiciable a des garanties. C'est quelque chose. C'est même tout ce qu'il peut attendre. Dans un monde où tout est relatif, où la perfection n'existe qu'à l'état de formule théorique et irréalisable, nous n'avons rien à espérer de mieux.

Dans cette justice de l'art qu'est la critique, les juges ne sont pas jugés. Il n'y a pas d'échelons. Il n'y a même pas de jugements. Il n'y a que des avis irresponsables.

Il n'en sera pas autrement tant que les juges ne seront pas conscients de ce qu'ils sont. Que ceux de nos confrères qui se prennent pour des juges lèvent la main. Le compte sera vite fait. La plupart disent : « J'aime » ou « je n'aime pas ». « C'est joli, parce que ça me plaît ». « C'est exécrable parce que ça me déplaît ». Ceux là ont du moins le mérite de la sincérité. D'autres, plus astucieux, pensent sans le dire : « C'est joli parce que ça plaît à ma clientèle ». Ils bornent leur ambition à faire du commerce. Mieux intentionnés, mais pas mieux qualifiés, une troisième catégorie d'arbitres n'a pas d'opinion personnelle et se contente de prendre le vent. Ce sont les plus à plaindre. Le vent souffle aujourd'hui de tous les côtés à la fois, et bien malin celui qui peut s'y reconnaître.

Si bien que cette multitude d'opinions tiraillées ou tiraillant dans tous les sens, s'annulant entre elles à la façon de ces ondes lumineuses adverses dont la rencontre produit l'obscurité, se noie sans laisser de trace dans le tumulte du forum.

Rares les esprits capables de distinguer ce qui est de ce qui doit être. A l'occasion des chroniques que nous publions dans un autre organe, des hommes intelligents, cultivés, passionnément épris de musique ont essayé de nous convaincre qu'un critique ne peut émettre que des opinions individuelles, et que son unique raison d'être, en dehors de sa sincérité, est son talent littéraire. Cela revient à dire qu'un arrêt est suffisamment motivé par l'élégance de sa rédaction. Cela revient à nier que la critique soit la justice de l'art. Nous soutenons le contraire, et pour donner l'exemple, nous avertissons le lecteur que, dans cette critique de la critique, nous parlons comme un juge et non pas comme un rhéteur ; que nous disons *ce que nous savons*, et non pas ce que nous croyons ou supposons ; que nous avançons ce qui est prouvable et prouvé, prouvé par la logique et par le bon sens, prouvé par l'expérience et par la tradition, telles que les manifestent l'histoire de l'art.

Si la critique est une justice, il lui faut une loi. Aucun juge ne peut juger que d'après la loi, qui est un formulaire d'injonctions basées sur le sens social et le consentement de tous, guidés eux-mêmes par les hautes formules de civilisation compatibles avec l'idéalité du peuple.

La loi de la critique, son instrument de jugement, existe. Elle s'appelle l'esthétique.

Belle trouvaille ! s'écrie-t-on de toutes parts. L'esthétique, c'est la prose de M. Jourdain. Nous sommes tous esthètes. Nous jouissons de l'art parce que nous le sommes. Nous parlons sur l'art et nous prouvons ainsi que nous le sommes. Jouir, parler, remercier l'art comme, avec un bâton, le lit d'une rivière, c'est faire de l'esthétique.

Non pas ! Nous commencerons, si vous le voulez bien, par fixer le sens des mots. Les mots revêtent les pensées. Si l'on ne s'entend pas sur leur sens, les pensées s'entrechoquent sans autre résultat que de pénibles confusions. Autant faire discuter un Espagnol avec un Chinois.

L'art est la manifestation du beau. De ce point de départ, on peut supposer que tout le monde est d'accord. Qu'est-ce que le beau ? Platon l'a défini de la façon la plus concise et la plus exacte. *Le beau est la splendeur du vrai*. Reste à expliquer le vrai, car là-dessus les opinions diffèrent. Revenons à Platon. Le vrai est la lumière du bien, et le bien est ce qui épanouit la vie, la fait monter de progrès en progrès, la porte de cime en cime. Plus explicitement, le beau est la splendeur du bien illuminé par le vrai. Le beau est le témoin que le bien et le vrai se reconnaissent l'un par l'autre.

Il serait naïf de supposer que ces vérités lapidaires ont convaincu nos esthètes. Nos esthètes ne s'occupent pas du bien et, sauf en ce qui concerne la civilisation mécanique, se moquent éperdument du progrès. Quant au vrai, ils ne savent pas ce que c'est. Chacun dit là-dessus ce que pense le chef d'équipe qu'il s'est choisi, et pour le reste s'occupe de sa cuisine, car la marmite bout difficilement par le temps qui court.

Mais alors, nos esthètes ne sont pas des esthètes. Car l'esthétisme est, rigoureusement, ce que nous venons d'expliquer par l'organe de Platon. L'ESTHÉTIQUE EST ETHIQUE. L'es-

thétique est de l'éthique illustrée par l'art. Jamais un mot n'a dit plus clairement ce qu'il voulait dire.

L'éthique ou morale, est une manière de vivre conforme au bien de chacun harmonisée avec le bien de tous. L'esthétique est la glorification de l'éthique, sa magnificence, sa puissance attractive et convaincante rayonnée par le verbe, ou parole de l'homme inspiré.

L'art au service du bien, l'art réalisateur de progrès, l'art éducatif, selon la formule honnie de nos esthètes, n'est pas à la mode, et cela ne prouve rien. Que des moralistes sans âme et sans liberté, régisseurs d'un dogme pétrifié, interprètes sans mandat de vérités qui les dépassent et dont ils n'ont pas la clef, disjoignent l'art de l'éthique ou se fassent les prédicateurs d'une esthétique glacée, sans sexe et sans vigueur, aussi inefficace sur les âmes que sur les corps, cela ne prouve rien non plus. Cela ne justifie pas nos modernes esthètes de se livrer à des chatouillements à fleur de nerfs, à des spéculations quintessenciées, à des pirouettes de batteurs, à une gymnastique intellectuelle ou sensuelle qui n'aura jamais de l'art que le nom extorqué et pas même les apparences.

Comme les extrémistes de la politique, ces extrémistes de l'art que sont les traditionnalistes prud'hommesques et les réalistes dévergondés sont en dehors de la question. Qu'ils se gourment entre eux ne devrait pas intéresser la critique. Les uns et les autres ont une clientèle toute faite et ne préchent que des convertis. Ils représentent des intérêts bien plus que des tendances. Les uns détiennent les vieilles monnaies en cours dont leurs coffres sont pleins ; les autres qui n'ont rien et ne risquent rien, mènent grand tapage pour démonétiser les fonds d'Etat et leur substituer leur propre papier, imprimé en fraude et tout juste coté à la Bourse des pieds humides.

Entre les deux, traditionnaliste et libre, respectueux du passé et briseur de moules, l'artiste s'élève et élève. Il matérialise les rêves des hommes. Il fait de l'idéal le réel. Il les réconcilie, il les voit dans une même admiration. Il les prépare à recevoir la vérité plus haute que sera celle de demain et dont ils sont, pour une part, les prophètes.

L'artiste est l'organe expressif du penseur, qui est le prophète de l'idée. Ils sont joints ensemble, mais en ordre de subordination hiérarchique. Nous retrouvons ici la trinité platonicienne : le bien, le vrai, le beau. L'idée bonne est le bien. Elle est la Force des forces. Elle mène le monde. Elle classe, organise et meut tout ce qui existe. Le penseur annonce, le prophète rectifie l'idée, et c'est le vrai. L'artiste glorifie le vrai, et c'est le beau.

L'idéal étant l'idée, manifestée dans le beau par le moyen du vrai, est la raison d'être, la fonction et l'instrument de l'artiste. Un artiste sans idéal est une apparence et une illusion. Hélas ! les ombres trompeuses sont légion dans le chaos du siècle. Il faut encore que l'artiste soit doué, c'est-à-dire qu'il ait la faculté d'exprimer son idéal par une forme adéquate. Son autorité nécessaire et suffisante, c'est l'idéal accordé sur le don. L'un sans l'autre ne peuvent rien. Les opposer l'un à l'autre, ou simplement les dissocier, c'est entretenir un schisme aussi mortel à l'esthétique qu'à l'éthique. Les esthètes ne reconnaissent que le don, quoi qu'il dise ou qu'il fasse, même s'il se plaît dans l'absurdité et la laideur. Les moralistes paralysent le don en le crucifiant sur les dogmes figés d'un idéal incompris. Cette double folie est si générale aujourd'hui que l'usage est presque universel de déclarer l'art incompatible avec la morale. Mais le consentement massif à une erreur n'en fera jamais une vérité.

L'idéal accordé sur le don constituant l'autorité de l'artiste devient aussitôt le fondement de l'esthétique, et par conséquent la règle essentielle de la critique. Les distinguer, reconnaître leurs apports respectifs, et surtout fixer leurs degrés, c'est ce qui lui incombe avant tout.

Ici se fait jour la notion de plan.

En direction de l'infini, vers lequel il tend sans l'atteindre, l'idéal se développe sur d'innombrables degrés. La hauteur du degré atteint par rapport à l'intelligence moyenne d'une époque constitue la grandeur de l'œuvre d'art. Dans ce terme ainsi défini, le sens propre et le sens figuré se rejoignent. Les grandeurs de l'esprit sont aussi réelles et mesurables que les autres ; et c'est justement l'affaire des critiques de les mesurer.

Mais le don n'est pas moins gradué que l'idéal.

Ici intervient la notion de force. La force est l'instrument du don. C'est par elle que l'idéal prend corps.

La force, qui vient du don, peut être inférieure à la grandeur, qui vient de l'idéal. Dans ce cas, l'œuvre est manquée pour insuffisance de manifestation. Il est difficile d'en citer des exemples, car le silence et l'oubli deviennent alors des justiciers prompts et sûrs.

La force peut, au contraire, être supérieure à la grandeur. Dans cet autre cas, il lui arrive parfois, souvent même, de

surprendre le succès, mais jamais de le conserver. Les exemples abondent. En voici un au hasard : Massene. Massenet est le type même du musicien merveilleusement doué, mais sans idéal. Il fut, il demeure encore l'idéal de la foule, dont il partage l'âme. L'élite des musiciens s'en est toujours et à juste titre écartée. La foule aussi s'en écarte, tôt ou tard, par lassitude. A la foule comme à la femme, il faut du changement.

Par le mot « force », il est évident que nous n'entendons pas seulement la force massive de la puissance ou celle, brutale, de la violence, mais tous genres de force, et notamment la force attractive du charme, la force imprégnante de la douceur.

Dans un plan considéré, la convenance de la force et de la grandeur produit l'œuvre parfaite.

Leur accord sur le plan le plus haut où puisse s'élever l'idéal permanent de l'humanité moyenne produit le chef-d'œuvre. Que le lecteur nous permette de lui demander de lire cette phrase lentement. Nous avons expliqué beaucoup de mots et ne pouvons pas les expliquer tous. Nous espérons nous exprimer assez clairement et complètement pour que sa méditation bienveillante et attentive le mette sur la trace de ce que nous voulons dire.

Il y a le chef-d'œuvre ; et des chefs-d'œuvre en chaque genre. Comme il y a le génie ; et des hommes qui ont du génie, qui sont des découvreurs de formes dans chaque genre.

La gradation des genres est corrélative à celle des plans. Les genres sont essentiels ou secondaires selon qu'ils s'approchent ou s'éloignent de l'idéal. Il est affligeant, il est stupéfiant, il est inconcevable qu'une vérité aussi éclatante que le soleil soit obscurcie, soit combattue par ceux-là mêmes qui ont la charge de la rendre évidente. Un de nos plus notoires parmi nos confrères répète à qui veut l'entendre qu'« il n'y a pas de bonne et de mauvaise musique, mais seulement des partitions réussies et d'autres manquées ». Cette opinion sera excusée de qui saura que notre confrère juge indifféremment la symphonie, le drame lyrique, l'opérette et le cinéma, où tous les genres se confondent, qu'il doit contenter les goûts les plus divers, qu'il doit garder sa position d'oracle auprès des multiples chapelles qui sollicitent ses arrêts. C'est là l'inconvénient de pratiquer comme métier ce qui devrait être un apostolat soumis à des règles d'hygiène mentale et morale rigoureuses. Mais le plus triste est que, vraisemblablement, cet aristarque pense ce qu'il écrit, jouit de tout avec le même dilettantisme et patauge dans la confusion avec autant d'agrément personnel que le canard dans sa mare. En l'occurrence, l'importance des dégâts est proportionnée à l'influence du critique.

Mais si les brouilleurs de cartes sont logiques avec eux-mêmes, que ne poussent-ils leurs raisons jusqu'à la comparaison ? Que n'égalent-ils les *Scènes alsaciennes* à la *Symphonie héroïque*, le *Tristan* à la *Fille de Madame Angot*, sous prétexte que ces partitions sont des chefs-d'œuvre dans leurs genres ? Les mettrons-nous au défi de le faire ? Ce serait imprudent. Ils seraient capables de nous prendre au mot.

Assurément, une « grande machine » ratée vaut moins qu'une chanson réussie. Qu'en peut-on dire, sinon qu'il faut proportionner la grandeur à la force, ou, selon le vieil adage, qu'il ne faut pas entreprendre au delà de ses moyens ? Rembrandt est peut-être aussi transcendant quand il dessine un porc que lorsqu'il peint les *Pèlerins d'Emmaüs*. Il l'est du point de vue pictural pur. Du point de vue humain, c'est une autre affaire. Un grand homme élève, un petit homme abaisse ce que, respectivement, l'un et l'autre touchent. C'est qu'ils portent en eux un plan inné qui se reflète en tout ce qu'ils font. Celui qui a la grandeur ne peut pas, quand il le voudrait, réduire la grandeur au silence. Instinctivement, il se dirige vers les grands sujets, où la grandeur est chez elle. Si, par diversion ou pour toute autre raison, il traite un petit sujet, c'est encore le grand sujet qu'il raconte au travers du petit.

Il en est inversement de la petitesse.

Les sujets ont leurs plans comme les hommes ont le leur.

On le peut d'autant moins contester que tous les sujets sont imaginés par l'homme, ou pris dans la vie de l'homme, ou sentis et reflétés par l'homme. Un arbre vous émeut, un visage vous bouleverse et vous croyez peindre cet arbre ou ce visage. Erreur. C'est votre émotion qui se délivre.

L'ÂME HUMAINE EST LA SEULE RÉALITÉ DE L'ART.

Puisque les sujets ont leurs plans, si l'artiste ne prend pas un sujet de son plan, les deux plans différemment gradués cherchent un rapport satisfaisant sur un niveau moyen, nécessairement plus proche du plan de l'artiste que de celui du sujet, car l'artiste, force vive et réalisatrice, fait ce qu'il peut, mais le sujet, masse immobile, reste ce qu'il est.

Le principe des vases communicants est à la base de cette observation. Dans son principe, la loi des échanges de l'âme est la même que la loi des échanges de la force.

Tout ceci doit être connu, ou tout au moins inconsciemment appliqué par celui qui prétend au rang de critique.

★ ★

A ce point de notre développement, les techniciens commencent à s'agiter. Mais oui, de la technique est indispensable ! Mais elle est hiérarchiquement inférieure à la grandeur et à la force. La technique, le métier ne sont pas une qualité, mais un acquis. Un cuistre peut avoir de la technique, et c'est même sur leur technique que la plupart des cuistres fondent leur prétention.

En musique spécialement, l'artiste ne peut se dispenser de consacrer de longues années à l'acquisition de la technique. Mais le critique ne doit pas s'y attarder. Nécessité commune ne veut pas dire égalité. Attentif à discerner la grandeur, à reconnaître la force, le critique doit passer rapidement sur la technique de l'œuvre. Sauf dans les journaux spécialisés, il ne doit pas accabler ses lecteurs sous une profusion de détails techniques que la plupart ne comprennent pas et dont l'importance, en tout état de cause, reste accessoire.

La technique peut n'être qu'une routine, et bien souvent n'est pas autre chose. Mais la création et le jugement sont des actes personnels et libres. Pour juger comme pour créer, il faut être autorisé par des facultés adéquates et innées, bien que perfectibles. Ces facultés, répétons-le, sont la grandeur qui revêt l'idéal, et la force qui manifeste le don.

Chez l'artiste elles sont à l'état actif, ou créateur ; chez le critique, elles sont à l'état passif, ou réflecteur. La technique vient ensuite, nécessaire à l'artiste et, dans une plus faible mesure, au critique, mais comme un simple instrument.

Idéal, don, technique, forment dans l'art une trinité d'application, en rapport avec la grande Trinité de conception : le Bien, le Vrai, le Beau. Car tout bien vient par l'idéal ; toute vérité dépend de la puissance par laquelle l'idéal s'irradie ; toute beauté est subordonnée à la perfection technique de sa réalisation.

En tout ceci, le critique est le miroir de l'artiste. C'est en lui qu'il se regarde et connaît ses mérites et ses imperfections. C'est en lui que le public regarde et découvre la sûreté ou la défaillance de son instinct.

La fonction du critique est très grande. Il est un contrôleur, un régulateur, un prédicateur. Il annonce le génie, démasque l'imposteur, il redresse l'idéal, il ramène les esprits égarés.

Comme il y a un créateur pour des centaines de contrefacteurs, il y a un critique pour des douzaines de parleurs inutiles. Bien entendu, nous passons sous silence le point de vue de la publicité.

Cette petite étude, empressons-nous de le dire, ne fait que poser la question. Mais, affirme Confucius, « il n'est pas rare dans la nature des choses que ce qui a sa base en désordre et dans la confusion puisse avoir ce qui en découle nécessairement dans un état convenable ».

JACQUES JANIN.

NOTRE COUVERTURE

Mme Madeleine Mansion, que nous présentons aujourd'hui en couverture de ce numéro, a une carrière déjà fort artistique. Elle a chanté encore l'hiver dernier dans de nombreux Concerts, accompagnée dans leurs œuvres par des compositeurs modernes, parmi lesquels : Pierre de Bréville, Joaquin Nin, Raoul Laparra, Léon Moreau, Marcel Bernheim, etc... Elle interprète aussi les grands classiques : Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Wagner et des mélodies de Fauré, Debussy, Duparc, Ravel. Nous extrayons de ses critiques les lignes suivantes :

« La voix chaude et bien timbrée de cette artiste se fait lumineuse pour évoquer la rutilante Espagne. Elle possède une articulation parfaite, même dans les nuances les plus douces : qualité rare ». (Extrait du Guide Musical de mai 1931).

« Mme Madeleine Mansion a obtenu un succès complet, chantant avec un beau style Radamisto, de Haendel et Ah ! Perfido, de Beethoven ». (Extrait de Chantecler, 6 décembre 1930).

« Elle interprète Ravel et Debussy avec une musicalité parfaite ». (Extrait de la Liberté du 21 avril 1931).

« Mme Mansion fit entendre avec un vif succès sa voix vibrante et si bien timbrée ». (Extrait de Paris et Amérique du 30 mars 1931).

« Sa technique est des meilleures ». (Extrait de Lyrica, décembre 1930), etc...

Mme Mansion qui est diplômée des « Maîtres du Chant » et membre de l'Académie du Chant, s'adonne volontiers, malgré les exigences d'une carrière enviable, au professorat qu'elle aime profondément. Malgré la crise actuelle, elle a déjà de nombreux engagements pour la saison prochaine, tant à l'étranger qu'à Paris, où elle se fera entendre, notamment, le 13 novembre, dans un grand Concert symphonique de « L'Association Orchestrale », dirigée par Lucien Würmser ; le 6 décembre aux « Concerts Du-brulle » ; le 11 décembre aux « Amis des Artistes », etc...

Cette cantatrice est une artiste sincère, vibrante et, ce qui est encore plus rare, modeste. Nous la suivrons avec intérêt dans toutes ses manifestations musicales, toujours marquées au coin du meilleur goût.

Georges JOANNY.