



De l'Art pour l'Art et de l'état des esprits à ce jour.

Cet idéal d'hier : *la Beauté pour elle-même*, indépendante du qu'en dira-t-on, de l'utilité immédiate, des conséquences apparentes et de la signification plus ou moins explicite, *l'Art pour l'Art*, puisqu'il faut l'appeler par son nom, certains le discutent à prement. Quelquefois peut-être par démagogie. Plus souvent avec une conviction véritable, mais alors non sans confusion dans l'esprit. - Cela remonte à loin, déjà. D'après Tolstoï (si je ne me trompe) la plus belle œuvre est celle comprise du plus grand nombre. Et maintes fois Romain Rolland nous semble prendre parti pour une sorte d'art *social* se proposant d'autres buts que, tout d'abord, la beauté. L'auteur de *Jean-Christophe* déclare même : « Je déteste l'Art pour l'Art ». Mais il défend les droits de la « poésie pure » dans une lettre aux écrivains de l'U. R. S. S. Et nous avons la certitude qu'il ne veut point abaisser le niveau de l'art, pour la foule ; son idéal au contraire est d'*élever* la foule à ce niveau, resté supérieur (1)....

D'autres nous disent : « Pensez à ceux *pour qui* vous travaillez », et ceci : « la T. S. F. aura comme résultat que l'on n'écritra plus pour un petit cercle, mais pour les Masses » ; et ceci encore : Foin du byzantinisme, des complications, des subtilités de petites chapelles et des querelles de technique ; faites-nous des œuvres simples et directes, que *tout le monde* comprenne » ; — et ceci enfin : « l'Art sera social, ou il ne sera pas ».

Ce dernier conseil manque de précision (le précédent aussi). Car, dites-

(1) Voir son article dans le numéro de *la Revue Musicale* sur Beethoven.

moi : dans quelle mesure un Choral de Bach est-il *moins* social (ou *plus*?) que telle Valse de cinéma? Celle-ci est très répandue mais son action sur chacun reste peu durable ; celui-là n'est connu que d'un petit nombre de fidèles, mais profondément émus, et pour la vie.

En ces matières, la difficulté d'atteindre une solution provient du vague dont on se contente, de termes qu'on définit mal ou que, suivant les besoins de la cause, on emploie dans des acceptions diverses, — et de ce qu'enfin la plupart des gens, même des personnes fort distinguées, fort instruites, montrent un esprit confus (je ne sais pourquoi) dès qu'il s'agit de traiter des questions musicales.

Est-ce trop d'ambition que de vouloir préciser un peu, et porter quelque lumière à ces points obscurs? Essayons toutefois...

« Faites des œuvres que tout le monde puisse comprendre ». Mon Dieu, que cela sonne bien, et comme cela signifie peu de chose ! « Tout le monde », qui donc? Ceux qui n'ont aucune habitude de la musique et dont l'oreille même ne la perçoit que grossièrement? Ou ceux encore qui déclareront « barbant » toute inspiration profonde parce que trop loin de ce qui leur tient lieu de sensibilité? « Comprendre, ne pas comprendre? » Il faut se rendre compte de ce qu'est l'incompréhension en musique, de ses nombreuses causes, de sa fréquence, des formes variées mais traditionnelles (2) qu'elle affecte. Alors, quand on relit des critiques (3) sur Berlioz, Wagner, Gounod, Bizet, Chabrier, Fauré, Debussy, Ravel, — alors, ma foi, on est stupéfait que certaines personnes, distinguées et instruites, croient réellement à l'existence d'œuvres « que tout le monde comprenne ». A moins que ce ne soient les refrains d'opérette, guillerets, frétilants, chers à Sarcey et au « gros public » qui marque la mesure avec le pied, en dodelinant de la tête, — vous savez bien, ces airs « que tous, d'un commun accord, peuvent retenir, et fredonner à la sortie du théâtre ». Refrains vulgaires, d'harmonie plate : dira-t-on qu'ils soient faits, vraiment, pour tout le monde? — « Il ne manquerait plus que ça ! » Cinglante et célèbre réponse de Claude Debussy qu'il me semble ouïr à mes côtés, de sa voix sarcastique. Et je n'hésite pas à souhaiter des œuvres belles et profondes, ne fussent-elles appréciées que de *guères de gens* (comme dit Montaigne).

(2) On dit toujours : « cela est monotone, discordant, sans mélodie, sans rythme, intellectuel, dénué de sensibilité, etc... ».

(3) Songez bien que si je pense aux inepties de tels critiques, il est clair que ces gens-là n'étaient pas les seuls, parmi les auditeurs, à juger de la sorte. Rappelez-vous l'accueil du public de la répétition générale de *Pelléas et Mélisande* !

Compris de tout le monde? Hélas, si Claude-Achille avait visé ce but, qu'aurait-il atteint? Et Gide, et Flaubert, et Mallarmé, et Baudelaire, et tous! Cela ne signifie aucunement qu'ils aient prémédité de *n'être pas* compris. Ne me faites pas dire d'absurdités (je reviendrai sur la question).

« Pour qui écrivez-vous? ». J'entendis cette interrogation à l'A. E. A. R., voici quelques années. Parmi diverses réponses peu convaincantes, une seule me frappa comme venue d'un esprit juste : « Pourquoi demander cela? Me demandez-vous pour qui je marche, pour qui je respire, pour qui je pense? Or, écrire, l'artiste en a le besoin comme de marcher, de respirer et de penser. C'est sa vie ». Oui, en effet : cela lui est aussi nécessaire, aussi instinctif, *aussi individuel* que les fonctions organiques et que la pensée même. Concluons : il écrit pour exposer ses idées, traduire des sentiments, commenter une poésie, — avec telle orchestration, en vue de telles conditions matérielles (plein air, grande salle, ou salon) mais il n'écrit pas *pour tel public*. Et c'est au public de s'y adapter. Ou bien, si dans le feu du travail, vous songez à l'*effet produit* sur l'assemblée des auditeurs, c'est une tare déjà, une raison pour que votre œuvre soit moins libre, moins vivante, moins belle, — et moins vraie, car moins « vous-même ».

Jusqu'au public d'opérette pour qui je désirerais qu'on n'écrivît point, c'est-à-dire qu'on ne lui offrît plus avec préméditation (circonstance aggravante), les platitudes où il se complaît. Cela, ou de composer dans un style donné, c'est tout différent (ainsi, le *Testament de Tante Caroline* d'Albert Roussel est du genre « musique légère » mais garde, sans la moindre vulgarité, comme avec infiniment d'esprit, la meilleure tenue (4).

Le musicien moderne, depuis les grands Romantiques, s'est fait indépendant. Il ne veut plus de servitude : toute la grandeur de sa musique est venue de là — évolution, caractère personnel, beauté diverse, force vive. Cela remonte à la Révolution française, — plus loin même, aux Encyclopédistes avides d'un art humain, conçu librement, sans le souci de plaire dans les salons (5). Liberté, pour l'artiste, d'exprimer ce qui lui chante, ce

(4) Hélas, c'est pourquoi justement cet opéra-bouffe, ou bien aussi l'admirable *Étoile*, de Chabrier, n'ont point la popularité d'une *Rose-Marie*. Je reviendrai sur la question du *goût actuel* de la majorité, sans d'ailleurs penser que ce goût doive être immuable et ne puisse s'améliorer.

(5) Il s'est trouvé, vers 1760-65, que l'Opéra-Comique du genre nommé « larmoyant » satisfaisait à la fois les désirs de revendications sociales d'un public « sensible », et le besoin de lutte des artistes contre ce qu'ils croyaient une conception trop mondaine de l'art. Je dis *croyaient*, car un Rameau, sous l'apparence mondaine de ses opéras, reste plus profondément humain, avec bien davantage de beauté, que Philidor dans *Tom Jones* ou Duni dans *l'École de la Jeunesse*. Mais intervenaient

qui est en lui, ce qui est lui, — et cela, comme il le veut. — Si l'on se contraint de penser à l'effet, au public, à sa compréhension ou à ses sifflets, c'est le début de toutes les concessions et, disons le mot, de toutes les lâchetés commerciales.

L'art musical se libéra des riches protecteurs, ou du moins de ce qu'ils préféraient. Ce n'est pas que je blâme sans distinction toutes les musiques de circonstance. D'abord, il en est qui se trouvent conformes à l'expression naturelle du musicien : ainsi les *Cantates* de Bach, point essentiellement différentes des *Chorals d'orgue* qu'il fit pour soi. — Il y a les œuvres éducatives où sans effort et tout ingénument l'artiste de génie enlôte la musique qui est en lui : par exemple le *Clavecin bien tempéré* (6). — Il y a celles encore où, bien qu'hommages de reconnaissance, on garde le choix et la conduite de l'inspiration : l'*Offrande musicale*, les *Variations Goldberg*. — Et celles enfin qui vous sont commandées avec des suggestions plus ou moins précises quant au caractère de la musique, comme on le vit pour Haydn, pour Mozart ; alors cela va, ou cela ne va pas. Si l'artiste a quelque docilité, beaucoup d'aisance et certaine bonne humeur il en peut résulter des œuvres charmantes : quand même, je préfère Mozart écrivant pour soi... Beethoven, c'est déjà l'homme libre, et jusqu'à la révolte. Quant aux « commandes » reçues par le musicien du *xx^e* siècle, certaines lui permettent de garder sa nature : moins au Cinéma, hélas, où trop de hâte est exigée (avec certain style spécial), qu'en des occasions comme celle de l'été dernier pour le *14 Juillet* de Romain Rolland. Mais si réussie qu'ait paru la collaboration des *Sept*, ils avaient trouvé des musiques plus profondes et plus durables (parce que plus réellement « eux-mêmes ») lorsque tout à fait libres de leur inspiration et de leur temps, pour des œuvres écrites sous le signe de l'Art pour l'Art (7).

alors des raisons musicales de la plus haute importance. Ce n'est pas impunément que la *mode nouvelle* au *xviii^e* siècle, par désir de mélodies expressives, à l'italienne, par méfiance du contrepoint « savant » et dédain de la forte harmonie, appauvrit singulièrement le langage musical, si riche dans la génération précédente (celle de Rameau, de Couperin, de J.-S. Bach). Toute la bonne volonté, toute la sensible conviction des musiciens français oublieux ou insoucieux de la belle technique de leurs devanciers, cela ne suffisait pas à tirer parti de ce qui d'ailleurs n'était pas encore la liberté véritable.

(6) Encore aujourd'hui vous pouvez écrire, en ce domaine, de belles musiques de circonstance sans déroger, sans cesser de rester vous-mêmes si cela cadre avec votre imagination naturelle. C'est ce que je souhaite pour la constitution d'un répertoire nouveau destiné aux enfants, ou aux chorales populaires.

(7) Ainsi *Padmavâti*, pour Albert Roussel, *Alissa*, et l'*Enfant prodigue*, pour Milhaud, etc...

Quant à d'autres conditions *imposées*, soit jadis soit naguère (et qui se peuvent renouveler), on sent tout ce que perd une musique si l'artiste doit changer son point de vue, contrecarrer sa nature, mettre un masque. Tout au plus concéderons-nous que, parfois, un sujet obligé peut élargir le champ de l'inspiration et par un heureux imprévu, faire entrevoir des horizons auxquels on ne songeait pas ; à merveille, si cela reste dans les cordes du musicien et qu'il se trouve « électrisé » par l'occasion offerte : ce qui est bien de notre époque de décision et de réalisation rapides. Avec certains, ça réussit. Mais en général il n'en résulte pas tant de beauté que dans une musique venue naturellement, à son heure et, sans fièvre, moins improvisée.

Les grandes œuvres du XIX^e siècle furent conçues dans un autre esprit, celui de la liberté des Romantiques. Même la *Symphonie fantastique* et le *Requiem* de Berlioz n'étaient pas, à proprement parler, des musiques de circonstance : ou du moins elles s'accordaient à la tendance de sa sensibilité au moment qu'il les composa ; nous les savons écrites dans une complète indépendance, comme fut aussi le *Roméo et Juliette* entrepris et réalisé grâce aux vingt mille francs de Paganini. Mais Berlioz n'obéit jamais aux injonctions du « Commandeur de la Statue ». Son art ne s'impose pas d'être destiné à tel public, non plus qu'il ne s'adresse aux initiés d'une « petite chapelle ». Type de la musique libre dont l'auteur consacre toute la force de sa vie à ce but, la Beauté, n'est-ce point ce qu'on doit appeler *l'Art pour l'Art*? (8).

D'ailleurs cette liberté se paie, et fort cher. Elle comporte mille privations (toujours *le Loup et le Chien*) ; en cette vie austère on est voué au sarcasme ou au silence jusqu'au jour tardif où certain respect, malgré tout, vient s'attacher au nom de l'artiste même peu connu, même incompris (ainsi pour Berlioz vers la fin de sa douloureuse existence). Que d'épreuves à qui se veut libre et malgré ces épreuves garde la force de rester libre ! Mais de cette force naît l'œuvre, plus pure, plus haute, plus sereine. Et l'Art dans ce cas, — l'Art pour l'Art précisément — s'affirme comme la plus intense manifestation d'énergie, la plus belle leçon de morale, qui vaut celle des grands savants et des inventeurs de génie, méconnus.

Il n'est pas douteux que l'art n'exige une entière liberté de la pensée

(8) Naturellement, il faut tenir compte de la *destination* d'une œuvre, je veux dire de l'ambiance où elle sera donnée. C'est pourquoi le *Prométhée* de Fauré fut conçu, réalisé pour le plein air et les vastes sonorités qui s'épanchent à ciel ouvert ; le *Requiem* de Berlioz fit appel à une puissance extraordinaire de cuivres, etc. Mais leur inspiration resta libre.

musical, de l'inspiration, voire de la conduite de notre vie — plus encore qu'à l'égard des « règles » usuelles de la technique proprement dite, ou des habitudes d'un style (9). Cette liberté, qui est surtout d'essence et d'origine *morales*, il nous la faut en des occasions diverses, comme à l'égard de bien des gens et de bien des usages. Elle est nécessaire quant à la *mode du jour*, mais je souhaite en revanche qu'elle s'affranchisse de l'*antisnobisme* et, plus généralement, de tout esprit de contradiction. La *Tour d'Ivoire* ne doit point abriter d'égoïstes ni favoriser une méfiance *a priori* des goûts actuels et de ce que cherchent les « jeunes ». La richesse des rythmes, l'expansion d'une vie allègre (même et surtout si elle n'est pas votre lot), le besoin d'aller vite, de ne pas s'alanguir, ni larmoyer, l'élément dynamique ou plutôt *cinétique* (je ne dis pas : « de cinéma »), — tout cela peut avoir ses excès, ses défauts, et des adeptes sans talent. Soit. Mais ces aspirations, ces caractéristiques de notre temps peuvent mener à de la beauté nouvelle, sincère, vivante. Et l'on serait mal venu d'en faire fi, en bougonnant dans son coin des propos amers et stériles.

Mais la liberté que je réclame concerne aussi les diverses techniques de l'art. Plus d'une fois j'ai bataillé en faveur des anciens moyens (accords parfaits, style consonnant), et contre telles idées venues de la *Mittel-Europa*, à mon avis trop étroites ; aujourd'hui je rappelle aux jeunes de notre pays que malgré l'ennui (parfois) et les abus de l'atonalité, celle-ci reste capable de vraie musique, et qu'ainsi nous ne devons en aucune façon la bannir *a priori*... Plus généralement, la liberté est nécessaire pour se débarrasser de tous ces *dogmes musicaux* dont Jean Huré mesurait le poids écrasant, et montrait le danger. Les conseils et surtout les règles des maîtres, en musique, sont loin d'être infaillibles : déformés par les disciples ils deviennent funestes.

Je n'insiste pas sur la liberté vis à vis de l'argent, cela va de soi ! Tout artiste qui obéit au culte du *Veau* célèbre pour mettre en musique, sans conviction, des pièces à succès (et malcontent, au fond, de ce qu'il a pondue), avouons-le sans ménagement, tant pis : il donne à ses confrères un pernicieux exemple et se fait à lui-même le plus grand tort (10).

(9) On peut rester fort libre (ainsi Bach pour ses fugues et son écriture même) dans le cadre d'un genre ou d'une forme qu'on s'impose. Et l'on sait ses contraintes fécondes, celle par exemple d'écrire en vers, — mais non de plaire à tel milieu, ou de changer sa manière pour de l'argent.

(10) Et je songe, avec une ironie amère, à tels bons bourgeois s'inquiétant de voir un artiste de leur famille se consacrer à un sujet peu rémunérateur, à une œuvre dont on pense qu'elle n'aura *pas d'avenir* (traduisez, qu'elle ne se vendra point et qu'elle ne rapportera guère) !

Liberté quant au goût du public, quant aux préférences de la majorité, quant au jugement du suffrage universel... Ce qui est *inhabituel* surprend, irrite même, et nul chef-d'œuvre n'en est exempt. La liberté à l'égard du *conformisme* est donc le premier droit, je dirais le *premier devoir*. Car si la sensibilité de l'artiste, individuelle, gagne par sa musique celle des autres hommes, s'y implante, s'y retrouve, et les émeut, il faut tout d'abord que l'œuvre soit belle et vivante, que le musicien y reste soi-même, s'y exprimant avec les moyens de sa technique, en son langage propre. Si nous devons admettre pour logique d'écrire par contagion, dans le style de son époque (et la contagion parfois est heureuse), il y a sans cesse chez les musiciens des façons personnelles de penser et de s'exprimer, d'où résultent des différences de détail dans l'analogie de l'ensemble ; il peut y avoir, en outre, des innovations de précurseur, parfois même le retour vers un plus beau style, d'une époque antérieure, ou bien l'annonce d'un style à venir. En tout cela le *non-conformisme* se manifeste nettement ; il est même, si je puis dire, une liberté traditionnelle dans l'histoire de l'art moderne. Il reste, en tous cas, absolument légitime.

Ce principe de la liberté nécessaire, diverse, multiple, et son aboutissant : *l'Art pour l'Art*, rencontrent des objections. Je vais les examiner.

On passera sur le conseil humanitaire (ou commercial) : « Écrivez des œuvres que *tout le monde* comprenne ». J'espère en avoir fait justice ; n'ajoutons qu'un seul exemple : entre la *Berceuse* de *Jocelyn* (que d'ailleurs je suis loin de mépriser autant que vous le croyez) et le *Choral en mi bémol* de J.-S. Bach, nulle hésitation, n'est-ce pas ? Pourtant celle-là est populaire et non le choral, que tout le monde ne saurait goûter à sa valeur (au moins en première audition). Encore une fois, ne disons pas : vous écrivez *pour* tel ou tel public... Une œuvre est jouée ? elle s'adresse à tous ceux qui voudront bien l'accueillir ; si, pour des raisons de nouveauté de vocabulaire ou d'élévation de pensée, ou seulement d'exécution médiocre, le nombre est restreint de ceux qui la comprennent (et le fait se produit souvent), — alors, par la force des choses, l'œuvre semble avoir été écrite pour ce petit nombre. Mais non, vraiment, lorsqu'il la créait l'artiste n'a point supputé combien d'amis elle rencontrerait. Certes, on aurait un bonheur réel (très attirant même, pour les plus avides d'être aimés) à se sentir en sympathie avec une multitude de braves cœurs. Mais dût-on ne les point satisfaire on écrira la musique telle qu'on la pense. Ne croyons pas d'ailleurs qu'il ne puisse y avoir certain danger à l'isolement complet, fût-ce point égoïste ; et cet isolement n'est fécond qu'aux plus riches

natures. Mais celles-ci même ont avantage au contact avec le reste de la société — du moins de temps à autre — pour en subir l'influence, ou réagir contre ce qu'elle nous montre de mauvais. Il y a dans le repliement sur soi une tendance à l'extase immobile et ankylosante, ou bien à de monotones, à d'interminables plaintes. Ainsi donc l'artiste qui s'est fait libre doit s'affranchir des périls même de cette liberté.

Passons maintenant à la conception d'une musique qu'on jugerait d'après son utilité à des fins morales ou politiques. On saisit l'extrême danger qu'il y aurait, dans un pays de régime autoritaire, à l'interdiction d'une œuvre d'art comme pouvant avoir des effets pernicioeux, et qualifiée, pour la circonstance, de « morbide ». Qui d'ailleurs jugerait de la chose ? Qui, à ce point, aurait en soi la *Vérité totale* ? Et puis, l'effet moral d'une musique est variable infiniment, car fonction même de la moralité des auditeurs. Quoi qu'il en soit, je suis heureux à l'idée qu'en France (pays de pensée libre) on n'accepterait pas ces sortes de proscriptions : ni pour des raisons morales ni pour des raisons politiques. Et celui qui vraiment aime la musique, conclura : « Si telle œuvre doit servir à un *parti* qui m'est sympathique, j'en suis content lorsqu'elle est belle, désolé quand je la vois médiocre et vulgaire ». Quant à moi, je ne puis approuver que les foules soient entraînées par des platitudes. Mais au fond, l'art, simple moyen de galvaniser les masses, n'est-ce pas l'esthétique des marches militaires ? Et pour une géniale *Marseillaise*, que de banals « pas redoublés » !

Utilité sociale de la musique ? D'accord, mais point du tout pour la conception niaise et superficielle de tant de personnes honorables, dans notre société bourgeoise : « musique, *art d'agrément* » (et l'on ajoute en soi-même : « luxe, assez cher, et somme toute superflu »). Non, non ! la musique, bonnes gens, c'est bien autre chose qu'une distraction pour la jeune fille du monde qui aura son petit succès à la « matinée d'élèves ». Compagne dans nos loisirs, expression même des heures de la vie, témoin de notre existence par des chants de métier, de deuil, de joie, d'hymen, en des cérémonies privées ou collectives, — soutien suprême, consolatrice élevant les cœurs, voilà ce que peut, ce que *doit* être la Musique dans un peuple digne de la comprendre, — et non simplement ces amusettes qu'on écoute par la T. S. F. à la fin du repas, avec le « café arrosé ». Mais alors je demande qu'elle vive et qu'elle soit belle. Là encore c'est la Beauté qu'avant tout l'exigera.

« Soit. — Mais si la musique est belle et que la majorité ne la comprend pas ? » (ainsi arriverait-il aujourd'hui, pour la foule non éduquée,

de toute inspiration *modale*). Eh bien alors, quelle pitoyable erreur ce serait, et de quelle inepte démagogie, que la proscription d'une œuvre comme incompréhensible sauf de l'élite ! En partant de ce tremplin électoral, de cette plate-forme plébiscitaire, on proscrirait aussi bien dans le domaine moral telle délicatesse de l'âme — franchise, honnêteté, désintéressement — que raillerait un *profanum vulgus* dans la crainte d'être « poire ». Pareillement, en science, on négligerait les dernières découvertes de l'analyse supérieure, inaccessibles, sauf aux mathématiciens hors ligne.

Pour être belle et pour avoir le droit d'exister, d'être publiée, d'être jouée, une œuvre d'art *n'a pas besoin de l'approbation du public*, — non plus que la vérité d'un théorème ne sera discutable si le plus grand nombre n'y comprend goutte. Au contraire ! il faut toujours respecter, aimer nos élites, entretenir, favoriser leur vie et pour rien au monde ne laisser mourir ces fleurs les plus hautes de l'esprit humain. Cela, quelle que soit la sorte de gouvernement, quelle que soit l'organisation de la société. Car cet idéal aristocratique ne s'oppose en rien aux revendications populaires les plus « avancées ». Il s'agit d'*aristocratie socialiste* si l'on peut dire, et de n'abaisser jamais l'Esprit vers la Masse mais d'élever la Masse vers l'Esprit : de toutes nos bonnes volontés, de toutes nos forces, par des meilleures conditions de vie, davantage de justice, de travail honnête, de loisirs sains, — et gardant toutefois dans l'égalité civique le respect de ceux que leur nature a faits mieux doués, plus énergiques, supérieurs, — meilleurs, en un mot, puisqu'à cet égard l'égalité n'existe et ne saurait exister dans le monde. Je le répète, ce respect des élites (11) reste conciliable avec des idées politiques tout à fait révolutionnaires (par exemple — utopie ou non ? — une société où n'existeraient plus « les affaires », ni le commerce, ni les rivalités de nations, ni même les nations, mais qui garderait intact, intégral et toujours grandissant, le trésor spirituel de l'humanité).

L'*individualisme*, dit-on, a mauvaise presse en certains milieux ? Peut-être cela dépend-il de ce qu'on entend par ces mots : individualisme, personnalité ; une brume obscure souvent les enveloppe, d'où mille discussions oiseuses et confuses. Restons si vous le voulez bien dans le domaine de l'art, celui de la musique plus précisément. Et, songeant à cette *liberté de confession* chère aux Romantiques, à ces œuvres individuelles où le poète

(11) J'entends des *vraies* élites, cela va de soi. Il ne s'agit pas ici de ce que représentent les puissances de l'argent ou de « l'assiette au beurre », ni de l'élégance moderne, ni du luxe à tort confondu avec l'art, ni de l'atmosphère des *premières classes* sur nos grands paquebots.

dit tout haut ses sentiments intimes, discutons les reproches qu'on lui fait. Parfois l'on soutient qu'ainsi personnel (et romantique) l'artiste se prive d'être universel (et classique). Humblement, j'avoue n'y voir qu'une vaine dispute, querelle de mots (un rien pédants). Et si nous procédons par des exemples il est clair que telle sonate où Beethoven traduit la pensée, la passion de son propre individu (12), n'est pas moins qu'universelle parce que vivante, et vraie, et belle, nous tous y pouvons retrouver notre sentiment, conjugué à celui de l'artiste génial. Plus fort, à l'origine, est l'élan individuel de l'artiste, plus profondément et plus loin il atteint les autres hommes, plus forte est l'émotion avec laquelle ils s'y reconnaissent, — et plus universelle s'affirme son œuvre (13).

D'ailleurs il est bien naturel, et souhaitable, qu'existent d'autres œuvres que les plus explicitement collectives. Quelque chose manquerait à la poésie s'il n'y avait que des *Iliades*, — à la musique, que des *Marseillaises* et des *Internationales*.

Autre objection, qu'à premier aspect l'on croirait plus grave : « *L'Art pour l'Art*? Œuvres de dilettantes, de grammairiens, de techniciens qui se vouent (non sans orgueil) à la solution de quelque problème difficile et stérile (canons, strettas de fugue, etc...). *L'Art pour l'Art*? perfection de la « forme pure », technique pour elle-même, amusements, fioritures, ornements extérieurs d'un contenant vide de contenu, musiques intellectuelles dépourvues d'humanité véritable ». Et celui qui ajoute alors : « Je déteste *L'Art pour l'Art* », c'est qu'il sous-entend : « je déteste l'indifférence du dilettante égoïste (riche, le plus souvent) que pour moi représente ce fervent de *L'Art pour l'Art*, — celui qui s'amuse, simplement, par distraction, à des réussites orgueilleusement parfaites n'ayant d'autre part aucun sens humain, aucun but expressif ou émotif et n'existant que pour l'harmonie de la forme » (14).

(12) On le sait, historiquement.

(13) C'est bien ce qu'écrivait André Gide, si mal compris de tant de personnes : c'est en étant le plus fortement individuel que je travaille le mieux pour la communauté.

(14) Peut-être à ce sujet (mais ce n'est pas certain) conviendrait-il de distinguer entre la littérature et la musique? Je tenterai de faire entendre tout à l'heure que dans notre art musical l'harmonie parfaite de la forme reste inséparable du fond, et qu'on ne saurait dissocier la beauté d'une ligne mélodique de ce que, précisément, elle traduit — non par des mots mais par le langage musical. — Il est possible que dans certaines écoles littéraires, par une sorte de bravade, on ait affirmé que la réussite de la forme compte seule et que l'artiste n'a point, dans la vie, à s'inquiéter d'autre chose que de sa propre création. Mais tout justement l'artiste vivant en égoïste, amoureux de son œuvre seule, perd le contact avec l'élément humain qui est nécessaire à la vivifier. Et dès lors il n'atteint pas la beauté véritable.

Mais quoi? Les poètes eux-mêmes ont répondu. Ne s'agit-il que d'un fin et délicieux artisan comme celui de Tristan Klingsor (Cf. *Scheherazade*, le *Potier*)

*qui sait si le Potier songeant
qu'on voit penché sur son tour*

.....
*ne s'attende pas à orner avec amour
sa précieuse coupe d'argent
pour distraire son cœur d'une peine infinie?*

cela déjà serait touchant, et vous pouvez m'en croire : quelque chose de la « peine infinie », à travers les émaux de la coupe d'argent, transparaîtrait. L'indifférence ne serait qu'apparente (je ne pense pas au demeurant qu'il puisse exister une belle création, une seule, même de forme pure, dans l'indifférence). Et c'est une grosse faute que de ne point discerner la sensibilité qui, par pudeur, se cache.

« On dit : c'est un amuseur seulement »... Cela ne vous rappelle-t-il pas d'anciens articles sur Maurice Ravel, avant sa victoire définitive? Méfions-nous des épithètes décernées à tort et à travers par les « connaisseurs », après une seule audition : dilettante, intellectuel... Reprocher à tel poète de n'être qu'un versificateur impeccable, un « parfait artisan »? Hé là! pas trop vite; elle n'est point si méprisable la perfection de l'artisanat. Mais Mallarmé? Comment, avec cette perfection, ne pas reconnaître, inséparable, l'émoi du sonnet *le Vierge*, *le vivace* et *le bel Aujourd'hui*, ou de celui sur la Tombe d'Edgar Poë? Lorsqu'on vient nous dire : œuvre de rhéteur, art de technicien, musique intellectuelle (sous-entendu, sans humanité), attention! C'est tout simplement qu'on ne comprend pas. Avec une belle inconscience on osa qualifier de la sorte la dernière manière de Gabriel Fauré (15). On a jugé *mondain*, et traité de simple jeu le *IX^e Quatuor* de Milhaud (peut-être, qui sait? après une audition dans le cadre luxueux de l'Hôtel Majestic). On a écrit, de mes œuvres, qu'elles semblaient composées au moyen de « logarithmes chimériques » (*sic*). C'est que, le plus souvent, on appelle compliqué ou hermétique ce dont on n'a su percevoir la simplicité ni découvrir le sens, faute d'en comprendre le langage. Je ne sais ce qu'il en est des littérateurs, mais je l'affirme sans hésiter : aucun de mes confrères ne veut, de gaîté de cœur, *paraître hermétique*. C'est un but qu'on ne se propose jamais ; au contraire, on est stupéfait que tel ami, que tel ama-

(15) Voir à ce sujet le beau livre de son fils M. Philippe Fauré-Frémiet.

teur cultivé semble tenir pour obscur ce qui nous semble très clair. Nul ne souhaite l'hermétisme, ni d'être incompris de la foule. Un musicien tel que l'imaginaire Duhamel dans sa *Chronique des Pasquier*, pâle de rage à se voir applaudir, n'est que fiction de roman : je n'en connais point de réel. J'accorde que l'approbation de certaines gens, parfois, serait de nature à vous inquiéter ; mais suspecter à ce point la majorité du public ? On lui fait toujours une manière de crédit. Ajoutons que ses applaudissements ne viennent pas que de raisons musicales ; son enthousiasme résulte de maintes causes, souvent étrangères à la musique (16) : disposition du moment, présence de l'auteur dans la salle ou au pupitre, célébrité d'icelui, ascendant du chef d'orchestre, virtuosité des interprètes, — et même le décor, l'atmosphère du local où se donne le concert. Sans compter la publicité !

Quant à distinguer, en musique, entre une œuvre de *forme* parfaite et celle dont le *fond* est élevé, émouvant, riche d'humanité, cela encore reste bien discutable. Le fond et la forme ? Flaubert déjà n'acceptait point de les séparer... D'une fugue dont la technique se révèle admirable, que dirons-nous ? Pourquoi donc admirable ? Parce que les *harmonies* sont à leur place, fortes, caractéristiques ; parce que les *lignes* sont souples et *expressives* ; parce que tel *pur dessin* reste intimement lié à ce qu'il *signifie* dans ce langage mystérieux et précis de la musique (d'une précision bien plus subtile et plus profonde que celle des mots). Bref, cette technique ne sera dite admirable que, tout justement, pour une œuvre riche de musique humaine. Ce qui n'est que « bien fait » n'atteint pas l'idéal de l'*Art pour l'Art*. Et si ces mots doivent signifier, simplement, la réussite parfaite dans le domaine de la technique, cette réussite de la forme comporte forcément celle du « fond » (17).

J'ai parlé maintes fois de la simplicité, notamment dans cette Revue : je n'y reviens pas. Mais la musique d'un compositeur personnel contient toujours une part de nouveauté (je ne dis pas forcément : de modernisme), à cause de quoi elle court le risque de n'être pas comprise en une audition.

(16) Et même, musicalement, c'est parfois pour ses défauts que la foule approuve une œuvre. Mais on ne le pense jamais, pour ses propres compositions.

(17) Il peut y avoir un *fond* dans lequel, bien que moins pure, la beauté se devine sous une technique plus douteuse. Mais je ne vois pas que l'inverse soit possible. Chez Saint-Saëns notamment, lorsque la technique n'est point vivifiée pour le sentiment (comme elle l'est par exemple dans l'incomparable Final du second acte de *Proserpine* ou dans maint chœur de *la Lyre et la Harpe*, injustement oubliée), alors cela reste sec et stérile. On ne dira plus que c'est de l'*art pour l'art*, mais de l'*académisme*.

Il suffit de si peu pour qu'elle semble froide, sèche, monotone ! Deux ou trois accords parfois, joués trop durs ou bien sans accent. Et les chefs-d'œuvre ne livrent pas volontiers leur secret ; il faut aller vers eux. Mais cette fréquente, presque inévitable incompréhension de la première heure n'excuse pas que l'on craigne d'offrir des chefs-d'œuvre au Peuple. D'abord, *il y a droit*, comme souvent on l'a dit en ces derniers mois (par exemple dans les *Maisons de la Culture*). Ensuite, parfois il comprend mieux :

1° Parce que non éduqué par la musique, dite classique, du XVIII^e siècle, si différente de la moderne (on sait d'enthousiastes beethovéniens qui jamais ne « marcheront » pour telles œuvres récentes, d'atmosphère *modale* : ils préfèrent encore l'atonal si c'est vigoureusement rythmé) ;

2° Et parce que n'ayant pas fait d'harmonie, les *simples qui voient Dieu* (comme écrit justement Max d'Ollone) ne sont pas gênés par les prétendues *fautes contre les règles* reprochées naguère à Debussy, puis à Maurice Ravel, du temps que toute barrière n'était pas renversée ;

3° Enfin, ces auditeurs écoutent avec davantage d'attention et de sympathie (on l'a vu pour la musique du *14-Juillet* de Romain Rolland).

Cela ne signifie pas que le « peuple » doive comprendre à coup sûr (et le goût, à l'heure actuelle, est bien corrompu). Mais, à l'occasion, il comprend plus vite et mieux que les snobs, que les blasés, que les demi-avertis ; mieux, surtout, que les professionnels qui ne sont que des pions. De toute façon ne craignons pas vis-à-vis de lui de rester fidèles à notre idéal : *la Beauté*.

Quant à l'attitude strictement *objective* de l'artiste avec ce seul but, la Beauté, là encore il me paraît qu'on se laisse égarer par les mots, et par les impressions superficielles. N'est-il pas évident pour qui les connaît bien, que certains, les meilleurs — les plus impassibles en apparence — sont en réalité les plus humains, les plus vibrants du monde ? Un art qui s'est affranchi de ce qu'il peut y avoir d'égoïste dans la « personnalité » de l'artiste (désir d'arriver, orgueil vis-à-vis de ses confrères, vis-à-vis de soi-même) et d'autre part affranchi du public, de son accueil, de son appui (tout l'opposé du Cinéma), - même résolument objectif, je ne vois pas qu'il soit pour cela sans éloquence humaine. Flaubert (*l'Éducation sentimentale*), Maupassant (*Boule-de-Suif*), Villiers de l'Isle-Adam (*l'Envoyé de Léonidas*) sont frémissants d'indignation devant l'égoïsme, la bêtise et la cruauté ; comme Anatole France également, une immense pitié les envahit. Avoir résolu d'exprimer tout cela par de la beauté pure en sorte que l'œuvre

seule, non l'auteur, parlât ouvertement (18), cela ne saurait signifier de l'indifférence aux misères terrestres ! Pour qui les a lus cela reste évident. Mais disons-le, quand même.

Alors, quelle conclusion ?

Que ces œuvres vouées à la Beauté (19) traduisent le plus puissamment, le plus complètement la pensée, l'âme de qui les créa. Que belles ainsi, elles sont les plus vivantes et les plus fortes, étant l'image de l'artiste lui-même (présent partout, visible nulle part, — mais deviné, perçu avec certitude par ceux qui ont des antennes). Et qu'alors, précisément, l'*art social* c'est toutes ces œuvres-là, mais point du tout je ne sais quels romans à thèse de second, de troisième, de n^{ème} ordre. Et je vous assure que Flaubert, Maupassant, Baudelaire, ont davantage d'influence et de retentissement dans le monde, qu'un Octave Feuillet, par exemple.

La *Tour d'Ivoire* enfin, si décriée comme ce qui n'est plus à la mode, je n'y vois aucun symbole d'égoïsme, mais de liberté. Les œuvres nées dans l'abri qu'elle nous offre (— qu'il nous faut) rayonnent au loin. Et plus elle est altière, plus large est son champ, plus vaste la portée de son phare.

Ceux qui rejettent *a priori* la conception de l'Art pour l'Art en le présentant comme un jeu ne font pas que de « mauvaise ouvrage » dans la philosophie de l'art, ils font encore une grossière faute de logique. Pétition de principe, comme toujours. Leur argumentation entière repose sur un postulat (implicite) que rien ne justifie : car précisément, il faut d'abord nous convaincre que l'art en vue de la seule beauté n'est rien de plus qu'un jeu de dilettante. Or vous ne le prouverez point, car cela est faux ainsi qu'il apparaît aux exemples des chefs-d'œuvre : il est faux que la *Tentation de Saint-Antoine* ou les *Sonnets* de Mallarmé ne soient que « réussites » stériles, que les fugues de Bach les plus étourdissantes de virtuosité d'écriture ne soient que « problèmes résolus », la *Rhapsodie espagnole* de Ravel un simple tour de force, et qu'enfin le *Pelléas et Mélisande* de Claude

(18) Voyez, dans la *Correspondance* de Flaubert, le reproche à Mrs. Beacher Stowe (pour la *Case de l'oncle Tom*) : il regrette qu'elle prenne elle-même la parole au cours de ce livre, pour attendre davantage le lecteur. D'après Flaubert, un exposé objectif eût été bien plus puissant.

(19) On conçoit bien que la beauté du style chez Flaubert n'est pas que rythme en soi, ni seules combinaisons de mots, ingénieusement euphoniques. Elle est cela, mais elle est encore dans la parfaite concordance de la phrase avec ce qu'elle doit signifier (épithètes, verbes, si scrupuleusement choisis), comme aussi dans l'exacte vérité de la documentation, et tout d'abord dans la poésie et la méditation antérieures : rêve de beauté antique, angoisse du problème philosophique de la vie. Vous saisissez que tout y reste humain, et de combien cela dépasse les extérieures « qualités de forme » à quoi tant de personnes réduisent la perfection de son écriture.

Debussy ne vive pas d'une vie intense et profonde, immortellement jeune (20).

D'ailleurs, le Beau n'est-il pas un but en soi, comme dans le domaine scientifique la *Recherche de la Vérité* n'est pas esclave de l'utile? Je ne saurais envisager le « vrai » du point de vue pragmatique : je pense qu'il existe, indépendant de ses conséquences. Des travaux scientifiques, à première vue, sembleront inutiles, nuisibles, dangereux? Alors faisons toutes réserves sur la perspicacité de qui les jugera tels, et crédit au savant qui trouve, qui prouve une vérité (ce n'est pas déjà si facile !) Son rôle est de chercher cette vérité quelles qu'en puissent paraître les conséquences pratiques. Si les mathématiciens n'avaient considéré que « le pratique et l'utile » ils n'eussent pas inventé le symbole i dont le carré est, contre toute possibilité, égal à *moins un* : et cependant cette conception des « imaginaires » ouvrit des portes sur d'immenses domaines non encore explorés, tout un ensemble qu'on ne prévoyait pas et qui, par la suite, se révéla très utile.

Il en va de même dans l'Art. Le Beau pour le Beau? jamais la musique moderne n'eût pris l'extraordinaire essor qu'on y admire, sans ce but intérieur et désintéressé. L'Art pour l'Art est à la base des fugues de Bach, comme de *Pelléas* et de *Pénélope*, dont finalement la répercussion s'affirme des plus salutaires (20).

Je conclurais volontiers : les plus belles œuvres sont aussi les plus sociales. Mais alors il faudrait définir le mot : social. Reconnaissons qu'il existe d'admirable musique dont la beauté ne s'impose pas à « tout le monde » et demeure moins populaire (j'entends, qui a moins de popularité) que l'air de *Paillasse* ou l'entr'acte de *Cavalleria Rusticana*!

Peut-on espérer qu'un jour, dans l'avenir, les musiques les plus profondes et les plus élevées gagneront le cœur des Masses? Verra-t-on renaître

(20) Un public emballé l'a senti, récemment, aux belles interprétations de l'*Orchestre national*. Soit dit en passant, la *Radio* est en voie de se réhabiliter le plus heureusement du monde et ses concerts nous révèlent un grand nombre d'œuvres à quoi les Associations symphoniques ne songent guère. Pourquoi? parce que la *Radio* ne dépend pas de la recette et que cette indépendance lui permet davantage de beauté.

(21) Les résultats politiques sont chose accessoire... Faites un chant communiste ou un *Hymne des Croix de feu*, mais au nom du Ciel, que cela soit de la bonne musique, sinon taisez-vous ! Si j'appartiens à l'un de ces partis je serai désolé qu'il utilise à ses fins de la plate musique ; j'y verrai vraiment quelque chose d'immoral ! D'autre part (il me faut bien le dire) je garderai mon respect, voire ma sympathie, à toute belle œuvre — fût-elle destinée au camp adverse. Je pourrai regretter qu'elle rende service à ceux dont je n'approuve point la ligne de conduite, — je resterai heureux, pour l'humanité, qu'existe cette belle œuvre.

le « miracle grec » ? (22). Le problème est complexe ; songeons d'abord à la situation pratique résultant de l'« état des esprits à ce jour ».

Si nous posons comme *nécessaire* cette *liberté* à l'égard de la foule (et nous devons la poser telle) ; si d'autre part nous considérons qu'il faut le plus souvent *des années* (et encore !) pour qu'un chef-d'œuvre s'impose, sans même qu'il devienne réellement populaire, — on en déduira que l'artiste attendant cette consécration a dix fois le temps de mourir de faim.

Ne nous faisons pas illusion. On ne saurait mettre en doute l'actuel mauvais goût de la majorité — au moins en fait de théâtre musical. Des arguments précis ? D'abord, l'aveu des gens de métier, ceux du *personnel* même : « la musique ne compte pas pour beaucoup dans le succès d'une œuvre ; le sujet, le *libretto*, les décors, la mise en scène, les interprètes et même la *publicité* jouent un rôle important ». Certains ajoutent : « *Faire de la musique équivaut à vider les caisses* »... Mauvais goût ? mais oui, parbleu ! entendez, dans *Carmen*, ce ténor hurlant : « Et j'étais une chose à toi ! » Le public l'acclame pour cet absurde *fortissimo* nullement en situation, d'une phrase que Bizet a notée *PP.* accompagnée d'un orchestre très doux. Et méditez sur le succès de *Madame Butterfly* ou de *Paillasse* alors que le *Roi malgré lui*, ce chef-d'œuvre, ne fait « pas d'argent » ! Songez à la fructueuse carrière de *Thaïs* et de son indésirable « *Méditation* », songez par contre au sort des *Troyens*, de *Guerceœur*, d'*Œdipe*, de *Padma-vâti*, tout ce que l'Opéra nous a donné de plus beau ces dernières années ! Le mauvais goût qui favorise aussi de médiocres chansons modernes, l'*intoxication* de la majorité, c'est chose plus profonde encore (et plus grave) que, simplement, le fait d'une oreille qui s'habitue à des harmonies plates et à des phrases mièvres (sans parler des bêlements sentimentaux de ténors charmeurs). Ceux qui acceptent telle musique à la fois vulgaire et gouailleuse — mais sans esprit — cela révèle un manque de poésie (23) dont la vie moderne est sans doute responsable, et c'est le procès des sociétés contemporaines qu'il faudrait faire ; cela nous entraînerait un peu loin ! Peut-on remonter le courant ? espérer (comme eût fait Ruskin) que des occasions plus fréquentes de voir de belles choses — des monuments, des paysages, la mer, le ciel, la haute montagne, ou des bois harmonieux, — qu'une meilleure organisation vers les loisirs intelligents et surtout vers

(22) Prenons garde d'ailleurs que l'assemblée des citoyens d'Athènes constituait déjà une sélection, et que n'en faisaient partie ni les esclaves, ni les métèques.

(23) La Beauté est un mot qui, de nos jours, n'a plus guère de sens, a dit Paul Valéry.

une revanche de l'Esprit sur les choses matérielles (par exemple, dépenser l'argent à des livres plutôt qu'à des morceaux de viande de première qualité), — qu'une vie sociale d'où le culte de cet argent aura disparu et, si faire se peut, tant de métiers abrutissants, — que des auditions de Radio aidant, attrayantes mais sans concessions à la vulgarité, — puis des concerts d'amateurs (24), le peuple lui-même participant à de grandes fêtes (chœurs, et même orchestres), — pouvons-nous espérer que tout cet ensemble de choses si souhaitables réalisera la culture musicale de la nation, la vraie culture, celle que je désire ardemment? Rien n'est immuable... Dans la civilisation actuelle, espérons qu'il n'y a point que des pentes qui descendent !

Je ne réponds pas de l'avenir, je n'assure pas que la Société soit aussi cultivable que je le voudrais, mais je n'assure pas le contraire. Je pense seulement qu'il est raisonnable de n'abandonner point tout espoir. Il faut essayer, comme si cela devait réussir — et ne point céder au mauvais goût, si même ce mauvais goût est *celui qui paie* (25).

La solution idéale, la seule vraiment désirable, pour un théâtre d'art musical (mais difficile à réaliser), c'est de ne point dépendre de la recette ; de ne jamais concéder : jouons cette pièce, *que nous savons médiocre*, parce qu'elle fera de l'argent (26). Qu'un épicier, obéissant à sa clientèle, lui vende de ces cafés très noirs, trop grillés, durs et fades, — ou bien qu'on accepte aujourd'hui, au lieu de bananes des Canaries, telles contrefaçons qui n'ont le goût que de fades navets, cela déjà est regrettable ; mais les épiciers n'ont pas en vue d'être autre chose que des commerçants. D'ailleurs le goût du public en matière d'alimentation, malgré quelques erreurs, reste bien au-dessus de ce qu'il montre dans le domaine musical : en celui-ci, on ne saurait admettre de contenter le public « parce que payant ».

(24) La chose n'est pas utopique, et ceci peut nous donner quelque espoir : à Béziers l'un des deux orchestres d'harmonie qui jouaient dans le *Prométhée* de Gabriel Fauré, était la *Lyre bitterroise*, composé en partie d'amateurs, et tous les choristes hommes étaient également des amateurs.

(25) « Après tout, n'est-ce pas? C'est le public qui paie, j'obéis ». Réponse souvent entendue ; je ne la qualifierai pas, afin de rester dans les limites de la bienséance.

(26) Il existe une autre solution, celle du *théâtre populaire* dans une vaste salle permettant, par le grand nombre de places, d'en mettre le prix très bas. Cette solution présente des côtés fort sympathiques et nul doute qu'elle n'aiderait puissamment à la culture musicale de la nation si l'on a soin de lui donner la meilleure qualité de musique. Elle aurait l'inconvénient de favoriser des œuvres médiocres et à succès, si le répertoire n'est pas sévèrement trié ; en outre, une très grande salle a souvent une acoustique défectueuse.

Mais avant tout, qu'on veuille bien examiner le problème social qui se pose : réserver à l'artiste la liberté d'écrire ce qu'il veut — et qu'il ait par ces œuvres même les moyens de vivre, lui et sa famille (27). Il faudrait d'abord, dans notre société, que la musique représentât autre chose qu'un « luxe » et qu'un passe-temps supplémentaire, l'éternel « art d'agrément ». Tant que nos concitoyens s'obstineront dans cette conception stupide — et véritablement injurieuse — nous serons loin de compte (28).

Il est vrai que les mœurs contemporaines sont étrangement tournées vers les affaires, et c'est là ce qui m'inquiète. Je sais que mes jeunes confrères ont la réponse toute prête : « il faut bien que je vive, — que je gagne ma vie ». Et les conditions économiques d'aujourd'hui sont telles que, pour un artiste, cette vie est particulièrement difficile à gagner s'il ne se montre pas, avant tout, *débrouillard*. Mais songez à toutes les concessions (pour n'en dire plus) que représente ce mot de débrouillard : et déjà seulement à cette habitude prise de produire, de *se produire*, en toute hâte, avant d'avoir acquis une belle technique, avant d'avoir fait de son mieux, avant d'avoir réalisé une œuvre digne d'être ainsi jouée. Songez à Flaubert, à Maupassant, à ces pures consciences artistiques, à cet amour du beau, à ce mépris de la gloire, toutes raisons morales grâce à quoi ils devinrent des maîtres. Je sais que, disant cela, je dois paraître une « vieille barbe » ridicule aux yeux de ces jeunes, actifs et habiles : et tant pis si l'on m'accuse de rabâcher. Mais je ne puis laisser d'être inquiet de l'avenir lorsque j'entends par la bouche d'un musicien véritable, la phrase que voici : « Écrire pour le théâtre, à quoi bon ? Ça ne rapporte pas d'argent ! » Sous cet aveu cynique se dissimule peut-être (qui sait ?) plus d'amertume encore que celle de Berlioz âgé, épuisé, sans espérance, n'ayant pas le courage d'écrire une symphonie dont le thème principal, *qui lui plaisait extrêmement*, lui était apparu deux nuits de suite... Chose affreuse que ce chapitre des *Mémoires* du grand artiste ! et quelle tristesse en son apostrophe au confrère, jeune, qui le lira : ne m'accuse pas, ne me méprise pas, — si tu savais !... Mais l'autre, celui d'aujourd'hui qui, délibérément, en pleine santé, souvent joué, nullement méconnu, ne voit en la question

(27) L'état de choses actuel est bien plus grave qu'autrefois, où sauf exception le compositeur vivait, si modestement que cela fût, de ses œuvres.

(28) Ceux qui seraient tentés de dire : « à quoi sert l'art ? » « Je ne leur ferai pas l'honneur d'une réponse. « Si vous le demandez, il n'est pas fait pour vous », écrivait très justement le philosophe Charles Dollfus. Mais il se trouve que, même matériellement, commercialement, l'art en définitive se révèle des plus utiles. Les hôteliers de Venise et de Florence le savent bien...

qu'une affaire de plus ou moins d'argent à gagner, — je vous l'assure, c'est effrayant si c'est sincère, — presque autant si ce n'est qu'attitude conformiste (pour ne pas sembler *poire*, je suppose), et regrettable encore s'il faut y voir une façon déguisée d'avouer son impuissance (à laquelle, dans le cas présent, je ne crois point). De toute façon, instinctive obéissance à l'état d'esprit de beaucoup de confrères, inégaux d'ailleurs à celui dont je cite les paroles — car beaucoup le tiennent pour un *as*.

Ils me diront : « tout de même, nous ne pouvons pas travailler trois ans pour ne gagner qu'une dizaine de mille francs ! » Mais voyons, ce n'est pas sérieux, cela ne tient pas debout ! Songez à l'histoire de l'art, à vos devanciers, aux maîtres authentiques... Vous savez bien qu'un véritable artiste ayant une œuvre en tête, qui la rêve, qui la veut réaliser, il arrive toujours à ses fins, fût-ce en dix années de sa vie et ne lui consacrant que des loisirs irréguliers, en dehors d'un travail plus lucratif (29). Nous savons parfaitement que *Pelléas*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Pénélope*, les *Troyens*, *Tristan et Yseult*, furent écrits par les grands musiciens que vous connaissez, sans en escompter le moins du monde des bénéfices pécuniaires, et que s'ils avaient dû n'y rien gagner, s'ils avaient dû y perdre ils eussent quand même, malgré tout, créé le chef-d'œuvre. Mais aujourd'hui, dans notre atmosphère de décadence morale, on a tellement perdu de vue la vraie nature et le vrai but de l'art ! Déjà, il y a cinquante ans, je me scandalisais à ces paroles :

« Notre ami X..., Prix de Rome, compose de la musique légère parce que ça doit lui rapporter davantage : il veut avoir la vie large et *je ne puis l'en blâmer* ». Une si bourgeoise conception de l'art me choquait durement (30) ; mais je vis mieux. Quelqu'un me dit un jour : « Vous faites de la musique, sorti de l'École Polytechnique ? Pourquoi n'être pas entré

(29) Il serait trop long d'exposer les diverses manières dont la Société pourrait faire vivre les artistes. La plus simple est celle que conseille Duhamel au jeune littérateur : aie un métier à côté, en dehors des lettres, et surtout ne va point te gâter la main à des besognes paralittéraires... Cette solution, qui notamment fut celle de Boradine, a l'inconvénient de laisser trop peu de temps au musicien, dont les études techniques sont longues et le travail matériel (surtout en fait d'orchestration) considérable. Pourtant elle donne de bons résultats quant à la *qualité*, si d'abord ce musicien s'est donné la peine d'apprendre à fond son métier. Je sais un compositeur, Albert Daulet, horloger (non à la manière de Ravel, mais réellement, dans sa boutique) dont la vie musicale se passe, le soir, à commenter en son art le gigantesque *Kain* de Leconte de Lisle : œuvre de plusieurs années, en voie d'achèvement. Celui-là travaille, inconnu, dans les meilleures conditions d'indépendance. Mais si son œuvre est réellement « à la hauteur », on regrettera que le temps de composer lui soit si strictement compté.

(30) Parcequ'alors, je pensais que ce musicien si doué avait mieux à faire que d'écrire ces opérettes.

dans la carrière militaire? *Les officiers font de beaux mariages* (sic) ». Aujourd'hui, telle jeune dame s'inquiète parce que son mari, compositeur renommé, écrit une œuvre symphonique : « Ça ne lui rapportera guère ». Et voilà où l'on est tombé, voilà le niveau des esprits dans une société utilitaire qui ne veut plus rien comprendre à l'art. M'entendra-t-elle, cette Société, si je lui crie dans l'angoisse l'appel suprême des naufragés, S. O. S.? Qu'elle n'aille point, par indifférence, ou (*pis*) par mauvais goût, faire sombrer la nef de l'idéal ! Ne laissez pas périr les élites ! La civilisation est chose fragile. Ne croyez pas qu'elle soit en progrès avec les découvertes modernes : automobiles, téléphone, avions. La civilisation, c'est autre chose, et pas même le bien-être ni le confort... Nous sommes ravis, outre-mer, de trouver des lavabos irréprochables et partout des salles de bains, mais ces perfectionnements agréables, ce n'est point encore la civilisation au même titre que celle, moins luxueuse et moins « confortable », à qui l'on doit les monuments de l'Acropole. Il y a beau jour qu'Henri Poincaré (le grand mathématicien) nous rappelait que les progrès industriels et la simplification de la vie matérielle (31) ne sont pas un but, mais un moyen de faciliter la marche du monde vers son *but spirituel*. Je m'excuse d'ainsi faire figure de prédicateur, mais il est certaines vérités utiles à mettre en lumière. Pour ne rester que dans le domaine de la musique il est évident que nous devons souhaiter au trésor humain des œuvres les plus belles possible et non point ayant pour résultat principal de fournir une vie aisée, ou même la gloire, aux musiciens qui les ont écrites.

Si donc nous admettons qu'il faille que l'artiste soit absolument libre et, sans consacrer la majeure part de sa vie à un métier lucratif en dehors de l'art, qu'il écrive *les plus belles choses* dont il sera capable, le problème est donc de lui permettre de réaliser tout cela. Pangloss me dira : « Ne nous frappons pas : pourquoi *changer* l'état des choses, et tout n'est-il pas pour le mieux? En *décourageant* les artistes, seuls persévéreront ceux que le génie soutient ». Soit, — il y a du vrai là-dedans : l'œuvre victorieuse de tels obstacles sera sans doute plus belle. Tant mieux, si n'écrivent que les plus sincères, les plus emballés, les plus grands, impérieusement poussés par ce démon intérieur que rien n'abat et qui triomphe de tout. Mais la réalité, parfois, ne confirme pas cet optimisme un peu théorique. *Il y a*

(31) Simplification illusoire d'ailleurs, car l'existence actuelle est infiniment plus compliquée, plus agitée, plus fatigante, moins profitable spirituellement (et même, physiquement) que celle d'il y a cinquante ans. Relire, à ce sujet, le livre du Dr Carrel : *l'Homme, cet inconnu*.

une limite à l'ascèse. Et puis, cela dépend des natures. Enfin, si pour reprendre l'argument d'André Gide, nous concédons que « la corde n'empêche pas le cerf-volant de s'élever », — entendu : mais prenons garde au poids de cette corde ! Lourde chaîne de fer ? Alors, nul espoir de quitter le sol.

Je n'accepterai point que l'opinion publique des « bourgeois » versant sur les artistes des larmes de crocodile, puisse tranquilliser sa conscience en évoquant le conseil paradoxal et profond (mais qu'il faut interpréter avec souplesse) du peintre Degas. Le problème reste entier : mettre l'artiste à même de vivre du fruit de ses œuvres, *librement conçues*. Diverses solutions peuvent être envisagées, mais surtout dans une autre organisation du travail que celle de l'actuelle « société capitaliste ». Celle-ci, asservie à l'argent et dont l'atmosphère est viciée par le commerce (avec tout ce qui s'ensuit de « combines ») est à coup sûr la moins artistique et la plus défavorable qui soit.

J'ai voulu, simplement, poser le problème : faire comprendre qu'il *doit* être posé, et résolu (au moins dans une certaine mesure) si l'on veut sauver la Musique.

CHARLES KœCHLIN.

