

Paderewski, orateur

.....

« Un habile appréciateur de l'Art Oratoire, dit Cicéron, n'a pas besoin d'entendre un orateur pour juger du mérite de son éloquence. Il passe ; et sans s'arrêter, sans prêter attention, il voit d'un coup-d'œil les juges qui tournent la tête de côté et d'autre, bâillent, ou conversent entr'eux, envoient et renvoient s'informer à chaque moment, s'il n'est pas temps encore de finir l'audience, et de congédier le suppliant. C'en est assez pour lui : il comprend aussitôt que la Cause n'est point plaidée par un homme éloquent qui sache se rendre maître de tous les esprits... Mais s'il aperçoit, au contraire, en passant ces mêmes juges attentifs, la tête haute, le regard fixe, et paraissant frappés d'admiration pour celui qui parle, toute l'assemblée, entraînée tour à tour, de la terreur à la pitié, de l'amour à la haine, et je ne sais quel mouvement involontaire agiter tout à coup les esprits par un redoublement de véhémence... S'il aperçoit de pareils effets oratoires, il n'a plus besoin de rien entendre pour asseoir son jugement : il comprend, il décide que la cause est plaidée par un orateur du premier ordre et que l'éloquence y fait son œuvre, au plus haut degré de perfectionnement. » (Brutus, 54, 200.)

J'ai eu le rare bonheur d'entendre Paderewski prononcer son discours sur Chopin à Leopold en 1910. L'immense vaisseau de l'Opera était bondé. La foule ondulait comme une mer agitée, murmurait, soupirait d'extase, humant les paroles de l'orateur qui la dirigeait, la menait docile et béate. Du fond de la scène sa voix, ses gestes, le brasier roux de sa chevelure lançaient des étincelles. Un langage abondant mais précis, orné plutôt qu'élégant, tendu comme une flèche, résonnait, vibrail, précipitait son torrent impétueux dans la salle exaltée :

« Chopin ennoblissait, embellissait tout, Il découvrit dans les profondeurs du sol polonais les pierres les plus précieuses ; il en fit les plus rares joyaux de notre trésor. Ce fut lui, qui le premier, décerna au paysan polonais la plus attrayante noblesse : la noblesse du beau. En l'introduisant dans le vaste monde, dans les châteaux aux salles resplendissantes, il plaça notre paysan à côté de l'orgueilleux voïvode ; près du glorieux chef des armées, il mit le berger naïf et tendre ; à côté de la grande dame, une humble orpheline déshéritée. Poète, ensorceleur, monarque puissant, par son génie il rehaussa tous les états. C'est ainsi que nous entendons dans Chopin la voix de toute notre race. C'est ainsi que le plus grand des hommes n'est ni au delà ni en deçà de sa nation. Il en est la graine, la parcelle, la fleur, l'épi. Chopin fut grand de notre grandeur, fort de notre force et beau de notre beauté. Il est nôtre et nous sommes siens, car c'est en lui que se révèle l'âme de notre nation ».

Une flamme altière jaillit de ces derniè-

res phrases, risquées dans la bouche de tout autre, naturelles venant de Paderewski. Tout le monde, dans un transport de saisissement, se leva par un mouvement involontaire.

La langue polonaise, riche, compliquée, et fantasque, ne permet des libertés qu'à celui qui sait les prendre. Paderewski en use avec une bravoure pleine de décence, avec une fougue mêlée de modération. Sur la charpente solide de sa pensée il jette nonchalamment des images et des figures. Si l'exorde doit être « l'avenue qui mène droit au sujet du discours », celui que Paderewski trace en lignes simples et fières devant nous, est planté de saules pleureurs, dont les branches argentines ruisselantes de larmes, secouées par la brise murmurent l'écho nostalgique des chants populaires de Pologne. Ses métaphores sont pleines de goût et son parallèle entre le peuple polonais et la musique de Chopin, qui abhorre le métronome comme le joug d'un gouvernement exécré « cette musique dans laquelle on entend, on sent, on reconnaît que notre peuple entier, notre terre, toute la Pologne vit agit en *tempo rubato* »... une merveille de hardiesse poétique.

Improvisateur né, Paderewski ne s'abaissera jamais aux inquiétudes de la vanité. Traitant le plus romantique des sujets il gardera une mesure, une pureté admirables. Le remplissage déclamatoire, le luxe stérile des mots, toute cette enflure théâtrale, pompeuse et ronflante lui sont odieux. Ses gestes sont nobles et pleins de simplicité, sa voix profonde et claire : un tribun populaire, mais un tribun aux manières aristocratiques, harmonieux, même dans ses exclamations les plus dramatiques.

L'art de Paderewski est aussi entier qu'est entière et grande sa nature. Qu'il parle ou joue, c'est toujours le même langage d'une âme intrépide et fière. Son phrasé passionné, son toucher de race, la véhémence de ses mouvements, la noblesse de son *rubato* si profondément polonais, ne sont que la continuation de son discours. Et, lorsque après un crescendo grondant, sur un silence profond, l'orateur a suspendu sa dernière parole. — on s'attend à l'attaque de l'étude en do mineur, ce cri de révolte et de désespoir que la prise de Varsovie arracha au cœur meurtri de Chopin.

Quelle miraculeuse chose que ce Libérateur dont le geste, la parole et le chant, dérivant de la même source, s'enlaçant, s'engendrant, s'enchaînant mutuellement renforcent l'unisson multiple de son âme héroïque ! Et Paul Léon, dans son *Apостrophe à Paderewski* dit une vérité profonde et belle : « être humain au point de faire sa nourriture pathétique de la douleur d'autrui, y compatir et la soulager sans cesse, retourner à la patrie universelle des Arts après avoir reconstitué la patrie terrestre : c'est l'immortelle leçon que donne à l'homme le poète ».

Wanda LANDOWSKA.

(La Revue Mondiale).

La Musique arabe et

l'Esthétique musulmane⁽¹⁾

.....

Il semble logique et nécessaire de ne pas juger les productions et les caractères de la musique arabe en les comparant à l'art musical de notre époque. Pour la comprendre il faut comme pour tout art primitif, la replacer dans son milieu et dans son temps, revenir à dix siècles en arrière. Pour la pénétrer il nous faudrait — nous l'avons dit déjà et nous y insistons — pouvoir revivre la pensée arabe, sentir comme les chameliers et les hommes de tente des confins du désert, nous faire une intelligence musicale débarrassée de toute notre instruction artistique et pareille à celle des chanteurs de Bagdad, de Médine et de Séville. Il faudrait aussi que notre conception du plaisir musical, plutôt, que ce plaisir musical lui-même eût ses sources objectives et subjectives, ses causes internes et externes absolument identiques à celles des musiciens arabes.

Cette adéquation rétrospective de notre esprit et de notre sensibilité n'est pas facile ; mais nous pouvons toujours examiner si la musique arabe, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est imprégnée des lois, des aspirations et du génie qui marquent les autres arts musulmans, si elle porte encore en elle les mêmes caractères et les mêmes manifestations de la pensée et de la sensibilité musulmanes.

Nous ne reviendrons plus sur la valeur de la tradition : cette force historique a atteint chez les musulmans le maximum de son intensité, et nous l'avons, au cours des pages précédentes, vue souvent à l'œuvre avec ses inévitables défaillances, mais aussi avec sa triomphale persistance.

Mais nous rappellerons succinctement les caractères des arts musulmans, de l'architecture et de l'art décoratif surtout, puisque leurs monuments sont nombreux et nous donnent encore aujourd'hui la belle leçon de leurs lignes expressives et de leur adorable fantaisie : nous rapprocherons de ces caractères généraux les caractères particuliers de la musique arabe et nous aurons ainsi acheminé le problème vers une solution admissible.

Qu'on examine l'art musulman à ses origines ou aux heures fastueuses de son plein développement, en Orient aussi bien que dans l'Europe méridionale, son essence première, son caractère dominant, unique, systématique, c'est la ligne géométrique, d'abord simple élément graphique, puis diagrammatique quand il adopte la polygone descriptive et en fait la base de toute son esthétique décorative.

Sous l'apparence touffue de l'arabesque, dans la compénétration des motifs, dans la

(1) *Encyclopédie de la Musique*. (Librairie Delagrave, Copyright by Delagrave, 1921.)

profusion des détails, la ligne domine et s'impose.

Mais parce qu'il n'a à sa disposition que des éléments simples, l'artiste musulman doit recourir à la redite, à la répétition du motif jusqu'à l'infini, et ces deux particularités donnent à l'art musulman sa physionomie la plus caractéristique, étroitement adaptée à la mentalité de la race.

Même lorsque, partie des solitudes de l'Arabie, elle marchait à la conquête du monde et promenait l'étendard du Prophète, de la Chine aux bords de l'Ebre en passant par l'Afrique du Nord, même quand elle jouit en artiste de sa domination, de sa richesse et de sa puissance, et même quand, vaincue et repoussée, elle décrépit dans l'amollissement sensuel et le relâchement de toutes ses facultés, la race arabe est une race de contemplatifs, de mystiques résignés, intolérants et exaltés pour les choses de la foi, paresseux pour les choses de la vie, et pour qui l'amour est la suprême joie et la grande occupation de l'existence.

Elle ne conçoit pas l'art comme un moyen d'expression d'idées violentes ou touchantes, comme une faculté de projeter son moi au dehors ou comme une exaltation des sentiments et une peinture des drames de l'âme et des aspects de la vie.

La race arabe a besoin d'un art plus simple ; elle veut reposer ses yeux sur des sujets qui ne la fatiguent pas et qui prolongent vaguement et doucement le rythme et les images fuyantes des plaisirs d'ici-bas. Elle réprouve tout effort cérébral, tout travail réfléchi, toute pensée laborieuse ou toute suggestion abstraite, pénible à suivre.

Constamment repliée sur elle-même, elle adore tout ce qui est litanie, ruminement ; elle en nourrit sa mélancolie et en alimente sa rêverie. Elle sent peser sur elle l'éternel recommencement, l'inéluctabilité des choses et les lois de l'aveugle destin. Aucun doute ne trouble son esprit et elle se dit toujours « dans les mains de Dieu ».

Cette résignation, si voisine de l'immobilisme, est le fond de la croyance orientale. On la sent se dégager de toute l'ornementation et de l'architecture de la mosquée et de la maison. Tout y est calme et serein, concentré à l'intérieur, dérobé aux indiscretions ; tout y est conçu pour ramasser la pensée sur elle-même et la ramener sans cesse dans une sorte de labyrinthe psychique dont le mystère convient à la paresse de l'esprit, au sommeil de la volonté, au besoin de se composer une sensation sans chercher à l'analyser. L'enroulement de l'arabesque, le rythme des rinceaux, la répétition à l'infini du motif ramènent la pensée à un point identique à celui d'où elle est partie, et toute la philosophie de la fatale évolution des choses, de la chaîne sans fin des êtres, de l'éternel recommencement de la vie est enclose dans ces figures essentielles réunies par une infinité d'assemblages où des retours périodiques ramènent toujours à des places fixes. Et le miracle c'est qu'avec des éléments graphiques si simples et qui sembleraient

ne pouvoir créer qu'une uniformité monotone, l'art musulman soit arrivé, même avec la rigidité de ses lignes géométrales, à exprimer les ondolements les plus fuyants de l'âme arabe : la sensualité, les aspirations vagues et le mysticisme résigné.

En outre, la richesse et la profusion des ornements, fait non moins caractéristique de l'art musulman, conviennent admirablement au goût du peuple arabe pour l'ostentation, la boursouffure et l'emphase si manifestes même dans sa littérature. Après avoir pratiqué des formes pures, l'art musulman, qu'avaient affiné les leçons des civilisations grecque, égyptienne et perse, s'est laissé aller sans réaction, aux heures de décadence, aux emprunts de mauvais goût. Au fur et à mesure qu'il s'éloignait, dans le temps, des sources premières de son inspiration, il a perdu sa fierté et amolli sa sensibilité.

De sorte que les étapes parcourues par les arts musulmans, leur évolution et leurs caractères permanents mettent en évidence quelques particularités typiques susceptibles de conditionner assez clairement notre parallèle avec la musique arabe.

C'est d'abord le parti pris linéaire de l'architecture et de l'art décoratif même le plus somptueux.

C'est ensuite l'arabesque en tant que répétition rythmique d'un motif enveloppé d'ornements accessoires.

C'est enfin la prédominance de ces ornements qui d'accessoires deviennent presque constitutionnels et rendent le schéma géométral difficile à reconnaître.

On a déjà pu voir par les chapitres précédents combien la musique arabe trouve dans ces éléments ses caractères les plus évidents.

Elle est linéaire, à une seule dimension, réprouvant formellement la concomitance de deux sons différents et ne se concevant pas en dehors de cette forme homophonique.

Elle est faite d'arabesques successives, divisées par le rythme des instruments de percussion en autant de compartiments égaux dans lesquels s'insère la mélodie. Hanslick dit dans son ouvrage sur le *Beau en musique* : « Le contenu de la musique n'est autre que des formes sonores en mouvement. Il y a un art ornemental qui peut nous permettre de comprendre comment il est possible à la musique de créer des formes qui, tout en étant belles, ne contiennent aucun sentiment précis : cet art, c'est celui de l'arabesque. »

Cette analogie s'applique étroitement à la musique arabe si on réfléchit au sens et à la philosophie de l'arabesque musulmane.

L'arabesque est, en effet, une forme d'essence intellectuelle où une idée abstraite s'objective dans le nombre et prend une forme géométrique. Sous la subtilité d'une exécution qui raffine dans les détails et complique dans l'aspect, elle présente le problème de la recherche de l'unité qui s'engendre elle-même, se développe dans un enroulement sans fin et n'a d'autre limite que la limite même de l'espace à décorer.

Ce retour incessant à l'unité est la pensée

chère aux monothéistes, la liaison de l'art avec la mystique qui ramène tout à l'unité divine. Cette répétition, ce retour de chaque cycle à son point de départ, cette passion pour le recommencement procure aux fils d'Islam un état voisin de l'extase, où le croyant se sent enveloppé de la souveraine puissance d'Allah, seul Dieu dont Mahomet est le prophète.

Dans la musique, c'est l'arabesque qui domine. Les musulmans ne lui demandent pas davantage que de déterminer une atmosphère de rêve, de leur apporter les sources d'une sorte de méditation extatique sans but défini, sans pensées bien délimitées. Pour eux le plaisir esthétique est plus dans l'imagination que dans l'émotion ; il est à fleur d'épiderme, reposant, divertissant, mais sans demander beaucoup de frais d'attention. Ce qu'ils cherchent dans la musique, c'est d'envelopper leur vie récente d'un nuage, et quand même de se sentir vivre et contents de vivre.

C'est pourquoi les auditeurs ne font pas un geste ; ils sont comme détachés de la foule, isolés, recueillis comme pour la prière. On les dirait magnétisés, possédés par l'exécutant ou le chanteur. Leurs regards sont fixes, leurs pensées impénétrables ; le rythme des instruments, régulier, imperturbable, les tient prisonniers d'une sorte d'hypnose. La musique ne leur donne pas le désir de l'action, elle n'est pas agogique : elle les enferme dans le songe où tout s'oublie, où leur âme sensuelle se replie sur elle-même et jouit de ce repliement qui la distrait un moment des soucis de la vie.

La musique arabe est faite de redites, comme les autres arts musulmans.

C'est pourquoi on rencontre, en tout coin du pays arabe, un berger répétant des heures entières, sur sa flûte de roseau, trois ou quatre notes, comme le bout de phrase rituelle d'une litanie. C'est pourquoi le joueur de *r'aita* fera danser pendant toute une soirée trois ou quatre danseuses avec une mélodie de huit mesures indéfiniment répétées, pourquoi la musique populaire comme la musique classique sont restées homophoniques et restent étrangères à tout ce qui constitue l'esthétique de la musique occidentale.

Tout en se compliquant dans ses formes mélodiques, tout en surchargeant les lignes essentielles d'ornements et de détails, la musique arabe est restée linéaire, une musique plus complexe obligeant l'auditeur à analyser ses sensations et à soutenir un effort assez grand pour la comprendre et en jouir. Le musicien arabe pense mélodiquement et rythmiquement, et cela suffit à son sentiment esthétique, comme cela suffit à son auditoire.

Il faut donc constater que la musique arabe est un art *plus systaltique que diastaltique*, confiné à l'expression de sentiments tendres et affectueux, à une certaine mélancolie qui « resserre le cœur » comme l'entendaient les Grecs, au lieu de l'épanouir et de le mener à l'exaltation. Elle est plus aux pensées mystiques et amoureuses, aux plaintes et aux regrets qu'aux sujets tragiques et héroïques.

Elle se meut dans l'intervalle de quelques sons comme tous les chants des primitifs et des enfants, parce que la passion n'intervient pas pour demander un effort incompatible d'ailleurs avec l'état de contemplation.

Elle n'est pas métrique, mais *rythmique*, et elle va parfois jusqu'à la disparition de la mélodie, le rythme jouant toujours un rôle prépondérant et étant le seul élément qui assure l'ordre et le canevas de ce qui se déroule.

Elle est *subjective*, puisqu'elle ne se superpose pas étroitement aux paroles.

Elle est presque partout *anonyme*, donc éminemment sociale et collective.

Ces caractères si personnels ne sont pas partout apparents et intacts. Le musicien arabe, conformément aux faiblesses de toute sa race en décadence, a laissé atténuer la pureté rude et forte des chants des pasteurs bédouins, des vieilles *qaçaid* des tribus arabes. Toutes les molleses de l'art byzantin, les inflexions de la voix, le chromatisme poussé à l'excès, il les a adoptées et les a fait siennes. A ces contacts il a perdu la suavité de cœur infiniment touchante, la simplicité demi-rustique, demi-antique, la sérénité grave et lumineuse qui apparentait ses premiers balbutiements musicaux aux chants de la Grèce et qui aurait dû protéger son art typique et personnel contre les déformations et les influences venues du dehors.

Néanmoins voici comment nous proposons de caractériser la musique arabe.

Art composite : issu d'un fonds indigène encore apparent dans les contrées peu pénétrées par la civilisation occidentale ; mis dans le moule de la musique grecque ; transformé ensuite par des influences persanes, byzantines, turques, comme d'ailleurs tous les arts arabes incapables de réagir aux voisinages et aux pénétrations.

Art de mystiques : par la prédominance de l'arabesque et du motif répété comme une litanie qui se déroule sans conclusion devant l'infini du divin.

Art de contemplatifs : par l'absence de contours accusés, par l'unité du mouvement linéaire imposant à l'esprit et à la sensibilité une attitude de repliement.

Art de fatalistes : par son parti pris séculaire d'immobilisme, par sa répugnance à analyser et à sortir de sa résignation devant l'ineluctable, par sa volonté formelle de se refuser à toute évolution.

Elle est arabe et musulmane.

Par elle, depuis des siècles, une race qui fut grande et prospère s'est exprimée et a bercé son rêve aux heures de splendeur comme aux heures de décadence. Et si cette musique a suffi à tant de générations, si aujourd'hui encore elle défend sa personnalité, comme la pensée arabe ne veut pas sortir de sa prison coranique, c'est qu'elle est l'image exacte, pittoresque et nuancée à l'infini de l'âme même de l'Islam.

Jules ROUANET.

A L'AIDE DU JAPON

La Musique, qui est la plus sublime expression de la sensibilité humaine, ne peut rester insensible au cataclysme qui anéantit une partie du Japon.

Ce n'est pas une raison parce qu'il atteint des hommes qui sont fort loin de nous, pour que nous ne ressentions pas tout le malheur qui les accable. Leur porter secours, leur venir en aide ne sera pas suffisant. La perte de tant de biens, de tant de vies ne nous dit-elle pas que c'est folie d'inventer des instruments pour nous détruire mutuellement ? Il faut bien se défendre, dit-on. On y pense, en effet. Mais pense-t-on que le sol sur lequel nous vivons est bien fragile, que nous y sommes toujours en péril et qu'il est bien superflu d'en créer de nouveaux.

Que notre commisération pour les Japonais nous incite à la pitié et à la honte !

En témoignage de sympathie pour le Japon et en signe de deuil, le Gouvernement a décidé que les drapeaux seraient mis en berne sur tous les monuments publics le 7 septembre, que les théâtres subventionnés feraient relâche et que tous les spectacles, théâtres, cinémas, etc... seraient invités à fermer dans toute la France.

Disons tout de suite que si l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie-Française et l'Odéon ont obtempéré aux ordres du Gouvernement, aucun autre établissement de spectacle n'a cru devoir faire relâche.

M. Alphonse Franck, président de l'Association des directeurs de théâtre, et M. Léon

Brézillon, Président de l'Association des directeurs de cinéma ont communiqué à la presse la note suivante :

La Confédération nationale des spectacles de France (théâtres, music-halls et cinémas), profondément émue par le cataclysme qui met en deuil la nation japonaise, lui exprime sa douloureuse sympathie et, estimant que la fermeture inopinée des établissements de spectacles pendant une journée n'aurait pour effet que de faire assumer à une seule catégorie de commerçants des frais énormes et à son personnel un chômage onéreux sans profit pour personne regrette de ne pouvoir déférer à l'invitation du gouvernement, et décide de provoquer d'urgence une réunion en vue de prendre des mesures pour venir en aide aux sinistrés, comme cela eut lieu, à différentes reprises, dans des circonstances analogues.

Félicitons les directeurs de cette réponse au Gouvernement.

Comme tout le monde, ils ont compris que ce n'était pas en fermant leurs établissements pendant 24 heures (ce qui eut causé aux finances de l'Etat une grosse perte), qu'ils viendraient en aide au Japon, et que la seule manière de manifester notre sympathie aux victimes de l'effroyable tremblement de terre était, non pas de chômer, mais de travailler pour eux et de les secourir.

Pourquoi le Gouvernement n'a-t-il pas simplement décidé que le produit de la taxe d'Etat et du droit des Pauvres de tous les spectacles de France serait affecté au Japon, à titre de premier secours ?

ECOLE NORMALE DE MUSIQUE

64, Rue Jouffroy

Réouverture des Cours

1^{ER} OCTOBRE 1923

L'Ecole reçoit des Elèves de toutes nationalités
sans concours d'admission, sans limites d'âge

ENVOI FRANCO DE LA NOTICE DÉTAILLÉE