

JÉZABEL



... Elle exagère encor cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'ornez son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

C'est de la musique qu'il s'agit, de notre surhabile musique moderne, que ses zéloteurs croient neuve et qui est, en réalité, si surannée, de cet art qu'ils prétendent avancé et qui l'est, effectivement, mais au sens où on l'entend, quand on parle d'un gibier trop fait ou de la beauté faisandée d'une princesse, masquant, sous le blanc gras et les poudres de couleur, sa faiblesse et sa décrépitude.

A deux ou trois reprises déjà, les idées que l'on s'apprête à développer ici, là-dessus, ont été exprimées sous la même signature. Celui qui les expose aujourd'hui de nouveau, d'une façon plus affirmative et plus complète, voudrait que l'on comprit bien dans quel esprit il soutient une thèse de nature à surprendre, sinon à choquer la grande majorité de ses lecteurs. Il souhaiterait surtout que l'on ne se méprenne pas sur le caractère d'une théorie, qui n'est inspirée ni par hostilité individuelle contre aucun compositeur contemporain, ni par esprit de parti, ni par dépit d'auteur. L'écrivain, qui tient ici la plume, admire et aime profondément plusieurs des musiciens de son temps, tout en condamnant leur esthétique. Il prie que l'on relise, si l'on en doute, ses récents articles sur *l'Etranger*, sur *Messidor*, sur *Pénélope* et que l'on veuille bien se souvenir comment il accueillit, à leurs premières auditions, les *Nocturnes* de Debussy ou le *Daphnis et Chloé* de M. Ravel. Il est parfaitement indépendant, ne sort d'aucune école, n'appartient à aucun groupe, n'a besoin ni matériellement, ni moralement, de l'appui d'aucune chapelle et ne se considère lui-même comme créateur dans aucun art, mais comme un simple dilettante, — comme un amateur très averti, si vous voulez. Il a voué son adolescence et sa jeunesse au culte passionné, profond et exclusif de l'art, sans parvenir à s'attacher de préférence ni à la musique, ni à la peinture, ni à la poésie, ni à l'architecture, ni à la danse. Ce fut sa faiblesse évidente, cette multiplicité de goûts. On la lui a souvent reprochée ; on l'en a maintes fois raillé. On l'assimila parfois aussi, pour la diversité de ses moyens d'expression, aux artistes de la Renaissance. Il ne mérite ni cette indignité, ni cet excès d'honneur. Mais il croit sincèrement, ayant atteint la pleine maturité de son âge, que la possibilité de comparer entre eux les différents arts et leurs évolutions lui confère, du moins comme critique et comme esthéticien, un sens philosophique du relatif, une clairvoyance qui peuvent manquer, qui manquent certainement aux connaisseurs cantonnés dans une compétence unique, et une force d'argumentation, contre laquelle bien des petites colères de spécialistes se sont brisées déjà.

Cette aptitude de « touche à tout » méthodique et méditatif lui permet d'affirmer que si, dans cent articles publiés par cette même revue, où paraissent aujourd'hui ces lignes, il a semblé à tant de musiciens indignés un affreux réactionnaire, un abominable « *laudator temporis acti* », un détracteur systématique de toute nouveauté, ce sont ces musiciens, ces musicographes les rétrogrades... et qui se trompent. Quand il a montré quelque hostilité contre les écoles symphoniques ou polyphoniques soi-disant novatrices, jeunes et indépendantes, c'est toujours parce que, beaucoup plus audacieux dans ses tendances, beaucoup plus virulent dans ses aspirations, beaucoup plus libre dans sa sensibilité que les « connaisseurs » musicaux, il a trouvé toutes ces œuvres, écloses depuis vingt ans, étonnamment conservatrices, vieilles de style et froidement académiques.

L'histoire des arts nous les montre tous en perpétuelle évolution. Chaque artiste du passé, selon les phases du goût général de chaque époque, apparaît tour à tour, aux générations successives, merveilleux ou nul, médiocre ou sublime, puis définitivement démodé ou décidément génial... Une sorte de synchronisme a voulu qu'au cours des siècles, les arts plastiques (architecture, sculpture, peinture, arts appliqués) et la littérature, poétique ou dramatique, philosophique ou oratoire, obéissent à la fois à un idéal unique et atteignent ensemble, par un style à peu près similaire, à l'apogée de leur perfection.

Mais nous ne savons pas, ou nous ne savons que très vaguement, si, du temps de Périclès ou d'Auguste, la musique entra vraiment dans ce concert de beautés concordantes, au même instant et avec les mêmes caractères que les autres produits de l'émotion humaine... Pendant notre admirable treizième siècle, il semble que les chants liturgiques atteignent un aussi haut degré d'expression que les nefs de nos cathédrales, que leurs vitraux et que leurs orfèvreries... Mais force est de reconnaître, si l'on n'est pas spécialiste et que l'on soit de bonne foi, que, malgré le charme un peu vieillot et les beautés réelles, mais fort éparées, d'un Monteverde, d'un Cambert, d'un Lulli, d'un Campra, d'un J.-B. Moreau, la musique du dix-septième siècle n'égalait point la charmante perfection, la sûreté de forme, ni l'intensité d'accent des autres arts contemporains. On ne rencontre, sous Louis XIV, ni un Bossuet symphonique, ni un opéra comparable au *Cid*, à *Phèdre*, ou au *Misanthrope*. La musique, à partir de la Renaissance, s'est mise en retard sur les autres productions de la sensibilité humaine, tout en dépassant peut-être comme splendeur, mais en les dépassant tardivement. Et il faut descendre jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, pour trouver, dans les œuvres de Gluck et de Mozart, le pendant musical de nos grandes tragédies classiques et jusqu'aux symphonistes allemands, pour rencontrer, dans le royaume sonore, les pairs de Shakespeare, de Rabelais, de Pascal ou de La Fontaine.

Depuis cinquante ans, les arts plastiques et les lettres ont évolué, chez nous, d'une façon prodigieusement rapide et fertile. L'impressionnisme, en peinture, avec son culte de la division du ton, et son souci presque exclusif des valeurs et de l'atmosphère, et le symbolisme, en littérature, avec son parti-pris analogue de nuances, d'ellipses et de sous-entendus, sont nés, se sont développés selon leurs moyens respectifs, ont prospéré, sont morts et les voici, depuis près de vingt années déjà, supplantés par des écoles à la vision plus large, au langage plus mâle, aux partis-pris de simplification plus grande et de construction plus solide. La musique, elle, en retard d'un demi siècle sur les autres arts, nage encore, patauge, dirais-je volontiers, en plein impressionnisme. Et quand on aura, pour juger sans passion de ce phénomène, un recul suffisant, on s'apercevra que, de même qu'un Rameau et un Couperin s'apparentent aux poètes de la Pléiade ou à Philippe de Champaigne bien plus qu'à Watteau et même qu'à Racine ou qu'à La Bruyère, de même un Vincent d'Indy ou un Debussy un Paul Dukas ou un Florent Schmitt, un Ravel ou un Roussel sont beaucoup plus près de Claude Monet et de Gustave Moreau, des divisionnistes et des pointillistes, voire de Delacroix ou de Besnard, que des peintres à tons plats, à formes sculpturales et à style dense qui, à la suite de MM. Cottet et Simon, de MM. Maurice Denis et Vuillard, représentent désormais les aspirations plastiques de la race. Et rien n'est plus discordant qu'un opéra de nos jours, si admirable soit-il, joué dans les décors, toujours fort beaux d'ailleurs, de M. De-thomas.

Autrement dit et pour tout caractériser d'un mot, quand les lettres et les arts plastiques sont entrés résolument — pour un temps du moins, car la roue tourne toujours — dans les voies de la synthèse, la musique s'attarde encore, tout entière, dans les sentiers battus de l'analyse.

Il faudrait, pour que nous sortions de cette situation, que quelques compositeurs de génie, jouant un rôle analogue à celui que Cézanne, Gauguin, Toulouse-Lautrec et le grand Puvis remplirent en peinture, au moment même où triomphaient les coupeurs de cheveux en quatre et de couleurs en mille, apportassent à la musique des œuvres définitivement libérées de la préoccupation obsédante de l'harmonie subtile et rare et ne s'attachassent plus qu'à la ligne mélodique et aux volumes sonores, pour en tirer des effets vivants et nets,

nous intéresse) ; il disait : « On ne remplace pas du premier coup sans dommage par l'enthousiasme et la foi les minutieuses techniques des arts qui sont aussi des métiers. Or, d'année en année, le « métier », dont il fut quelque temps à la mode de médire, nous fait comprendre davantage sa noblesse. Jamais il ne fut plus bienfaisant et plus secrètement puissant dans les coulisses de nos théâtres, que depuis le moment où l'art tenta de s'affranchir de sa tutelle. » Voilà qui serait parfait, j'en conviens, si, par métier, l'on entendait le métier individuel de l'artiste, métier nécessaire, en effet, mais métier personnel, spécial, que le critique a le devoir d'accepter et d'étudier, tel qu'il a plu au créateur de se le constituer, et non point de juger d'après celui dont il a l'habitude et qu'il a rencontré tout fait dans les traités pédagogiques et dans les œuvres antérieures. C'est bien à ce métier-ci que M. Vuillermoz faisait allusion dévotement, car il ajoutait : « Nous aurions fait bien volontiers cet effort héroïque (d'oublier tout ce que nous avons appris, afin de pouvoir goûter un spectacle sans préjugés techniques), si nous avions été invités à explorer en compagnie d'un nouveau Stravinsky ou d'un élève de Schönberg les régions inconnues qui sont au delà du métier, mais pour piétiner désespérément en deçà de la frontière familière... à quoi bon? »

Comment, à quoi bon?... Voici vraiment un aveuglement étrange, de la part d'un esprit qui se dit libre et ami de la nouveauté ! A quoi bon? Mais précisément, mon cher confrère, au renouvellement d'un art, à son progrès, à son rajeunissement qui ne s'obtiennent jamais qu'en remontant très loin en deçà des techniques fatiguées par un trop long usage et non point en renchérissant encore sur leur complexité malade et stérile.

C'est en cela que les peintres de nos jours ont été infiniment plus sagaces, plus audacieux et mieux inspirés que les musiciens. Ceux-ci n'ont vu, dans les primitifs de leur art, qu'un prétexte à recherches historiques et à régals de dilettantes, flattés de comprendre des beautés qui échappent à la masse. Mais quel est donc l'admirateur de Monteverde ou de Rameau, dont les œuvres rappellent, fût-ce de très loin, la facture encore dépouillée de ces vieux maîtres?... Tandis que les autres, les sculpteurs et les peintres contemporains, j'entends ceux qui mènent aujourd'hui l'évolution de leur art, ont demandé aux imagiers égyptiens, assyriens et médiévaux, aux mosaïstes de Ravenne, aux fresquistes de l'époque romane, aux émailleurs et aux verriers gothiques des leçons de naïveté, de sensibilité naturelle et d'éloquence directe. Le prix des longs tâtonnements puérils, des balbutiements timides, la valeur de la lutte contre des matières ingrates, que leur enseignaient ces ouvrages archaïques, les a libérés du préjugé des valeurs rares et du ton précieux, de toutes les jongleries du clair obscur, « où l'esprit sans l'âme triomphait ». Cet effort libérateur vers la simplicité d'un art à l'enfance, pas un seul compositeur contemporain ne l'a tenté encore, sauf peut-être M. Bruneau, qui, du reste, après *le Rêve*, a changé d'orientation.

Et M. Vuillermoz, montrant le bout d'une oreille mal échappée à la forte discipline des conservatoires, continue tranquillement : « Que de temps perdu ! Nous voilà condamnés à reconstituer l'harmonie, à réapprendre la règle du jeu, à souffrir cruellement en étudiant le maniement — si difficile — de l'accord parfait et de ses renversements, à trébucher dans les fausses relations et les « enchaînements d'amateurs », à boîter sur les mauvaises basses, à nous déchirer le tympan aux fagots d'épines des accords hérissés de fautes grossières,

à nous faire pincer l'oreille entre deux quintes mal jointes, etc., etc... »

— Non ! vous plaisantez ! C'est M. Saint-Saëns ou tout au moins M. d'Indy qui a écrit cela et non point un fervent de Ravel et de Roussel, un suppôt de Moussorgsky et de Stravinsky? — Je ne plaisante pas. Vous trouveriez ces belles choses dans le S. I. M. du 1^{er} février 1914, à la page 51 et à la page 52. M. Vuillermoz croit, tout comme l'auteur d'*Ascanio* aux « fautes » d'harmonie, aux dogmes des « bonnes » basses et des enchaînements *corrects*,... pour pouvoir ensuite les violer sadiquement. Et l'on croirait, en écoutant les invectives de notre verticaliste ténébreux, entendre quelque chanoine Docte de la musique fulminer contre les mécréants, contre les « vils matérialistes » ; car quel plaisir prendrait-on à célébrer des messes noires ou à y assister, si l'on n'avait foi tout d'abord en la transsubstantiation?

Qu'il vienne donc le synthétiste musical que j'appelle de mes vœux les plus ardents ! Hélas ! je ne le connais pas et bien sincèrement je ne fais allusion à personne. Mais, vous pouvez m'en croire, les admirateurs de *Samson* et les admirateurs de l'*Oiseau de Feu* l'attendent avec leur fusil chargé, sur la même épaule.

Malgré tout, je n'ai pas peur. Quand celui qui doit surgir (dans vingt ans? dans cent ans? je l'ignore, mais il surgira fatalement) quand celui qui doit surgir apportera au monde, excédé de pointillisme sonore et sursaturé d'harmonies diluées jusqu'aux extrêmes limites de l'impondérable, sa musique honnête, émue et robuste, je suis sûr qu'on l'entendra vite et qu'on l'aimera passionnément. Au nom de la « grammaire » offensée, les puristes pourront crier au scandale et parler de régression, leur bloc s'effritera tout de suite sous le talon libérateur de l'innocent « par compassion sachant ». Car celui-ci aura pour lui ce qui leur manque si complètement désormais : une âme, une âme sensible et franche, une âme libérée de toute cette infernale armature de sensations « standardisées », de tous ces rouages paradoxaux d'une orchestration à huit cylindres, de cette carapace odieuse d'accords inextricablement imbriqués, à travers lesquels ne passe plus un soupir sincère, un souffle rassérénant, un cri de joie. Il aura, délivré du cortège interminable des règles factices et des tics séniles et de tous les oripeaux symphoniques, dont se drape la vieille dame richissime et fripée qu'on ose appeler la musique, il aura le bien précieux entre tous : la jeunesse et ce talisman : l'amour.

Tout ce qu'il y eut de beau dans les accents du passé : *Fugues* de Bach, *Symphonies* de Mozart et de Beethoven ou drames de Wagner, *Orphée* ou *Guillaume-Tell*, musique de Berlioz ou de Borodine, *Faust* ou *Manon*, *Le Roi d'Ys* ou le *Rêve*, *Falstaff* ou *Pelléas* gardera sa valeur et sa puissance d'émotion. Mais la jeune musique, la vraie jeune, se lèvera candide et nue, et simple, simple, simple, dans la fraîcheur de l'aube. Et je vous jure que ni ses gestes précis, ni ses chants colorés, ni son expression pure ne rappelleront en rien les sursauts spasmodiques et les râles qui semblent à tant de gens aujourd'hui les suprêmes splendeurs d'un art épuisé, qui frétille et minaude, sous les fards, comme la mère d'Athalie, et dont la hideur, « cet horrible mélange d'os et de chair meurtris et traînés dans la fange », apparaîtra si vite, à tous les yeux, sous les éclatants rayons de quelques beaux chants péremptoires et de leur harmonisation sobre et crue !

JEAN D'UDINÉ.

