

# Y A-T-IL UN PROGRÈS DANS L'ART ?

La question du progrès dans l'Art vient à nouveau d'être mise en cause par notre éminent confrère, M. Emile Vuillermoz.

L'un de ses derniers feuillets du *Temps* est consacré au livre *Musique Ancienne* de Wanda Landowska, et il engage avec elle la discussion que voici :

« Irritée d'entendre parler sans cesse autour d'elle du magnifique développement de l'art musical moderne, des conquêtes sonores, des annexions, des innovations harmoniques et orchestrales et des enrichissements merveilleux du vocabulaire contemporain, elle (Wanda Landowska) n'hésite pas à nier, en art, la possibilité du progrès.

« La thèse est classique et a été souvent soutenue avec plus ou moins d'éloquence. L'art est immobile ; il ne peut se développer selon des lignes ascendantes. Et l'on cite joyeusement Victor Hugo : « La beauté de l'art est de n'être pas susceptible de perfectionnement... L'art n'est pas susceptible de progrès intrinsèque... Rétrogradez tant que vous voudrez du palais de Versailles au Schloss de Heidelberg, du Schloss de Heidelberg à Notre-Dame de Paris, de Notre-Dame de Paris à l'Alhambra, de l'Alhambra à Sainte-Sophie, de Sainte-Sophie au Colisée, du Colisée aux Propylées, des Propylées aux Pyramides, vous pouvez reculer dans les siècles, vous ne reculez pas dans l'art. »

« Victor Hugo ajoute : « De Phidias à Rembrandt il y a marche et non progrès. » La formule est troublante. Marcher n'est donc pas « progresser » ? Comment concevoir une marche qui ne serait pas, en soi, un mouvement, un déplacement d'équilibre, une marche qui se concilierait avec l'immobilité ? Si l'on admet la « marche » de l'art, son élan spontané dans la direction du nord, du sud, de l'est ou de l'ouest, on ne peut plus refuser aux témoins de ce départ le droit de concevoir la notion d'une régression ou d'un progrès. Dès l'instant que le principe de l'immobilité absolue n'est pas défendu et qu'on admet l'« ondulation du beau », on sera forcément amené à considérer, selon son tempérament, toute impulsion ou propulsion à droite ou à gauche comme une victoire ou une défaite. Il y aura des courbes ascendantes et descendantes. Et c'est si vrai que l'auteur ne laisse jamais échapper une occasion de nous faire comprendre que les musiciens modernes sont de bien petits garçons auprès des grands ancêtres qu'elle honore de sa ferveur. Soit ! Mais c'est précisément ruiner la thèse de Victor Hugo qui affirme que l'art ne peut aller « ni en avant ni en arrière ». Si vous admettez le principe de la marche-arrière pour le véhicule musical, votre argumentation est bien compromise. Puisque notre siècle s'enfonce actuellement dans les ténèbres, il y a bien pour le siècle suivant qui nous fera remonter de ce gouffre une possibilité de progrès !

« Car l'auteur de *Musique ancienne* ne fait pas grand crédit aux musiciens d'aujourd'hui. Voici les types qu'elle se plaît à crayonner : Après un concert où j'avais joué des œuvres de toute beauté de Bach, de Hændel de Purcell et de Frescobaldi, un brave compositeur de province qui m'envoya ensuite ses compositions — et quelles compositions ! — vint me féliciter. Il avait l'air sincèrement ému : Que c'est beau, que c'est beau ! répétait-il. N'est-ce pas, madame, on dirait

« que ces hommes nous ont pressentis ! »

« Le trait est cruel. Il l'est moins que cet autre : « Que diriez-vous si, à la question posée de définir la différence entre Homère et Dumas fils, quelqu'un vous répondait, sans se donner la peine de réfléchir : Dumas fils est beaucoup supérieur, car il est venu plusieurs siècles après ?... Que diriez-vous ?... Moi, je dirais : c'est un musicien ! »

« N'insistons pas sur l'astuce bien féminine d'une telle argumentation et sur l'efficacité de ces coups d'épingle. Il n'est évidemment pas très difficile, pour Wanda Landowska, de triompher d'aussi débiles adversaires et de mettre en pareil cas, les rieurs de son côté. Et, il est aussi agréable de pouvoir déverser sur la tête d'un contradicteur, comme une bassine de plomb fondu, une longue phrase de Victor Hugo. Mais peut-on faire observer timidement que le Schloss d'Heidelberg, l'Alhambra et les Propylées ne constituent pas des arguments musicaux sans réplique, que sainte Sophie n'est pas sainte Cécile et qu'une observation valable pour l'architecture — en admettant que Versailles ne soit pas un progrès sur les Pyramides — peut fort bien demeurer vaine dans le domaine de la construction sonore.

« Victor Hugo parle, d'ailleurs, de l'art « en soi », pris « en tant qu'art », ce qui maintient le débat dans les limbes philosophiques. « L'art, dit-il, est aussi pur, aussi complet, aussi divin en pleine barbarie qu'en pleine civilisation. » Entendons par là que notre ancêtre des cavernes, en percutant rêveusement un morceau de bois creux, s'offrait, le dimanche, des joies musicales aussi pures et aussi intenses que celles dont nous abreuvons hebdomadairement MM. Pierné, Chevillard ou Rhené-Baton. « En tant qu'art », l'improvisation du Papou sur sa calebasse vaut l'exécution fine et perlée du *Concerto* en *mi* bémol de Mozart par Wanda Landowska. Libre à vous, madame, de rester sur un terrain spéculatif aussi désobligeant, mais, malgré l'autorité de Victor Hugo, n'est-il pas légitime de penser que, dans le plan des réalisations et de l'organisation de l'art, une fugue de Bach, un quatuor de Beethoven, une étude de Chopin ou une mélodie de Fauré marquent un progrès sur les compositions du *pithecanthropus erectus* martelant un crâne évidé de renne à l'aide d'une mailloche de silex ?

« La statuaire et la peinture ne sont pas dans le même cas. Phidias était aussi parfaitement armé que Rodin pour traduire sa pensée dans le marbre. En est-il de même de la musique, tributaire des progrès « industriels » des instruments ? Concédonsons que Chopin et Debussy n'ont pas plus de génie que les mélanes troglodytes des cavernes du Périgord, mais l'affinement progressif de la matière sonore qu'ils eurent à sculpter ne leur a-t-il pas donné les moyens d'aller plus loin que leurs aïeux dans la réalisation du rêve éternel ? Un noble clavecin, un grand piano souple et profond, un orchestre où s'irisent toutes les nuances du spectre sonore, ne permettent-ils pas à un créateur de dire plus de choses, et des choses plus belles, plus subtiles, plus émouvantes que le xylophone ancestral ou même, si vous tenez à y mêler de la littérature, que la poétique flûte du pâtre d'Arcadie ? Dans ce sens, l'orchestre fluide et impénétrable des *Nocturnes* n'est-il pas un progrès sur le « serpent » médiéval ou la lyre d'Orphée, lorsqu'il s'agit, pour un peintre des sons, de nous faire goûter le charme grisant

d'une féerie de la nature ? Et le perfectionnement constant de nos organes sensoriels, l'extraordinaire développement de notre sens auditif qui permet aux hommes d'aujourd'hui de superposer les sensations musicales les plus rares et de recueillir tant de richesses sonores insoupçonnées, ne doit-il pas être considéré comme une « acquisition » heureuse de l'humanité moderne ? »

Voilà qui est net. Nous avons entendu les plaidoiries des deux parties adverses et nous ne pouvons nier qu'elles soient l'une et l'autre extrêmement séduisantes.

Il nous semble que si les deux avocats ne s'entendent pas, c'est qu'ils ne donnent pas exactement la même acception au mot « progrès ».

Pour Mme Landowska, progrès est sensiblement synonyme d'embellissement et, pour M. Vuillermoz, de changement.

— Debussy est un progrès sur Bach, pourrait-on répondre à l'éminent contradicteur de la reine du Clavecin, autant que l'est un progrès sur 10. Ne confondriez-vous pas progression et progrès ? Sinon, nous diriez-vous, qui va décider des œuvres qui marquent un progrès ? Si, pour vous, le quatuor de Debussy est un progrès sur un *Concerto brandebourgeois*, pourriez-vous refuser à d'autres d'estimer que l'*Homme et son désir* est un progrès sur *Pelléas*, par le seul fait que, nul avant Darius Milhaud n'avait mis trois grosses caisses, quatre timbales, six cymbales, des sifflets et des marteaux à l'orchestre. Et, si vous contestez ce progrès, suffira-t-il que cette œuvre ne soit pas de votre goût, qu'elle choque vos oreilles, pour que vous déclariez qu'elle ne marque pas un pas en avant.

Nous en arriverons ainsi, cher Monsieur, à trouver que les œuvres progressives sont celles que vous aimez et les œuvres régressives, celles que vous n'aimez pas. Vous me permettrez alors de vous dire que rien ne me paraissant plus beau qu'un *Prélude* du clavecin bien tempéré, ni plus émouvant qu'un *Andante* de Mozart, j'estime que si la Musique a changé depuis les vieux maîtres, elle n'est pas plus belle. Elle n'a pas progressé en beauté.

— Qu'en savez-vous, me demandez-vous encore ?

Eh bien, je sais ceci : la Beauté c'est ce qui dure dans l'admiration des hommes. Convenez que Jean Sébastien a fait ses preuves de longévité et veuillez bien attendre deux siècles, pour que le feuilletoniste du *Temps* puisse dire à ses lecteurs ce que sont devenus nos modernes. Un des signes du progrès est de faire disparaître ce qui précède. J'admets que le chemin de fer soit un progrès sur la diligence, puisque le moteur vapeur a aboli presque partout, et de plus en plus, le moteur quadrupède. Vos modernes, cher Monsieur, n'ont pas que je sache, aboli nos anciens.

Quant à l'homme des cavernes, Stravinski s'en est trop bien souvenu (et comme il eut

raison !) dans le *Sacre du Printemps*, pour que vous ne preniez pas en considération son héritage rythmique et que je puisse augurer du succès que vous lui feriez, si vous l'entendiez un jour dans un solo de sa façon au Concert Colonne. A condition qu'il ait évité d'entrer s'habiller « A la Belle Jardinière » et qu'il ait pris rue de la Lune la défroque de Pierrot, vous trouveriez peut être que l'homme qui arrive à traduire son émotion à l'aide de ses deux paumes et de ses dix doigts sur un bois creux, représente encore un assez joli progrès sur les 80 musiciens qui viennent de vous ennuier en jouant une symphonie moderne.

\*\*

C'est avec un intérêt toujours renouvelé que l'on entendrait plaider de tels avocats. Pour nous, si nous avons à prononcer un jugement, nous dirions que les dénominations, les définitions, les écriteaux sont mal supportés par les œuvres d'art.

Nous voulons bien, si cela peut flatter l'amour-propre de nos édiles du goût, que l'on appelle Avenue du Progrès la voie qui relie l'obélisque de Louqsor au bas-relief de Rude, mais à condition que nous puissions la parcourir librement dans les deux sens.

Il y a toujours une grande somme d'orgueil de la part des hommes à parler de progrès. La dernière goutte d'eau qui tombe, peut croire, en se gonflant, qu'elle fut envoyée du ciel pour remplir l'Océan.

Comment osent-ils parler de progrès les hommes qui emploient la plus grande partie de leurs ressources et de leur génie inventif à joncher la terre de cadavres et le fait qu'ils conviendraient n'être ni plus intelligents, ni meilleurs, ni plus artistes que l'homme des cavernes, ne serait-il pas pour eux le véritable indice du progrès ?

A. MANGEOT.

CLAVECINS  
EPINETTES  
CLAVICORDES  
ORGUES  
HARPES

ACHAT ● VENDE

DE TOUS INSTRUMENTS  
DE MUSIQUE ANCIENS

AU BERCEAU ROYAL

MARCEL & ALBERT  
SALOMON

PARIS

14, RUE BOISSY D'ANGLAS  
TEL ELYSÉE 37-67

## LES BALLETS SUÉDOIS

Ce n'est pas aux lecteurs du *Monde Musical*, à qui nous avons à dire la valeur artistique des *Ballets suédois*. Dès leur début à Paris, tandis que nos confrères se montraient quelque peu incompréhensifs, nous avons dit toute notre admiration à cette troupe encore inconnue. Sa conception de la Danse nous enchantait, son répertoire montrait en quel honneur elle tenait la musique française, et ses réalisations scéniques ne laissaient rien à désirer. Si, pendant quelque temps le public hésita, c'est qu'il restait malgré les éblouissantes visions de Duncan et des Russes, l'esclave de la virtuosité. Le tour de force est une force qu'on ne détruit pas facilement et il en impose toujours à ceux qui ne veulent voir dans la Danse qu'un exercice de jambes.

M. Jean Borlin apportait avec lui des idées diamétralement opposées. Il reprenait pour son compte les théories exposées ici même par Fokine, et il concevait la Danse comme un art purement expressif, qui n'existait qu'avec et par la musique. Il y ajoutait son goût pour les arts plastiques, son érudition des chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture et il créa, si l'on peut dire, un « orchestre » et un musée de danseurs, qui se mit au service de M. Rolf de Maré et put répondre à toutes ses initiatives. Celui-ci en usa largement. En 15 mois, il créa un répertoire, qui compte aujourd'hui 14 ouvrages, dont la moitié de compositeurs français, avec lequel il donna, tant à Paris qu'à Londres, en Espagne, à Bruxelles et dans les provinces françaises, 259 représentations.

Les Suédois auraient pu se contenter d'assurer leur succès avec des Ballets qui rallient tous les suffrages, tels le *Tombeau de Couperin*, la *Boîte à bijoux*, les *Vierges folles*.

Au romantisme de Chopin, ils eussent pu ajouter celui de Schumann, de Schubert et de Weber et y trouver de nombreux divertissements. Mais leur audace juvénile a voulu explorer les régions inconnues. Ils sont hardiment partis à la découverte et ils n'ont pas craint les quolibets, les sifflets, les injures que leur ont valu les *Mariés de la Tour Eiffel*, *Maison de Fous*, *l'Homme et son Désir* et, tout dernièrement, *Skating Ring*.

Ce n'est pas que ces ouvrages nous aient donné une satisfaction complète et n'aient suscité nos propres critiques, mais nous ne pouvons que féliciter les Suédois de les avoir donnés, ne serait-ce que pour avoir montré que les interprètes n'ont pas à prendre parti dans les querelles d'école. On ne sait jamais ce qui résultera d'une œuvre si détestable ou si extravagante qu'elle puisse paraître. Elle peut fermer le chemin à bien des erreurs. Une œuvre abominable qui fait penser et réfléchir, vaut

mieux qu'une œuvre convenable devant laquelle on reste indifférent.

D'ailleurs, au milieu de ses incursions les plus osées, M. J. Borlin reste toujours un grand artiste. A cet égard, on n'oubliera de longtemps son interprétation de *l'Homme et son Désir*. Là où la moindre erreur d'attitude, eut suffi à le rendre ridicule, il fut, dans le plus simple appareil, une expression plastique de la Beauté dans le Mouvement, comme on n'en trouve que dans les Antiques.

A l'heure où paraîtront ces lignes, les Suédois nous auront encore une fois quittés.

Ne les laissons pas partir sans leur adresser l'expression de notre gratitude et de notre reconnaissance pour ce qu'ils représentent dans l'Art et pour ce qu'ils y ont apporté de sensibilité, de vie et de surprise.

A. MANGEOT.

P. S. — On ne saurait oublier que c'est sous la direction de M. Jacques Hébertot que le Théâtre des Champs-Élysées a accueilli les Ballets Suédois.

\*\*

Placée sous la direction générale de M. Rolf de Maré, la troupe est composée indépendamment de M. Jean Borlin, maître de ballet et de Mlle Carina Ari, premier sujet, de 14 artistes femmes et de 10 hommes. Le Régisseur est M. Kjellblac et les chefs d'orchestre MM. D. E. Inghelbrecht et Bigot.

\*\*

Voici la liste des villes où ont joué des Ballets suédois et le nombre des représentations données dans chaque ville :

SAISON 1920-1921 : du 23 oct. au 5 décembre 1920, Paris, 48 repr. ; du 8 déc. au 11 janvier 1921, London, 38 ; du 15 au 27 février, Paris, 15 ; du 4 au 21 mars, Barcelone, 21 ; du 26 au 30 mars, Valence, 6 ; du 6 au 10 avril, Madrid, 5 ; les 16 et 17 avril, Valladolid, 3 ; du 19 au 24 avril, Bilbao, 8 ; les 26, 27, 28 avril, Santander, 5 ; les 1er, 2, 3 mai, Coruna, 4 ; les 5 et 6 mai, Ferrol, 2 ; le 9 mai, Oronse, 1 ; les 10 et 11 mai, Vigo, 2 ; le 13 mai, Pontevedra, 1 ; les 14 et 15 mai, Santiago, 3 ; du 23 au 31 mai, Bruxelles, 8 ; du 3 au 26 juin, Paris, 26.

\*\*

SAISON 1921-1922 : 20 nov., Roubaix ; 21, Douai ; 22, Valenciennes ; 23, Lille ; 24, Orléans ; 25, Nantes ; 26, Le Mans ; 27, Rochefort ; 28 et 29, Limoges ; 30, Périgueux ; 2, 3, 4 décembre, Bordeaux ; 5, Pau ; 6, Tarbes ; 7, Carcassonne ; 8, Cette ; 9, Nîmes ; 12, Montpellier ; 13, Narbonne ; 14 et 15, Toulouse ; 16 et 17, Perpignan ; 18 et 19, Béziers ; 20, Avignon ; 21 et 22, Nice ; 23, Nîmes ; 24 et 25, St-Etienne ; 26, Dijon ; 28, Troyes ; 29 et 30, Nancy.

Du 9 janvier au 29 janvier 1922, Paris, 22 représentations.