

Le Soir, le 25 mars 1941 – Musique d'exception et musique décadente

Toutes les époques semblables à la nôtre se caractérisent par l'absence de ces grandes routes esthétiques sur lesquelles peuvent marcher tous les artistes contemporains sans se heurter les uns aux autres. Les petits sentiers des personnalismes constituent la règle générale à ces époques. Les artistes, obligés de développer leur personnalité sur des voies d'exception, poussent leurs recherches jusqu'à l'extrême limite des possibilités esthétiques que la masse des auditeurs ne peut pas les suivre. Ils thésaurisent [thésaurisent] une richesse d'images et d'associations affectives qui ne sont communicables qu'à une minorité d'élite. Nous signalons ici le fait sans commentaires ; nous verrons plus loin quelles en sont ses répercussions esthétiques et sociales. A côté des artistes authentiques vivent les imitateurs qui n'ont rien à dire et qui profitent des découvertes des autres pour déguiser la pauvreté de leurs œuvres. Ces découvertes, parfois des trouvailles magnifiques, deviennent ainsi de pures formules dépourvues de sentiment.

Or, ni les artistes engagés dans l'art d'exception, si raffiné soit-il, ni les faux artistes ne sont nécessairement des décadents et moins encore des dégénérés. Les symptômes de la véritable dégénérescence [sic] artistique nous allons les voir, en passant, d'après la psychologie pathologique. Nous nous permettons de mentionner à ce propos, et par rapport à la musique, les résultats des études et des expériences que nous-mêmes eûmes l'occasion d'effectuer pendant deux années avec l'aide précieuse de l'éminent psychiatre [sic], docteur Sanchis-Banus [Sanchis Banús y Sacristán]. En réalité le problème de la dégénérescence et celui des périodes de décadence historique sont distinctes.

De toute façon il s'agit de questions très sérieuses qui risquent maintenant d'être discréditées par le premier parvenu sans aucune préparation scientifique. Le même problème réapparaît périodiquement à toutes les époques de transition et de renouvellement artistique, depuis les « Epinicia » de Pindare, et avant, jusqu'à nos jours. Il est, pour certains, une espèce de refuge devant le[s] œuvres d'art supérieures à leurs capacités de compréhension, surtout s'ils sont « compétents ». Il n'y aurait aucun danger à cela si ce ne fut que le mot « dégénérescence » sort parfois de slogan pour donner satisfaction à des passions et à des ressentiments personnels qui n'ont rien à voir avec l'art ni avec la culture. Nous ne parlons pas exclusivement de la Belgique, nous parlons aussi de notre propre pays et de tous les autres qui veulent coopérer avec l'Allemagne à créer l'ordre nouveau. En effet, en dénaturant ce problème hors de son cadre scientifique, on fait du tort et à l'Allemagne et à l'ordre nouveau qui ne peut être convaincant s'il tombe dans les mêmes erreurs et les mêmes injustices que nous reprochons aux régimes qu'on tâche de bannir.

Cet état de choses nous a décidé à écrire une série d'articles où nous ferons les considérations opportunes, à ce sujet, sur l'art actuel, telles que nous les avons déjà exposées dans une de nos conférences donnée au Romanisches Seminar de l'Université de Berlin, il y a six ans.

Nous n'avons pas la prétention de rien [n']apprendre à personne, mais seulement de présenter dans un ordre logique des vérités connues et d'en tirer les conséquences. Si nous contribuons un petit peu à éveiller la conscience de ceux qui lancent des accusations gratuites contre des artistes qui méritent l'admiration, le respect et la reconnaissance de leur pays respectifs, en même temps qu'à démasquer les jeunes [corrigé : faux] artistes, nous serons absolument récompensés.

I. – Idées préliminaires

« Robert Schumann, l'enthousiaste défenseur de tout élan vital, a dit un jour : Si Mozart vivait aujourd'hui il n'écrirait pas de concertos pour piano dans le genre Mozart, mais dans celui de Chopin », ceci à une époque où Chopin était considéré comme un révolutionnaire. Aussi pouvons-nous tranquillement dire aujourd'hui : Si Bach, et Mozart, Beethoven, Schubert et Wagner vivaient actuellement, très certainement ils n'écriraient pas les œuvres que nous achetons aujourd'hui sous leurs noms chez le marchand de musique ; ils en écriraient de toutes différentes qui ressembleraient probablement beaucoup à celles que l'on cherche momentanément à bannir en faisant appel à leurs noms ».

Paul Bekker (La musique dans l'histoire)¹.

L'histoire de l'art n'est en réalité que l'histoire des postulats esthétiques changeant d'une époque à l'autre, car il n'y a pas une beauté absolue.

¹ Note de l'éditeur : page 217-218.

Comentario [JdK1]: Dr. José Sanchis Banús y Sacristán cooperated on the Manual de Medicina Interna (1916-1920). He specialized on psychological problems of the blind and got a street in Madrid named after him.

Comentario [JdK2]: The writer sends a mixed message. On one hand he mentions the "ordre nouveau" which after the war became synonymous with Belgian fascism. Also he boasts on having been in Berlin in 1935. Then on the other hand he refers to Paul Bekker of which every musician knew that he was a Jew. Max Paul Eugen Bekker (Berlin, September 11, 1882 – New York, March 7, 1937) was a German musicologist, conductor and critic, and author of many books and articles. One of his major works, *Musikgeschichte als Geschichte der musikalischen Formwandlungen* [Bekker 1926] was translated into French as *La musique: les transformations des formes musicales depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* and this is the work Esplá quotes from the chapter *La transition nouvelle* [Bekker 1929, p217-8] thereby stressing a sentence which Bekker did not. The book title the critic gives is thus not correct and I have no explanation for the heading "idées préliminaires" with the Roman number. The book by Bekker also has an English version, *The story of music: an historical sketch of the changes in musical form* [Bekker 1927]. The German version was reprinted in 1976 which should be an indication of its lasting value. Paul Bekker was an unwanted person in Germany as a result of the "Rassengesetzgebung" [race laws] and moved to the United States in 1934. Quoting Bekker therefor was certainly not a clever thing to do, and it fitted with Esplá's character to test in this way the knowledge and alertness of the Propaganda-Abteilung. He could always claim ignorance, especially in the case of Bekker, who for unexplainable reasons had not made it to the official list of persona-non-grata.

L'homme n'est nullement libre d'établir ces postulats. Il se conduit dans le milieu social, comme le ferait un corps quelconque dans un milieu physique, en suivant la trajectoire [trajectoire] déterminée par les forces qui agissent sur lui.

Pendant certaines périodes historiques les artistes se rencontrent à peu près sur un idéal de beauté qui les pousse à produire. D'autres périodes ont une physionomie différente : les artistes, obligés toujours par les circonstances vitales qui les entourent cherchent chacun de son côté des nouvelles formes d'expression. Nous divisons ainsi le passé, d'après cette perspective historique, telle que nous la voyons du présent, en périodes de plénitude ou de stabilité, et périodes de décadence ou de transition. Nous considérons les premières comme étant salutaires, affectées d'un signe positif, propices à l'évolution humaine, et les secondes, au contraire, comme amoindries, négatives et dépourvues de vitalité.

Cette conception est certainement commode mais pas tout à fait juste. En effet, elle suppose gratuitement l'existence d'une entité historique conduisant les événements spirituels vers un but de perfection auquel les hommes se rapprocheraient progressivement. Elle oublie que dans la chaîne des faits historiques, comme dans celle de tous les faits de la nature, chaque moment n'est qu'une conséquence de tous ceux qui le précèdent comme il est le point de départ du moment suivant. C'est-à-dire que tous les chaînons sont transitoires et définitifs à la fois, selon l'angle idéal sous lequel on les regarde. Chaque époque croit que c'est elle qui réalise les idéaux humains les plus légitimes, et dans la sphère du beau, les artistes de chaque génération sont pleinement convaincus de ce qu'ils se trouvent sur le chemin qui les amènera à la prétendue vérité esthétique. Ces croyances sont d'ailleurs nécessaires pour agir dans quelque sens que se soit, car il faut nourrir les aspirations et les espoirs avec une conviction quelconque pour donner une orientation [orientation] à la vie, bien que ce soit la vie elle-même qui fixe les jalons de l'avenir sur notre chemin.

La notion de progrès, renforcée par celle d'évolution, notamment depuis Darwin et Spencer, avait pris la valeur d'un credo intangible. Mais il n'y a rien d'humain qui soit immuable. Même les lois de la Mécanique qui étaient censées la chose exacte par excellence, ne sont plus considérées que comme étant approximatives. Le concept d'évolution a dû être également modifié même dans le domaine de la Biologie où il avait la signification la plus directe. L'idée corrélatrice [corrélative] de progrès se voit aussi circonscrite dans les limites de l'action humaine dirigée par la volonté vers un but pratique, mais elle ne peut pas s'appliquer sans restriction à la vie, en général, et d'aucune façon à la vie de l'esprit. C'est ainsi qu'il existe un progrès technique d'ordre pratique mais il n'y a aucun progrès artistique. Parsifal n'est pas plus parfait que la Passion selon saint Matthieu, et celle-ci n'est non plus supérieure à la Messe du Pape Marcel : de même que l'art de Rubens n'est pas plus admirable que l'art de Fra Angelico, ni celui-ci plus parfait que l'art rupestre des « Cuevas de Altamira » ; ou encore, pouvons-nous dire, le Faust de Goethe ne représente aucun progrès esthétique par rapport à la « Divine Comédie » et celle-ci ne signifie aucun avancement par rapport à l'« Iliade ».

L'art, forme spécifique de la pensée, réalise sa perfection sous le stimulant de n'importe quelle émotion et à partir de n'importe quel postulat de beauté imposé par le moment historique où il se manifeste. Il peut toujours soumettre complètement aux besoins d'une expression déterminée, les moyens techniques, simples ou complexes, desquels il dispose. C'est en cela que l'art véritable, intégral, se différencie des manifestations artistiques où les facteurs techniques, ayant la primauté, forcent dans une certaine mesure la pensée et prévalent, surtout, très visiblement, dans les réalisations des conceptions esthétiques. C'est le cas du cinéma où le progrès constant des moyens mécaniques limite inexorablement la vie de ses productions. Les films primitifs de **Charlot**, qui firent sa renommée, sont devenus aujourd'hui ridicules ; et dans quelques années, les meilleures productions actuelles ne seront que des restes archéologiques d'un passé de la cinématographie qui ne reviendra plus ; tandis que la symphonie « Jupiter », la « Pastorale », la « Fantastique », « Palleas [sic] et Mélisande » et « Petrouchka » seront à jamais des expressions précises, des formes définitives et insurpassables de la pensée musicale.

Oscar ESPLA.

(A suivre).

Deux questions importantes pour l'art belge:

- I. – Création d'une école symphonique nationale;
- II. – Organisation de la vie musicale du pays.

Nous avons consulté sur ces deux questions d'importance indubitable pour la vie de l'art national, les compositeurs les plus significatifs du moment actuel. Tous nous ont promis leurs réponses, mais celles-ci ne nous parviennent pas toujours aussi opportunément que nous le voudrions.

Nous publions aujourd'hui la réponse de M. André Souris.

Comentario [JdK3]: Judging the Charlie Chaplin movies as archaeology of the near future is highly debatable. Here Esplá expresses a personal opinion thereby showing to be prejudiced. In a hundred years from now, people will still laugh about jokes with universal and time-less appeal, while there will also be hordes who couldn't care less about the works of Mozart or Debussy.

Parmi les compositeurs belges, André Souris est une des personnalités les plus indépendantes. Ses œuvres accusent une extraordinaire sensibilité moderne pleine d'intentions subtiles et toujours d'une saine et profonde sincérité. On ne peut pas dire qu'il appartient à une école déterminée. Il s'est assimilé tout ce qui, dans les tendances actuelles, marche d'accord avec son tempérament pour se créer sa propre esthétique où la distinction et la clarté sont caractéristiques. Sa musique, parfois d'une ironie très fine, porte l'empreinte d'un compositeur de naissance.

André Souris, né à Marchienne-au-Pont en 1899, fit ses premières études au Conservatoire Royal de Bruxelles. Il a été aussi élève de Paul Gilson pour l'orchestration. Puis il a élargi sa culture artistique à l'étranger, notamment en France, où le compositeur se perfectionna dans la musicologie. Il a séjourné à l'Abbaye de Solesmes, pour s'y initier à la paléographie musicale.

Souris a composé de la musique de chambre, des œuvres chorales et de nombreux ouvrages pour orchestre. Une partie de sa production reste encore inédite. Parmi ses œuvres connus, citons « Danceries de la Renaissance », « Symphonies », « Sur les routes de l'Été », « A travers la Wallonie », « Clarisse Juranville » et « Rengaines ».

Comme chef d'orchestre, André Souris possède une personnalité remarquable, bien mise en relief dans tous les concerts qu'il a dirigés en Belgique et à l'étranger.

Réponse

J'avoue ne pas très bien m'imaginer ce que M. Esplà entend par « école symphonique nationale ». S'agit-t-il de quelque chose dans le genre de l'école de Notre-Dame de Paris sous Pérotin, ou encore des polyphonistes de Java ? Ou bien pense-t-il à ces styles nationaux élaborés, vers le milieu du dernier siècle, dans quelques pays d'Europe, sur des bases folkloriques très caractérisées ? De toute manière, rien de semblable ne se laisse prévoir en Belgique. Notre position géographique, l'exiguïté de notre territoire, le lieu d'échanges qu'il offre à des courants contraires sont peu faits pour susciter chez nous un art vraiment autochtone. Mais telle qu'elle est, notre production musicale ne figure-t-elle pas exactement ce lieu même, ce carrefour où s'ébat notre esprit curieux, ouvert aux plus profondes influences – et ne pouvons-nous être fiers des quelques musiciens authentiques que chaque génération régulièrement nous apporte ?

Que, par ailleurs, l'organisation de la vie musicale du pays se puisse perfectionner, j'en conviens volontiers. Et je pense d'abord à ces courageuses petites écoles de musique qui parsèment nos provinces et dont le destin est presque entièrement livré aux pouvoirs autonomes des conseils communaux. Je pense aussi à la disparition quasi totale des sociétés d'amateurs qu'il s'agirait de réusciter [sic] dans un esprit nouveau, largement populaire et hautement musical, à l'école, à l'atelier, au stade.

Il y a encore l'enseignement supérieur dont le moins qu'on puisse espérer c'est qu'il tende à plus de cohérence dans ses réalisations.

Enfin, ou, si l'on veut, pour commencer, les vrais musiciens de ce pays, isolés l'un de l'autre par des divergences de tendances, feraient bien de rompre les barrières et d'instaurer entre eux un commerce spirituel soutenu où leur personnalité en pourrait que s'affermir et d'où pourraient naître les bases d'un développement musicale efficacement orienté selon nos vertus et nos insuffisances.

André SOURIS.

La vie d'un héros de Strauss

Radio-Bruxelles a retransmis dimanche un concert donné par la Philharmonique de Berlin, sous la direction du professeur Clemens Kraus [Krauss]. L'intérêt du programme résidait surtout dans la vaste fresque symphonique de Richard Strauss : « La Vie d'un Héros » que l'on a eu très peu l'occasion d'entendre en Belgique. D'aucuns ont classé cette œuvre puissante au sommet de l'art de l'auteur de Thill Eulenspiegel, d'autres penchent pour Mort et Transfiguration d'une forme plus cyclique et d'une poésie plus apaisée.

« La Vie d'un Héros » est un poème libre où l'auteur n'impose pas rigoureusement à l'auditeur de suivre le sujet qui comporte six descriptions : le héros lui-même, les ennemis, la femme, la bataille, les œuvres pacifiques du héros, sa retraite et la sérénité finale de son âme. On conçoit combien la musique, dans ses effets harmoniques, mélodiques et orchestraux, peut trouver de champ à l'inspiration dans ce poème homérique. Strauss se laisse aller à une débauche de rythmes, de thèmes, de polyphonie dont il y a peu d'exemples dans le répertoire symphonique. Il y a des moments où l'intensité sonore est telle que l'on est pris d'une sorte de vertige (dans la scène de la bataille surtout). Certes l'œuvre contient en elle-même dans sa forme du souffle wagnérien, mais c'est du wagnerisme évolué qui quitte le leit-motiv pour aborder un autre système audacieux qui consiste pour l'auteur à utiliser, par moment, les thèmes de ses autres pièces symphoniques où il a décrit d'autres sujets. Il a pensé que son héros – de pure imagination

d'ailleurs – pouvait se trouver dans des situations identiques à celles décrites dans Don Quichotte, Don Juan, Mort et Transfiguration, Eulenspiegel, Zarathustra, etc...

L'œuvre qui fut écrite en 1898 parut à cette époque d'une audace outrancière et la critique fut fort divisée quant à sa valeur musicale. Aujourd'hui nos oreilles se sont faites à cette rutilance qui conserve toujours une logique tonale et thématique qui transperce à travers le formidable déchaînement d'une orchestration tumultueuse. Certes la pièce n'est pas à la portée de quiconque n'aurait pas suivi l'évolution symphonique de ces cinquante dernières années, mais elle reste assise sur des fondements immuables. Les matériaux de Strauss ne sont pas différents de ceux qu'utilisèrent les polyphonistes. Bach, Beethoven et Wagner. C'est en cela que Strauss reste un musicien classique nonobstant toutes ses audaces et toutes ses libertés créatrices.

Inutile de dire que l'exécution fut ce que l'on était en droit d'attendre d'un instrument aussi parfait que la Philharmonique de Berlin.

L'événement de cette audition nous a paru digne de provoquer l'intérêt des musiciens et des grands amateurs de musique symphoniques et c'est le motif pour lequel sa relation figure dans la rubrique du mouvement musical.

(article non-signé)