

vertu des mêmes motivations et pour une égale mystification.

Et c'est là que j'en reviens aux galeries et à leur responsabilité. Car enfin qu'avons-nous vu cette année ? Certes il y a eu des expositions intéressantes (Hantai, Hajdu, Tinguely) et je veux dire toute mon estime aux quelques marchands qui poursuivent courageusement un combat difficile. Mais pour le reste ? Nous en sommes aux jouets, au concours Lépine, aux farces et attrapes. Que signifient s'il vous plaît toutes ces nanas, ces images de foire, ce culte avachi du bizarre, ce macaronisme de l'insolite dont on nous rebat les oreilles ?

Erotisme manducatoire

Et l'érotisme ! Oh ! Je ne voudrais pas m'énervier mais véritablement comment garder son calme lorsqu'on lit ces lignes destinées à présenter un peintre particulièrement dépourvu : « *Que la vie s'exerce à force de dents, de griffes et de sexes, voilà encore un essentiel que nous avons hypocritement perdu de vue... Toledo sait qu'il est naturel et beau de mourir, peut-être de tuer, certainement aussi de déchirer un être vivant pour le posséder sexuellement (et se reproduire) ou pour en faire sa nourriture. Il est averti par la raison et l'instinct que ces actes ont un caractère sacré.* » Sacré ! Le sacré évidemment !

Remarquez que je n'ai rien contre tout cela qui autrement dit et plus efficacement pratiqué pourrait être assez sympathique et que cet érotisme manducatoire doit être, pour plus d'une raison, considéré avec bienveillance. Je dirais même que la seule exposition que j'aie vue avec plaisir depuis longtemps est celle d'Alastair, présentée à la galerie Motte, rue Bonaparte. Alastair est une vieille fripouille, genre Beardsley remonté à la sauce berlinoise, excellent dessinateur, d'un 1900 qui n'en finit pas mais qu'on est bien heureux de retrouver en cette époque de vaches maigres et que Philippe Jullian présente en ces termes : « *Alastair est un cousin de Gaspard Hauser qui a pris son nom dans la Kabbale ; son pays, celui de Hoffmann, s'étend de la Prague du Golem à la Düsseldorf du Vampire... Les albums d'Alastair étaient les antiphonaires où l'on suivait des messes noires et roses servies par des travestis centenaires qui avaient les jambes de Marlène.* »

C'est assez intéressant et il y aurait là toute une analyse à faire. Cependant je m'arrête et me presse de conclure, de crainte d'être coupé (oh ! dirait Mauriac), comme je l'ai été dans ma dernière chronique où n'a pas été imprimé le paragraphe où je disais à propos des livres d'André Chastel publiés dans « l'Univers des Formes » que si l'iconographie en était remarquable, les couleurs conçues par l'éditeur révoltaient par leur inexactitude et leur hideur. Mais au moment de m'arrêter, je m'aperçois que je n'ai presque rien dit de ce que je voulais dire à propos de l'art moderne et du goût parisien. Je vous donne donc rendez-vous pour une prochaine chronique où je m'efforcerai d'analyser la situation de 1965 (et très probablement, hélas ! de 1966) à partir de deux exemples complémentaires qui me seront fournis par les activités du musée d'Art moderne et la récente exposition surréaliste. Exemples et catégories à partir desquels on pourra cerner assez précisément, j'espère, les deux pôles, les deux orientations stylistiques fondamentales et notre problématique culturelle : le style veuve de guerre et le style gonzesse.

ANDRÉ FERRIER

Musique

La chute de Paris

On dit souvent que la musique « française » n'existe pas, que ce n'est qu'une certaine faculté d'adaptation à certains courants étrangers, un carrefour d'influences, un art composite seulement marqué d'une élégance inimitable. Il ne faut pas exagérer, mais il est bien certain que c'est l'absence de nationalisme, le préjugé favorable pour ce qui vient d'ailleurs, un certain libéralisme qui ont fait apparaître ou attiré chez nous tous les musiciens soucieux de « réunir les goûts ».

A la fin du XII^e siècle, au XIV^e, à l'ère de la chanson polyphonique, au Grand Siècle, au temps de Rameau, à ceux de Berlioz, Franck et Debussy, pendant l'entre-deux-guerres dernier, Paris a été incontestablement la capitale de la musique occidentale, et cela à plusieurs titres.

D'abord, parce qu'on y trouvait des créateurs profondément originaux, qui ne craignaient pas de remettre en question la tradition et de s'aventurer sur les voies les plus nouvelles. Par exemple, au moment où s'élevaient les tours de Notre-Dame, Léonin dont les « organa » allaient entraîner quatre siècles et demi l'art polyphonique ; ou bien Berlioz ; ou, mieux encore, Debussy dans l'ombre duquel toute l'Europe est venue, au début de notre siècle, se libérer du romantisme et retrouver les sources pures de l'art musical. Bien entendu, ces maîtres voyageaient beaucoup, connaissaient tout ce qui se faisait à leur époque, mais c'est à Paris qu'ils avaient choisi de demeurer parce qu'il n'y avait pas d'autre ville au monde où ils puissent se sentir plus libres. Pas de ville non plus où l'on n'ait mieux su les retenir.

Aujourd'hui, il faut bien admettre qu'on ne laisse partir tous nos compositeurs de valeur (voir la déclaration de J.-C. Eloy, que nous avons publiée il y a quinze jours) et que, pour des raisons historiques cette fois, l'ère des grands créateurs solitaires est passée. Bien. Ceux qui restent, les Henry, les Xenakis et bien d'autres, n'ont que plus de mérite à continuer le combat. Mais il est triste de les voir obligés à perdre ainsi le temps et l'énergie qu'ils ne devraient consacrer qu'à la création !

« Socialement inutile »

Les compositeurs étrangers, à plus forte raison, ne se soucient plus de vivre en France où la profession est déclarée « socialement inutile ». Ils préfèrent, pour bien des raisons, les Etats-Unis. Les universités américaines et la Californie ont remplacé le Paris où vivaient et écrivaient Rossini, Cherubini, Meyerbeer, Chopin, Liszt, Wagner et où, après la guerre de 1914-1918, Martinu, Vila-Lobos, Prokofiev, Tansman, Mihalovici et quelques autres constituaient ce qui était universellement connu comme « l'Ecole de Paris ».

Paris a également rayonné, dans le passé, par ses théoriciens. Faut-il rappeler l'importance des Jean de

Garlande, Jérôme de Moravie et Jean de Grouchy, au XIII^e siècle, ou celle d'un Jean des Murs et d'un Philippe de Vitry au XIV^e ? Faut-il revenir sur la place capitale qu'a tenue à son époque le « Traité de l'Harmonie » de Rameau ? Aujourd'hui, si nous nous réjouissons d'avoir les livres de Leibowitz, de Messiaen, de Boulez, de Xenakis, la toute récente « Initiation à la composition musicale automatique » de Pierre Barbaud, la prochaine publication de Pierre Schaeffer et de son Groupe de recherches musicales, il faut bien reconnaître que c'est à l'étranger, en Allemagne surtout, que paraissent le plus grand nombre d'écrits théoriques, et qu'il est plus intéressant, pour un auteur, d'être diffusé par une grande maison étrangère que d'être tiré à quelques centaines d'exemplaires par une revue confidentielle ou une édition « à frais d'auteur ».

L'indifférence

La langue française elle-même, qui fut celle des grands débats et des polémiques internationales, a été remplacée depuis longtemps par l'allemand et l'anglais. Dès le début du XIX^e siècle, le Collège de Navarre inscrivait l'enseignement de la musique dans le *quadrivium*, à côté de l'arithmétique, de la géométrie et de l'astronomie. Il y a peu, on venait de partout travailler avec César Franck, d'Indy, Dukas ou Koechlin. Maintenant, nous avons Messiaen au Conservatoire, et c'est tout. On s'en va à Bâle, à Cologne, à New York.

Jadis, des institutions comme le « Concert spirituel » au XVIII^e ou, plus près de nous, les Concerts du Conservatoire, la Société nationale, le Vieux-Colombier, le Triton, suscitaient non seulement des œuvres mais des interprètes (Duport, Leclair, Blavet, sous Louis XV). Le Domaine musical, les concerts publics de la radio, les jeunes concerts de l'Athénée font ce qu'ils peuvent, mais ils peuvent peu, étant donné l'indifférence des pouvoirs publics à leur égard. L'école française d'instruments à vent est encore la première du monde, mais pour le violon, le piano, les nouvelles techniques, il faut passer nos frontières.

La facture instrumentale française, qui a si longtemps tenu le premier rang (orgue, piano, harpe, instruments à vent, etc.), est depuis plusieurs décennies largement surclassée par les fabrications étrangères, mieux organisées, plus modernes, mieux aidées. L'édition elle-même est en perte de vitesse depuis le début du siècle. Les compositeurs français ne rêvent plus que de voir leurs partitions éditées par les firmes allemandes.

Paris pourrait être au moins le lieu où l'on vient écouter la musique, sinon l'apprendre ou la créer. Là encore, la vie musicale parisienne n'est pas comparable à celle des autres capitales européennes. Il faudrait reparler ici de la crise des orchestres parisiens, de celle de l'Opéra et de l'Opéra-



PIERRE SCHAEFFER



IANIS XENAKIS

Réunir les goûts

Comique, des lacunes de la radio, des méfaits du « vedettisme », de l'absence totale de coordination des activités musicales de la capitale, de la prolifération des initiatives privées louables mais inefficaces, et de la grande incurie qui règne dans notre ministère des Affaires culturelles au chapitre de la musique. Il faudrait rappeler l'incapacité dans laquelle sont les imprésarios parisiens, vu l'absence de public pour la musique, d'organiser longtemps à l'avance des manifestations avec des artistes et des programmes de premier plan. Il faudrait revenir sur le peu de poids de la biennale « Semaines musicales internationales de Paris », etc.

La paralysie musicale

Ainsi, Paris n'est plus la capitale mondiale de la musique, ni même la capitale européenne. Bien souvent même, les excellentes initiatives de la province (Bordeaux, Marseille, Royan, Rouen, Strasbourg, Lyon) en matière de théâtre lyrique et de concerts de musique nouvelle passent en importance et en qualité ce qu'on voit ou entend à Paris. La commission d'enquête pour l'étude des problèmes de la musique, après deux ans de laborieux travaux, avait conclu à un supplément de subvention d'à peu près 2 milliards d'anciens francs pour une première relance de la vie musicale en France. Le budget de 1966 ne dépasse celui de 1965 que de 45 millions, à peine de quoi assurer ce troisième cycle d'études supérieures souhaité depuis si longtemps au Conservatoire de Paris.

La paralysie musicale de notre capitale menace donc de durer encore longtemps. Eric Salzman publiait récemment dans le « New York Herald Tribune » une étude cruelle mais juste, intitulée : « France, la chute d'une noble tradition » et où il était question de notre « longue histoire de médiocrité sous les auspices officiels ». Singulier résultat de notre politique de grandeur !

MAURICE FLEURET