

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

LE DIVORCE.....	M. DAUBRESSE.
TACHES ROUGES.....	LOUIS VUILLEMIN.
SOUVENIRS DE ROME (suite et fin).....	MARC DELMAS.
50 ANS DE MUSIQUE EN POLOGNE.....	M. CENTNERSWER.
L'ART DU CHANT (suite et fin).....	ALBERT VALMOND.
LES THÉÂTRES :	
Opéra : <i>Un chef d'orchestre.</i>	
<i>La Légende de Saint Christophe; les Huguenots; Paillasse.</i>	
Opéra-Comique : <i>Fortunio, Così fan tutte.</i>	CH. TENROC.
Gaieté-Lyrique : <i>La Fille du Tambour-Major.</i>	
Apollo : <i>La Sirène ou La Baigneuse de Minuit.</i>	
LES CONCERTS :	
<i>Concerts Pasdeloup.</i>	
<i>Concerts-Rouge, Concerts-Touch.</i>	
<i>G. de Lausnay.</i>	
NOTRE COUVERTURE :	
<i>Mlle Alice Frisca.</i>	GEORGES JOANNY

LA PROVINCE :

<i>Lourdes.</i>	
<i>Nancy.</i>	
<i>Toulouse.</i>	RENÉ D'AVRIL. GEORGES GUIBAUD.

L'ÉTRANGER :

<i>Allemagne.</i>	E. FROMAIGÉAT.
<i>Bruzelles.</i>	ERNEST CLOSSON.
<i>Buenos-Ayres.</i>	HAUX-DELEDCIQUE.
<i>Londres, Prague.</i>	

LA PROCHAINE SAISON.

CHRONIQUE ORPHÉONIQUE.....	HENRI BRODY.
----------------------------	--------------

ÉCHOS.

VIENT DE PARAÎTRE.

PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS :

<i>Alice Frisca, Philippe Gaubert (par Henri Etlin), Ricardo Vinès (par Dallès)</i>	
---	--

LE DIVORCE

Le divorce !... Nous voulons parler de celui qui existe trop souvent entre les compositeurs et le public ; de leur fréquente et mutuelle incompréhension ; de la presque impossibilité dans laquelle ceux-ci se trouvent parfois de faire entendre à celui-là ce qu'ils ont prétendu exprimer. Tout au long de l'histoire de l'art le malentendu se poursuit ; il décourage, il attriste. Quelquefois les adversaires s'injurient ; les auteurs accusant d'ignorance, d'injustice, de parti pris leurs infortunés auditeurs, qui, à leur tour, les couvrent de sarcasmes ou se détournent, courant à d'autres jeux.

Il n'est point de notre dessein de dresser la liste des créateurs et des œuvres dont les noms sont tombés dans un oubli, parfois inique, pas plus que de signaler ceux à qui le succès est venu sourire après s'être fait attendre pendant un temps plus ou moins long. Nous voudrions essayer seulement de découvrir les raisons d'une mésestime dont le plus funeste résultat est d'éloigner les artistes de leur mission ; de leur faire perdre contact avec cette âme collective dont ils doivent être les infatigables porte-lumière ; de les laisser glisser à de stériles recherches, à des subtilités d'écriture qui n'intéressent que quelques initiés ; de les porter à s'enfermer dans de petites chapelles où tous les adeptes de leur culte ne sont même pas convaincus.

Bien des causes peuvent déterminer le malentendu entre le créateur et son auditoire. Avant d'en indiquer quelques-unes, remarquons (une vue, même superficielle, de l'histoire de l'art confirmerait la proposition) que dans un même pays, chez des habitants de même race, à une époque donnée, un certain mode d'expression a plus de chances que d'autres d'y être accueilli ; les esprits s'y trouvent pour ainsi dire accordés d'avance et comme disposés à y répondre sympathiquement. Dans de telles conditions, si un auteur est amené, soit par son isolement, soit par sa nature propre, soit par une espèce de réaction en sens contraire ou impossibilité d'être à l'unisson de ses contemporains, à leur proposer la sorte d'ouvrage qu'ils ne peuvent précisément accepter dans l'état où ils sont, il s'ensuit qu'il est incompris, délaissé, et bientôt oublié malgré la sincérité et le talent qu'il a pu déployer dans son travail. Ainsi, en 1914, quand tous les cœurs, en France, étaient haussés à l'héroïsme, celui qui aurait eu la bizarrerie de chanter l'églouge eût été mal venu. Inutile d'y insister ; cela se comprend.

Une autre cause de malentendu vient de l'indifférence, réelle ou simulée, que l'artiste professe trop souvent pour ses futurs appréciateurs. Il méprise (ou affecte de mépriser) leur jugement ; il assure : « qu'il fait

son œuvre, et que cela suffit », que peu lui importent louanges et critiques. Toutes choses bien difficiles à croire par ceux à qui il les affirme avec une apparente sincérité. Rares sont les auteurs que la critique, ou la louange, laisse totalement indifférents. Sans doute ils font leur œuvre — croyons-le — sans souci du public, mais, l'œuvre faite, ils en appellent à son jugement et leur erreur est peut-être de n'y pas songer avant de produire. Qu'on veuille bien entendre, et entendre complètement, qu'il ne s'agit pas ici de plaire au public et de flatter ses goûts, mais, en s'adressant à lui pour le convaincre, le toucher, l'émouvoir, de prendre une connaissance exacte de lui-même, de découvrir les chemins de son cœur, de saisir ses motifs d'émotion et la force de ses sentiments. Il faut le tirer hors de soi et l'amener où l'auteur veut le conduire (ce doit être, par sous-entendu, au plus haut). Nul n'a le droit de répondre, ce qui me fut dit autrefois à moi-même : « Je produis mes œuvres, comme un pommier ses pommes. » Un pommier est pommier, sans aucune solidarité, que je sache, avec les autres pommiers. Il n'en est pas de même d'un être humain, il faut en venir au mot et le dire nettement : l'artiste est SOLIDAIRE de ceux qui l'entourent et s'il ne veut pas que le divorce se prononce entre lui et eux, son premier soin ne doit pas être de s'isoler, de vivre loin du commun, de s'éloigner de ses concitoyens, d'établir entre eux et lui un mur chaque jour plus épais, mais, au contraire, de se mêler à cette vie collective dont il est, quoi qu'il veuille, une des unités, d'en recevoir les effluves dont il est, quoi qu'il fasse, un vivant récepteur, d'en subir les chocs et les émotions que sa sensibilité particulière transformera en leur découvreur, dans la langue de son art, le signe qui leur convient.

Au nombre des causes de mésintelligence, on peut noter la différence fondamentale, ou pour mieux dire raciale, des tempéraments. Sans doute la joie ou la peine humaine, sous quelque latitude qu'elles se produisent, ont un fonds commun par là même qu'elles sont humaines, mais leur mode d'expression, leur traduction, leur transmission en langage d'art peut être si éloignée de notre sensibilité propre qu'elle en devient pour nous énigmatique et sans correspondances possibles. De l'art oriental, par exemple, à l'art occidental, il y a un abîme que nous franchissons difficilement. Au vrai nous ne le franchissons pas du tout. Par des chemins détournés, un entraînement volontaire, une application soutenue de l'esprit, nous arrivons à nous faire croire que nous le goûtons. En réalité il nous échappe. Nous l'adaptions, pour notre usage, à une manière de sentir qui n'est point celle d'où il émane et nous croyons l'entendre alors qu'il nous reste fermé. La différence des races est ici irréductible. Ce que

nous disons de l'oriental peut s'appliquer à beaucoup de manifestations étrangères qu'on cherche trop souvent à nous imposer.

Si, du fond et de la matière même de l'œuvre, nous passons à sa forme, nous trouvons qu'elle rebute souvent l'auditeur par sa complication, ou son apparente complication. Combien de fois ce reproche a-t-il été formulé, on ne saurait le dire. A toutes les époques on le retrouve, et il s'explique aisément. Le compositeur a traversé tous les stades auxquels le vulgaire s'attarde encore ; il a manié les formes de son art jusqu'à la lassitude ; il a usé le plaisir des découvertes élémentaires ; il exige de lui-même et pour sa seule satisfaction, autre chose. Mais il n'est pas suivi : il n'est pas compris, et alors qu'en musique, par exemple, il est excédé des enchaînements d'accords premiers, la foule s'en enchante encore et les demande, pour s'en délecter, jusqu'à rassasiement. Que faire contre des gens qui exigent, avec obstination, que la dominante soit suivie de sa tonique ?

Là pourrait certes intervenir un essai de culture plus général de la musique, une éducation musicale plus complète et plus rationnelle de la masse populaire, mais, quoi qu'on fasse, elle restera bien en arrière des créateurs, qui sont toujours, en quelque manière, à ce point de vue, des spécialistes. D'autre part, quels que soient les progrès de leurs suivants, ils ne tarderaient pas à rétablir la distance. Essayer de la diminuer paraît le seul terme qu'on puisse atteindre.

Comme si ce n'était pas assez de ces motifs de désunion, le compositeur se heurte encore, lorsqu'il veut communiquer sa pensée, à des difficultés d'un autre ordre. Il n'a plus de cadres, ou, au moins, les anciens cadres craquent de toutes parts. Autrefois donnés, ils constituaient pour l'auditeur de précieuses indications ; ils fixaient la règle du jeu : avec eux et leurs conventions préétablies, on savait où on allait et on se laissait guider, parfois avec plaisir, vers un but par avance deviné. Il n'en va plus de même de nos jours : c'est, en tous domaines, l'âge de l'effondrement. Nombre d'architectures sonores vacillent comme de vieux décors bientôt hors d'usage. La forme *Oratorio*, vide de son contenu, ne tente plus personne. Les *Béatitudes* semblent la dernière manifestation d'un maître catholique de convictions. L'*Opéra* et son dérivé l'*Opéra-comique* voient s'estomper

leurs couleurs et la vie se retirer peu à peu de leurs personnages conventionnels. Pour ces derniers, il se produit une évolution qu'il faut noter. Ces sortes d'œuvres étaient jadis de caractère royal, elles s'adressaient sinon uniquement à un roi, au moins à une cour ou à une petite élite capable de les apprécier. De nos jours le peuple est roi, c'est à lui que se proposeront désormais les ouvrages, comme autrefois dans les démocraties antiques (seulement chez ces dernières le nombre des assistants était moindre). Le thème choisi devra donc être un drame simple compris à première audition et dont le personnage principal sera le peuple lui-même. De grands mouvements de foule : par suite un chœur nombreux et bien exercé ; un protagoniste récitant pour que les plus obtus suivent aisément l'action, et, peut-être, pour souligner les éléments psychologiques de l'œuvre, un second chœur destiné à en dégager la philosophie ; cette part d'intellectuel qui subsiste au plus violent tumulte des passions. Le peuple sera donné en spectacle au peuple, comme aux rois on donnait autrefois les rois. Il deviendra nécessaire de reprendre la grande forme fuguée qui seule met l'ordre et la clarté dans le mouvement d'une foule agitée d'un même sentiment mais dont l'agitation dispersée se manifeste à intervalles successifs. Ce sera un art de grandes lignes plutôt que de détails minutieux. Les inspirations en sont inchangeables. De l'aurore à la fin du monde l'homme a chanté, et chantera, ses dieux, sa patrie, toutes les amours qu'il porte au cœur. Mais les formes qui recouvrent ses éternels pensers se renouvellent incessamment, ou plutôt elles se rajeunissent en se renouvelant. Celles qu'il faut choisir présentement doivent convenir à la multitude : elles furent essayées ; nous en gardons d'impassibles modèles, c'est à nos contemporains à les adapter aux temps difficiles que nous traversons.

Ces quelques notes ne font qu'effleurer le sujet ; c'est, brièvement indiquées, quelques-unes des causes du divorce trop souvent constaté entre les compositeurs et le public. Peut-être n'était-il pas inutile de les signaler, laissant aux intéressés le soin de découvrir la meilleure formule d'une entente aussi désirable pour notre art national que pour nos artistes.

M. DAUBRESSE.

Taches Rouges

Je vous demande pardon, mais je me sens triste et c'est encore de la mélancolie qui va couler ! La faute en est à cette toute récente promotion, dite du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, dans laquelle il nous faut, hélas ! relever quelques noms imprévus. Les relever d'autant mieux qu'ils tombent.... Je dirai même qu'ils tombent mal !

Quoi ! Se peut-il qu'en l'an de grâce 1920 — mettons deux ans après la guerre — on décore d'une telle façon dans le monde de la musique ? Pour un ruban à M. Déodat de Séverac — quelle chance ! — et un autre à M. Laloy — quel hasard ! — d'affreux amateurs sans talent, sans notoriété, sans titres, sont sacrés chevaliers de la Légion d'Honneur ? L'un — chef d'orchestre, prétend-il — n'a pas toujours réussi à arrêter sa baguette à l'instant du dernier accord... Ne dites pas non : j'étais là, salle Humbert de Romans, s'il vous plaît. De l'autre — « le compositeur » — on se demande simplement : « Qui est-ce ? » Et personne n'est renseigné. La seule fois qu'on ait lu son nom, c'est cette fois-ci, dans l'*Officiel* !

Laissons de côté, dès maintenant, les deux élus dont il s'agit. Leur personnalité — si l'on peut risquer sans trop rire un mot aussi comique — n'a pas place dans le débat. Et c'est donner à ce débat toute l'importance qu'il comporte que de le résumer ainsi : On vient de décorer, en France, un compositeur — ciel ! — et un « chef d'orchestre » — Seigneur !

Le premier n'est ni Florent Schmitt, le Schmitt du *Psaume*, du *Quintette*, de la *Sonate* pour violon, de la *Tragédie de Salomé* ; ni Albert Roussel, le Roussel des *Evocations* et du *Festin de l'Araignée* ; ni Alfred Bachelet, le Bachelet de *Secmo* représenté à l'Opéra, quinze ans chef d'orchestre en cette maison officielle et actuellement directeur du Conservatoire de Nancy.

Le second n'est ni Pierre Monteux, chef d'orchestre français de la *Boston Symphony* ; ni M. Albert Wolf, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique et chef, pour les œuvres françaises, du *Metropolitan-Opera* de New-York ; ni M. Rhené-Baton, directeur des *Concerts-Pasteloup* ; ni M. Philippe Gaubert, directeur de la *Société des Concerts*.

Alors ? A quoi correspond donc, en France, l'attribution de l'Ordre de la Légion d'Honneur à un musicien ? C'est ce qu'il convient de connaître. En procédant à cette attribution, le Ministère de l'Instruction publique, chef du département des Beaux-Arts, ne consacre — et la preuve en est faite — ni le renom, ni les services, ni le talent, ni même la situation exceptionnelle et d'un puissant intérêt national conquise de haute lutte à l'étranger. Donc, encore une fois, que consacre-t-il ? Rien, sinon la médiocrité, le faux art et le népotisme. Le Ministère sait-il qu'il ne consacre rien ? Non. C'est pourquoi nous le lui disons.

Car — il en fut ainsi de tout temps — le Ministre, chef des Beaux-Arts, n'a jamais été informé des choses de la Musique. Il a pu chérir l'Art, être peintre, homme de lettres, sculpteur, il a pu rimer des poèmes, ce qui n'est pas indispensable. Jamais il n'a pris au sérieux la Musique ni les musiciens. Quant aux sous-secrétaires d'Etat qui se sont succédé rue de Valois, ils ont imité le Ministre ; ils ont protégé les Beaux-Arts, mais les Beaux-Arts ne sont, chez nous, que la peinture et la sculpture, l'architecture et les belles lettres. La Musique, elle, est tout au plus celle de la Garde Républicaine : elle sert les soirs de banquet et de réceptions officielles, à l'instant de la *Marseillaise* !

Et voilà pour quelle raison l'Etat demeure sans lumières quant à la valeur réelle — si merveilleuse pourtant — de nos créateurs de musique et de leurs grands interprètes. L'Etat n'a pas d'éducation, d'éducation