

dévotement, les mains croisées sur sa poitrine, s'avance lentement vers le Prophète pour recevoir sa bénédiction, la bénédiction de ce Prophète qu'elle vient de maudire avec de terribles imprécations ! Et quand elle est arrivée près de lui, elle lève doucement la tête et le reconnaît. L'effet est nul. Il est nul, parce que la scène est faussée, et qu'elle a perdu sa signification.

J'ai dû prendre ces deux exemples pour montrer dans quels cas il peut être bon de conserver ou de modifier les anciennes traditions. On serait malvenu d'y chercher une intention malveillante envers notre grand Opéra, trop souvent critiqué à tort et qui, malgré quelques erreurs, est toujours le plus beau théâtre que je connaisse. Ceux qui, pour le rabaisser, lui opposent les autres grands théâtres du monde, ne les connaissent pas ou les ont regardés avec des yeux bien prévenus. Certes, j'y ai assisté à de fort belles représentations : mais j'y ai vu aussi des choses qu'on n'a jamais vues à l'Opéra. J'y ai vu, après l'admirable scène du Commandeur qui termine *Don Juan*, un enfer et des diables avec musique arrangée exprès ; j'y ai entendu des chanteurs se promenant à huit mesures de distance les uns des autres ; j'y ai vu, sur un lac entouré de hautes montagnes, dont l'aspect donnait l'idée de l'immobilité la plus absolue, Ophélie traversant le théâtre avec la rapidité d'un canot automobile ; j'y ai vu — *horresco referens* — une *Armide* dont on avait refait la pièce et la musique, avec des fragments de Gluck intercalés çà et là...

L'Opéra n'a qu'un défaut grave : il est trop grand, comme l'Opéra-Comique est trop petit ; mais à cela, les directeurs les plus habiles ne sauraient remédier.

Quand j'écrivis la partition d'*Ascanio*, j'eus l'idée d'introduire dans le Ballet de la musique du temps. Je fouillai dans les archives de la Bibliothèque nationale, et j'y trouvai tout un monde de musique, dans lequel je n'eus que l'embarras du choix. Cette musique, manuscrite, est en parties séparées, souvent d'une lecture assez difficile ; aucun instrument n'y est indiqué ; peu importait alors : on s'arrangeait comme on voulait. Beaucoup de ces morceaux, dont les auteurs sont inconnus, sont écrits de main de maître. J'aurais voulu trouver un chœur sur lequel on pût danser. A force de chercher, je découvris un petit recueil imprimé, chose rare, et imprimé avec luxe, orné de culs-de-lampe très artistiques, recueil de chœurs avec paroles amoureuses ; ce luxe d'impression autorise à penser que de tels chœurs étaient destinés à être chantés devant un brillant auditoire. Or, rien ne saurait donner une idée de la grossièreté des paroles que recouvrent cette musique et cette édition élégante ; c'est à peine si, entre hommes, on ose dire des saletés pareilles, et ce sont des chœurs mixtes, à quatre parties, à voix d'hommes et de femmes !

Bornons là cette causerie, trop longue déjà peut-être ; et pour finir sur une note gaie, je raconterai comment, dans un théâtre de province, sur lequel on représentait *Samson et Dalila*, je n'ai jamais pu empêcher le régisseur de faire apporter au milieu de la place publique de Gaza un fauteuil rouge à bois doré, et d'y faire asseoir la célèbre courtisane pendant la Danse des prêtresses. Que voulez-vous ? En France, les directeurs, les régisseurs, fiers de leur incontestable habileté, jaloux de leur autorité, supportent malaisément les observations des auteurs ; il faut aller à l'étran-

ger pour trouver des théâtres où la parole de l'auteur soit écoutée avec déférence et obéie sans difficulté.

C. SAINT-SAËNS.



Causes du succès des Dogmes

Les dogmes artistiques ne sont pas seulement nécessaires aux monomanes en proie à la rage de réaliser — sans avoir été doués pour cela — ce qu'ils croient des productions artistiques ; ils ont un grand succès auprès des gens enclins à juger des œuvres d'art dont, livrés à leur seul entendement, ils ne sauraient trop quoi penser.

Les dogmes, en effet, s'expriment toujours en formules concises, affirmatives, absolues, sur quoi chacun peut fort facilement calquer son opinion.

Ainsi font ceux-là, qui, mal doués, ne sauraient ressentir les joies esthétiques des yeux ou de l'ouïe ; ceux-là, encore, qui, en proie au désir de l'absolu, cherchent toujours quelque chose en dehors de leurs sensations.

Il y a quelques années, M. X... arrivait à Paris : il désirait s'y livrer à la carrière d'écrivain, se créer, dans la littérature, un nom célèbre, il espérait de lui-même des choses grandes — car les jeunes gens ont accoutumé de considérer la gloire comme une grande chose. — M. X... espérait la gloire.

Il fréquenta quelque temps des cénacles, tout débordant de jeunes gens incompris — ne suffit-il pas d'être incompris pour avoir du génie ? — et d'où surgissait parfois — et sortait pour n'y rentrer jamais — quelque individu de talent.

Là, M. X... récita ses productions littéraires et reçut des louanges enthousiastes.

Encouragé, il fit savoir à ses parents, braves commerçants de province, simples et économes, que ses œuvres étaient applaudies, à Paris, dans les milieux « les plus en vue », et les deux vieux, concrets et affectueux, trouvèrent péniblement une grosse somme pour l'édition de l'ouvrage filial.

Deux jeunes Revues en parlèrent en phrases dithyrambiques — ainsi font ces publications lorsqu'il s'agit d'une œuvre qu'elles pressentent destinée à l'insuccès. — Ce fut tout.

D'autre argent fut envoyé de la province, d'autres livres parurent : quelques articles en d'obscures petites feuilles, puis le silence...

M. X, devant ces déboires — qui lui rappelaient ceux de tant de grands maîtres — fut plus que jamais persuadé de son génie ; il comparait ses débuts pénibles à ceux de Villon, de Corneille, de Téniers, de Wagner...

Un jour l'éditeur, auquel, tant de fois, les vieux parents de province avaient si chèrement payé la publication des chefs-d'œuvre incompris, l'éditeur qui n'avait pas confiance en « l'étoile » littéraire de ce génie de cénacles, l'éditeur qui possédait le sens pratique de la vie, pour lui toujours, pour les autres quel-

quefois, lui souffla cette idée : « Vous ne réussirez à rien, faites-vous journaliste. »

M. X, muni des recommandations qui sont, dit-on, indispensables, alla frapper à la porte du directeur d'un journal assez important.

Il fut reçu avec cette politesse comiquement hautaine, qui est le naïf moyen qu'emploient beaucoup de gens « arrivés » pour impressionner les hommes encore jeunes et obscurs.

« Je n'ai de vacante, en ce moment, que la place de critique musical », dit le directeur-pontife après avoir pris connaissance des lettres de recommandations nécessaires...

« Mais je ne suis pas musicien ! » s'écria M. X qui, justement, n'avait fait partie que de ces cénacles d'où la musique est à peu près bannie, où les musiciens sont considérés comme des illettrés et des imbéciles.

Le directeur le regarda, ahuri... et, en exclamations : « Pas musicien ! je l'espère bien ? Vous me certifiez, monsieur, que vous n'êtes pas musicien, vous me le certifiez ?... du reste, je prendrai des informations. »

Puis, froidement : « Vous n'ignorez pas, monsieur, qu'un musicien ne saurait parler sagement de musique... il ne considérerait, dans une œuvre entendue, que règles violées ou observées, que science de contrepoint, que recherches d'orchestration... que sais-je encore ? Il faut, pour devenir bon critique musical, être un brillant homme de lettres, capable de dire, en longs déploiements de phrases élégantes, tout ce qu'il y a de littérature dans la musique, tout ce que la musique contient d'extra-musical, de psychologique, de philosophique et de pictural même.

« La musique n'est pas un art en elle-même, c'est seulement un langage, monsieur... »

« Il faut être critique musical à la manière de M. Y, écrivain exquis qui se vante d'ignorer même le nom des notes.

« Ou alors il faut en parler comme M. Z, qui, lui, est un savant, mais pas savant en musique, en musique qui se compose, s'écrit, s'exécute, s'entend... mais en acoustique : il peut dire les rapports numériques de tous les sons et combien n'importe quel accord contient de vibrations. »

M. X souffrait visiblement depuis un instant ; enfin, il interrompit le directeur du journal à demi important :

« Non seulement je ne sais pas la musique, M. le Directeur, non seulement je ne sais pas mes notes, mais je n'entends pas les sons... »

« Comment, s'écria M. le Directeur, vous n'entendez pas les sons ? Mais vous m'entendez quand je parle ? »

« Sans doute, je ne suis pas sourd, M. le Directeur, mais je n'ai pas l'oreille musicale, je n'entends pas la différence de deux sons de hauteur différente, je ne trouve jamais un bruit musical plus agréable qu'un autre... »

M. le Directeur ne laissa pas son visiteur achever.

« Mais c'est pour le mieux, alors ! Vous n'avez pas l'oreille musicale, c'est là un don malheureusement trop rare et qui vous sera d'un grand secours ; vous direz mieux que tout autre la valeur d'une œuvre symphonique, vous ne serez pas, dans vos jugements, « gêné par la musique », vous pourrez ne voir vraiment, en cet art, que l'expression des sentiments humains, de la nature, de tout..., son but véritable, enfin !... »

« Vous ferez votre premier article demain... Jeune homme, ajouta M. le directeur, en reconduisant M. X, rappelez-vous que n'être pas musicien est votre plus grande force... »

ce sera votre gloire. Berlioz, Wagner, Schuman, Mendelssohn se sont trompés lorsqu'ils ont jugé des œuvres musicales; on le reconnaît aujourd'hui : ce fut parce qu'ils étaient musiciens... »

Et M. X..., heureux, partit.

En rentrant chez lui, le soir, il trouva un « petit bleu » de son nouveau directeur... Il était ainsi conçu :

« Mon cher Collaborateur,

« J'ai oublié de vous dire l'essentiel. Il est inutile que vous sachiez la musique, il est inutile que vous ayez l'oreille musicale..., mais il est nécessaire que vous appreniez l'histoire de la musique et que vous vous teniez au courant des œuvres critiques parues ces derniers temps. Je vous en choisirai quelques volumes que je vous ferai tenir demain. Vous y trouverez votre vocabulaire, vous y trouverez le catéchisme du critique musical, vous y trouverez les dogmes de la nouvelle religion que vous embrassez et dont je vous souhaite de devenir l'un des pontifes... »

P. S. — Pour ce qui est de votre oreille, imparfaite dites-vous, ne vous inquiétez pas; vous savez distinguer la voix d'un homme de celle d'une femme, c'est assez. Vous vous habituerez à reconnaître le chant du trombone et celui de la flûte, et, déjà, vous devez savoir qu'il y a entre un « andante » et un « allegro » la même différence qu'entre un cheval au pas et une cavale emballée : c'est déjà beaucoup.

« Habituez-vous néanmoins à ces petites distinctions, peu importantes, du reste; l'habitude est une seconde nature. Surtout, envoyez-moi de belles phrases, bien littéraires... »

M. X... est, aujourd'hui, un critique musical très écouté et très influent, car il n'écrit que par affirmations dogmatiques.

Niera-t-on encore que le Dogme artistique mérite son succès?

Grâce à lui, les pauvres êtres qui n'ont pu réussir à rien, ceux qui furent déshérités par la nature, qui sont inaptes à tout travail, parce qu'ils ont des sens imparfaits ou une intelligence ordinaire ou peu de santé, peuvent trouver une situation : ils deviennent critiques d'art.

Grâce à lui, l'homme élégant et nul qui, dédaigneux des sports, se consacre, en dilettante, aux arts, peut parler brillamment de musique, de peinture, de sculpture, de belles lettres, etc.

Que trouverait-il à dire sur ces nobles sujets s'il n'y avait pour lui des formules toutes faites?

Que trouverait-il à dire?

Il s'occupe de musique et n'a pas l'oreille musicale.

Il fréquente les expositions de peinture ou de sculpture, et son œil ne sait distinguer les couleurs et est insensible à la forme.

Il est grand lecteur de vers, et son oreille ne goûte pas l'harmonie d'une phrase souple et élégante et des rimes sonores, son imagination la richesse des images...

Que trouverait-il à dire?

Mais le dogme veille, il est secourable.

Croirait-on que, seuls, les gens dénués de sens artistique ont recours aux formules enseignées! il n'en est rien.

Des individus absolument bien doués, mais timides par la pensée, peu réfléchis, enclins aux paroles « à effets » ou avides de définitions exactes, en usent avec fidélité.

L'admiration profonde devant la beauté s'exprime mal... il est des choses que l'on

ressent vivement et que l'on ne saurait décrire.

Deux artistes, que ne déforme l'adoration d'aucun dogme, subissent, devant un chef-d'œuvre, à fort peu de chose près, la même impression d'art; ils trouvent difficilement les mots qui l'expriment.

S'ils sont inquiets de précision, s'ils pensent qu'en dehors de leurs sensations il y a quelque chose d'absolu, s'ils croient devoir expliquer l'impression esthétique au lieu de la subir, de la constater, ils ont recours au dogme : ils adoptent des formules ou en créent.

Alors, entendant, avec une joie nouvelle, une œuvre bâtie sur deux motifs, exposés tour à tour, en deux tons voisins, puis développés, puis repris tous deux dans le ton initial, ils l'appelleront sonate et diront : « la sonate est une forme supérieure à toute autre », au lieu d'en savourer simplement le charme et de deviner qu'il ne réside pas uniquement dans la forme adoptée par l'auteur, mais dans la mystérieuse corrélation entre cette forme et la pensée musicale : ce qui n'est pas traduisible en étroites formules, ce que seul l'instinct réalise, quand il est servi par une science infinie (1).

Seulement, bien peu se résignent à être simples.

L'homme simple, l'homme qui ne s'exprime pas par dogmes, l'homme qui dit ce qu'il pense, ce qu'il sent, mais ne l'impose pas en enseignements, celui-là ne fait pas sensation : il paraît manquer de compétence.

Un délicieux écrivain qui — il le confesse avec une charmante naïveté — admire à la fois Wagner et Meyerbeer, constate respectueusement, comme Athalie : « Ce sont deux puissants dieux. »

Ce musicien instinctif connaîtra la réprobation de la plupart et nul ne pensera qu'il est « très savant ».

S'il avait trouvé quelque Dogme qui indiquât nettement la nécessité d'admirer Meyerbeer, s'il avait prouvé, par des phrases affirmatives, que Meyerbeer a du génie, s'il avait tenté de concentrer ce génie en formules, il eût eu aussitôt des partisans, et l'auteur des *Huguenots* d'inattendus admirateurs.

Mais non : Il lut simplement des partitions qui lui semblèrent telles et il raconta son admiration, invitant ainsi ses lecteurs à relire, comme lui, Meyerbeer et Wagner!

Est-ce là le fait d'un homme instruit en musique?

Il est bien plus imposant, le savant M. Z..., qui, à propos d'une page polyphonique exquise pour l'oreille, prononça cet arrêt : « Cette œuvre est mauvaise et voici pourquoi : lorsque la partie supérieure d'une suite d'agré-gations d'accords progresse vers l'aigu pendant que la partie inférieure de la même aggrégation d'accords procède vers le grave, le nombre des voix intérieures doit croître en raison directe du nombre des vibrations de chaque note extrême à l'aigu, en raison inverse du nombre des vibrations de chaque note extrême au grave.

« Lorsque, d'une part et de l'autre, la gravité et l'acuité ont atteint l'octave qui précède la limite des sons dits agréables pour l'oreille humaine, le nombre des vibrations intérieures doit être égal au carré du nombre des vibrations extrêmes. Or, ajoutait M. Z..., cette œuvre manque à cette loi, donc elle est mauvaise. »

(1) On verra plus loin comment la science vraie n'a rien à voir avec l'enseignement adopté généralement et qui est une des formes de l'ignorance.

Exprimée simplement et « en français », cette petite recette ferait sourire de sa pauvreté, proclamée pesamment, en mauvais « universitaire » (c'est une langue spéciale) — avec des apparences de connaissances acoustiques, — elle prend de faux airs d'enseignement savant, de loi absolue, si bien qu'un lecteur pressé — ou peu instruit — s'y peut tromper.

Le Dogmatisme a de ces utilités.

Il fournit donc ses formules bénies au chercheur de définitions absolues, à l'esthéticien, comme à l'esthète, au critique d'art curieux de langage imposant, et enfin à toute une partie du « bon public » avide de briller.

Les dilettantes des classes dirigeantes suivent la Religion des critiques d'art. Ils adoptent celui-ci ou celui-là, car il y a des écoles un peu différentes. Ces oisifs — au milieu desquels on ne trouve que bien peu d'individus — ces oisifs ont l'habitude d'avoir recours à des domestiques pour tout faire; les dogmatiques sont — bon gré mal gré — les valets qui pensent pour eux.

Les classes moyennes lisent moins les écrits où il est dit ce qu'il faut admirer. La classe moyenne n'a pas de loisirs. Elle pense peu, du reste, mais elle pense collectivement et sans avoir recours au livre, ni même à la revue d'art — elle a ses dogmes créés par elle-même — elle a réglé d'avance toute la vie, toutes les sensations.

Le bourgeois qui s'écrie : « Il faut qu'une peinture ait du relief, sorte du cadre » ou « il faut un air dans la musique et pas de science. L'Air c'est l'inspiration, la science c'est les accords » ou « il faut que la littérature soit vécue », etc... Celui-là n'exprime pas sa pensée, il dit celle de toute sa caste; il ne s'en cache pas, il ne tient pas à exister en soi-même.

Le Dogme commence enfin à faire son chemin parmi le peuple.

Depuis que sevit l'instruction obligatoire, il y a des cours d'esthétique où l'on ne décrit pas seulement les œuvres d'art, mais où l'on enseigne ce qu'il faut en penser.

Cela s'appelle initier le peuple à l'Art.

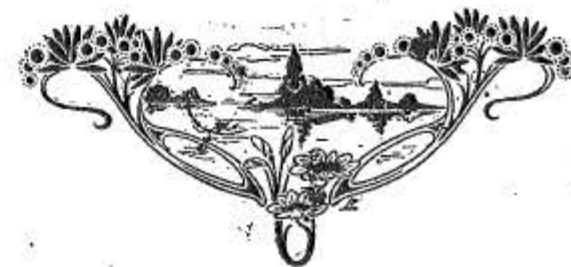
Et maintenant les gens du peuple ne composent plus de sublimes chansons, ils ne travaillent plus habilement de leurs mains — comme au moyen âge — mais ils savent que Wagner et Beethoven, Michel Ange et Phidias, Racine et Homère étaient des génies.

Voilà en raccourci les causes principales du succès des Dogmes.

Il est le refuge des impuissants, des timides, des pédants; par lui fleurit la partie la plus brillante de la critique d'art, l'élite apparente de l'aristocratie, de la bourgeoisie, du peuple.

Qu'importe, après cela, qu'il ne crée d'œuvres d'art, que même il soit un obstacle à leur production, à leur compréhension? Qu'importe qu'il soit odieux et oppresseur? Il a pour lui la majorité, il a pour lui ceux-là même qu'il avilit, tout en les vernissant de pédantisme.

JEAN HURÉ.



LE SAMUD

CLAVIER MUET D'ORFÈVRE BREVETÉ S. G. D. G.
Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements
et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 40, Cours de Vincennes, Paris.