

rent. Il fallut faire un choix, et voici celui auquel MM. Colonne et Chevillard s'arrêtèrent dans leur dernière saison :

CONCERTS COLONNE

<i>Dans la cathédrale</i>	MAX D'OLLONE.
<i>Ballade, pour flûte, harpe et orchestre</i>	PERILHOU.
<i>Job, poème symphonique</i>	H. RABAUD.
<i>Toggenburg, poème symphonique</i>	Ch. LEFEBVRE.
<i>Symphonie (1)</i>	ENESCO.
<i>Chant d'automne (mélodie)</i>	Guy ROPARTZ.
<i>Un jour dans la Montagne, poème symphonique</i>	V. D'INDY.
<i>L'Angélus, poème symphonique</i>	TREPARD.
<i>Les Girondins (3 préludes)</i>	LE BORNE.

Bien qu'elles n'aient pas constitué d'œuvres nouvelles, on peut encore ajouter en première audition aux Concerts Colonne : le Prélude de *Enfant-Roi*, de G. Bruneau, et l'*Allegro appassionato*, de Saint-Saëns, œuvre ancienne transcrite pour piano et orchestre.

CONCERTS LAMOUREUX

<i>La Mer, suite d'orchestre</i>	C. DEBUSSY.
<i>La Chevauchée de la Chimère, poème symphonique</i>	CARRAUD.
<i>L'Été pastoral, poème symphonique</i>	P. KUNC.
<i>Soleil couchant, poème symphonique</i>	LEFÈVRE-DERODE.
<i>Chants de Guerre (mélodies)</i>	J. GAY.
<i>Quasi-modo, poème symphonique</i>	F. CASADESUS.
<i>En Norvège, suite d'orchestre</i>	A. COQUARD.
<i>La Cloche filée, poème symphonique</i>	PECOD.
<i>Récits de Guerre et d'Amour, poème symphonique</i>	JEMAIN.
<i>Entr'acte symphonique</i>	AUZENDE.

N'ayant pas minuté la durée de chacune de ces œuvres, nous ne pouvons affirmer qu'elles représentent un total de trois heures de musique ; mais, chose plus intéressante à constater, une seule symphonie, celle d'Enesco, figure parmi elles, alors que la Direction des Beaux-Arts avait demandé à nos chefs d'orchestre de nous présenter chaque année au moins quatre grandes œuvres symphoniques ou lyriques, d'une durée minima de 30 minutes.

Les bureaux de la rue de Valois ont dû se rendre compte par la suite que cette demande était excessive. Les maîtres seuls ont le souffle assez puissant pour concevoir et écrire des œuvres d'aussi longue haleine. De plus, lorsqu'un auteur a écrit une symphonie, il se heurte à une grosse difficulté pour la faire exécuter. La constitution du matériel d'orchestre nécessaire pour l'exécution d'une œuvre durant 30 minutes représente une dépense de frais de copie qui n'est jamais inférieure à 1.000 francs et qui peut s'élever jusqu'à 2.000 francs, si l'œuvre comporte des chœurs et une orchestration tant soit peu chargée. Si l'auteur n'est pas riche — et c'est le cas de la plupart — il est condamné au silence.

Pour remédier à cette situation, qui entrave d'une façon absolue, la production d'œuvres importantes, il serait indispensable qu'une subvention de quelques milliers de francs fût réservée aux auteurs dont les symphonies seraient reconnues dignes d'être jouées, mais qui ne pourraient l'être par suite de la situation de fortune de leur auteur. On pourrait aussi faire appel à la collaboration des musiciens de l'orchestre, en leur demandant de faire eux-mêmes

la copie des « doublures » des parties. Il est vraisemblable qu'aucun d'eux ne s'y refuserait.

Une autre question se pose : c'est celle de savoir si le choix des chefs d'orchestre, parmi les partitions qui leur furent présentées, fut toujours juste, éclairé et indépendant.

Comment s'expliquer, s'il en était ainsi, que deux jeunes auteurs au moins, dont le talent n'est pas discutable, ayant déjà à leur actif un bagage musical considérable, et ayant obtenu, tant à Paris qu'en province ou à l'étranger, les succès qui ne peuvent faire douter de leur valeur, n'aient pu encore faire entendre une note de leur musique aux Concerts Colonne et Lamoureux ?

A. MANGEOT.



Le musicien inné n'a-t-il pas besoin de connaître la musique ?

Parce que, dans les chapitres précédents, il a été montré tout ce qu'il y a d'ignorance, d'illogisme, de pédantisme et d'inutilités dans l'enseignement musical répandu, des esprits, peu réfléchis, penseront que, sans doute, l'étude de la musique est inutile au musicien doué naturellement.

C'est là une apparence qu'il convient d'approfondir pour découvrir les réalités qu'elle cache.

* *

Que sait le musicien inné ?

Rien ou presque rien ; il a seulement des sensations.

Que ressent-il ?

Des choses vagues, incomplètes, en un ensemble d'émotions douloureusement incohérent ; au point de vue purement auditif, il distingue les rapports sonores des notes de hauteurs différentes ; ses sensations, au reste, varient selon le milieu musical où il vit ; mais, où qu'il soit placé pour son éducation intuitive, il a le désir d'être heureux et impressionné par le charme (1) des sons.

Si l'on suppose très complète cette éducation par influence du milieu, on crée par la pensée un dilettante capable de jouissances et d'émotion ; sera-t-il l'artiste éclairé qui comprend, savoure, analyse ? Il semblerait téméraire de l'affirmer ; pourra-t-on voir en lui un musicien capable d'écrire, de composer, de faire vivre et de grouper en réalisations sonores des émotions musicales intérieures ? L'on ne saurait trop en douter.

Pour concevoir sans peine, pour réaliser exactement, et même pour apprécier avec profondeur, toutes agrégations possibles de sons, de phrases, de périodes et de pièces musicales, ne lui faudra-t-il pas avoir exercé, affiné son sens auditif à ces délicatesses qui font découvrir et savourer les différentes sonorités que prennent, disposés de manières diverses, des accords semblables ; qui nous enseignent les ressources, fécondes en joies sensorielles et intérieures, qu'offrent les superpositions et fluctuations des rythmes et ingéniosités adjacentes, les symétries et asymétries des périodes ; qui aiguissent notre instinct à mieux goûter la nécessité des accents et de la ponctuation — ces deux facteurs de clarté dans le langage musical, qu'ils

(1) Charme est pris ici en son sens le plus large et ne veut pas dire douceur ; il est des charmes terrifiants.

expliquent et rendent assimilables, — à comprendre la puissance expressive des intensités diverses, de leur succession mesurée, de leur progression et régression..., etc., toutes choses naturelles, que l'individu très doué sentait obscurément, mais dont il n'avait pu mesurer la profondeur et l'étendue ?

On objectera que, puisque ces différents facteurs d'émotion esthétique sont dans la nature, le musicien inné en acquerra spontanément la compréhension.

C'est la conclusion, juste en apparence, des remarques précédentes...

De nouveau examinons les réalités incontestables.

* *

Considérons trois types d'individus bien doués, musicalement organisés, tous les trois, de manière semblable, mais placés en trois milieux différents.

Supposons d'abord l'artiste autodidacte situé dans un milieu primitif, dans une campagne retirée, en quelque pays musical, comme la Bretagne, l'Andalousie, la Catalogne, en un de ces pays heureux et pauvres où la musique est de tous les instants, où l'on travaille en chantant, où l'on flâne, où l'on s'amuse en chantant et au son des instruments antiques,.... où, parfois, l'on souffre en chantant (1) ; à l'église, dans les campagnes et les forêts, sur la mer, dans la joie, dans la peine, il entend chanter et il chante.

Quels sont ces chants ? Des monodies sur de vieux modes, qui ont suffi au bonheur musical de ces êtres simples, peu avides d'émotions nouvelles et agressifs contre les innovations de toute sorte.

Le musicien inné chantera d'une voix juste ces œuvres naïves et belles.

Il en composera de nouvelles dans le même style.

Voudra-t-il innover contre le gré de tous ? Il tombera fatalement dans les premières recherches harmoniques et lentement suivra — avec les préceptes et embarras dogmatiques en moins — la marche que suivit la musique à travers les âges...

Mais, guidé par son seul instinct, n'étant pas aidé par l'expérience des choses passées, n'ayant pas connu les transformations successives de l'art musical, ses progrès seront lents, ses trouvailles hésitantes et il restera fort en arrière de son temps, inventant péniblement ce qui fut trouvé trois siècles avant lui.

Certes, non arrêté par les théoriciens, il accomplira moins lentement la marche naturelle qui, des premiers essais, mène à des beautés toujours nouvelles ; mais, au plus, pourra-t-il franchir en sa vie l'espace de trois siècles d'histoire musicale.

Or, nous l'avons placé en un pays où l'on ignore les accords, où la monodie est restée primitive, où musicalement l'on est au XI^e siècle... ; jamais notre autodidacte ne pourra, sans étude, réaliser, en quelque soixante-dix ans de sa vie, les efforts — même rendus impuissants et ralentis par les dogmes — des générations de musiciens qui se succédèrent depuis près de mille huit cents ans.

A celui-là l'étude de la musique sera donc nécessaire — et telle, croyons-nous, pour l'avoir

(1) Je vis une Italienne, à Paris même, suivre, en improvisant des mélodies admirables, le cercueil de son enfant : c'est, m'a-t-on dit, la coutume en son village, de chanter ainsi sa douleur, en accompagnant les chers morts.

CLAVIER MUET DURCISSEUR 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, 66, Cours de Vincennes, Paris

Le Samud

expérimenté, qu'elle fut esquissée précédemment.

Supposons l'individu, bien doué originellement, placé dans un milieu bourgeois, où la musique est fort aimée, où s'étale l'ignorance des dogmes répandus par les critiques d'art, mais où le goût est grossier, les oreilles incompréhensives des délicatesses et des raffinements sonores : là on savoure la musique sagement et sans parti pris ; on déteste les œuvres laides, même si elles sont savantes et appréciées des connaisseurs ; l'on comprend parfois des pages d'une beauté sublime, mais l'on est injuste, avec férocité, naïveté et entêtement, envers les fines ciselures musicales, les recherches rares, les hardiesses étranges — soit qu'elles appartiennent à de médiocres élucubrations, ou qu'elles resplendissent en des chefs-d'œuvre.

On aime les mélodies de Delmet autant que *Samson et Dalila* ou *Aïda*, on s'ennuie à un oratorio de Bach autant qu'à *Pelléas* (1) et à la *Neuvième symphonie* autant qu'au *Fils de l'Etoile* (2).

L'autodidacte, en ce monde peu initié à l'ensemble des splendeurs sonores, aura beaucoup de chances même s'il est doué énormément, pour composer d'abord de plates romances... ou bien il s'évadera du milieu où il vivait, il le détestera avec exagération, ne lui reconnaissant même pas ses qualités musicales incomplètes ; il fréquentera les concerts, les églises... fera partie d'un autre monde.

Si nous le supposons dans l'impossibilité de fuir les bourgeois d'alentour, si nous le supposons doué d'un génie étonnant, il se transformera lentement... et mettra dix ans pour inventer les combinaisons sonores que la seule étude d'une symphonie de Mozart lui eût laissé entrevoir.

Celui-là aussi ne pourra se suffire à lui-même ; à lui aussi seront nécessaires les initiations à l'écriture et à la composition, les auditions, les lectures nombreuses, l'analyse réfléchie des maîtres... (3).

Si enfin l'autodidacte vit en un milieu de raffinement, de snobisme, de dégénérescence sensorielle, bercé d'harmonies compliquées et malades, il les imitera. Il s'assimilera mal le langage contourné de ces musiques décadentes, parce qu'il n'aura pas été initié successivement aux différents degrés de compréhension auditive....

S'il entend quelque jour une belle œuvre, saine et simple, peut-être comprendra-t-il que là sont des beautés fortes et demandera à connaître les vieux maîtres, à apprendre l'écriture et la composition, à faire son éducation musicale ; — peut-être — et c'est le cas le plus fréquent — se résignera-t-il au joug des admirations ambiantes, et à prendre la musique pour un art de joies incohérentes, nombreuses et courtes, séries de petits frissons où l'on ne trouve pas les vraies joies d'un sensualisme sain, logique, de longue haleine.

(1) Partition bien connue de M. Debussy.

(2) Œuvre de M. Erlanger, jouée à l'Opéra.

(3) J'ai examiné des individus placés en ces conditions : j'ai reconnu en plusieurs d'entre eux des natures fort musicales. Tous improvisaient au piano, et, sans savoir lire ni écrire la musique, composaient valse, polka et romances ornées d'harmonies timides, gauches lorsqu'elles s'enhardissaient, aux ondulations maladives et au rythme monotone et symétrique toujours. L'un d'eux s'est émancipé et compose aujourd'hui, en amateur, de la musique prétentieuse, à la mode du jour.

Alors il dira de Bach, Mozart, Rameau, que ce fut « joli pour l'époque » ; de Beethoven, qu'il était grossier ; il trouvera Berlioz brutal et grandiloquent et sans raffinement ; Wagner boursoufflé et balourd... et il s'essayera à réaliser au piano, parfois à écrire — car, hélas ! en ce monde-là, on sait trop souvent écrire — des musiques névrosées et mièvres et maladives.

A lui plus encore qu'aux autres une saine étude de l'art musical est nécessaire (1).

* *

Si nous considérons les mêmes individus, placés dans les mêmes milieux, mais soumis volontairement à l'étude des maîtres, appliqués à l'examen, à l'analyse et aux classements de leurs sensations musicales naturelles, nous constaterons des résultats différents.

Le musicien inné, vivant en un monde primitif — le plus propre au développement naturel d'une organisation musicale — s'initiera, peu à peu, à tous les degrés de difficulté auditive : il suivra tous les chaînons de la grande chaîne musicale (2) qui commence à l'unisson et dont on ignore encore la fin, et si cette fin sera jamais...

Celui que le hasard a conduit dans le monde bourgeois aura vite compris — sans rien perdre de son sens naturel des beautés sonores — qu'il y a en musique des joies plus délicates, plus recherchées, plus fortes, des émotions plus intenses que celles qu'il avait jusqu'alors ressenties.

Enfin le mondain, entaché de snobisme, mais fort doué, mettra de l'ordre et de la clarté en ses sensations musicales ; il les disséquera, en découvrira la genèse, et comprendra ce qu'est la base en l'art musical et ce qui y est exception : il retrouvera la logique naturelle, jusqu'alors déroutée par des œuvres névrosées.

Il ne sera plus guère sensible à la nouveauté, à l'inattendu, à la chère petite secousse que donnent les surprises délicieuses, les sonorités rares... Il deviendra indifférent à la mode, pour lui il n'y aura plus de sonorités modernes ou anciennes, ou démodées... Il y aura surtout musicalité et antimusicalité : nul ne l'étonnera par des néologismes, et Bach lui semblera toujours nouveau (2).

* *

On le voit donc bien clairement, il est nécessaire d'étudier la musique lorsque l'on est doué même de manière géniale.

J'ai cru, autrefois, que la lecture et l'audition de chefs-d'œuvre, sans choix, sans ordre, était la meilleure formation du goût musical : qu'il suffisait alors de laisser l'individu, ainsi ébloui, écrire les idées qu'il entend chanter en lui et de l'initier à se corriger lui-même, à châtier son

(1) Chose curieuse, en ces milieux mondains, les gens très doués n'apprennent pas la musique ou l'apprennent peu : ce sont des individus nés antimusiciens qui se font compositeurs et inondent les concerts, les sociétés musicales, quelquefois les théâtres, de leurs œuvres, conçues avec peine et sans amour.

(2) Ceci fut expliqué en des chapitres précédents.

(1) A dessein ne fut pas supposée, ici, l'existence d'un individu placé en un milieu absolument antimusicien, et n'ayant jamais, ou presque jamais, entendu de musique. Celui-là, en effet, sera un phénomène bien rare, un surprenant génie, jusqu'ici, je crois, inobservé, s'il se révélait quelque peu sensible aux beautés musicales, ou seulement désireux de savourer des sonorités quelconques.

style, en lui montrant des exemples d'écriture et de composition chez les maîtres.

Ce système est faux.

Il convient en effet, sitôt que l'élève sait noter les œuvres qu'il invente, de le laisser les écrire... mais il est inutile de les lui corriger : inutiles et même nuisibles, en effet, les corrections, imposées par la volonté ou le conseil du professeur, ou inspirées par des exemples glanés chez les maîtres, peuvent fort bien être contraires au génie naturel de l'élève (1) ; il y rencontrera sans doute quelque désillusion ou déconfortement.

Ce système favorise l'imitation, l'impersonnalité, il peut créer des compositeurs à la mode du jour, ou à telle autre mode passée, il rebuttera toujours un élève doué d'une individualité marquée.

De plus, si le disciple est curieux et réfléchi, il demandera les explications naturelles des corrections imposées : lui répondra-t-on « elles sont de mon goût » il répliquera qu'il n'y a pas de raison pour que son goût à lui soit identique ; lui expliquera-t-on « elles sont conformes aux lois humaines, naturelles, de la musique ; lorsque votre sens musical sera formé, vous le reconnaîtrez comme moi, comme tous les musiciens » alors il demandera en quoi consiste la formation du sens musical et il faudra en venir à l'éducation naturelle, indiquée précédemment...

Le plus logique, du reste, n'est-il pas d'enseigner d'abord les lois naturelles en commençant par les plus simples, celles dont la perception, l'acceptation jamais hésitante, sont communes à tous les individus doués du sens musical : ces lois se tiennent et s'enchaînent comme celles de la physique ou de la chimie ; or, que dirait-on du professeur de science qui enseignerait d'abord à ses élèves les problèmes les plus difficiles de la mécanique ? On le trouverait fou de négliger les définitions premières et les lois fondamentales.

Ainsi pour l'enseignement musical.

Pour résumer ces lignes, qui terminent ce qui sera dit ici à propos d'enseignement, il convient de rappeler que, si un don musical inné se perd facilement par des études artificielles hors nature, il peut aussi rester stagnant, s'atrophier, s'immobiliser par le manque d'étude.

Au contraire, un travail appliqué, logique, suivant de près la nature et en respectant les lois, amène un perfectionnement infini du sens musical.

C'est ce travail que doit accomplir le musicien « doué de naissance ».

Quant à celui qui est né antimusicien, il doit s'abstenir... il doit, même si quelque désir le pousse à s'occuper de musique, il doit savoir qu'il n'y peut prétendre, qu'il lui faut y renoncer : on ne saurait trop l'avertir, le supplier, de se donner à quelque autre carrière ; on ne saurait trop crier bien fort, répéter sans cesse, que ces musiciens pas musiciens s'infiltrèrent partout, qu'ils sont dans le monde artistique une plaie, qu'ignorants des difficultés réelles et des vraies voies de l'art musical, ils inventent des verbiages à effet qui trompent des foules entières, qu'ils acquièrent l'influence par leur aplomb imperturbable, quelquefois par leurs bassesses, leur fortune, souvent par leur amabilité, leur bonne grâce et une foule de qualités qu'on ne

(1) Je puis l'affirmer car je commis cette erreur professorale, il y a bien longtemps, et je constatai peu après combien un système différent et plus logique était préférable pour l'éducation du même sujet.

peuse pas à nier, mais qui n'ont rien à voir avec la musique.

On les trouve partout, ils siègent partout, ils courent les salons, infectent la presse, faussent le goût des masses ou les font fuir les concerts et détestent d'avance toute œuvre nouvelle ; ils guerroyent contre les musiciens réels, dont les dons naturels leur sont une injure.

Ces derniers se doivent défendre : ils doivent tout savoir, tout étudier, tout comprendre, pouvoir tout discuter, pouvoir répondre à toutes les sottises et réfuter toutes les erreurs.

Ils doivent bien se garder de croire que leurs dons musicaux suffisent... ; il vient d'être prouvé le contraire au point de vue de la réalisation de l'œuvre d'art ; ces dernières lignes montrent une autre utilité des études appliquées, profondes, étendues.

Puissent ces pages ferventes être profitables à qui de droit !

J. HURÉ.

De l'indépendance et de la sincérité en Musique

I

Voilà à la vérité un titre d'article bien fait pour surprendre et étonner. Eh quoi, va-t-on dire, allez-vous soutenir que le musicien n'est pas sincère et ne nous révèle pas en ses œuvres toute son âme ? Je réponds : vous posez la question ; je vais tâcher d'apporter une explication, sinon une solution. Mais avant de poursuivre, il est utile de dire que nous avons surtout en vue le compositeur qui écrit pour le théâtre ; et d'abord qu'entendons-nous par sincérité en musique ? Être sincère, c'est de par la définition même ne dire ou n'écrire que ce que l'on croit être vrai ; c'est pour le musicien exprimer ce qu'il ressent, sans faire intervenir aucun élément qui puisse troubler ou modifier le fond clair et pur de sa pensée, de sa sensibilité. Est-il donc si facile d'être sincère toujours ? Comptez-vous pour rien les mille influences inconscientes qui nous mènent à notre insu ? Sans que nous nous en doutions, notre initiale franchise de cœur et d'esprit s'est imprégnée de la fine poussière qu'y ont déposée les heurts, les accidents multiples de la vie. Que de pensées, que d'actes que nous croyons nôtres, qui en réalité nous sont étrangers et sont sous la dépendance tyrannique de telle habitude, de telle association d'idées implantées antérieurement dans l'inconscient ! Jonets à dessein la suggestion, mécanique peut-on dire, s'exerçant à chaque instant sur nous ; cela dépasserait les bornes de cette modeste étude et j'ai hâte d'arriver au sujet qui nous intéresse.

II

Que de musiciens, chez qui le désir de l'immédiate réussite, du succès à tout prix, est si vil qu'ils aliènent toute indépendance ! Et me voici bien obligé de faire intervenir en ce débat Richard Wagner, cet homme terrible, surgissant toujours comme un colossal fantôme. Donc, le wagnerisme ayant régné chez nous en maître despotique, rares sont les compositeurs qui ont pu échapper à son influence. Pour ceux qui ont su et osé rester créateurs originaux malgré tout, cette influence a été salutaire ; mais hélas ! combien funeste pour la foule des pâles imitateurs, des mauvais co-

pistes ! Quelle riche mais terne floraison de pastiches de cet art germanique ! Où la liberté, où l'indépendance, où la sincérité, où, en un mot, le talent et l'originalité pour tous ces disciples anémiés, qui ont courbé l'échine se sentant incapables de faire acte personnel et créateur, mais qui espéraient un succès fondé sur l'engouement du public pour les œuvres wagnériennes ? Est-il permis d'espérer à l'heure actuelle que nos jeunes compositeurs sauront s'affranchir de ce joug écrasant et libérer leur personnalité de cette tutelle sévère ? Toutes conditions nécessaires et indispensables à la sincérité et à l'indépendance. Est-il bien utile de faire remarquer, à ce propos, que nous laissons dans l'ombre les musicastes qui, de la musique, font un gagne-pain, un métier sans autre idéal, et que nous n'avons en vue que l'artiste n'ayant d'autre culte que son art ?

Et puisque nous parlons de Wagner, citons ces paroles du Maître, sujet de graves méditations pour nombre de musiciens : « Ici, je me mouvais avec la plus entière liberté, la plus complète indépendance de toute préoccupation théorique, et pendant la composition, je sentais de combien mon essor dépassait les limites de mon système. Il n'y a pas de félicité supérieure à cette parfaite spontanéité de l'artiste dans la création, et je l'ai connue, cette spontanéité, en écrivant « Tristan ».

Qu'ajouter à ces paroles éloquentes et... concluantes ? Ne devrait-il pas être là la règle immuable de toute composition ? N'est-il pas attristant de songer qu'il puisse en être autrement ?

On nous parle d'écoles et de disciples. Que signifie ce mot « école », en musique ? Oui, école à l'aurore de l'art musical ; école, alors que tâtonnements et incertitudes étaient la règle, et que l'élève bénéficiait de l'acquit du maître, celui-ci transmettant à celui-là les règles de la science musicale encore en enfance ; et c'est ainsi que, péniblement, s'élevait l'édifice de l'art musical. Mais à notre époque, grand Dieu ! qu'est-ce que cela veut dire ? Aujourd'hui que la base harmonique est solide, est-ce que chaque artiste ne doit pas être ému et comprendre à sa façon ? Créez-vous des écoles de sensibilité musicale ?

L'inspiration s'apprend-elle comme le grec ? Le sens musical s'enseigne-t-il ? Limitez-vous notre art à un pur artifice de construction, à un calcul gelé de formules ? Je l'ai dit ailleurs : on aligne sur son papier quelques idées (!) mélodiques, sans grande valeur par elles-mêmes ; puis on les agrège les unes avec les autres, l'on fait un mélange savant et compliqué et l'on... sert la mixture. Le public ébahi peut avoir quelque temps l'illusion d'un art magnifique ; mais bientôt il verra tout ceci se lézarder et tomber en ruines, tant les matériaux étaient de mauvaise qualité... L'artiste ne sera donc qu'un mauvais ouvrier, suivra le courant au lieu de le remonter ; il s'inquiètera de la mode, du goût du jour auquel il fera des concessions avilissantes. Il sacrifiera au snobisme actuel qui sera tout autre demain, il consultera la foule dans ses choix : « La civilisation la plus parfaite, dit le Dr Tardieu, est celle qui fabrique le plus de muselières. » Admirable pensée et combien vraie, et cela non seulement pour le monde politique ou administratif, mais encore et surtout pour ceux qui devaient être, par définition, des indépendants : les savants, les écrivains, les artistes. Les derniers, par exemple, ne sont-ils pas toujours infodés à un groupe quelconque

avec toutes ses erreurs, ses mensonges, ses parti-pris, toutes les barrières qui entravent l'homme libre ? Oh ! le royaume de la petite chapelle ! de la coterie mesquine ! de l'admiration réciproque ! Et voilà précisément d'où découlent les conséquences désastreuses pour la Sincérité et l'Indépendance ; la faveur dont on accable la médiocrité au détriment d'une Individualité forte ; le respect servile pour les ukases de l'Opinion ! La sincérité ! foins des esprits indépendants ; ce sont des naïfs et des gêneurs...

III

On s'explique l'appréhension, la timidité du vrai talent devant le triomphe de la platitude, de la sottise, de la fausseté insurgées contre son œuvre qui déplaît et surprend. La supériorité est ce que les hommes supportent le plus malaisément, a-t-on dit depuis bien longtemps. Il faut un noble courage pour ne tenir aucun compte de l'heure présente, pour ne pas se détourner, las et écœuré, du droit chemin qui conduit à la Beauté, pour ne pas s'irriter enfin ni désespérer, si la médiocrité triomphe insolentement. Le temps et l'expérience ne sont pas des mots vides de sens.

Mérite-t-il l'éloge et le respect celui qui, admirablement doué des dons supérieurs de l'artiste, ne fait servir son art qu'à satisfaire de basses ambitions ; ou chez qui un froid et vil calcul remplace la conception élevée et désintéressée de l'œuvre à créer ; chez qui l'esprit de système étouffe toute inspiration, où la formule est tout ? Conçoit-on, de par l'influence immédiate qu'elle exerce sur l'homme, quels ravages désastreux et irréparables peut causer dans le domaine esthétique ce que l'on dénomme « la mauvaise musique » ; le clinquant, le faux, empruntant les dehors de l'art vrai pour mieux se faire accepter, et s'imposant sournoisement, à la faveur de ce déguisement, au malheureux public, trop peu clairvoyant pour s'apercevoir de sa méprise ?

IV

L'artiste sincère et indépendant doit croire simplement à tout ce qu'il produit, s'élever assez haut vers son idéal pour ne pas entendre les injures ou souffrir de l'injustice. Écrire une œuvre telle qu'on la conçoit sans se soucier de la boue qui la salira. Arrière donc les misérables productions conventionnelles, flattant basement le goût du jour ! L'artiste traduira sincèrement l'émotion de son âme. Celui qui compose « de chic », sans inclure en son œuvre le meilleur de lui-même, pourra intéresser un moment peut-être, mais ne déchaînera jamais notre enthousiasme. L'œuvre d'art doit « exprimer la vie intérieure ». Que penser du compositeur reculant son inspiration, cette flamme du génie, pour que rien ne puisse sentir l'improvisation ; mais dans l'œuvre duquel abonderont les formules, les procédés, les trucs chers à son cœur. La spontanéité remplacée par le calcul ? La musique est le seul art qui possède une force d'expression presque illimitée ; et vous voulez lui imposer telle ou telle forme précise, et la condamner à n'évoluer que dans un cercle restreint ? Pourquoi, dites-moi, le musicien ne jouirait-il pas des mêmes licences que le poète ou l'écrivain ?

Qu'il garde donc jalousement son indépendance sans se préoccuper du monde extérieur. Qu'il haïsse la pose et le cabotinage ; qu'il méprise les succès compromettants, qu'il n'ait cure de l'envie : « Cette âme de la conjuration

CLAVIER MUET DURCISSEUR 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, 66, Cours de Vincennes, Paris

Le Samud