

J'ai dû révéler les vérités indiscutables — deux genres de valeurs très différentes l'une de l'autre :

- 1^o Une valeur artistique intrinsèque.
- 2^o Une valeur commerciale relative.

La valeur artistique s'établit par les jugements successifs des générations et la postérité se charge de la proclamer. La valeur commerciale résulte du nombre plus ou moins grand d'auditeurs payants qu'une œuvre fait naître. Cette dernière valeur n'est pas constante. Elle est sujette à de nombreuses fluctuations.

L'œuvre symphonique ayant actuellement la plus grande valeur commerciale est la *Damnation de Faust* qui a déjà fait encaisser à l'Association des Concerts Colonne près d'un million de francs.

Les Symphonies de Beethoven, les œuvres de Wagner viennent immédiatement après et l'échelle des valeurs décroît ensuite d'auteur à auteur jusqu'à zéro.

Il peut arriver qu'il se trouve au dernier rang des œuvres ayant une valeur artistique considérable encore insoupçonnée de la masse du public. On ne peut imposer aux orchestres qu'ils sacrifient toujours leurs intérêts particuliers aux intérêts de l'art et qu'ils exécutent coûte que coûte des œuvres ayant une grande valeur artistique, mais n'ayant aucune valeur commerciale.

C'était probablement, en 1880, le cas de la Symphonie de Tchaïkowsky, comme c'est aujourd'hui le cas de bien des œuvres nouvelles.

C'est pour cette raison qu'intervient l'État, afin de rétablir l'équilibre, et il le fait en disant aux associations artistiques : Voici une subvention qui vous indemnise du préjudice matériel que vous cause la recherche des chefs-d'œuvres nouveaux.

Mais alors, il est bien entendu que leur intérêt étant sauvegardé par cette subvention les orchestres et leurs chefs doivent de toutes leurs forces, avec toute leur âme, tout leur talent et une complète abnégation d'eux-mêmes s'obstiner dans leur recherche du beau. Ils ne doivent pas s'en éloigner appelés par des propositions plus avantageuses, répondre aux œillades, aux provocations, aux offres qui leur sont faites.

Une femme entretenue qui se donne de toutes ses forces et sans calcul à l'amour peut être une femme divine et elle est estimable jusque dans ses égarements, mais une femme entretenue qui se livre au commerce d'amour n'a droit à aucune considération.

Les orchestres « entretenus », même par des ressources peu morales — comme celui de Monte-Carlo alimenté par le produit du jeu — et qui se donnent de tout cœur à la musique font œuvre admirable, mais ceux qui, tout en ayant leur existence assurée, se livrent à des « affaires » de musique ne font pas leur devoir.

Nous voulions être certains qu'il n'en était pas ainsi, qu'il n'en serait jamais ainsi et c'est pourquoi nous avons posé à M. Colonne la question de principe exposée plus haut.

M. Colonne se tait et il nous fait communiquer par son Comité une pièce officielle tirée des archives de son Association qui semble vouloir régulariser un procédé des plus regrettables.

Et la déclaration du Comité nous donne une anguille terrible : penser que le génie ou même simplement le talent, peuvent être esclaves de l'or, qu'il y a peut-être ou qu'il y aura un jour parmi nous un Berlioz, un César Franck,

dont les œuvres ne pourront être jouées parce qu'on n'en aura pas *facilité les études*, et que c'est seulement dans dix, dans vingt ans, quand leur auteur sera mort de misère et de privations, qu'une colossale acclamation de la postérité *facilitera* la connaissance du génie à ceux qui l'ont méconnu.

Que l'on ne dise pas que nous nous alarmons en vain !

M. Edouard Colonne nous ayant fait lui-même le récit de quelques « affaires » nous, ne pouvons plus douter que le cahier de procès-verbaux ne contienne plus d'une page triste, affligeante, démoralisante...

* *

Une conclusion s'impose et nous ne pouvons reculer devant le pénible devoir de l'indiquer.

C'est de retirer aux chefs d'orchestres et aux Comités des Associations subventionnées le pouvoir de choisir les œuvres nouvelles qu'ils doivent exécuter.

Ce pouvoir serait transféré à une Commission nommée par l'Administration des Beaux-Arts avec toutes les garanties de compétence et d'indépendance que la protection de l'Art Musical peut exiger.

Ces garanties seront d'autant plus sérieuses et d'autant moins discutables que les œuvres, tout en étant présentées par les soins des auteurs, le seront d'une façon anonyme et que les travaux de la Commission seront rendus publics.

En terminant, est-il besoin d'assurer que bien loin de nous est la pensée de nous ériger en justicier et que notre intervention n'est dictée par d'autre considération que l'amour de l'art, dûment de précieuses et longues amitiés en souffrir.

A. MANGÉOT.



DOGME MUSICAUX

Intermède



PEINE ai-je accompli la moitié de ma tâche, et déjà je recule devant le devoir de dire jusqu'au bout ma pensée, ou, plutôt, de dévoiler des erreurs incontestables.

En des chapitres précédents, j'ai dû montrer tout ce qu'il y a d'empirique, de contraire au bon sens, d'étranger aux lois naturelles, dans les méthodes acceptées de tous pour l'enseignement musical.

Il m'a fallu — non par fantaisie ou esprit paradoxal, mais par constatation indiscutable — signaler des erreurs jusqu'ici vénérées et soudain considérées — je le sais par des lettres nombreuses — comme des enfantillages insoutenables.

J'ai dû m'inscrire en faux contre l'enseignement des maîtres que je vénère le plus, dont personne plus que moi n'a vanté avec enthousiasme et piété le génie, ou le talent, ou la probe et noble carrière, ou même la science profonde, quoique criante.

Maintenant il me reste à parler des conceptions esthétiques, dont les formules s'imposent dans les milieux musiciens, des *dogmes* chaque jour exprimés par les critiques d'autrefois et d'aujourd'hui, enfin des idoles auxquelles il est sacrifié chaque jour.

déjà indiscutées — qui condamnent les maîtres les plus vénérables, il me faudra souvent aujourd'hui critiquer mes amis, et, parmi eux, ceux-là mêmes qui, s'élançant dans la voie tracée par moi en des articles parus depuis dix ans, ont déformé — embelli, magnifié, hélas ! dogmatisé — les froides observations que j'avais classées sans passion (1) : leur imagination, leur tendance à la poésie, à la création, leur ont fait écrire des *poèmes* où je disais des *constatations* : ils s'élançaient dans les rives métaphysique, là où je faisais de la physiologie, de la biologie même.

Veut-on des exemples ?

Il y a quelque dix ans, des centaines d'ouvrages paraissaient, consacrés à Wagner, où il était question de tout et fort peu de musique.

Les gens de lettres, auteurs de ces élucubrations littéraires, ne semblaient pas curieux du charme sensoriel des sons : ils le repoussaient comme le renard dédaignait les raisins vermeils.

C'est alors que je publiai des pages nombreuses pour montrer Wagner *avant tout* musicien, Wagner considérant *tout* comme prétexte à des sonorités et rythmes variés à l'infini, au milieu des splendeurs sonores les plus diverses : j'exprimai que la musique est, *d'abord*, la beauté dans les sons.

Depuis ce temps on a mis à la mode cette théorie : Il suffit que la musique soit agréable à l'oreille pour être belle — et des développements poétiques et imagés s'y adjoignirent.

Encore à propos de l'auteur de *Tristan*, dans un ouvrage très répandu et qui, moins sot que les autres, ne dédaignait pas de considérer en Wagner le musicien, on trouvait cette phrase : « La tonalité est parfois si abandonnée dans Wagner que le plus malin (*sic*) ne saurait dire en quel ton l'on se trouve. »

Je prouvai, avec des exemples innombrables, que, jusqu'à nos jours, l'assise tonale fut respectée de tous les maîtres, de Wagner en particulier.

Depuis ce temps, on a mis à la mode cette théorie : « Il suffit que dans une œuvre il y ait assise tonale et bonne succession des tonalités pour que l'œuvre soit musicale... et avec grand renfort d'expressions empruntées au langage métaphysique et philosophique, on exposa les naïvetés sérieuses discutées précédemment.

M'appuyant sur la plupart des maîtres, et, mieux encore, sur les « Chants populaires », je montrai que la symétrie des périodes n'est pas nécessaire à la clarté, ni surtout à la beauté d'une mélodie.

Depuis ce temps, on a mis à la mode cette théorie : « Il suffit qu'une œuvre soit asymétrique pour être belle et mélodique abondamment » et, en des discours pleins de verve et d'imagination, on encouragea ces divagations sonores, où sont démolies, par un artifice ingénu, les phrases naturellement symétriques, conçues ainsi et devant rester telles, sous peine de grimacer de laides grimaces sonores et de boiter atrocement.

Il m'arriva aussi de faire des remarques sur les personnalités trop faciles obtenues par l'emploi réitéré de quelques formules.

(1) En des études parues dans *Angers Artiste*, *L'Œuvre d'Artiste*, *Les Partisans*, *Le Tout-Liège*, *Le Patriote de l'Ouest*, *L'Éventail*, *Le Monde Musical*, etc. Il s'agit de sujets divers dont voici quelques titres : *Transmissibilité musicale* (1897), *Le timbre* (1899), *Éducation musicale* (1900), *Le métier dans l'art* (1901), *La liberté mélodique* (1902), *Théâtres et concerts* (1893, 1907), *Reminiscences* (1904), etc., etc.

PARTITION L. PINET

Chaque instrument contient les premiers outils

brevetée s. g. d. g. Instrument à anches libres, très simple et peu encombrant, permettant aux débutants dans l'art d'accorder les instruments à son fixe, d'établir aisément leur partition.

nécessaires à l'accord, et, sur demande, il est fourni des partitions avec outillage complet.

Depuis ce temps, on a mis à la mode cette théorie : « Toute personnalité est haïssable, car elle consiste dans l'abus systématique de certaines combinaisons sonores. »

J'ai recherché encore à prouver qu'il convient de rester libre d'employer tel mode qu'on a choisi, de ne pas se donner plutôt au mode majeur qu'au mode lydien, ou à tout autre, encore inédit.

Depuis ce temps, on a mis à la mode cette théorie : « On doit revenir aux vieux modes » et on la développa avec grand talent.

Lorsque je parlai du « métier » et que je décrivis son rôle dans les œuvres des maîtres, et la nécessité qu'il y a de le posséder à fond, quelques jeunes gens m'approuvèrent, assurant qu'il suffit de savoir des recettes d'écriture et de composition pour être un grand musicien. Par contre il se trouva des gens pour s'écrier qu'il est inutile d'apprendre la musique parce que, avais-je affirmé, que la connaissance du métier est insuffisante à la production d'un chef-d'œuvre.

J'écris qu'il n'est pas de styles bien définis, propres à l'art dramatique, ou symphonique, ou religieux... ; un tout jeune homme déclare, étourdi, que l'on n'a pas encore trouvé les styles religieux, symphoniques, dramatiques ; que saint Grégoire, Palestrina, Beethoven, Mozart, Wagner... ont écrit des œuvres encore inédites, déplacées à l'église, au concert ou au théâtre, tout juste supportables en ces lieux sacrés... : peut-être, ajoute-t-il, aura-t-on, un jour, enfin, un art religieux, un art théâtral, un art symphonique ; un art tel, qu'à l'audition d'une seule mesure, tout le monde s'écriera aussitôt : « ceci est pour l'église, ceci pour le théâtre, cela pour le concert ! »

Ah ! ce jeune homme possède une riche et puissante imagination !! vague, du reste, puisqu'il n'a pas dit à quels signes l'on pourra distinguer l'art religieux du profane.

Et voilà que je parais railler tous ceux qui ont bien voulu donner à mes écrits une publicité plus grande et les enrichir de trouvailles inattendues !

Je ne les raille pas, je les admire, mais je n'arrive pas, en les lisant, à perdre le sens des réalités et je suis obligé de rétablir les faits tels qu'ils sont.

Aussi, tout au long des chapitres suivants, me faudra-t-il paraître ingrat et acariâtre.

Mais j'entends s'écrier mes lecteurs impatients et impatientés :

« Que nous importent vos ennemis passés ou à venir : on sait que vous ne les craignez pas et que si vous n'avez jamais ruiné de réputation quelque pauvre hère ou quelque jeune artiste encore inconnu et en proie aux premières maladresses d'une carrière, vous n'avez pas ménagé de « puissants dieux », capables des pires représailles ».

C'est vrai, je ne crains pas les puissances vénérées et redoutables... mais je souffre d'être détesté ; j'ai la passion d'être aimé.

Si un critique me voulait causer un grand chagrin, il me reprocherait d'avoir écrit un livre de haine, et d'avance je le supplie de se recueillir avant de me juger si témérairement.

En effet, je voudrais qu'on le comprît bien, ces pages disent les choses incontestables, les choses de toujours, qu'un passant devait, une fois, apercevoir et montrer à tous : je fus, par hasard, ce passant.

Je n'exprime pas des idées, ici ; je constate des réalités et je souris avec tristesse lorsqu'un

incompréhensif me déclare : « je ne suis pas de votre avis » ou bien « je partage votre pensée »... Je n'ai pas d'avis et n'expose pas de pensées : je désigne des choses évidentes et je dis : « voyez ».

Mais je finis cet intermède, pour moi reposant, insipide à mes lecteurs : aussi bien est-ce la première page où j'ai laissé paraître ici quelque chose de « mon moi » intime ; je n'ai pas su m'empêcher d'écrire ces lignes ni de les livrer à ceux qui me lisent ; puissent-ils y voir l'émoi sincère d'un homme épris de sincérité et avide d'amour, partagé entre le désir de mettre au jour des vérités éternelles qu'il est temps que l'on connaisse enfin, et la crainte de blesser tant de sympathies prochaines, de froisser tant de susceptibilités délicates, d'être haï et repoussé, pour avoir amicalement dévoilé les choses qu'on ne conteste pas !

Ceci étant dit, et comme malgré moi, reprenons notre voie de logique froide, de constatation impassible et, observateurs minutieux, sans passion, examinons d'autres dogmes inventés ou acceptés par des esthètes, des critiques, des foules...

JEAN HURÉ.

J'ai reçu une lettre intéressante signée une jeune Bacchiste, Mozartienne, Beethovienne, Wagnerienne, Franchiste, Pelléastre et autre chose encore...

D'abord, mademoiselle, je vous félicite fort de votre éclectisme : il est révélateur de compréhension...

Mais pourquoi vous étonnez-vous que je n'aie pas parlé, dans mon précédent article, des fils d'hommes de génie, qui, dites-vous, placés dans un milieu merveilleusement musical, devraient devenir, eux aussi, des individus remarquables et ne sont souvent que des nullités... ? Vous vous étonnez de ce phénomène : il est explicable, cependant ; ces fils de grands hommes naissent mal doués et n'arrivent à rien, même bien éduqués.

Pourquoi sont-ils mal doués... ? Parce que, sans doute, leurs pères se trouvent en de mauvaises conditions physiologiques — à cause de leurs fatigues et de leur activité intellectuelles — pour procréer des êtres supérieurs : leurs enfants sont « dégénérés ». Des explications plus détaillées seraient déplacées ici...

Cette réponse à une lettre reçue récemment est pour moi l'occasion de remercier une foule de lecteurs qui m'écrivent chaque jour des missives bienveillantes qui me sont de précieux encouragements.

J. H.

~~~~~

## Notre Musique

Les Armaillis, par G. Doret.

ACTE I<sup>er</sup>. — Duo.

Voici une des plus jolies pages de la nouvelle œuvre représentée à l'Opéra-Comique, à laquelle notre collaborateur Jean Huré consacre un article spécial.

Elle est tirée du premier acte.

Nous devons la publication de ce fragment à l'obligeance de MM. Choudens, éditeurs de musique.

L'autorisatin de la maison Hengel nous a manqué pour publier aussi des extraits d'*Arian* et du *Bonhomme Judjs*, ce que nous eussions été très heureux de taire.

Le berger Hanslin offre à la jolie Maedeli qu'il aime, en secret, une cuillère de bois sculptée par lui.

Tandis que Maedeli admire l'objet, le berger lui avoue son amour. La confusion de la jeune fille e hardit l'amoureux qui lui fait un autre présent : « Mais ce joli coffret, tu veux me le donner, etc... ».



## FABRE D'OLIVET (1)

Ses écrits sur la musique

La musique considérée dans ses rapports analogiques avec la science. — Documents reconstitués et annotés par Louis Combes, professeur de musique à l'École supérieure de Michelet (Montpellier).

I

### Idées des anciens sur la Musique

Je vais examiner la musique dans ses rapports avec la science — et tâcher de faire sortir de cette étude, un système théorique et pratique fondé sur la nature et réunissant les principes trouvés par les anciens et les connaissances acquises par les modernes.

Les résultats de cette étude minutieuse seront d'une certaine importance. La musique n'est pas seulement, comme on se l'imagine aujourd'hui, (2) l'art de combiner les sons ou le talent de les reproduire de la manière la plus agréable à l'oreille.

Ceci n'est que la partie pratique, celle d'où résultent des formes passagères plus ou moins brillantes, suivant les époques et les milieux, le goût et le caprice des peuples qui les font varier de toutes manières.

La musique, envisagée dans sa partie spéculative, est, comme la définissaient les anciens philosophes, la connaissance de l'ordre de toutes choses, la science des rapports harmoniques de l'univers ; elle repose sur des principes immuables, auxquels rien ne peut porter atteinte.

Lorsque les savants modernes lisent dans les ouvrages de l'antiquité les éloges qu'on y fait de la musique et les merveilles qu'on lui attribue, ils ne peuvent les concevoir ; et comme ils ne voient rien dans l'étude ni dans la pratique d'un art aussi frivole à leurs yeux, qui justifie ces éloges, ils traitent les auteurs de visionnaires ou les accusent d'imposture, sans réfléchir que ces écrivains, qu'ils osent ainsi calomnier, sont les hommes les plus judicieux et les plus vertueux de leurs siècles. Les musiciens eux-mêmes, fort embarrassés d'expliquer, au moyen de la musique moderne, qu'ils croient pourtant parvenue au dernier degré de perfection, les effets surprenants attribués aux musiques anciennes des Grecs et des peuples d'Orient.

(1) Fabre d'Olivet — philosophe musicien — né à Ganges (Hérault) en 1768, mort à Paris en 1825. Il publia des lettres sur l'histoire, des œuvres philosophiques, philologiques, où l'originalité s'alliait à une érudition extraordinaire. Il a beaucoup écrit, mais ses œuvres ne furent connues et appréciées que par les savants ésotériques et les philologues. Voici ses principaux ouvrages :

De l'état social de l'homme — Les vers dorés de Pythagore — La langue hébraïque restituée (1816).

Un aspect peu connu de l'œuvre de Fabre d'Olivet, c'est le rôle qu'il a joué comme précurseur des félibres.

On a encore de lui : un ouvrage remarquable qui fut publié en 1803 sous le titre « Le Troubadour », poésies occitaniques du XIII<sup>e</sup> siècle et un grand nombre de documents inédits sur la musique.

(2) Cette idée se rapporte aux habitudes de l'époque où la musique était gracieuse et frivole et sans puissance dogmatique, ni symphonique.