proposé par les bassons auxquels viennent s'adjoindre successivement tous les autres membres du groupe, et qui est une des dernières déformations rythmiques du thème générateur.

Le second toujours large, mais plus imposant,

en choral servant de soutien harmonique au quatuor qui rappelle une dernière fois le thème A, avant la cadence finale.

Un *poco più vivo* aux entrées très rapprochées sert de conclusion à l'ensemble de l'œuvre, et la symphonie se termine sur un appel des trois trompettes lançant dans un mouvement *poco allargando et fortissimo* les *premières* notes du final.

***

En terminant cette analyse, l'auteur tient à faire remarquer qu'il a voulu faire œuvre *essentiellement mélodique* et non un travail de combinaisons. Le travail contrapuntique auquel il s'est livré et le moyen de réalisation employé n'ont servi qu'à obtenir, ainsi qu'il a été dit au début de cet article, une plus grande unité; c'est du moins le but poursuivi.

Ce procédé, qui trouve sa source dans les chorals variés de Bach, ne doit donc pas nuire au sentiment musical ; si l'auteur a employé les formes complexes du contrepoint, c'est uniquement parce que ces formes lui ont paru nécessaires pour l'expression exacte de ses idées.

Le signataire de ces lignes, très heureux d'avoir pu présenter ici son œuvre, a cherché dans sa symphonie, et avant toute chose, à traduire sa pensée avec clarté et sincérité ; et il ne veut pas terminer cet article sans rendre hommage, en les unissant dans un même sentiment de profonde reconnaissance, aux deux maîtres à qui il doit d'avoir pu écrire cette œuvre : André Gédalge et Gabriel Fauré.

24 *décembre* 1906. Eugène COOLS.

Fusion et confusion des Arts

De la fusion, du mélange intime de plusieurs arts, a souvent résulté beaucoup de beauté.

On sait tout le charme que répand la musique lorsqu'elle accompagne une poésie émouvante ; on se souvient encore des merveilles que créèrent les Grecs en mélangeant la polychromie à la sculpture et à l'architecture ; la danse, elle aussi, s'allie merveilleusement à la musique, et, sous forme de mimique, ne se sépare guère de la poésie, déclamée ou chantée ; le théâtre antique fut resplendissant de beauté par la fusion étroite de la poésie, de la danse, de la musique et des arts plastiques.

. . . . . .

Aujourd'hui, on fusionne mal les arts. La sculpture et l'architecture polychromes sont tombées très bas : tout au plus en admire-t-on encore les restes merveilleux chez les Hindous, les Japonais, les Grecs ; la musique s'allie bien à la poésie, mais en s'efforçant de disparaître et de ressembler au langage parlé ; la danse n'est plus qu'une exhibition nullement artistique, où la musique semble seulement prétexte à des acrobaties de mauvais goût ; le théâtre devient un lieu d'émotions brutales et factices ou de frissons malsains, l'art n'y a plus droit de cité.

Quelques exceptions surgissent çà et là, mais la généralité est telle qu'il vient d'être dit.

On peut le constater.

Mais, dans les milieux esthétiques, à la *fusion*, si féconde en beauté, des arts, on a substitué la *confusion*.

Il est curieux d'examiner ce phénomène.

***

Nous l'avons dit, la musique s'adresse à l'oreille : *c'est la beauté dans les sons.*

Les arts plastiques s'adressent aux yeux, *ils sont la beauté dans le geste, dans la forme, dans la couleur.*

Un artiste confond les arts entre eux lorsqu'il écrit une page musicale *seulement* dans le but de *peindre* la splendeur d'un soleil couchant, ou d'une nuit étoilée ; lorsqu'il compose un tableau *seulement* dans le but d'exprimer des *harmonies*, des mélodies, des sonorités vagues, des timbres étranges.

Et il réussit mal, il n'arrive pas à son but.

L'auditeur non prévenu aura, par une telle symphonie, une idée très inexacte de la nuit étoilée ou du soleil couchant ; il pourra aussi bien y voir une aurore et une bataille.

Le spectateur ne saura pas bien si le tableau représente des harmonies dissonnantes ou consonnantes, une pièce musicale longue ou brève, etc.

L'un et l'autre préféreront un *tableau* pour l'expression des *couleurs* et des *formes*, de la *musique* pour l'expression des *sons*.

***

Objectera-t-on ici qu'il n'est pas question de la *poésie* et de sa fusion avec les autres arts?

Il faut d'abord expliquer ce que l'on entend par le mot *poésie*, dans son sens le plus large.

La poésie fut autrefois liée à la musique dont elle ne se séparait jamais, alors.

Elle était un prétexte à chanter; en effet, l'on entendait souvent de la musique non accompagnée de paroles ou de danse, mais jamais les vers n'étaient seulement déclamés : on les chantait.

Peu à peu, la poésie se sépara de la musique, puis la prose se confondit avec elle, car l'on comprit tout l'art poétique qu'on y pouvait mettre ; on ne dit plus alors « l'art poétique » mais « l'art littéraire ».

Qu'est l'art littéraire?

C'est l'art d'évoquer des idées et des images avec des mots.

C'est un art vaste et complexe; on le voit, en quelque sorte industriel, purement pratique, servir à l'explication nette des phénomènes scientifiques, à la description des vérités naturelles, c'est un art de didactisme ; puis il peut être aussi le « document humain » qui raconte des pensées, des doctrines, des faits; puis il dit des rêves, des irréalités ; il évoque des inutilités sublimes, il n'est plus pratique, il n'est curieux que d'évoquer de la beauté, toutes les beautés, morales, plastiques ou sonores. Un peu de musique lui reste, la vague musique des mots ; harmonies presque musicales des syllabes, rythmes des phrases, études, périodes, composition des chapitres, etc.

L'art littéraire est un art bien spécial qu'il faut mettre à part.

Il ne s'adresse pas directement aux sens, ou fort peu. Les yeux sont un moyen de le ressentir, par la lecture; l'oreille, par la déclamation ; mais il paraît surtout évocateur, il s'adresse à ce miroir intime de nos sensations que les spiritualistes appellent l'âme.

Pour parler à cette âme, à cette intelligence, à cette intime sensibilité, il est le langage le plus précis, le plus exact : ce qu'il nous dit est compris généralement de même manière par tous les hommes doués de bon sens.

Beaucoup d'artistes modernes veulent lui substituer, pour cette fonction, les autres arts.

Ils prétendent remplacer une phrase littéraire, claire et nette, par une phrase musicale; ils veulent dire par un tableau, un monument, un bas-relief, une danse, ce que dit beaucoup mieux le chapitre d'un roman ou un poème littéraire.

Naturellement ils y réussissent mal, et leur but n'est jamais atteint.

De cette impuissance les gens de lettres ont conclu que la musique et les arts plastiques ne sont rien que des littératures inférieures, des moyens imparfaits d'exprimer. qui des images, qui des pensées, qui des sentiments.

Ils ont eu raison : les arts sont les langages imprécis et inexacts de nos sensations intérieures.

Ils ont commis la même erreur, la même confusion, lorsque, par les mots, ils ont voulu exprimer des formes, des mouvements et des

sons, aussi bien qu'y réussissent les arts plastiques et la musique.

Ceux-ci disent vaguement ce que les mots disent avec précision ; ils expriment avec profondeur, exactitude et intensité, ce que les mots sont impuissants à rendre.

Chaque art possède son « canton » bien nettement défini.

Celui qui semble particulier à l'art littéraire est la précision dans les idées.

L'Art littéraire est le langage le plus parfait pour l'expression précise de l'Abstrait.

La musique ne dira jamais nettement les *Georgiques* et aucun Virgile ne saurait remplacer par un poème la *Symphonie Pastorale.*

Pourquoi? — Parce que la musique c'est beauté dans les sons et que l'idée, ou, tout au moins, la *précision* dans les détails descriptifs et les pensées, *y est secondaire.*

Si Beethoven avait voulu exprimer *seulement* des impressions champêtres, l'élevage des troupeaux, les mœurs des paysans, leurs plaisirs, l'art de la culture et toutes choses de a terre, il y eut réussi, par quelques mots, avec bien plus de précision, même en mauvais langage.

Il voulut nous confier les beautés sonores qu'ont fait naître en lui des pâturages gais, un ruisseau, un orage, une prière..., et il donna une fête à notre « seus musical » en évoquant, avec vague et profondeur, des images vues antérieurement.

Malheureux ceux qui, en entendant la Pastorale, entrevoient uniquement des *tableaux* et idées, des passions, et ne sont pas *heureux dans leur sens de l'ouïe musicale.*

Certains mettent de la littérature partout: le *monde sensoriel* leur est indifférent, ils ne vénèrent que le *monde de la pensée.* Il les faut plaindre bien fort, car il y a là une impuissance évidente ; les *intériorités* que les êtres généreusement doués trouvent là où elles sont en réalité, ils les voient partout où sont des extériorités que leurs sens imparfaits ne saisissent pas (1).

Ceci pour le dilettante : pour le producteur, pour l'artiste, cette manie d'intellectualiser tout, d'introduire partout ce qui convient au seul art littéraire, est bien plus pernicieuse : elle est factrice de laideurs innombrables.

On sait la beauté incomparable des temples grecs ; un seule faute de goût les gâtait : la statue du dieu qu'on y adorait était d'une grandeur disproportionnée ; elle écraisait tout, les piliers, les frises, les portiques...

Idée littéraire ! ! Cette monstruosité exprimait la puissance du dieu, sa majesté, l'étendue de sa puissance.

Combien les Grecs étaient plus artistes lorsqu'ils consentaient à violer la tradition, à ne pas sculpter des Cyclopes borgnes, l'œil au milieu du front... pour ne pas faire œuvre difforme.

Une seule tache ternit la splendeur de quelques cathédrales gothiques : le chœur est un peu incliné et ne prolonge pas la nef en un plan parallèle...

Idée littéraire ! ! Cette irrégularité, inexplicable plastiquement, tentait d'évoquer la tête inclinée de Jésus en croix : ce qui est exquis de naturel, de sombre mélancolie et de réalisme dans les peintures religieuses, est ici ridicule et inutile.

Des exemples semblables fourmillent : ceux qui précèdent sont choisis à dessein, parmi les œuvres les plus merveilleusement belles : ils prouvent combien il est difficile de mêler l'art littéraire aux autres sans qu'il en résulte quelques laideurs.

Dans l'art musical, que n'a-t-on pas fait au nom de l'Idée?

Que d'œuvres outrageusement laides sous prétexte d'art descriptif, émouvant, psychologique, philosophique ! !

Que d'encre versée à propos des neuf symphonies ! Avec quelle anxiété s'est-on demandé quelle idée philosophique Beethoven avait bien voulu exprimer en telle ou telle apage ! !

Et quelles piles de livres sur Wagner ! !

A les lire, on pourrait penser que l'auteur de Parsifal n'était pas du tout musicien : au reste, certains l'ont cru.

On sait — par Klezinski et autres — que Chopin ne disait jamais quelles pensées lui inspiraient ses poèmes musicaux, ni s'il avait eu la moindre idée poétique en les écrivant, s'il ne les avait pas composés spontanément, sans idées précises, *sans penser qu'il pensait,* exprimant alors des émotions qu'il ne formulait même *pas en idées.*

Cependant le monde est plein d'artistes qui racontent le *sujet,* le poème, du moindre prélude, de la moindre étude : rien que pour *l'Impromptu en fa dièze* je sais six versions.

Oh ! on ne l'en joue guère plus mal pour cela ! Cependant, lorsqu'il m'est arrivé de surprendre des fautes de goût. inexplicables musicalement, et d'en demander la raison, presque toujours je constatai que cette anomalie prenait sa source dans le *poème* que l'exécutant suivait par la pensée.

On ne songe qu'à ces futilités et l'on ne sait pas toutes les *vérités naturelles fondamentales,* qui sont de pure essence musicale ; *les lois naturelles* de la ponctuation, de l'accentuation, rythmique et dynamique, de l'agogique, des intensités, etc, etc..., et il est une foule d'autres facteurs de beauté dans l'exécution qu'il serait trop long d'énumérer ici et que, généralement, l'on ignore.

On perd tant de temps à approfondir la *pensée* des maîtres ! !

. . . . . .

Mais je finis tout net ce chapitre.

Aussi bien me faut-il me borner et ne pas écrire les mille exemples que je sais sur ces sujets.

Donc, s'il est beau de fusionner les arts, il est bon de ne pas les confondre.

La musique — pour nous cantonner dans ce qui nous intéresse surtout ici et nous répéter une fois encore — la musique peut être, doit être, poésie, peinture, danse ; mais rien de tout cela ne lui peut devenir le moindre prétexte à être laide, à n'être plus la Beauté dans les sons, à n'être plus, avant tout, la Musique.

Jean HURÉ.

(1) Nous l'avons déjà dit il faut plaindre aussi — plus encore, peut être — l'individu qui ne voit dans l'Art qu'un plaisir sensuel: celui-la est rare infiniment car toute manifestation extérieure provoque de la pensée et des émotions chez la plupart des hommes.

ENQUÊTE
Sur l'Éducation de la Musique

Suite (1)

Opinion de M. E.-M. Delaborde
professeur au Conservatoire

L'avis du maître pianiste, professeur au Conservatoire depuis 33 ans, était intéressant à connaître. Nous sommes allés le lui demander. Avec sa bonne humeur joviale, Delaborde nous répond : *« C'est très bien, mais à la condition de trouver des examinateurs grand modèle qui examineront ceux qui doivent examiner...* » L'objection à sa valeur ; elle mérite d'être... examinée.

M. **Edmond Malherbe,** compositeur de musique, grand Prix de Rome, est tout à fait catégorique :

« J'applaudis de tout cœur à votre campagne, nous écrit-il, mais je crois que cela ne sera utile que si ces brevets sont soutenus par un TEXTE DE LOI. Il ne faut pas compter sur le public pour reconnaître la valeur d'un professeur. Donc pas de demi mesures: n'auront le droit de professer que ceux qui seraient pourvus de brevets.

Lettre de M. Alb. Lavignac

L'éminent professeur du Conservatoire dont la compétence et l'expérience sont indiscutables en matière d'enseignement veut bien nous adresser la lettre suivante :

« Quand, dans mon entourage, on me consulte sur le choix d'un professeur, je désigne invariablement, non celui qui possède le plus de diplômes, non celui qui brille par la plus grande virtuosité, mais celui qui, à ma connaissance, a formé le plus grand nombre d'élèves remarquables.

Je connais des virtuoses de premier ordre qui sont de déplorables professeurs, et inversement des professeurs merveilleux qui n'ont jamais été que des exécutants ou chanteurs des plus médiocres, mais qui ont la bosse *du professorat, et arrivent à former des élèves bien supérieurs à ce qu'ils ont jamais été eux-mêmes.*

Cette faculté d'enseignement est chose tellement spéciale, que ce n'est que par ses produits (ses élèves), qu'on peut juger de la valeur d'un professeur, et que je n'imagine pas comment on pourrait établir un bon *programme pour un examen d'aptitude à l'enseignement, dans une branche musicale quelconque.*

Il faudrait que l'examen portât, non sur le professeur lui-même, mais sur ses disciples, et sur les résultats obtenus avec chacun d'eux ; et il est à pré-

(1) Voir les numéros des 15 et 30 Décembre 1906.