

LE MENESTREL

ANONYMAT

O n me signale une phrase curieuse, prononcée au sujet d'un compositeur que nul ne tient pour arriviste : « ce n'est pas un *artiste véritable* puisqu'il *signe* ses œuvres ».

Ne vous récriez pas, ne vous indignez pas, ne raillez pas. Le plus souvent, dans une opinion sincère, fût-elle extrême (et je dirais, surtout dans les extrêmes) il y a matière à méditer. Supposons Lucien Bergeret en face de cette assertion... Mes vieux amis Busser et d'Ollone, autrefois, m'appelaient « mon cher Anatole », entendant par là qu'ils m'accordaient une tournure d'esprit analogue à celle du célèbre écrivain : ce dont j'étais — et suis encore — infiniment honoré. Je voudrais, aujourd'hui, m'efforcer de réfléchir comme il l'eût fait. Essayons.

L'anonymat ! de quelle admiration attendrie ne sommes-nous pas saisis devant la foi naïve et modeste de ces vieux imagiers des Cathédrales, artisans experts mais grands artistes aussi, qui sculptèrent le *Sourire de Reims* ou les *Vierges folles et les Vierges sages* de Strasbourg, — tous ces anges, ces rois, ces papes, ces démons, — et quelle inspiration merveilleuse, celle des moines inconnus à qui nous devons le *Dies Irae*, l'*Ave Maris Stella*, les *Alleluias*, les *Kyrie*, les joyaux innombrables du *Chant grégorien* !

Ceux-là, oui, c'étaient des artistes. Mais que sommes-nous aujourd'hui, les modernes — certes convaincus, et travaillant pour la beauté — qui « signons » notre musique et, puisqu'il faut l'avouer, humons sans déplaisir les volutes parfumées des louanges qui montent jusqu'à nous, celles du moins que l'on devine sincères ? Mon Dieu, je ne puis me tenir de vous trouver excusables, mes chers confrères, car c'est un réconfort bien utile, et légitime, dans la vie pénible que nous fait l'actuelle société. On est heureux de penser que l'on ne chante pas tout seuls, dans le désert... Mais l'artiste ne serait-il pas plus grand, tout à fait incompris, isolé complètement — Philoctète dans l'île — anonyme, inconnu, sans espoir de succès, sans désir d'une sympathie admirative autour de soi ? A coup sûr, ce serait sublime — mais inhumain : et je ne sais s'il ne s'y mêlerait pas, assez vite, un peu d'orgueil.

L'affirmation paradoxale (1) : « X... n'est pas un artiste », elle signifie au bout du compte : « Aujourd'hui, nous n'avons plus d'artistes. Et il n'y en eut, jadis, que dans les cloîtres du moyen âge, ou bien aux siècles primitifs où l'homme chantait comme l'oiseau. » Elle se révèle, du point de vue pratique, si sévère, si draconienne, si peu sociale, qu'on ne la saurait envisager que du point de vue théorique, comme une sorte

de souhait pour des temps à venir, un jalon dans ce royaume d'utopie où la personnalité n'existerait plus, tout désir étant tué d'avance par risque d'être égoïste, — et peut-être, qui sait ? celui de vivre.

Or, l'anonymat, qui n'existe plus de nos jours, a-t-il réellement existé dans ce sens « impersonnel » ? Guère.

Sans nom d'auteur, à présent, des tableaux, des statues, des chants populaires ? oui, parbleu, — mais *pour nous*, pour ceux d'aujourd'hui, qui représentons l'avenir réservé à ces œuvres de jadis. Pareil sort pourrait être, dans quelques siècles, celui de telle œuvre composée de nos jours : il suffirait que l'artiste eût négligé d'y apposer sa signature (d'ailleurs sans velléité d'anonymat) ou que celle-ci, par une déchirure, eût disparu (1). — Reportons-nous aux mœurs d'autrefois. Voici, dans un musée ou chez l'antiquaire, un buffet rustique aux souples inflexions, des ogives subtiles, panneaux de coffre, un bahut Renaissance dont la grâce nous paraît sans défaut. Et rien de cela n'est signé : simplement parce que *ce n'était pas* l'usage et que l'artiste-artisan, non seulement n'éprouvait pas le besoin d'y graver son nom, mais discernait que ce n'eût été, pour lui, d'aucun avantage. N'y voyons point affaire de modestie, de désintéressement, d'impersonnalité : on n'inscrivait aucune signature puisque nul ne songeait à le faire et qu'au demeurant cela ne semblait pas utile. L'auteur de l'œuvre n'était pas inconnu pour cela ; ses amis, ses confrères savaient ce qu'il valait ; les marchands ou les protecteurs qui lui faisaient des commandes appréciaient son talent : ce pouvait fort bien n'être pas un modeste, et rien n'assure qu'il ne recevait pas de satisfactions d'amour-propre, mais elles restaient dans son petit cercle et ne le pouvaient dépasser, par suite des conditions mêmes de la vie.

Prétendra-t-on que ceux, plus tard, qui signèrent des commodes Louis XVI furent « moins artistes » que les artisans des meubles de campagne dont la main habile à sculpter ne gravait aucun nom sur le bois ? Ce serait aller un peu loin. Désintéressé, l'anonymat ? Mais il fallait vivre de son métier, et nous ne pensons pas que l'auteur de telle crédence anonyme l'ait créée « pour l'art », — qu'il n'ait pas, au contraire, tiré le meilleur parti d'une œuvre dont sans doute il était fier. Plus tard, avec le temps, avec l'augmentation des richesses et du luxe dans les grandes villes, les mœurs évoluèrent ; alors, à Paris, un artiste étant renommé pour la grâce et la perfection de sa ligne, peut-être le *commandeur de la statue* lui-même a-t-il insisté pour qu'elle fût signée. Les riches amateurs, les marchands de tableaux avaient intérêt à ces signatures, sans qu'elles en fussent entachées d'orgueil.

Et ceux qui, dans les campagnes, inventaient des

(1) Paradoxale, parce que visant un des plus sérieux et des plus convaincus parmi les modernes. C'est en quoi, dans son outrance, elle m'a semblé caractéristique et intéressante.

(1) A cause de l'organisation même de la société, de telles choses ont moins de chances de se produire qu'autrefois. Mais elles restent possibles, et pour des œuvres qui, de leur temps, n'auront pas été le moins du monde anonymes !

chants destinés à devenir populaires ? Relisons les *Maîtres sonneurs*, cet admirable roman musical de George Sand ; nous y verrons que ce n'était pas *n'importe qui*, l'auteur de telle mélodie immortelle, — mais un être *particulièrement doué pour cela*. Il est certain qu'on savait son nom au village et parfois à quelques lieues à la ronde ; mais tout se transmettant par tradition orale, ce nom disparut assez vite, tombé dans l'oubli où tombent tant de choses humaines.

C'est l'histoire également des poèmes composés aux siècles qui n'utilisaient l'écriture que par exception. Il y eut des trouvères et des troubadours, il y eut des rhapsodes, — nullement ignorés de leurs contemporains, mais populaires, aimés, attendus, applaudis. Comment s'appelaient-ils ? Nous ne savons plus, mais *leur temps le savait*. Or, dites-moi : pensez-vous qu'Hésiode, Eschyle, Sophocle, aient moins de noblesse que les poètes inconnus des chants homériques ? Certes non ; mais simplement ils sont venus plus tard, en des années où l'on écrivait davantage, ce qui permettait de fixer les œuvres et les noms. Néanmoins, dans ce passé antique et par suite des cataclysmes où sombrèrent les civilisations grecque et romaine, on trouve un assez grand nombre d'anonymes (surtout en ce qui concerne les statues et les monuments) : mais, de leur vivant, aux beaux jours d'Athènes, tout le monde savait qui avait sculpté les bas-reliefs attendant au *Temple de la Victoire Aptère*, et l'*Amazone* du Théâtre d'Epidaure, et le *Zeus* d'airain que les modernes ont retrouvé sous les flots de la mer. Nous lisons dans les dialogues de Platon que Socrate ne tenait pas les artistes de son temps pour des modestes. On les connaissait, — et beaucoup mieux d'ailleurs que la foule parisienne ne sait le nom de Dalou et de Gardet, qui collaborèrent au pont Alexandre : car les Athéniens étaient à la fois plus artistes et moins nombreux. Une rumeur de gloire s'élevait pour les peintres, les statuaires, les architectes. Mais ses ondes ne sont pas venues jusqu'à nous, faute de lien entre ce Passé et notre Présent : il n'y avait alors que peu de publicité, point de journaux, et nulle *Semaine de l'Attique*, tirée à des milliers d'exemplaires, pour annoncer les représentations du Théâtre de Dionysos.

Certes, elle est admirable, cette nouvelle d'Edmond Haraucourt (1) : les Dieux accordent à deux artistes d'Hellade de choisir leur destin ; le premier prend la Gloire, l'autre se contente de la Beauté. De celui-là, le nom seul demeure ; de celui-ci, l'impérissable *Victoire de Samothrace*. Il est sûr qu'entre ces extrêmes notre choix est tout fait ; mais le conte fut habilement agencé pour les besoins de la cause et rien ne dit qu'il ne faille de choix qu'entre de tels extrêmes. De Praxitèle l'*Hermès* subsiste, et si nous savons quels furent les créateurs des *Propylées* et du *Parthénon*, ces chefs-d'œuvre n'en sont pas moins grands, c'est évident !

Si je continue dans l'Histoire, je crois bien ne trouver de véritablement anonymes que chez ces moines inspirés qui, dans la paix du cloître, composèrent les trésors du *Chant grégorien*, du *vi^e* au *xii^e* siècle. Car les romanciers du moyen âge n'ont pas, de gaieté de cœur, cultivé l'anonymat (voir le dernier vers de la *Chanson de Roland*) ; quant aux peintres, on répéterait pour eux ce que nous disions des musiciens populaires ou des artisans sculpteurs de meubles : à savoir que s'ils n'ont

guère pensé avec orgueil à la postérité, ni sous l'empire d'un tel orgueil signé leurs tableaux, ils n'étaient pas ignorés des contemporains. De même pour les architectes des cathédrales et leurs statuaires.

Le *Chant grégorien*, c'est autre chose. La vie même du couvent, où le moine se renferme dans une sorte de secret vis-à-vis du dehors, lui suggère cet anonymat, elle le lui fait naturel, — autant que d'autre part, chez l'artiste moderne, la signature de son œuvre est naturelle, impossible à éviter.

Hors du cloître, les musiciens signèrent, et sans penser déchoir le moins du monde : les Pérotin, les Guillaume de Machaut, les Okeghem, les Josquin des Prés ont inscrit leur nom sur des œuvres, — avant d'ailleurs qu'il en faille accuser l'« esprit de particularisme » dû à l'« orgueil de la Réforme et de la Renaissance », — les dates sont là.

Aujourd'hui, dans tous les domaines de l'art, il n'y a plus d'anonymes — à cause des habitudes prises, à cause de l'organisation économique d'une société où l'artiste s'efforce de *vendre* son œuvre (1). Mais on ne saurait prétendre que, signée, cette œuvre soit moins belle : sa beauté ou sa laideur tiennent à d'autres causes. On dira seulement que l'anonymat absolu nous débarrasserait des médiocres encombrants qu'à cause de leur influence (ou pour toute autre raison) l'on joue tant qu'ils vivent, et dont l'art musical ne se trouve libéré qu'après leur mort. Mais d'un tel anonymat, complet et durable, le secret ne pourrait être gardé. On souhaiterait bien, de temps à autre, quelques concerts *sans noms d'auteurs*, comme celui que donna la S. M. I., — alors dans ses belles années (il y a longtemps de cela). Mais il faut bien qu'ensuite les noms soient révélés ; le contraire n'est possible ni souhaitable. Impossible même, *a priori*, s'il s'agit d'un créateur dont la personnalité soit si forte que l'œuvre se trouve signée par avance : ainsi, la *Chanson d'Eve* de Fauré, la *Bergère* de Renoir, *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, dont le nom n'a pas besoin d'être spécifié, nous le mettrions aussitôt. — Et l'anonymat n'est point souhaitable parce que nous, public, nous *avons besoin* d'avoir connu, ou d'imaginer que nous avons connu tel grand artiste. Flaubert nous est véritablement un très cher ami, de par ses portraits, sa biographie, ses idées, sa correspondance, et nous regretterions de ne savoir rien de vécu sur l'auteur de *Salammbô*. Il y a dans cet hommage des enthousiastes à l'artiste qu'ils aiment quelque chose de touchant et de bien légitime, qui manquerait à l'humanité si les créateurs devaient rester anonymes. Les combats et les victoires d'un Flaubert ou d'un César Franck nous réconfortent, et le plus grave qui puisse advenir, c'est que parfois, en trop entière sympathie, nous soyons pris d'une égale admiration pour toutes leurs œuvres : en vérité, ce n'est pas très grave.

Soyez sincères, travaillez le mieux possible, avec le plus grand amour de la musique et du prochain, avec le plus de franchise et de désintéressement, et sans concessions : si vous atteignez cet idéal, cela suffit (à condition que par ailleurs vous soyez bons musiciens, chose nécessaire *mais point suffisante*). Après tout, nous ne sommes pas de purs esprits, détachés des biens

(1) Je suis le premier à tomber d'accord qu'une œuvre d'art ne devrait pas être vendue, et qu'il faudrait qu'elle restât complètement indépendante de l'argent. Mais on n'y arrivera qu'avec de profondes modifications de l'état social.

(1) Publiée autrefois dans le *Journal*.

périssables : la lutte vers le *mieux* n'en est que plus belle et plus émouvante. Une sérénité acquise, où demeurent encore des remous, comme des « larmes de fond », — celle de Fauré par exemple — me touche et me ranime davantage que telle ataraxie bienheureuse, surhumaine, extra-humaine. Je n'en connais point d'ailleurs au Royaume de la musique terrestre.

Dans le Passé, en somme, jamais l'anonymat ne fut voulu, prémédité comme un geste d'exceptionnel désintéressement ; souvent, il était moins réel, beaucoup moins qu'il ne le semble, aujourd'hui, dans les reliques d'autrefois parvenues à nous au travers de mainte catastrophe ; et quand il fut réel, indiscutable, il se trouvait *imposé par les circonstances normales* de la vie de chacun, comme une chose simple, naturelle, et nullement comme un sacrifice dont le but aurait été de répudier tout égoïsme (ce qui serait la forme actuelle de l'anonymat).

On me dira peut-être : la plus belle attitude de l'artiste serait de répandre ses œuvres par le monde, naïvement et dans le désintéressement le plus intégral, sans que personne sût de qui elles sont, — de les abandonner au sort avec confiance, comme fit la mère de Moïse en laissant aux flots du Nil le soin de décider l'avenir de son fils. Peut-être, en des pays d'Orient, existe-t-il encore des poètes errants qui improvisent des merveilles au gré de leur fantaisie, sans même les écrire, se contentant de les fixer dans la mémoire des auditeurs suivant le hasard des circonstances. Ainsi de même, les enfants qui, durant leurs jeux, inventent des chansons : et, parmi les musiciens, il n'en est pas de plus charmants, de plus sincères, ni de moins égoïstes quant à leur œuvre puisqu'ils ignorent être des « créateurs ». Mais si l'on veut pareille attitude chez l'artiste adulte, vous concevez bien qu'elle est impossible ; tout au plus pourrait-il léguer ses compositions, sous le sceau de l'anonymat, à quelque bibliothèque (1). Encore courrait-il le risque désagréable qu'un confrère peu scrupuleux vînt un jour se les approprier. Et si l'on peut à la rigueur accepter que le nom disparaisse, l'œuvre seule subsistant, il est moins admissible qu'elle soit attribuée à un faussaire !

D'ailleurs, il me semble qu'en toutes ces questions, la chose principale c'est l'état d'esprit du compositeur écrivant sa musique. Lorsque le « père Franck » disait ingénument à ses disciples : « je vais vous jouer un très beau thème qui m'est venu ce matin », il n'en tirait aucune vanité ; cette inspiration, il l'avait reçue de l'être intérieur, comme un don précieux, — il en remerciait le Dieu de la Musique, ou Dieu tout court. Dans son travail, ne pensant qu'à la beauté entrevue, qu'à l'idée qui lui arrivait, il était aussi loin d'escompter l'avantage qu'en tirerait sa personne, il était aussi désintéressé, aussi naïf, aussi peu égoïste que le poète errant ou que l'enfant improvisateur, ces anonymes.

Un dernier mot. — « Désir de gloire » ? reprochera-t-on aux modernes qui, signant des œuvres, font l'impossible pour que survivent à la fois ces œuvres et leurs signatures ? Non pas, — bien souvent du moins. Anonyme ou non, l'artiste écrit une musique *parce qu'il ne peut faire autrement*, ayant à dire ce qu'elle dit.

(1) Aucun éditeur n'en voudrait, naturellement ; et l'anonymat serait bien difficile à conserver dans le cas d'une exécution au concert, même pour de la musique de chambre.

Et quand même il serait heureux d'un peu de notoriété, d'un peu de respect, d'un peu de sympathie, ne trouvez-vous pas cruel, absurde même, de lui en tenir rigueur ? Savez-vous donc, ô bonnes gens qui formez le public, savez-vous ce qu'est la vie de ces artistes que tel « bourgeois » s' imagine paresseux, travaillant à leurs heures, — alors que bien des musiciens, après une journée de besognes ingrates destinées à les faire vivre, n'écrivent *pour eux* que le soir et la nuit, — alors que pendant les « vacances », tandis que des commerçants jouent au golf ou au bridge, ou vont en croisière au Spitzberg, le compositeur, à sa table, orchestre pendant neuf ou dix heures par jour ? (1)

Et somme toute, puisque anonyme il ne *pourrait* être arriviste, on saura gré *d'avantage encore* à l'auteur qui, ayant signé ses œuvres, reste sans orgueil et pur de toute compromission. Il est bien « un artiste » puisque, malgré son nom connu, il se garde de l'arrivisme dont l'eût préservé, pour ainsi dire mécaniquement, l'anonymat obligé (et nous avons vu que l'anonymat fut toujours obligé). Il est un artiste, puisque dans cette notoriété, allât-elle jusqu'à la gloire, il demeure simple, exempt de toute *mise en scène*, — tels Fauré, Franck, Renoir, Gustave Flaubert.

Ceux-là furent des artistes, — *au moins autant* que les plus anonymes dans le Passé.

Charles Kœchlin.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Montparnasse. — *Hôtel des Masques*, dix tableaux de M. ALBERT-JEAN.

C'est une histoire tragi-comique sur laquelle flotte l'ombre de Pirandello ; histoire nullement ennuyeuse, mais un peu vague, et qui, faute d'un relief assez accusé, laisse une impression incertaine.

La tempête cerne un petit hôtel sur la côte bretonne, semant l'anxiété parmi les pensionnaires. L'un d'eux, Robert Arnouville, est en effet en mer avec son canoë. Deux femmes s'isolent bientôt de l'ensemble des baigneurs : l'une est la femme de Robert et l'autre sa maîtresse. Le danger mortel couru par l'homme qu'elles aiment toutes deux suscite chez elles des réactions opposées. L'épouse se lamente dans l'angoisse, parce qu'elle considère son mari comme un être timide et veule, une proie certaine de l'adversité, tandis que la maîtresse admire dans l'absent un de ces hommes dont la volonté dominatrice force le destin et fait reculer les obstacles.

Or, Robert est tout bonnement dans un de ces lieux spéciaux qu'on est à peu près assuré, depuis *Maya*, de voir, sous des formes diverses, évoqués dans toutes les pièces représentées au Théâtre Montparnasse. Sa maîtresse, qui en a eu vent, l'y rejoint et lui fait une terrible scène. Elle se désespère de le voir chuter aussi misérablement du piédestal où son cœur l'avait placé. Il faut

(1) Saint-Saëns, à qui m'avait présenté notre ami commun le regretté peintre Georges Clairin, m'avait averti : « Vous voulez être compositeur ? très bien ; mais sachez qu'il vous faudra trouver votre bonheur en vous-même et dans vos œuvres, car c'est un *métier de martyr* ! » J'avais l'impression qu'il exagérait ; si je l'ai un peu moins aujourd'hui, il n'importe, — rien n'est à regretter, et l'on recommencerait.