



L'IMITATION et la SURPRODUCTION

M. Eugène Cools, compositeur de musique, a fait dernièrement, à l'Association Ernest Renan, une conférence «*Sur quelques tendances dans la Musique Moderne*». Nous sommes heureux d'en extraire les passages suivants :

Parce qu'on a beaucoup répété, depuis 25 ans, que le peuple français n'est pas musicien, nous avons assisté, pendant cette dernière période, à un phénomène assez commun en matière d'Art, mais qui a pris des proportions inquiétantes en musique : je veux parler de la surproduction.

Tous ceux qui sont mêlés, de près ou de loin, au mouvement musical de ces dernières années, ont pu constater qu'une quantité de gens s'étaient subitement découvert du talent et s'étaient mis à écrire de la musique — alors que l'éducation du peuple consiste bien mieux à lui éveiller l'esprit en lui apprenant à écouter — et comme le génie, ni même le talent, ne courent pas les rues et que, pour être compositeur, il faut d'abord en avoir le tempérament, le flot des imitateurs a considérablement grossi de tous ceux qui, ne sachant rien dire ou ne trouvant rien à dire, cherchaient à se construire un idéal en exploitant celui des autres.

La crise wagnérienne passée, on a commencé par faire du Franck, devenu subitement chef d'école notoire. Puis, nous avons eu l'époque debussyste, qui dure encore d'ailleurs, quoique un peu troublée par les partisans du Ravellisme, et demain, à moins que ce ne soit chose déjà faite, nous aurons les imitateurs de Malher.

Et je me suis toujours demandé quel intérêt peut avoir un jeune musicien à faire du Franck, ou du Debussy, ou du Ravel !

Chez chacun de ces artistes, l'évolution fut lente, raisonnée, et souvent volontaire. En admettant qu'ils soient la Vérité en musique, leurs moyens d'expression leur sont exclusivement personnels, et je crois qu'il est absolument impossible qu'un individu, si bien doué soit-il, puisse s'assimiler si complètement l'ensemble de leurs moyens, au point de parler leur langue.

On croit faire du Debussy, on fait du mauvais Debussy ; on croit faire du Franck, on fait du mauvais Franck. Pourquoi ne pas parler sa propre langue, ne dire que ce qu'on peut dire mais l'exprimer simplement et sincèrement ?

Mais voilà ! On craint de ne pas être à la mode, oubliant que ce qui est la mode aujourd'hui ne le sera plus demain. On craint de ne pas paraître assez savant, et cette préoccupation est tellement grande chez certains, qu'ils

accumulent complications sur complications, au détriment de la forme, et sans nul souci de la proportion. Rien ne les intéresse plus que l'étrange et le bizarre ; plus leur musique est laide et plus ils sont heureux, et ils excluent toute architecture de leurs œuvres, sans penser que tout ce qui n'a pas de forme précise n'est pas viable. Ce ne sont plus que sacrifices à la peinture et à la littérature, alors que la musique est bien assez riche pour nous émouvoir sans le secours d'évocations plus ou moins opportunes.

Et ainsi beaucoup de jeunes musiciens perdent leurs plus belles années à briser des moules qu'ils prétendent ne plus suffire aux idées modernes, et pour ne pas paraître routiniers, iront demain copier une formule qui leur est d'autant plus chère qu'ils ne l'ont pas inventée, et la répéteront à plaisir.

Eh bien, ce n'est pas cela l'Art.

Il faut d'abord être sincère, puis savoir rester simple. Simplicité ne veut pas dire pauvreté : on peut être simple et très élégant, même complexe, mais non compliqué.

Je crois que c'est le véritable chemin de l'artiste, mais on n'y parvient que par un travail opiniâtre, que par une sévérité extrême pour soi-même et pour ses idées ; en travaillant ces idées jusqu'au jour où l'on sent qu'elles ont abandonné tout ce qu'elles pouvaient contenir de mauvais et qu'elles sont devenues la forme la plus exacte et la plus parfaite de la pensée musicale.

Ce jour-là, on fait un grand progrès sur soi-même et ceux qui ont pu s'instruire de la genèse des œuvres de Beethoven ont vu qu'il n'était pas d'autre moyen. Beethoven n'a pas cherché à être de son temps, il a dit ce qu'il avait à dire, apportant dans son art une foi et une sincérité profondes. Aussi sera-t-il de tous les temps, comme Bach, Haydn, Mozart, etc. Depuis sa mort, la musique a pu s'enrichir de moyens nouveaux de réalisations, dont les compositeurs sont à même de profiter tous les jours ; mais la science n'est pas tout dans cet art, et je regrette qu'en cette époque où tout ce qui nous entoure nous est révélé avec une précision étonnante, la musique paraisse, au contraire, devoir s'éloigner de son véritable but, qui est de nous émouvoir ou de nous charmer dans une proportion toute relative à l'habileté du compositeur.

Sous les influences actuelles, elle paraît devoir être submergée, d'un côté par la complication à outrance, ou tuée par le snobisme, ou étouffée de l'autre par une sèche pédagogie, qui annihile les facultés créatrices, au lieu de les fortifier.

Et cela tient aussi à l'absence de sincérité, due à la production hâtive et à la peur de ne pas paraître original. On n'est pas original sur commande, et, quand on chasse le naturel, on est bien près de paraître grotesque.

En musique, il faut avoir le courage de son opinion et ne pas forcer son talent ; beaucoup de compositeurs, qui sauraient être aimables, deviennent insupportables à vouloir être profonds, quand leur tempérament y répugne complètement.

Et puis, dans notre siècle de neurasthénie, les musiciens, comme les autres hommes d'ailleurs, ont perdu la gaité, qui était peut-être le

meilleur d'eux-mêmes. Nous sommes tristes, nous devenons lugubres, et il est temps qu'une réaction salutaire vienne rendre à la musique, en même temps que la santé, la liberté et l'indépendance, et un peu de cet esprit bien français qui synthétise deux de nos meilleures qualités : la clarté et l'élégance.

On ne saurait trop approuver les lignes qui précèdent. Le reproche que fait M. Cools à certains de ses confrères d'imiter l'auteur à la mode est des plus justes et le conseil qu'il leur donne de « parler sa propre langue » est le meilleur qui soit.

Remarquons cependant que « parler sa propre langue » équivalait à : posséder un style.

Or, qui donc possède un style personnel, sinon les grands maîtres ? Et quand on n'est pas un grand maître, on n'a pas de « style ». Alors que faire ? On prend : ou bien, un *style neutre*, ce qu'on peut appeler la langue courante, celle que vous ont enseignée vos professeurs ; ou bien, on prend le style du jour, le style avancé, le style à la mode. Ceux qui adoptent ce dernier parti, sont généralement ceux qui sont dépourvus d'idées. Ils se contentent de délayer quelques formules dans un verre d'eau, de manière à former une mixture assez trouble pour que, ne voyant rien à travers, on se dise : il y a peut-être quelque chose là-dedans !

Les sages, ceux qui ont quelque chose à dire, débute au contraire avec le style de leurs prédécesseurs : Beethoven avec celui de Mozart ; Wagner avec celui de Weber ; Saint-Saëns avec celui de Mendelssohn ; Debussy avec celui de Massenet. Plus tard, la nature particulière de leur pensée musicale les entraîne à créer de nouveaux mots, de nouvelles tournures de phrases, qui reviennent plus ou moins souvent sous leur plume. Alors, ils ont créé un *style*.

On peut se consoler de n'en pas avoir en faisant œuvre d'artiste, en exprimant toute sa vie des pensées belles, émouvantes, pittoresques, ou bien seulement agréables et charmantes, dans une langue claire, vivante et communicative.

* * *

M. Eugène Cools parle d'un phénomène « qui a pris des proportions inquiétantes en musique », celui de la *surproduction*.

Cette question a été, croyons-nous, rarement traitée et mérite qu'on l'examine et qu'on y réfléchisse.

En quoi la surproduction est-elle « inquiétante » ? A cause, sans doute, de la médiocrité qu'elle détermine. Si tous les auteurs avaient du génie, nous ne nous plaindrions, ni de leur trop grand nombre, ni de l'abondance de leur production. Mais tant d'œuvres sont offertes, dont l'inutilité est manifeste que l'on se demande pourquoi elles naissent ? N'aurait-il pas mieux valu qu'elles restassent dans le néant ?

Elles naquirent, en vertu d'une loi naturelle, la même qui met au monde quand même les enfants morts-nés, débiles, rachitiques, infirmes, lesquels sont l'inévitable résidu

genre h
es enf
parents
savoir l
e préc
leur rep
es pre
ontaire.

Cette
e et y
permis

Pas p
orts, le
es gran

leur son
ante le
génie n

différen
autes é
artistiqu

le rendi
ate de
ui mett

moderne
Située
vide de

eu des
antesqu

l'autant
ingt jo
La lai

é ; pas
eut mē

arce q
amour

En ar
randre

our tue
ussysm

sé, il es
ortable.

La m
urprodu

ritable e
orce et

rand fo
y porté

Grâce
éditeur

e pouvo
que la

onigskim
l'ouvra

spondant
a article

Notre
Nos lect

uméro la
cienne.
amande.

genre humain. On dit: mieux vaudrait que les enfants ne fussent pas nés. Mais les parents qui les créent ne pouvaient pas le savoir! La nature leur donna le désir — sans se préoccuper du résultat — et on ne peut leur reprocher de l'avoir satisfait. Ils sont les premiers châtiés de leur erreur involontaire.

Cette erreur est-elle préjudiciable à la masse et y a-t-il lieu de la combattre? Il est permis d'en douter.

Pas plus que les faibles ne nuisent aux forts, les mauvais écrivains n'annihilent pas les grands écrivains; je dirai même qu'ils leur sont utiles, car ils rendent plus éclatante leur supériorité. La constatation du génie n'est-elle pas dûe, après tout, à la différence que nous établissons entre les hautes et basses altitudes de la production artistique. N'y a-t-il pas un meilleur moyen de rendre plus sensible la beauté d'une sonate de Mozart ou de Beethoven, que de lui mettre à côté la laideur d'une sonate moderne?

Située dans la chaîne des Alpes, la pyramide de Chéops passerait inaperçue; au milieu des sables de l'Egypte, elle paraît gigantesque. Une belle journée de soleil est l'autant plus enivrante qu'elle succède à vingt jours de pluie.

La laideur n'est pas un obstacle à la beauté; pas plus que le vice à la vertu. On peut même croire que le vice est nécessaire, parce qu'il provoque plus impétueusement l'amour de la vertu.

En art, l'épidémie est d'autant moins à craindre qu'elle est le seul remède efficace pour tuer le mal. Limité à Debussy, le dessèchement aurait eu la vie longue. Généralement, il est devenu un fléau, tellement insupportable... qu'on ne le supporte plus.

La mauvaise production, résultant de la surproduction, est donc un mal *naturel*, inévitable et nécessaire. Elle est un signe de force et de richesse; elle témoigne d'un grand foyer d'activité et il serait dangereux d'y porter atteinte.

A. MANGEOT.



ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOËLZ

(Suite)

XI

VOULOIR

«Si vous êtes arrivé à la certitude que votre élève a parfaitement saisi le sens du conseil donné, continua Ferdinand Goëlz, et si vous observez qu'il n'en tient cependant aucun compte, il faut en conclure de deux choses l'une: ou bien qu'il ne *peut* pas, ou bien qu'il ne *veut* pas».

«Envisageons d'abord ce premier cas d'impuissance physique, dans lequel nous ne saurions incriminer la mauvaise volonté de l'enfant. En ce qui concerne l'étude d'un instrument, présentant toujours pour le débutant de très grandes difficultés mécaniques, nous admettrons de bonne grâce que c'est un cas fréquent. Quelle sera notre attitude en pareille occasion?»

«La sagesse suprême serait de savoir éviter les chemins qui nous mènent devant cet obstacle. En d'autres termes, si prévoir était dans l'humaine nature, je voudrais que le maître connût son élève si bien qu'il ne proposât jamais rien que l'enfant ne fût capable, en y donnant toute son attention, d'exécuter. Rien n'est plus rebutant, dans une étude quelconque, qu'une difficulté pratiquement insurmontable et que l'on exige que vous surmontiez. C'est un terrible coup porté à la confiance qu'il est nécessaire que l'on ait en soi: en cette matière, il vaut mieux avoir conscience de ce qu'on peut faire que de ce qu'on ne peut pas faire. Tenter souvent les limites de sa puissance est une exploration dangereuse pour un organisme encore peu accoutumé à la lutte. En maintenant le disciple toujours en dedans du cercle de ses possibilités, vous lui conserverez une grande foi en lui, un grand courage: ne s'étant jamais heurté à l'impossible, il abordera de tout cœur et partant avec chances de succès n'importe quelle difficulté. Le jour où il sera contraint de reculer devant une barrière infranchissable, sera fatal pour lui».

«Donc si vous vous trouvez tout à coup en présence de quelque chose que votre élève semble bien ne pas *pouvoir* faire, prenez garde, ce moment est critique. Il faut qu'immédiatement, d'après l'expérience que vous avez de l'enfant, vous décidiez, ou bien que, actuellement, il se trouve dans l'incapacité absolue d'exécuter le passage demandé, ou bien que, avec un certain travail, il y peut à coup sûr arriver. Dans le premier cas, avant que l'élève se soit rendu compte de l'impossibilité matérielle, détournez adroitement le cours de votre leçon, inventez un prétexte plausible pour abandonner le passage en question, arguez tout à coup du peu d'intérêt du morceau, de l'heure qui s'avance, je ne sais, enfin, de tout ce qui vous passera par la

tête, et captez immédiatement l'attention de l'enfant en lui proposant quelque chose qui l'intéresse: à aucun prix, il ne faut qu'il se doute qu'il vient d'effleurer la limite de sa puissance. Ceci me paraît *très important*. Dans le second cas, foncez avec intrépidité sur l'obstacle: exigez le travail nécessaire et ne laissez en paix le jeune exécutant que lors qu'il est sorti vainqueur du périlleux combat. Rester à mi-chemin du résultat serait désastreux: dès que l'élève a flairé l'impossibilité, si vous ne la lui faites pas vaincre, vous êtes un maladroit. C'est pourquoi, ce choix étant dangereux, je préférerais que dans le doute, vous vous absteniez: résolvez-vous à la première et prudente alternative plutôt que d'entreprendre un combat incertain dont l'issue contraire serait un désastre difficilement réparable».

— Cette politique de prudence, fis-je observer, est certes fort ingénieuse. Mais nous avons affaire à de petits êtres rusés. Ne craignez-vous point, cher monsieur, que l'enfant ne s'aperçoive bientôt de la supercherie et ne feigne l'incapacité pour se libérer d'un travail ennuyeux?

— Supercherie! s'écria Goëlz, mais il n'y a pas, je ne veux pas qu'il y ait supercherie. Lumière et loyauté avant tout. Je suis l'ennemi de tous ces systèmes d'éducation qui consistent à ourdir à l'insu de l'enfant toutes sortes de machinations compliquées, dans lesquelles le moindre accroc entraîne la ruine complète de l'ensemble. L'histoire de saltimbanque de *l'Emile* m'a toujours paru ridicule, inutile et extrêmement dangereuse. Si je vous ai conseillé tout à l'heure quelque chose qui en effet ressemblait à une supercherie, c'était pour réparer une grosse erreur que je vous supposais avoir commise. C'était un accident qu'il serait désastreux de transformer en habitude.

— Soit, fis-je. Mais la difficulté réside maintenant en ceci. Comment reconnaître nous, si nous devons taxer notre élève d'impuissance, ou de mauvaise volonté?

— Si rusé que soit un gamin, dit Goëlz, vous pouvez, par une observation continue de ses moindres faits et gestes, le prendre en flagrant délit. C'est une question d'adresse et de patience de votre part. La chose qu'il s'était buté à ne pas faire ou à faire mal dans un certain passage, il le fera soudain correctement dans un autre cas analogue, où, dépaysé, il oubliera de rester constant avec lui-même, et vous serez édifié. Soyez certain que jamais un élève, si vicieux soit-il, ne dissimulera longtemps à un maître attentif ses véritables capacités physiques et intellectuelles».

«Seulement, la distinction capitale qu'il s'agit d'établir maintenant, c'est la suivante. Si l'enfant ne fait pas ce que vous lui demandez — *ayant compris* et le *pouvant*, ceci dit une fois pour toutes — c'est que ou bien il ne *veut* pas le faire, ou bien il *veut* ne pas le faire. En d'autres termes, nous avons d'un côté absence de volonté, de l'autre une volonté en sens contraire».

«Supposons d'abord que la volonté est absente ou au moins atrophiée. Ceci est un cas grave. Il y a lieu de se demander

Notre Musique

Prélude de Konigskindler
par Humperdinck-

Grâce à un arrangement conclu avec l'éditeur Brochhaus, nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos abonnés à la musique la primeur du prélude du 1er Acte de *Konigskindler* (Les Enfants du Roi) le nouvel ouvrage d'Humperdinck, auquel notre correspondant d'Allemagne consacre d'autre part un article spécial.

Notre Planche hors texte

Le Chanteur Gothique.

Nos lecteurs trouveront encarté dans le présent numéro la reproduction d'une curieuse gravure ancienne, fort rare, d'après un peintre de l'école flamande.